

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique



Université d'Oran 2  
Faculté des langues étrangères

## THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences

Spécialité Sciences du langage

**En langue française**

Représentation de l'espace et paratopie dans l'écriture de l'immigration

Etude comparative entre trois romans (*Garçon Manqué* de N.Bouraoui, *Kiffe Kiffe*

*Demain* de F.Guène et *Vivre à L'arrache* d'El Driss)

Présentée et soutenue publiquement par :

Mr. OUALI SALIM

Dirigée par :

Mme Chiali Lalaoui Fatima Zohra

Devant le jury composé de :

M<sup>me</sup> BOUTALEB Djamila, Professeur, Université d'Oran 2 (Présidente)

M<sup>me</sup> CHIALI Lalaoui Fatima Zohra, Professeure, Université d'Oran 2 (Rapporteur)

M<sup>me</sup> TABET Zoulikha, Maître de conférences, Université USTO Oran (Examinatrice)

Mr. BENMOUSSAT Boumediene, Professeur, Université de Tlemcen (Examinateur)

Mr. BENSUBIA Abdelhak, Maître de Conférences, Université d'Oran 2 (Examinateur)

Mr. Mohamed Zakaria Ali Bencherif, Professeur, Université de Tlemcen (Examinateur)

Année universitaire :

2017-2018.

## **Remerciements**

Je tiens à remercier tout particulièrement ma directrice de thèse, M<sup>me</sup> Chiali Lalaoui Fatima Zohra pour sa patience, ses précieuses directives et ses encouragements.

Je remercie tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidé dans mon parcours.

## **Dédicaces**

Je dédie ce travail à mes adorés parents, ma très chère femme et mon petit garçon Hocine et mes frères et tous mes amis et à mon cher oncle Mr Sadik Ahmed qui m'a beaucoup soutenu dans mon parcours universitaire.

## Résumé

Cette thèse a pour objet une étude comparative entre trois romans « Garçon Manqué, Kiffe Kiffe Demain et Vivre à l'arrache de Nina Bouraoui, Faiza Guène et El Driss ». L'objectif de cette comparaison est de faire ressortir les stratégies discursives employées par ces derniers. Les procédés scripturaux ciblés par nos analyses sont ceux qui trahissent la présence de la paratopie chez ces trois romanciers. En d'autres termes, notre problématique s'articule autour du comment se manifeste cette paratopie chez chacun de ces écrivains, à savoir les dispositifs discursifs et scripturaux mis en œuvre afin de la mettre en exergue. Il en ressort deux éléments sur lesquels nous avons axé notre recherche, à savoir l'espace et le discours. C'est pour cette raison que nous avons organisé notre présent travail en trois parties, chaque partie traitant d'un roman à la fois et comportant deux chapitres. Le premier réservé à l'espace et le deuxième au discours. La dernière partie fait exception, puisqu'elle comporte trois chapitres en raison de l'ajout du constat et des résultats d'analyse de la comparaison entre les trois ouvrages.

Le tout est de faire ressortir :

Premièrement, le rapport qu'entretient le sujet/énonciateur avec son espace et la représentation qu'il en fait dans son discours. Deuxièmement, le rapport qu'entretient le sujet/énonciateur avec son discours. En bref, l'objectif visé par notre recherche est de déterminer le rapport entre sujet énonciateur/espace et entre sujet énonciateur/discours dans les trois récits et d'en dégager les points convergents et les points divergents entre eux.

**Mots clés :** paratopie/espace/discours/sujet/enonciateur.

## SUMMARY

This thesis aims at establishing a comparative study between three novels of 'Garçon Manqué, Kiffe Kiffe Demain, and Vivre à l'arrache' of Nina Bouraoui, Faiza Guène and El Driss'. The objective behind this comparison is to demonstrate discursive strategies used by the three novelists. The scriptural processes targeted by the undertaken analyses are those which betray the presence of paratopy for the three novelists. In other words, our problematic revolves around how to consider this paratopy for each of the three writers taking into account the discursive and scriptural mechanisms at their disposal. Therefore, this generated two features about which we have axed our research, taking into consideration the space and discourse. For that reason, the current work is distributed into three parts. Each part deals with a novel and encompasses two chapters. The first one is devoted to space, and the second to discourse. The last part covers three chapters and embodies the result of the analytical aspect of the three works.

All in all, the objective of the present dissertation is to sort out :

First, the link that the subject/ sender –as an entity- has with its space and the representation that he or she makes with its space and the representation that he / she makes with his or her discourse. Second, the link that exists between subject / sender with his or her discourse.

In sum, The purpose of this research is to determine the link between subject/ space and between subject sender/ link in the three novels. Ultimately, to elicit both the convergent and divergent aspects between them.

**Keywords:** paratopy / space / speech / subject / enunciator.

## ملخص

نسعى، من خلال هذه الأطروحة، إلى المقارنة بين ثلاث روايات: " Kiffe -Kiffe Demain - Garçon Manqué "، "فايزة قانGuène Faiza" و" آل دريس El Driss " . و الهدف من هذه الدراسة استنباط الاستراتيجيات الخطابية الموظفة من قبل هؤلاء الروائيين من خلال تحليل إجراءات الكتابة التي تخدع حضور الباراتوبي عندهم. و بصيغة أخرى، فإن الإشكالية المركزية لبحثنا تتمحور حول كيفية تمظهر هذه الباراتوبي عند كل واحد من الروائيين المذكورين سابقاً، أو بالأحرى، تحديد الإجراءات الخطابية و الكتابية المعتمدة من أجل إظهارها. و في سبيل تحقيق هدفنا، تمركز بحثنا حول عنصرين: الفضاء و الخطاب. و من أجل الإحاطة بمحاور البحث، قسّمناه إلى ثلاثة أقسام، تضمّن كلّ من القسمين الأول و الثاني فصلين يتناولان مسألة الفضاء و الخطاب، أما القسم الثالث فقد أضفنا فيه فصلاً ثالثاً طرحنا فيه نتائج التحليل الذي قمنا به إضافة إلى نتائج المقارنة بين الروايات الثلاث. هذه الخطة سمحت لنا بتعيين العلاقة بين المتلقّظ و الفضاء من جهة و بين المتلقّظ و خطابه من جهة أخرى، و ذلك من خلال تحقيق النتيجتين الآتيتين: تتعلّق الأولى باستنباط العلاقة بين المتلقّظ و الفضاء و التمثّلات التي يؤسّسها هذا المتلقّظ في خطابه. أمّا الثانية، فهي متعلّقة بتحديد العلاقة بين المتلقّظ و خطابه في الروايات الثلاث عبر تحديد نقاط الاتفاق و الاختلاف بينها.

الكلمات الدالة: باراتوبي / الفضاء / الخطاب/ المتلقّظ.

« Quand on reconnaît qu'on apparaît à l'autre comme objet,  
on reconnaît en même temps qu'il est sujet,  
donc on l'appréhende dans son intériorité. »  
SARTRE, Jean-Paul.

<b>Introduction</b>	<b>11</b>
<b>Première partie</b>	
<b>Espace et discours paratopiques dans l'écriture de Nina Bouraoui</b>	<b>23</b>
<b>Chapitre I</b>	
<b>Représentation de l'espace chez Bouraoui prégnance et signifiante</b>	<b>25</b>
<b>1- Diversité et mouvance des espaces culturels/géographiques</b>	<b>26</b>
<b>2- Signifiante des espaces</b>	<b>44</b>
<b>2.1- Alger ou le paradis perdu</b>	<b>44</b>
<b>2.2- Rennes espace de l'effacement</b>	<b>53</b>
<b>2.3- Tivoli espace de résurrection et de réconciliation identitaire</b>	<b>63</b>
<b>3- Contrastes spatiaux</b>	<b>70</b>
<b>3.1- Espace fermé/ouvert – interdit/permis</b>	<b>70</b>
<b>3.1.1- Espace algérien</b>	<b>70</b>
<b>3.1.2- Espace français</b>	<b>79</b>
<b>3.2- Espace hostile/rassurant</b>	<b>83</b>
<b>3.2.1- Espace algérien</b>	<b>84</b>
<b>3.2.2- Espace français</b>	<b>89</b>
<b>3.3- Espace entre imaginaire et vraisemblance</b>	<b>94</b>
<b>3.3.1- Espace algérien</b>	<b>95</b>
<b>3.3.2- Espace français</b>	<b>98</b>
<b>4- La mémoire espace de la double absence</b>	<b>101</b>
<b>5- synthèse</b>	<b>104</b>
<b>Chapitre II</b>	
<b>Le discours de la paratopie chez N.B</b>	<b>107</b>
<b>1- L'hybridité identitaire au cœur de la localité paradoxale</b>	<b>108</b>
<b>1.1- La représentation du je/moi dans un espace hybride</b>	<b>108</b>
<b>1.2- Subjectivité double et rapport paradoxal sujet/espace</b>	<b>113</b>
<b>1.3- Discours de l'errance dans un espace mouvant et pluriel</b>	<b>119</b>
<b>1.4- Contrastes des représentations des doubles de la narratrice</b>	<b>125</b>
<b>1.5- La jonction entre le concret et l'abstrait</b>	<b>134</b>
<b>2- La subversion par le discours</b>	<b>139</b>
<b>2.1- Le discours décentré</b>	<b>140</b>
<b>2.2- Ecriture de la fragmentation reflet d'une identité fracturée</b>	<b>141</b>
<b>2.3- Prédominance des phrases laconiques et paradoxales</b>	<b>142</b>
<b>2.4- Ressassement et emploi abusif d'anaphores et d'aphorismes</b>	<b>145</b>
<b>2.5- Emploi ambigu des temps verbaux et non-respect des règles de ponctuation</b>	<b>148</b>
<b>2.6- Polyphonie au service d'une subjectivité multiple</b>	<b>151</b>
<b>3- L'autofiction en tant que procédé discursif paratopique</b>	<b>155</b>
<b>3.1- De l'autobiographie à la l'autofiction</b>	<b>155</b>
<b>3.2- l'autofiction au service de la paratopie</b>	<b>160</b>
<b>4- Synthèse</b>	<b>166</b>

<b>Deuxième partie</b>	
<b>Espace et Discours paratopiques dans l'écriture Guénienne</b>	<b>169</b>
<b>Chapitre I</b>	
<b>Représentation de l'Espaces. Prénance et Signifiante chez Faiza Guène</b>	<b>171</b>
<b>1- Représentation de l'espace dans le discours Guénien</b>	<b>172</b>
<b>1.1- La banlieue espace d'une marginalisation réductrice</b>	<b>172</b>
<b>1.1.1- La banlieue espace à prénance orientale</b>	<b>178</b>
<b>1.2- L'espace, reflet d'une crise sociale et identitaire</b>	<b>180</b>
<b>1.2.1- Lieu de travail de la mer de Doria</b>	<b>181</b>
<b>1.2.2- A l'école de Doria</b>	<b>185</b>
<b>2- La spatialité en tant que processus discursif paratopique</b>	<b>194</b>
<b>2.1- Espace de la frustration</b>	<b>194</b>
<b>2.2- Rejet de l'espace réel et recours à l'espace imaginaire</b>	<b>198</b>
<b>3- Ambivalence spatiale un entre-deux déroutant</b>	<b>205</b>
<b>3.1- Espace de la dichotomie culturelle</b>	<b>206</b>
<b>3.2- Ambivalence et emboîtement spatiaux</b>	<b>210</b>
<b>3.3- Espace entre réalité et imaginaire</b>	<b>213</b>
<b>4- Synthèse</b>	<b>218</b>
<b>Chapitre II</b>	
<b>Le Discours de la paratopie chez Faiza Guène</b>	<b>221</b>
<b>1- Expression de la violence comme procédé paratopique</b>	<b>222</b>
<b>1.1- Le discours décentré comme moyen de démarcation identitaire</b>	<b>222</b>
<b>1.2- Le Français contemporain des cités discours de subversion et de revendication identitaire</b>	<b>223</b>
<b>1.2.1- Fonctions et spécificités du Français contemporain des cités</b>	<b>225</b>
<b>1.2.2- Les différents procédés langagiers du Français contemporain des cités</b>	<b>226</b>
<b>1.2.2.1- Procédés lexicaux</b>	<b>227</b>
<b>1.2.2.2- Procédés sémantiques</b>	<b>233</b>
<b>1.2.3- Les composants du français contemporain des cités</b>	<b>239</b>
<b>1.2.3.1- L'argot</b>	<b>239</b>
<b>1.2.3.2- La vernalisation</b>	<b>242</b>
<b>1.3- L'écriture de l'oralité comme forme de violence à la langue normée française</b>	<b>244</b>
<b>1.3.1- Rôle de l'oralité dans le discours Guénien</b>	<b>244</b>
<b>1.3.1.1- L'oralité en tant que discours démarcatif de revendication identitaire</b>	<b>244</b>
<b>1.3.1.2- L'oralité et la dénonciation comme moyens subversifs</b>	<b>245</b>
<b>1.3.2- Aspect de l'oralité et foisonnement des procédés d'économie lexicale dans le discours génien</b>	<b>248</b>
<b>1.3.2.1- Les chutes du e caduque et de la particule de négation « n » et leurs manifestations dans le discours</b>	<b>249</b>
<b>1.3.2.2- Récurrence de la troncation des voyelles inaccentuées et de</b>	<b>251</b>



l'élision de certains pronoms personnels	
<b>1.3.2.3-</b> Emploi du futur périphrastique et du passé composé	<b>254</b>
<b>1.3.2.4-</b> Emploi des inserts et des interjections	<b>256</b>
<b>1.3.2.5-</b> Les interférences linguistiques comme marque de l'oralité	<b>259</b>
<b>1.4-</b> Dénonciation de la violence comme stéréotype de la banlieue	<b>262</b>
<b>2-</b> Ironie comme stratégie discursive paratopique	<b>266</b>
<b>3-</b> Autofiction	<b>270</b>
<b>4-</b> Synthèse	<b>272</b>
<b>Troisième partie</b>	
<b>Espace et Discours paratopiques dans l'écriture d'El Driss</b>	<b>275</b>
<b>Chapitre I</b>	
<b>Représentation de l'Espace. Prégnance et signifiante chez El Driss</b>	<b>277</b>
<b>1-</b> Espace de l'errance	<b>278</b>
<b>1.1-</b> Mouvence et pluralité spatiales	<b>278</b>
<b>1.2-</b> Espace du non-lieu	<b>298</b>
<b>1.2.1-</b> En France	<b>298</b>
<b>1.2.2-</b> Au Maroc	<b>300</b>
<b>2-</b> Espace de l'exclusion et du rejet	<b>302</b>
<b>2.1-</b> En France	<b>302</b>
<b>2.2-</b> Au Maroc	<b>304</b>
<b>3-</b> Espace de l'entre-deux paratopique	<b>305</b>
<b>3.1-</b> L'espace entre imaginaire et réalité vraisemblable	<b>305</b>
<b>3.1.1-</b> Espace natal entre nostalgie et réalité	<b>308</b>
<b>3.1.2-</b> Espace occidental entre espoir et désillusion	<b>312</b>
<b>3.1.3-</b> Espace oriental entre féerie et vérité cruelle	<b>319</b>
<b>4-</b> Synthèse	<b>326</b>
<b>Chapitre II</b>	
<b>Le Discours de la paratopie chez EL Driss</b>	<b>328</b>
<b>1-</b> Revendication identitaire à travers le discours de démarcation	<b>329</b>
<b>1.1-</b> Mise en scène de l'oralité et emploi du FCC comme forme de démarcation et de revendication identitaire dans le discours d'El Driss	<b>329</b>
<b>1.1.1-</b> L'argot	<b>332</b>
<b>1.1.2-</b> L'emprunt linguistique	<b>338</b>
<b>1.1.3-</b> Le verlan	<b>340</b>
<b>1.1.4-</b> Autres marques de l'oralité dans le discours littéraire d'El Driss	<b>341</b>
<b>1.1.4.1-</b> La troncation	<b>342</b>
<b>1.1.4.2-</b> Les interjections	<b>345</b>
<b>1.1.4.3-</b> Emploi des inserts et des onomatopées	<b>347</b>
<b>2-</b> Le réalisme mis en abyme dans le discours comme forme de paratopie identitaire	<b>349</b>
<b>2.1-</b> Ethos discursif de l'errance et du rejet	<b>349</b>
<b>2.2-</b> Discours de mythification et Victimisation	<b>355</b>
<b>2.3-</b> Position paradoxale du prince au paria	<b>360</b>

2.4- Récit de témoignage de la condition sociale et des milieux carcéraux	363
3- Autofiction	371
3.1- Un passé au présent	371
3.2- Le récit entre réalité vraisemblable et fantastique ou mises en scène filmiques	375
4- Synthèse	378
<b>Chapitre III</b>	
<b>Constat d'analyse et éléments de comparaison</b>	<b>381</b>
1- Points de convergence	382
2- Points de divergence	388
3- Repérage énonciatif de la subjectivité dans les trois romans	390
3.1- Discours ou récit	390
3.2- Les embrayeurs et les modalités affectives	396
4- Dimension pragmatique des trois œuvres littéraires	402
5- Synthèse	411
<b>Conclusion</b>	<b>414</b>

## *Introduction*

C'est à la fin du XVIIe siècle que le statut de la littérature a changé. Elle est désormais consacrée comme objet, car suite à l'influence de l'art classique, préconisant le langage de la transparence, concours idéal d'un esprit universel et signe ornemental sans responsabilité ; désormais, cette transparence vient à se troubler au détriment d'un nouveau pouvoir. La littérature n'est plus un mode de circulation socialement privilégié, mais un langage consistant, mystérieux, profond, donné à la fois comme rêve et comme menace. Indépendamment de son économie et de son euphémie, désormais, elle a un poids, elle envoûte, elle dépayse, elle fascine. Par conséquent, la forme littéraire peut dorénavant provoquer les sentiments existentiels attachés au creux de tout objet. Dégoût, familiarité, sens de l'insolite, complaisance, usage, meurtre. Mais avant de nous aventurer dans le domaine de la littérature, il faudrait d'abord définir et nous focaliser sur l'essence même qui lui donne vie : l'écriture. Toutefois, nous ne pouvons évoquer l'écriture sans délimiter les frontières qui la séparent de la langue et du style qui sont, toutefois, les deux composants essentiels à son apparition.

Selon R. Barthes<sup>1</sup>, dans son ouvrage « *Degré zéro de l'écriture* », la langue est un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque. Elle est bien moins une provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie. L'écrivain n'y puise rien, à la lettre : la langue est plutôt pour lui comme une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage : elle est l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible. La langue est donc en deçà de la Littérature ; le style quant à lui est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, 1953, 1972, p.11.

Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire : il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude. Indifférent et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la littérature. Il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'étend hors de sa responsabilité.

Alors que la langue s'établit comme la limite initiale du possible et fonctionne telle une négativité, le style quant à lui est une nécessité qui lie l'humeur de l'écrivain à son langage. Toutefois, toute forme est également valeur, c'est pourquoi entre la langue et le style, nous retrouvons cette autre réalité formelle : l'écriture. Dans toute forme littéraire, il y a le choix général d'un ton et d'un éthos, et c'est à partir de ces choix que l'écrivain s'individualise clairement pour affirmer son engagement. Néanmoins, c'est en dehors des constructions du style et de l'installation des normes grammaticales que s'établit véritablement l'identité formelle de l'écrivain ; ce qui jusque-là paraissait un continu écrit, rassemblé dans une nature linguistique innocente, va devenir un signe total, une représentation d'un choix d'un comportement humain, ce qui engage l'écrivain à communiquer un bonheur ou un malaise et liant ainsi la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste histoire d'autrui.

Selon Roland Barthes :

« Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire <sup>2</sup> » (p.14).

Jusque vers 1650 le statut de la langue n'était pas encore défini. La littérature française n'avait cependant pas encore dépassé une problématique de la langue, donc on ne pouvait penser à une morale du langage. Nonobstant, l'écriture n'apparaît qu'une

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit, p.14.

fois que la langue constituée nationalement s'est définie en tant qu'horizon fixant les limites de ce qui est permis et ce qui est défendu. Grâce au concours des grammairiens classiques, cette langue est devenue une écriture, c'est-à-dire une valeur de langage, elle devient universelle en vertu même des conjonctures historiques.

Du temps où l'idéologie bourgeoise régnait en maître, la société française ne disposait que d'une seule et unique écriture, une écriture dite instrumentale et ornementale ; en ce temps, le débat ne portait nullement sur la variété des écritures et leur sens ou sur la structure du langage ; il portait en vérité sur la rhétorique, c'est-à-dire, l'ordre du discours pensé dans le but d'une persuasion. C'est vers le milieu du XIXe siècle, alors que les traités de rhétorique ont perdu de leur valeur, que l'écriture classique a cessé d'être universelle et que les écritures modernes sont nées. Ce n'est qu'aux alentours de 1850, avec l'avènement du capitalisme que la suprématie de l'idéologie bourgeoise s'est vue affaiblie, car alors qu'elle donnait la mesure de l'universel, dorénavant, elle n'apparaît que comme une idéologie parmi d'autres. C'est alors que naît une pléthore d'écritures modernes, chacune se veut un acte initial à travers lequel, l'écrivain assume sa prise de position envers l'idéologie bourgeoise.

Vers 1830, l'écriture bourgeoise puisa dans le jargon pittoresque de la société pour divertir son lectorat, elle inséra dans le langage littéraire proprement dit quelques pièces rapportées, empruntées aux langages inférieurs. Ces jargons pittoresques ornaient la littérature sans menacer sa structure. La littérature s'en est inspirée et se donna comme objectif de rendre compte des phénomènes de la société, non plus à titre pittoresque, mais en tant qu'objets essentiels et pertinents qu'on puise de la société. De là, la littérature n'est plus qu'un refuge ou orgueil, elle se donna pour objectif de dépeindre, avant tout autre message, la situation des hommes murés dans leur région, leur hérédité, leur classe et leur histoire. L'écriture prit donc pour lieu de ses réflexes « la parole réelle des hommes ».

La restitution d'un langage parlé, d'abord imaginé dans le mimétisme amusé du pittoresque, puis aboutissant à une description de l'appréhension d'un langage réel est le but de toute une partie de la littérature moderne, c'est comme dire, un rêve auquel elle aspire selon R. Barthes : « *un langage littéraire qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux* »(p.60) et il poursuit :

«C'est parce qu'il n'y a pas de pensée sans langage que la Forme est, la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire, et c'est parce que la société n'est pas réconciliée que le langage, nécessaire et nécessairement dirigé, institue pour l'écrivain une condition déchirée<sup>3</sup> »  
(p.61)

Parmi les écritures qui représentent la parole d'un groupe d'hommes assez conséquent, et qui reflètent une condition déchirée, nous retrouvons la littérature maghrébine issue de l'immigration, ou « *la littérature migrante* », ou « la littérature des deux rives », ou encore, celle communément appelée la littérature « beur ».

Se retrouvant dans le carrefour de deux cultures (française/ maghrébine), la littérature maghrébine issue de l'immigration est comme l'a appelée Charles Bonn dans son ouvrage « *littérature des immigrations* » et sous le sous-titre « *Un espace littéraire émergent* <sup>4</sup>», en raison surtout de son perpétuel devenir, étant une écriture qui se recherche et qui est en quête de reconnaissance.

Depuis les années 80, l'académie française n'a cessé de dénigrer cette nouvelle littérature migrante qui est née sur le sol français, et qui a émergé des débris d'un espoir déchu. Elle est reléguée au second plan. Bien que produite par des écrivains français d'origine maghrébine, elle ne possède aucun statut dans le monde de la littérature française, car considérée comme la littérature de « *l'autre* ».

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>4</sup> <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspliv&liv=00004956>, *Littératures des Immigrations. 1) Un espace littéraire émergent*, site consulté le 29/09/2016.

Cantonnés dans des cités délabrées puis dans des cités HLM, suite à la grande migration qu'a connue l'histoire de France, conséquence de son retrait définitif des pays du Maghreb, la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France est née sur le sol français. Vivant dans des conditions précaires et défavorisées, victime de la marginalisation et du racisme des français de souche, elle donne vie à une nouvelle forme d'écriture, un nouveau genre ou un sous-genre qui voit le jour sous différentes appellations, la plus répandue est : « *La littérature beur* ». Une littérature qui est devenue l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents.

La situation paradoxale à laquelle se confrontent ces écrivains de la première génération et les écrivains des générations qui suivirent est que leurs écrits ne sont reconnus ni en tant qu'écrits français ni en tant qu'écrits maghrébins. Ils se retrouvent dans le croisement de deux cultures dont ils ne peuvent se réclamer. Déchirés entre deux espaces (Maghreb/France), Ils ouvrent le champ à un nouvel espace de création à l'intérieur duquel ils insufflent tout leur désarroi et leur mal-être, victimes qu'ils sont d'un système discriminatoire et raciste. Cependant comment expliquer ce phénomène ? Et comment définir la relation qu'il entretient avec la littérature ?

Cette position paradoxale dans laquelle se trouvent ces auteurs et qui se reflète dans leurs écrits est identifiée par Dominique Maingueneau sous le terme de « *paratopie créatrice* » qu'il définit ainsi :

« Il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de création et d'énonciation. L'appartenance paradoxale qui la définit n'est pas une origine ou une cause, encore moins un statut. L'écrivain n'est pas une figure double qui aurait une part de lui engluée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais une instance multiple qui se déploie – tout à la fois se structure et se disperse – à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, le lieu d'une création qui se nourrit du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société <sup>5</sup> » (11).

---

<sup>5</sup> [<http://contextes.revues.org/93#tocto1n2>], *Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire, 11*. (Site consultée le 15/01/2015).



Sans pour autant confondre la paratopie à des faits sociologiques tels : le nomadisme, le marginalisme, le parasitisme, etc., elle est le produit d'un processus créateur et la condition de l'énonciation.

« Condition de l'énonciation, la paratopie de l'écrivain en est aussi le produit ; c'est à travers elle que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation. La littérature ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose, l'œuvre ne peut configurer un monde que si ce dernier renvoie à l'espace qui rend possible sa propre énonciation <sup>6</sup> » (10)

Selon D.Mainguenau, la paratopie ne se résume pas à la seule relation entre le créateur et la société malgré qu'elle joue en effet sur deux termes l'espace littéraire et la société .

« Toute paratopie est ainsi bornée par un horizon socio-historique, l'écrivain élaborant une manière propre de se rapporter aux conditions d'exercice de la littérature de son époque. À travers son œuvre il doit, dans le même mouvement, résoudre et préserver une impossible appartenance, contenu et moteur de son entreprise<sup>7</sup> » (11<sup>8</sup>)

Dominique Maingueneau affirme que nous ne pourrions parler de paratopie sans penser au fait littéraire en termes de discours, car depuis 1990, on a commencé à réfléchir en termes d'analyse du discours littéraire. C'est ce qui explique la relation qu'entretient la paratopie avec la littérature, car les figures paratopiques de l'écrivain se manifestent à travers son discours constituant, cette terminologie de discours constituant est un nouveau concept promu par D.M dans le domaine de l'analyse du discours, ainsi que d'autres concepts tels : interdiscours, scénographie et éthos. Nous verrons en plus détaillé un peu plus loin certains d'entre eux dans notre présent travail.

Notre étude se propose donc à identifier ces figures paratopiques dans les discours de l'immigration afin de définir les rapports existant entre l'énonciateur/son discours/son espace et de démontrer leurs modes de mise en exergue et leurs significances. Afin de réduire notre champ de recherche, nous avons choisi d'étudier ces manifestations chez trois romanciers maghrébins issus de l'immigration : Nina Bouraoui dans son roman (*Garçon Manqué*), Faiza Guène dans son roman (*Kiffe-Kiffe*

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid

<sup>8</sup> Le numéro 11 fait référence aux multiples points soulevés figurant dans l'article en question.

*Demain*) et El Driss dans son roman (*Vivre à l'arrache*). Nous nous pencherons surtout sur les figures paratopiques qui se reflètent à travers leurs discours constituants (énonciation et rapport sujet / espace) ainsi que comme l'implique la notion de paratopie : l'activité de création (les procédés scripturaux à travers lesquels se manifeste cette paratopie). Notre problématique se présente ainsi, comment évolue la paratopie chez les trois auteurs ? À travers quels procédés scripturaux se manifeste-t-elle chez chacun d'entre eux ? Quels sont les points convergents et divergents qu'elle présente dans les trois romans, et quelles sont ses spécificités et ses caractéristiques ?

Nous avons porté notre choix sur ces trois auteurs issus de l'immigration à cause, premièrement des différents procédés liés à leurs paratopies qu'ils reflètent à travers leurs romans respectifs, avec des styles et des discours variés qui pourront néanmoins donner de la matière et enrichir notre analyse dans ce présent travail. Deuxièmement, nous avons tenu à ce que notre étude regroupe deux écritures (masculine/féminine), avec notre choix du troisième roman D'El Driss (*Vivre à l'arrache*), afin d'éviter de nous aventurer dans des considérations d'ordre comparatives entre ces deux écritures et effectuer plutôt une recherche qui traite de l'aspect commun ou divergeant que ces trois ouvrages présentent et qui constitue l'objet de notre présente étude (l'écriture d'expression française issue de l'immigration maghrébine).

Nina Bouraoui est une écrivaine française née le 31 juillet 1967 à Rennes, d'un père algérien et d'une mère bretonne. Officier de l'ordre des Arts et des Lettres, ses romans sont traduits dans une quinzaine de langues. Les thèmes majeurs de ses romans traitent de : la nostalgie de l'enfance, le déracinement, le désir, l'homosexualité, l'écriture et l'identité.

Le premier roman dont traite notre étude est « *Garçon Manqué* », sixième ouvrage d'une série de romans à succès ; il retrace la vie perturbée d'une adolescente déchirée entre deux identités et qui essaye tant bien que mal de s'identifier à l'un de ces deux espaces (Algérie/France). De père algérien et de mère bretonne, Nina Bouraoui fut marquée par cette double appartenance aussi culturelle que géographique.

Dans ce roman autobiographique la jeune *Nina Bouraoui*, de son vrai nom Yasmine, décrit la période qu'elle a vécue en Algérie et son départ définitif à Rennes à l'âge de quatorze ans ; Une période qui l'a tellement marquée qu'elle en a gardé toute une pléthore de souvenirs des lieux qu'elle décrit dans le moindre détail. Néanmoins, une description d'espaces traversée par de terribles souvenirs émouvants, notamment, les massacres orchestrés par l'OAS, la tragédie de la disparition de son oncle paternel, moudjahid mort au combat, et enfin l'expulsion des pieds noirs d'Algérie qui a contraint sa famille à prendre la décision définitive de ne plus retourner au pays.

Le lecteur, se confrontant à une pluralité et une multiplication de références spatiales concrètes, est dérouté, il subit un va-et-vient permanent. L'auteure décrit un espace en mouvance : elle commence par l'Afrique, l'Algérie, l'Atlas, Alger (ses villes, ses plages, son désert), en passant par Rennes et la côte bretonne, et finissant à Rome et aux jardins de Tivoli. Cette mouvance reflète en vérité l'instabilité et la fracture identitaire vécue par Yasmine, qui constitue le thème récurrent de cette autobiographie. Un doute identitaire exprimé à travers la diversité et la mouvance des espaces pluriels tant culturels que géographiques.

Faiza Guène est une jeune française d'origine algérienne, elle vit à Pantin en Seine-Saint-Denis. En 2004, à l'âge de dix-neuf ans, Faiza fit une entrée des plus remarquables dans le monde de la littérature avec la publication de son premier roman « *Kiffe kiffe demain* », traduite en vingt-deux langues, cette œuvre a été l'une des meilleure vente de l'année. Guène a par ailleurs réalisé plusieurs courts-métrages : *La Zonzonière* en 1999, *RTT* et *Rumeurs* en 2002, *Rien que des mots* en 2004. *En outre*, en 2002, elle réalise un documentaire intitulé *Mémoire du 17 octobre 1961*. En 2006, elle publie son deuxième roman *Du rêve pour les oufs*.

Notre deuxième corpus d'analyse est, en conséquence, son tout premier roman *Kiffe kiffe demain*. Nous empruntons à Hachette, l'éditeur de *Kiffe kiffe demain*, le résumé de l'œuvre mentionné sur la quatrième de couverture :

Doria à quinze ans, un sens aigu de la vanne, une connaissance encyclopédique de la télé, et des rêves qui la réveillent. Elle vit seule avec sa mère dans une cité de Livry-Gargan, depuis que son père est parti un matin pour trouver au Maroc une femme plus jeune et plus féconde. Ça, chez Doria, ça s'appelle le mektoub, le destin : "Ça veut dire que, quoi que tu fasses, tu te feras couiller. " Alors autant ne pas trop penser à l'avenir et profiter du présent avec ceux qui l'aiment ou font semblant. Sa mère d'abord, femme de ménage dans un Formule 1 de Bagnolet et soleil dans sa vie. Son pote Hamoudi, un grand de la cité, qui l'a connue alors qu'elle était " haute comme une barrette de shit ". Mme Burlaud, sa psychologue, qui met des porte-jarretelles et sent le Parapoux. Les assistantes sociales de la mairie qui défilent chez elle, toujours parfaitement manucurées. Nabil le nul, qui lui donne des cours particuliers et en profite pour lui voler son premier baiser. Ou encore Aziz, l'épicier du Sidi Mohamed Market avec qui Doria essaie en vain de caser sa mère. *Kiffe kiffe demain* est d'abord une voix, celle d'une enfant des quartiers. Un roman plein de sève, d'humour et de vie.

El Driss (pseudonyme de Driss el Haddaoui), né au Maroc, a vécu son adolescence à Clermont-Ferrand. Il est aujourd'hui réalisateur de cinéma et comédien, surtout connu du public pour sa participation à la série télévisée P.J (France 2).

Notre troisième et dernier corpus d'analyse est le premier roman d'El Driss *Vivre à l'arrache*, nous empruntons à l'éditeur Non lieu, le résumé qui figure dans la quatrième de couverture.

Amine agonise sur une plage de Tanger, atteint par les tirs des garde-côtes. Comme un film, il revoit les épisodes de sa vie : son enfance au Maroc, son départ en France, le LEP, les foyers, les potes, les filles, les premiers larcins, les bagarres, la prison, la galère à Paris, l'expulsion....

Si le livre apporte un témoignage de première main sur la vie des jeunes des quartiers et sur l'immigration clandestine, il est avant tout une création romanesque originale par

son écriture crue et décapante, et par son intrigue aux multiples rebondissements. Les dernières séquences du livre constituent les pages les plus fortes jamais écrites sur les pâteras et le passage du détroit. Notre travail s'inscrit dans le cadre d'une recherche des mécanismes scripturaux mis en place dans les trois récits et qui sont à même de trahir le malaise identitaire dont souffrent leurs auteurs respectifs face à leur situation paradoxale de leur appartenance double (Maghreb/France). Pour ce faire, les rapports à identifier dans nos corpus s'articulent, d'abord, autour du rapport qu'entretiennent les énonciateurs avec leurs espaces et la manière de l'exprimer dans leurs textes, raison pour laquelle nous avons choisi comme thème la représentation de l'espace dans les trois ouvrages. Ensuite, analyser, au moyen d'une approche en analyse du discours, quel genre de discours est déployé dans ces mêmes ouvrages et le rapport qui le lie à notre thème de recherche, à savoir, la paratopie et comment il l'a met en exergue afin d'en connaître les genres, les orientations et les visées illocutoires. Enfin, nous nous pencherons sur le rapport du sujet avec son discours, au moyen d'une approche pragmatique, en recourant à l'opération consistant à insérer le corpus dans les conditions de sa production afin de l'envisager comme discours. Egalement chercher les marques relatives à la subjectivité de l'auteur en recourant à une approche énonciative dans le but d'appuyer l'hypothèse selon laquelle les discours développés dans les trois ouvrages renvoient aux malaises identitaires de leurs propres auteurs qui en sont les énonciateurs.

Notre plan sera organisé comme suit, Chaque partie sera consacrée à un seul roman , la première sera consacrée à l'ouvrage de Nina Bouraoui *Garçon Manqué*, la deuxième partie à l'ouvrage de Faiza Guène, *Kiffe Kiffe Demain* et la troisième partie au roman D'El Driss intitulé *Vivre à l'arrache*.

Chaque partie se composera de deux chapitres, sauf la troisième partie qui en comptera trois, en raison de l'inclusion des constats d'analyses et des éléments de comparaison.

Le but est de faire le point sur les modalités de manifestation de la paratopie chez chaque auteur et d'en tirer les points convergents et divergents dans le but de pouvoir stipuler si la paratopie se manifeste de la même manière chez tous les auteurs français issus de l'immigration maghrébine, ou au contraire, elle est fluctuante et se traduit différemment d'un auteur à un autre.

Les deux chapitres en question qui composent chaque partie traiteront de l'analyse spatiale (comment est représenté l'espace dans le corpus) d'un côté et de l'analyse discursive (quel discours est articulé dans le corpus) de l'autre côté dans chaque ouvrage.

## **PREMIERE PARTIE**

*Espace et Discours paratopiques dans l'écriture Bouraouienne*

Dans cette première partie, nous tenterons de déterminer comment se représente l'espace chez Nina Bouraoui et quel discours est déployé par cette dernière. Il s'agit en d'autres termes de mettre la lumière sur le rapport de l'énonciatrice, N. Bouraoui en l'occurrence, avec l'espace qu'elle dépeint et le rapport de cette même énonciatrice avec le discours qu'elle met en avant. Notre recherche s'articulera autour des procédés scripturaux et des stratégies discursives qui révèlent la réaction par l'écriture de l'auteure face à la situation insoutenable qu'elle vit, à savoir, sa situation en porte à faux entre deux localités paradoxales, deux pays (France/Algérie) et comment elle se manifeste à travers le discours de cette dernière.



## **CHAPITRE I**

*Représentation de l'espace chez Bouraoui prégnance et signifiante*

Nous étudierons dans ce premier chapitre le rapport de l'espace dépeint avec le sujet/auteur/énonciateur qui le décrit. Autrement dit, nous dévoilerons à travers une analyse relative à l'analyse du discours, à l'énonciation et à la pragmatique, la relation de l'auteure/locutrice avec les deux espaces (Algérie/France) et les modalités de leurs représentations dans ce récit. Nous essayerons de dégager du discours de Bouraoui toutes les marques indicielles révélant la nature du rapport qu'elle entretient avec l'espace qu'elle présente. Pour ce faire, nous nous pencherons sur le lexique, les tournures de phrases, les verbes, adjectifs ou adverbes utilisés par l'auteure pouvant nous informer sur cette relation sujet/espace qui se reflète dans notre roman.

## 1)- Diversité et mouvance des espaces culturels/géographiques

La lecture de notre premier roman « *Garçon Manqué* » nous confronte d'emblée à une multitude de références d'espaces en perpétuel mouvement. Le truchement même de cet ouvrage (intitulés des chapitres : Alger-Rennes-Tivoli) nous introduit dans cette diversité qui, en vérité, reflète une instabilité et un trouble identitaire chez l'auteure. Par la succession des noms de villes, de plages, de rues, de cités ou de maisons, (d'Algérie et de France en l'occurrence), l'auteure, avec un rythme effréné, investit ces espaces de sentiments et agit sur eux avec un regard subjectif en leur conférant une dimension mémorielle. Avec des personnifications, des métaphorisations, cette dernière met en avant, au moyen de la mouvance et pluralité spatiales, une ambivalence résultant d'un amour contrarié. La diversité spatiale est la conséquence d'une quête identitaire d'un espace d'appartenance que la narratrice, l'auteure en l'occurrence, puisque ce roman est autofictif, cherche d'abord en Algérie, puis en France et enfin en Italie à Tivoli. Dans l'analyse infra, nous allons rendre compte de cette quête identitaire à travers les descriptions d'espaces relevés de notre ouvrage.

### Plage de chenoua (Alger)

« Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. Je tiens sa main. Nous sommes seuls et étrangers. Sa mère attend dans la voiture blanche. Elle a froid. Elle ne descend pas. Elle reste à l'abri des vagues, du vent, de la nostalgie des ruines romaines. Elle attend la fin de la course. Amine pourrait être mon frère.  
Des hommes surgissent des dunes. Ils sont quatre et pressés. Ils marchent vite en direction de la mer » *Garçon Manqué*, (p.7).

Nous remarquons que l'auteur dans cet extrait emploie un ethos discursif de mouvement, cette mouvance est reflétée au moyen de différents procédés lexicaux de différentes natures grammaticales : verbes, adjectifs et adverbes.

Ce qui attire, en premier lieu, notre attention c'est l'itération du verbe de mouvement « courir » démontrant ainsi un corps en mouvement rapide. D'autres verbes exprimant le déplacement sont aussi utilisés tels (longer, monter, descendre et quitter). Ces verbes expriment tantôt le déplacement des personnages et tantôt le déplacement des espaces ou des objets qui sont dotés dans ce présent récit de la faculté d'animation, comme le démontre l'énoncé suivant : (La mer qui monte et descend /La mer qui arrive/ j'entends les cargos quitter l'Afrique ). L'espace de la mer et les cargos sont personnifiés et occupent la place de sujet acteur, Quant aux adjectifs et adverbes manifestant la mouvance spatiale, nous retenons seulement l'adjectif (pressés) et l'adverbe (vite) de cet énoncé.

### Alger

« Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréaliste et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. Cette vie est sauvage. Elle est sans voix et sans visage. Je suis agitée. Je dors mal. Je mange peu. Amine double ma folie. Nous courons ensemble, toujours plus vite. Nous fuyons. Nous nous dévorons. » *Garçon Manqué* (p8).

La narratrice, dans la séquence ci-dessus qualifie sa vie algérienne, en rapport à l'espace algérien qui lui est interdit, en employant des isotopies<sup>9</sup> dévalorisantes (nerveuse, interdite, fermée, irréaliste, rêve, sauvage). Elle évoque plusieurs espaces

---

<sup>9</sup> Dominique Maingueneau, *pragmatique pour le texte littéraire*, Dunod, Paris, 1997, p.45.

d'une manière furtive, des espaces qui sont loin de représenter le cadre scénographique de la diégèse de ce récit. Pour manifester son mal être et son identité fracturée et dispersée, la narratrice recourt à un style d'écriture à fragmentation, avec des phrases courtes séparées tantôt par des virgules tantôt par des points permettant ainsi le passage d'un espace à un autre avec un rythme effréné renvoyant à un déplacement rapide et haletant de la locutrice en proie à l'incertitude et au déracinement à cause de l'impossibilité de se reconnaître identitairement dans un lieu précis. Elle débute par la rue d'Isly, puis rue Didouche Mourad, en passant par la rue Dienot et enfin au Telemely. Elle fait un retour vers la rue qu'elle décrit de l'intérieur de sa voiture, car l'accès lui est interdit comme le démontre ce petit extrait tiré du passage ci-dessus (La rue est un rêve). L'inaccessibilité de la rue est manifestée par l'emploi du substantif (rêve).

Ensuite, la locutrice affirme que sa vie algérienne se déroule à l'extérieur de la ville (à la mer, au désert, sous la montagne de l'atlas) en employant plus exactement le mot (bat) renvoyant métaphoriquement à la fonction d'un cœur humain qui a besoin de battre pour vivre, sa vie est comparée à un cœur humain qui a besoin de l'espace extérieur pour battre, donc pour vivre. Cet espace extérieur est accessible à la locutrice contrairement à la ville et ses rues car, cette dernière peut circuler sans être identifiée et reconnue comme une étrangère, comme le confirme l'énoncé suivant (Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité). L'adverbe de lieu (là) renvoie à l'espace extérieur où la locutrice pourrait être libre puisque personne ne pourrait l'identifier et comme dans l'exemple cité supra, son corps ne traduira aucun renseignement sur ses origines, car il s'effacera et il n'aura ni type, ni langue, ni nationalité.

Dans l'extrait qui va suivre, l'auteure décrit son espace de réclusion, un lieu où elle est livrée à elle-même : « *Je sors loin d'Alger. Je vais vers le silence. Je rentre modifiée. Je deviens sensible. Je reste dans ma chambre. Je parle seule, longtemps. Je garde un secret. Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie* » *Garçon Manqué* (p.09).

La marginalisation spatiale de l'énonciatrice se manifeste à travers l'emploi de l'adverbe de distanciation (loin), le nom (silence), l'adjectif (seul) et le nom de lieu (chambre). Cet espace de réclusion est représenté dans ce récit par différents endroits comme on vient de le voir précédemment (le désert, la mer, la chambre). L'itération du pronom personnel (je) est une marque de déstabilisation. La locutrice n'ayant pas élu domicile en Algérie, à cause des violences perpétrées contre elle et sa famille, cherche un endroit qui lui servira de refuge contre toutes ces agressions, et contre tout attente, c'est vers les espaces clos qu'elle se retourne, voire même vers un espace plus intime, le siège de toutes ses effervescences, le lieu recueillant son hybridité, l'espace de son corps, comme en témoigne la dernière phrase de la citation (je suis la France avec l'Algérie). Le pronom personnel (je) signifie la prise en charge du discours. Le verbe être dans cet énoncé connote au fait d'abriter, quant aux deux pays la France et l'Algérie, ils renvoient à deux cultures qui cohabitent dans un même espace qu'est le corps de la locutrice.

La locutrice dans ce roman utilise la spatialisation de son corps, avec une mise en abîme des espaces qu'elle évoque. Elle vit dans son corps qui se trouve dans des espaces clos différents (la chambre, la maison familiale, l'intérieur de la voiture de son père d'où elle se tient comme spectatrice de ce qui se passe dans son entourage), ces mêmes espaces qui se situent à l'intérieur d'un pays "l'Algérie" qu'elle représente ainsi : « *Nous ne quittons plus le jeu. Nous dressons un mur, une prison dans une prison. Nous renversons la ville* » (p.10). L'emploi de l'expression (prison dans une prison) est explicite de cet emboîtement d'espaces évoqué dans la séquence ci-dessus.

Un peu plus loin, la locutrice effectue un autre déplacement et situe son récit, cette fois-ci, à la mer de Zeralda avec toujours ce déplacement rapide du personnage avec une description au mode travelling et l'emploi du verbe (courir), comme il est démontré dans ce présent énoncé :

« Je n'ai pas peur des hommes de Zeralda. Ils occupent la plage entière...Nous restons à la plage jusqu'aux limites de la nuit. Les dernières heures sont roses et sans temps, lentes et pleines du souvenir du soleil, un feu qui quitte le sable, la peau, la forêt de pins cachée...Je

cours avec le bruit de la mer. Les vagues sont des voix...Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge » *Garçon Manqué* (p.15).

La narratrice, dans l'extrait ci-dessus, emploie le mot (mensonge), ce dernier constitue la mise en scène (celle de se faire passer pour un garçon) qu'elle a mis en place afin d'être acceptée dans un espace réservé aux hommes, car comme elle l'a si bien confirmé à plusieurs reprises, elle qualifie l'Algérie de "pays des hommes" à en croire l'exemple qui va suivre où elle choisit comme lieu l'école de Hydra :

« Le jeu reprend à l'école du petit Hydra. C'est un défi. C'est un effacement. Je me remplace. Je suis toujours choisie par l'équipe de garçons. Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi » *Garçon Manqué* (p.16).

Le terme (rôle) renvoie au thème du (mensonge) qu'a évoqué la locutrice dans la citation précédente. Elle le qualifie (d'effacement) et de (remplacement de soi-même), une interprétation qu'elle prend à cœur afin de s'intégrer (au pays des hommes).

La narratrice enchaîne sa description avec deux espaces emboîtés, celui de la voiture (espace intérieur) d'où elle assiste à l'ébullition des rues d'Alger (espace extérieur<sup>03</sup>), avec tous ces jeunes pleins de vie qui jouent avec insouciance, comme le confirme cet exemple :

« Je ne peux pas sortir de la voiture. Ils tombent. Ils se renversent. Ils dribblent entre les trolleybus. Ils jouent sous la mort. Je ne comprends pas tous leurs mots. Une phrase revient, yahya l'Algérie\*. Je la répète devant le miroir du long couloir qui sépare les chambres. J'entends la voix de la foule, unique, une invocation. Yahya l'Algérie. Je suis avec ces enfants-là » *Garçon Manqué* (p.17).

Le slogan que scandent les enfants algériens "yahya l'Algérie" est représentatif de l'expression de la liesse algérienne.

Bien que la première partie de ce roman est intitulée Alger et que la deuxième est intitulée Rennes, la narratrice, troublée par la localité paradoxale et affectée par l'entrecroisement des deux cultures française/algérienne dans son for intérieur (corps) et dans son esprit plus précisément (car elle fait appel à des espaces mémoriels), ne décrit pas les cadres spatiaux de la fiction d'une manière logique et linéaire. Elle effectue des allers-retours et des chevauchements d'espaces. Suivons ensemble cette séquence :

« Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'Alliance française. Je vais au Centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité. Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien » *Garçon Manqué* (p.18).

Ce qui nous confirme la présence de l'espace occidental dans l'environnement oriental d'Algérie, c'est la phrase tirée de la citation supra (La France est encore là), avec notamment l'emploi de l'indicateur d'espace (là) faisant référence à l'Algérie. Cette proposition a pour sens figuré que ce n'est pas la France en tant que pays mais la culture française via ses institutions (école, lycée, alliance, centre culturel) qui est encore en Algérie. L'adverbe (encore) implique un sens implicite, le suivant : "bien que l'Algérie soit indépendante mais les traces de la France y existent toujours, elles sont indélébiles" surtout pour Yasmina qui vit un déchirement identitaire, un entre deux culturel et géographique. Le trouble identitaire se manifeste à travers les paradoxes qu'elle met en scène à travers un lexique de contradiction (je parle français. J'entends algérien), (mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne). Le lexique des oppositions manifestant le trouble identitaire qui se traduit comme suit (parle vs entend/ français vs algérien/ françaises vs algériennes).

Dans un autre passage plus loin, la locutrice se met à décrire un autre espace (les ruelles du village de Sidi-Ferruch) qui représente la scène des faits, mais cette fois-ci, les personnages de ces événements sont les mères respectives d'Amine et de Nina :

« Nos mères dans les ruelles du village de Sidi-Ferruch. Les mains au visage pour se protéger du vent. Courbées contre les rafales de sel et de sable. Seule la mer violente existe. C'est un combat. C'est le corps fragile contre le bruit des vagues. Elles sont sans Amine. Elles sont sans vigilance. Amine se perd. Elles ignorent. Son reniement. Sa séparation d'avec l'Algérie. Son envie. Ma folie » *Garçon Manqué* (p.22).

Nous relevons à partir de la séquence précédente un éthos discursif de la violence



avec l'isotopie<sup>10</sup> suivante (protéger, courbées, rafales, violente, combat, fragile, contre, vigilance) qui décrit un espace personnifié, à l'exemple des gens d'Alger qui rejettent et agressent toute personne ayant un rapport avec la France, qui agit en tant qu'acteur préméditant des actions violentes contre les mères françaises d'Amine et de Nina. A Sidi Ferruch, le vent emporte dans sa course des (rafales), ce substantif renvoie aux tirs consécutifs d'une arme à feu et spécialement une mitraillette. Ce mot est à charge sémantique, son emploi a pour signification que les cibles des tirs- notamment de (sel) et de (sable), éléments faisant partie de l'espace « la plage de sidi ferruch »- sont assaillies (aspect qu'a n'importe quelle attaque violente ne laissant aucun répit à sa victime). La mer, quant à elle, est qualifiée par l'adjectif (violent) et les vagues participent à l'agression au moyen de leur (bruit) qui représente une menace du moment que les victimes (mères françaises) se voient dans l'obligation de se protéger. Nous aurons l'occasion d'analyser avec plus de détails ce thème de la violence de l'espace dans l'évolution de ce présent travail (voir infra).

Suite à une accalmie des éléments naturels qui se sont déchainés sur les mères françaises, la locutrice relate son retour vers Alger :

« Le vent tombe. La mer perd ses vagues. Le silence prend le lieu. Il ressemble à la mort. On rentre vers Alger. La voiture suit la ligne des rochers. La mer conduit à la ville, par ses dunes, par ses roseaux, par ses récifs. Elle disparaît avec les premiers villages. Koléa. Boufarik. Douéra. Des drapeaux. Des allées de platanes. Des matelas pneumatiques, des ballons, des bouées » *Garçon Manqué* (p.23).

En plus d'être présentée par le biais du déplacement du personnage principal, la mouvance de l'espace est également mise en avant, au moyen du déplacement d'un espace clos mobile et emboité en mouvement quasi-permanent, celui de la voiture du père de Nina. Les espaces se défilent derrière la vitre de la voiture et sous le regard curieux de Nina (la mer, ses dunes, ses roseaux, ses récifs. Elle disparaît avec les

---

<sup>10</sup> Ibid

premiers villages. Koléa. Boufarik. Douéra. Des drapeaux. Des allées de platanes. Des matelas pneumatiques, des ballons, des bouées). La narratrice, pour rendre compte du déplacement et de la diversité des espaces, emploie des phrases courtes ou des noms de lieux dissociés par des virgules ou par des points.

Dans la séquence qui va suivre, la locutrice présente un nouvel espace, un refuge où elle peut profiter de l'amour de sa famille paternelle. Elle présente la maison familiale comme suit :

« Leur odeur sur mon visage. Ici je suis protégée. Par leurs mots. Par leurs gestes lents. Par leur attitude. Par leurs visages. Par l'imitation que j'en ferai. Ici je sais. Ici j'apprends. Ici je suis dans le secret des hommes d'Alger, ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre. Longtemps je reste devant ma fenêtre ouverte sur les plaines de la Mitidja. Je compte les pylônes électriques qui marquent le flanc des collines. Je compte les ballons rouges posés sur les câbles tendus. Le vent fait vibrer les lignes sous tension. Les balises brillent la nuit pour prévenir les avions. Ce vibrato. Ces lumières. Voilà la nuit algérienne. Une nuit sans silence. Une nuit effrayante. La mer est de l'autre côté de l'appartement. Elle est bleue l'hiver et blanche l'été. Des cargos noirs la traversent. Elle est violente. On ne sait pas encore ses plages, invisibles d'ici. La baie d'Alger forme une crête. C'est un rempart contre la mer. C'est un mur contre l'invasion » *Garçon Manqué* (p.25)

Dans l'extrait ci-dessus, la narratrice décrit un nouvel espace où elle se sent protégée et en sécurité, à en croire l'emploi du lexème (protégée), un participe passé mettant en scène l'apaisement de cette dernière. L'indicateur de lieu (ici) renvoie au foyer familial de son père à Alger, tout ce qui l'entoure la met à l'aise (leurs mots, leurs gestes lents, leurs attitudes, leurs visages), le pronom possessif (leurs) renvoie aux membres de la famille de son père qui la protègent de la violence de l'espace extérieur car, elle assiste de l'intérieur et du haut de sa chambre aux différents paysages que le champ de sa vision peut percevoir. Le mouvement de la description de l'espace est toujours en déplacement mais, cette fois-ci, la descriptrice n'est pas en mode travelling car, elle est statique dans sa chambre et elle a une vue panoramique sur les divers lieux en mouvement qu'elle décrit (les plaines de la Mitidja, les pylônes électriques qui marquent le flanc des collines, les lignes sous tension, la mer, des cargos noirs, la baie d'Alger).

Dans l'extrait ci-dessous, la narratrice attire le lecteur vers un autre aspect de la représentation spatiale. En plus de la diversité des espaces qu'elle décrit et qui ne représentent pas l'ancrage de la diégèse, la locutrice anime les espaces qu'elle cite en les personnifiant ou en les métaphorisant. Suivons ensemble cette séquence :

« Le sable de la plage de Zeralda est gris, brûlé par le soleil. La mer se retire. Elle est sans fond. Elle devient impraticable. Elle va vers les côtes étrangères. Elle quitte. La plage est immense. Souvent déserte. Elle amplifie la solitude. Des baigneurs. De la mère d'Amine. De mon corps qui s'ennuie. Je n'ai que la mer. Je n'ai que le sable. Je n'ai que la vision des récifs lointains. Je n'ai que le mouvement des nuages. Je n'ai que le ciel pour moi, un vertige. Je n'ai que la nature» *Garçon Manqué* (p.26).

L'espace de (la mer) est présenté sous forme d'acteur doté d'un pouvoir d'agir. Les verbes l'accompagnant témoignent de ce pouvoir, la mer (se retire, va, quitte, amplifie). L'espace cité dans l'énoncé ci-dessus est celui de la plage de Zeralda. Cet endroit est dépeint comme un lieu où la solitude est accentuée au moyen des verbes, noms et adjectifs suivants : la mer (se retire, sans fond, impraticables, va, étrangères, quitte, immense, désertes, amplifie, la solitude).

On assiste dans la séquence qui va suivre à l'intrusion de l'imaginaire dans le cadre spatial que la locutrice décrit ainsi :

« La rue a ses corps et ces corps marchent avec les rats, une habitude. Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens. Quand les rats mangeront les chiens, les hommes de la rue seront la cible des rats. Ici les rats cherchent les petits enfants. Ainsi, on habite aux étages élevés. Ainsi, on ferme les fenêtres la nuit. On reste dans la chaleur. La peur de la nuit est en fait la peur des rats. Les rats entrent dans les appartements. C'est l'odeur du lait qui attire. Ils éventrent les nourrissons. Ils logent dans les berceaux. Devenir un rat. Longer la ville interdite. Mon danger » *Garçon Manqué* (p.41)

L'intrusion de l'imaginaire dans l'espace de la fiction est manifestée à travers l'invasion des rats (rongeurs très nuisibles) qui incarnent la peur de la locutrice, cette dernière entre dans un état psychotique, une obsession qui la fait vivre dans un climat de frayeur extrême au point de s'enfermer dans un espace clos et suffoquant (on ferme les fenêtres/ on reste dans la chaleur).

Elle amplifie le pouvoir de ces bestioles à tel point qu'elle les croit capables (d'éventrer les nourrissons et de se loger dans les berceaux) fait qui est en réalité le fruit de sa psychose et contraire à la logique puisqu'en vérité, ces bêtes disparaissent au moindre soubresaut.

Dans ce deuxième chapitre, la locutrice nous transporte vers un autre espace intitulé Rennes, sa ville française de naissance, se situant dans son deuxième pays La France. Cependant, avant de partir comme à l'accoutumée passer les vacances d'été en France, la narratrice écrit tout un passage où elle exprime, et non sans grande peine, sa grande difficulté de quitter Alger. Elle relate dans un effet de nostalgie la douleur de la séparation, comme le démontre cette séquence :

« Je quitte Alger, son été brûlant. Je quitte la forêt d'eucalyptus. Je quitte la Résidence, les Glycines et l'Orangerie. Je quitte mon appartement. Je quitte la mer blanche et figée, les plaines de la Mitidja, le sommet de Chréa. Je pars pour deux mois. C'est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison. Elle pourrait se venger. Porter malheur. Sa séparation est violente. Elle est dans la chaleur, dans l'air épais, dans toutes les odeurs décuplées. Du pin brûlé, de la terre sèche, du sable rouge. Ça sent l'été. Ça sent la mort aussi ». *Garçon Manqué* (p.91)

La redondance du verbe (quitter), figurant ci-dessus, démontre un profond regret et une tristesse qui gagne la locutrice parce qu'elle est obligée de quitter Alger ce qui la met dans un état d'effervescence émotionnelle. Ce qui explique son recours à la répétition, c'est le fait de ne pas croire et imaginer quitter Alger. Ce qui conforte ce rapport affectif entre la locutrice et son espace Alger, c'est les adjectifs de jugements de valeurs employés pour décrire la rupture avec Alger (immense, impossible, violente) ainsi que les substantifs (trahison, séparation) qui déterminent l'ampleur de ce schisme. Le substantif (trahison) a une forte charge sémantique. D'abord par rapport à l'histoire car, il implique qu'il y a deux pays ennemis notamment (la France et l'Algérie) et que la locutrice en quittant Alger, qui représente sa patrie, va trahir son pays et sa famille.

Ensuite, par rapport aux souvenirs, à sa terre d'origine et d'appartenance car, la narratrice se remémore avec nostalgie les régions et endroits d'Alger (Alger, la forêt d'eucalyptus, la Résidence, les Glycines et l'Orangerie, son appartement, la mer blanche et figée, les plaines de la Mitidja, le sommet de Chréa). Le rapport qui lie la locutrice à son espace est tellement fort qu'elle utilise une métaphore : (cette ville est dans mon corps). Son corps est un espace qui abrite Alger, une ville dont elle ne peut pas se défaire car, elle en est hantée par elle. Elle suit un peu plus loin en déclarant que rien ne la lie à l'espace français, comme l'illustre l'exemple suivant : « *J'ai le visage de Rabiâ. J'ai la peau de Bachir. Rien de Rennes. Rien. Qu'un extrait de naissance. Que ma nationalité française* » *Garçon Manqué* (p.92). L'emploi de la préposition (rien), réitérée à deux reprises, décrit l'insistance dont fait preuve la locutrice pour communiquer sa non appartenance à la France.

Suite à la douloureuse séparation forcée avec Alger, notre actrice participante décrit son voyage en France. Hôtel-Dieu de Rennes, le premier espace cité avec de brèves indications par la narratrice en tant que première destination des deux sœurs d'Alger, comme en témoigne l'exemple qui suit : « *Ma sœur, moi, à l'Hôtel-Dieu de Rennes* » *Garçon Manqué* (p.93). Puis, elle commence à présenter un autre lieu, les plages de Rennes. Nous assistons lors de la description de la narratrice des espaces français à un phénomène rétrospectif car, cette dernière à chaque description d'un lieu français retourne avec sa mémoire en Algérie et fait des mises en opposition entre l'espace français où elle se trouve et l'espace mémoriel de l'Algérie qu'elle regrette tant. Pour expliciter nos propos, regardons de plus près cet énoncé :

« On sera les seules filles d'Alger sur la plage glaciale, immense, bretonne et familiale du Minhic. Ma soeur et moi. Deux corps bruns et nus. Deux orphelines. Avec nos visages algériens et notre langue française. Qui saura la violence de ce secret ? On mentira souvent. On fera semblant d'être deux étrangères. Deux exilées. Ce n'est pas l'Algérie qui manquera vraiment. Ce sera l'habitude des voix, des visages, des vagues vertigineuses, de la chaleur. On mentira souvent. On dira notre pays, l'Algérie, notre ville, Alger, notre désert, Taghit, notre plage, Moretti. Comme pour se faire aimer de l'Algérie. Et on saura le danger de ces lieux. Cette violence. On la saura avant les autres. On la subira aussi avant les autres. Le rejet de l'Algérie. Notre séparation. Ce n'est pas la France qu'on détestera. Bien sûr que non. Ce sera l'idée d'une certaine France. De certaines familles. Dans leurs plis. Leurs habitudes. Leur repli. Dans leur complexité. Et leurs complexes. Dans leur héritage » *Garçon Manqué* (p.92).

L'évocation de l'Algérie commence au moment où la locutrice et sa sœur s'aperçoivent de leur différence (avec nos visages algériens et notre langue française). Cette hybridité est au cœur de l'instabilité identitaire chez la locutrice et sa sœur. Le retour à l'espace algérien se fait dès le début de ce passage. La locutrice déclare être, avec sa sœur, les seules (adjectif d'isolement) algériennes (adjectif d'affirmation quant à l'appartenance identitaire) sur la plage glaciale, immense, bretonne et familiale du Minhic. Une mise en opposition est mise en scène à travers l'emploi des deux adjectifs (glaciale, immense) qualifiant les plages de France qui sont le contraire des plages algériennes, chaudes avec un soleil brûlant et qui grouillent d'hommes quant à elles. Ce qui pousse la narratrice à évoquer (en pleine description de l'espace français) l'Algérie, c'est le sentiment de rejet dont elle souffre. Elle le dit clairement dans la séquence supra (le rejet de l'Algérie. Notre séparation). Elle ajoute que ce n'est pas la France qu'elle déteste mais, ce qu'elle déteste en l'occurrence, c'est l'idée qu'ont les français de cette France, elle fait référence au racisme et au refus de l'autre car, comme nous allons le voir en infra, cette thématique du racisme revient souvent dans ce présent récit.

Un peu plus loin, dans l'évolution du roman, nous repérons toujours cet aspect de la description où la locutrice explore la France et découvre ses régions, mais avec ses souvenirs douloureux d'Alger (l'espace regretté) qui resurgissent au milieu de sa description de l'espace français, comme en témoigne ce présent énoncé :

« Je pars avec ma sœur. Nous allons “ respirer ” ensemble. Respirer l'air de la France, l'odeur du gazon, de la terre mouillée, de la Manche, du goémon. Respirer l'air de la mort. Des cimetières bretons. Des villages de granit. Des grilles du jardin. Des haies taillées. De l'allée de gravier. Des sièges de la voiture. De la brioche et du chocolat. Du grenier. De la cave. Du cabinet dentaire. Des chambres jaune, rose et bleu. De ces fleurs fraîchement coupées. De cette nourriture française. Rôti de porc avec pommes. Poule au pot. Galettes de sésame. Andouille. Jambon à l'os. Respirer. À pleins poumons. L'odeur de la plage du Pont. Des cheveux de Marion. Respirer et entendre. Leur histoire. Le moteur de leurs voitures. Entendre. Les réacteurs de l'avion qui nous emporte. Les portes du train qui se referment. Le train Corail. Ce glissement. Ses portes-soufflets. Sa voiture-buffet. Cette tristesse. Cette odeur partout, sur ma peau, dans mes mains, sur mes vêtements. Entendre encore la voix du

contrôleurs français. Alger-Rennes. Il n'en sait rien, lui, de Ghardaïa, de Timimoun, de Djanet. Il fait juste la ligne du Mans-Vitré-Laval-Fougères-Rennes. Voilà son désert. Voilà son monde. Son infini. Il n'en saura rien, lui, des femmes égorgées, des enfants brûlés, des ventres ouverts, des yeux crevés. Non, il n'en saura rien. Comme il ne sait rien de moi. Que je garde autour de mon cou la pochette d'Air Algérie. Au cas où. Que je porte sur ma poitrine toute ma vie. Yasmina Bouraoui. La Résidence. 63-22-92. Alger, Algérie » *Garçon Manqué* (p.95).

Nous retrouvons, comme c'est souvent le cas dans ce récit, cette succession d'espaces cités à l'aide de verbes itératifs comme stratégie discursive permettant de démontrer cette mouvance spatiale, une mouvance qui renvoie au trouble identitaire de la locutrice. La répétition du verbe (respirer) ainsi que l'emploi des virgules et des points introduisant des phrases courtes permettant l'énumération de divers espaces et le passage d'une idée à une autre avec un rythme haletant et rapide. Cette allure utilisée par l'auteure nous donne l'impression d'une instabilité constante, d'une quête de stabilité, d'une localité dont elle peut se réclamer. Un autre phénomène témoigne du déchirement identitaire et de la difficulté de choisir entre l'Algérie (son pays d'origine) et la France (son pays de naissance), ce phénomène représente ces coupures opérées au niveau des descriptions des espaces français par les souvenirs douloureux d'une Algérie perdue. Notre actrice participante saisit l'occasion d'une odeur, d'une voix ou tout autre événement pour se souvenir de l'Algérie, comme en témoigne le passage de la voix du contrôleur français qui la transporte à (Ghardaïa, Timimoun, et Djanet), sans oublier les atrocités vécues en Algérie à cause des actes terroristes de l'OAS dont la narratrice a du mal à s'en défaire (femmes égorgées, des enfants brûlés, des ventres ouverts, des yeux crevés).

La narratrice, dans un autre passage, se distancie de l'espace Français qu'elle décrit :

« Ça tombe bien, mon père n'est pas un ouvrier. Pas un travailleur immigré. Pas de ceux-là qu'on a dû vite loger dans des baraquements, des bidonvilles, des villages Sonacotra. Sans eau. Sans électricité. Ceux qu'on a humiliés. Qu'on a regroupés. Qu'on a isolés. Qu'on a tardé à instruire. Par peur de la révolte. Qu'on a exploités. Qu'on a ramenés d'Algérie. Comme une denrée. Des mains fortes. De la chair ouvrière. Des hommes. Puis leurs

femmes. Ramenées. Comme des paquets. Par la poste. Par ces bateaux bondés. Dans une inhumanité certaine. Cette honte. Lente à accepter. À reconnaître. Cette honte française. Non, mon père est économiste. Tant mieux. Il voyage beaucoup. Ouf. C'est un Algérien diplômé. Bravo. Un haut fonctionnaire » *Garçon Manqué* (p.104).

Cette démarcation par rapport aux espaces consacrés aux immigrés se reflète à travers la négation réitérée par la narratrice (pas) afin d'insister sur le fait que son père ne fait pas partie de ces travailleurs immigrés que la France a humiliés en les tassant dans des (baraquements, bidonville, villages Sonacotra), des habitats sans eaux, sans électricité, des êtres humains réduits à vivre comme des animaux dans des conditions inhumaines. Nina, contrairement à ces immigrés, est fière de son père. Elle emploie pour exprimer sa fierté envers son père des expressions valorisantes telles (ça tombe bien, tant mieux), des adjectifs de valeur (diplômé, haut) et des interjections (Ouf, Bravo).

Un peu plus loin, la narratrice décrit la maison de sa mère qui se situe à Rennes, un espace plein de souvenirs, l'endroit où tout a commencé, comme le démontre l'extrait suivant :

« Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire. Sa chambre est au dernier étage. Sous le toit. Elle devait lire, là, sur l'herbe, au printemps. Elle écoutait de la musique. Du jazz. Elle écrivait des poèmes. Elle révisait son droit ici » *Garçon Manqué* (p.108).

La rétrospection se manifeste, dans l'énoncé ci-dessus, à travers le passage de la locutrice du présent de l'indicatif, avec les verbes (suis, bourdonnent, suis, est) à l'imparfait avec les verbes (devait, écoutait, écrivait, révisait) ainsi que par le passage de la description des lieux à la description au moyen de l'imagination des faits et gestes de la mère de cette dernière. Elle raconte dans l'évolution de ce passage la scène qui précède l'annonce de la part de la mère à ses parents de la relation qu'elle entretient avec cet algérien (le père de Nina), comme en témoigne ce passage :

« Comment dire ? Comment annoncer ? Comment raconter ? Comment expliquer ?

Voilà, j'ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français



musulman, comme ils disent. Je l'aime. Je veux l'épouser. Il viendra ici, dans le petit salon bleu, demander ma main. Il loge à la cité U. Oui, toute sa famille est en Algérie. À l'est»  
*Garçon Manqué* (p.109).

La narratrice, alors qu'elle a décrit dans le passage précédent la maison familiale en tant que scène témoignant des débuts de l'union de ses parents, dans cet extrait elle décrit la maison familiale "Tabor" avec une mise en opposition dont nous analyserons les valeurs à la suite de ce petit passage :

« Qui aurait pensé, en 1960 ? Ma sœur et moi dans la maison du Thabor. Là. Dans la cuisine. Avec le petit-chien-précieux contre mes jambes. Près de l'Aga, le four énorme. Mes pieds nus sur le carrelage bleu. Le ciel bleu de la ville de Rennes. Moins bleu que le ciel algérien. Moins profond. Moins triste aussi. Un bleu qui ne noie pas. Un bleu qui ne rabaisse pas. Rennes est une ville libre. Son ciel n'a pas le désespoir du ciel d'Alger. Qui aurait pensé ? Et plus loin encore. Après la Libération. Quand ils ont retrouvé leur maison confisquée par l'armée allemande. Qui aurait pu penser à ce tableau-là ? Deux petites métisses le nez dans le chocolat Poulain. Les filles de Rachid. Qui dorment dans la maison. Qui vont au jardin. Qui montent aux étages. Qui fouillent le dernier étage. » *Garçon Manqué* (p.125).

A travers la séquence ci-dessus, ce qui semble évident, c'est la structure dont a usé la narratrice, cette dernière a décrit les recoins de la maison en situant les faits dans le temps à travers l'indication temporelle (1960). La présence des deux sœurs (métisses), comme l'a mentionné la locutrice, dans cet endroit à Rennes semble s'apparenter au rêve, comme le démontre l'itération de l'interrogation (qui aurait pensé ?). La description en détails de chaque lieu de cette maison (cuisine, près de l'Aga, four énorme, sur le carrelage bleu, jardin, étages) est un élément qui conforte l'idée soutenue précédemment de la fascination de la locutrice qui a du mal à croire qu'elle se trouve dans un tel endroit. Alors qu'elle décrivait les espaces français avec des intrusions de la description de l'Algérie qu'elle regrettait tant, notre locutrice met dans l'extrait ci-dessus une mise en opposition qui semble du moins contradictoire par rapport aux précédentes, car dans celle-ci, elle

dévalorise l'espace algérien avec, en premier lieu, le ciel français qu'elle juge (moins triste) avec l'emploi de l'adverbe de quantité (moins) qui sous-entend<sup>11</sup> que le ciel algérien est (plus triste). En Deuxième lieu, elle qualifie le bleu du ciel algérien de (rabaissant) par rapport au bleu du ciel français avec toujours l'emploi de l'adverbe itératif (moins) qui sous-entend l'implication directe de l'adverbe de quantité (plus). En dernier lieu, elle emploie une tournure directe en faveur de la ville française avec l'emploi de l'adjectif (libre) pour sous-entendre que la ville algérienne ne l'est pas et avec la négation (n'a pas) pour sous-entendre que le ciel algérien possède ce désespoir que le ciel français n'a pas. Un autre aspect de la description de l'espace français est mis en exergue par notre auteure car, elle décrit un espace hostile et violent à en croire la séquence suivante :

« Comme des pièges à déjouer. Comme des mines à enjamber. Dans la rue. Au restaurant. Dans le métro. Cette femme à mon passage : ça court, ça court la racaille. Ça déambule. Au supermarché avec ma soeur et Sophia, une femme encore qui nous regarde : Il faut s'en débarrasser. Les renvoyer dans leur pays. Les exterminer. Les yeux de Sophia. Ses yeux d'enfant. Encore la rage. Encore la nausée. Encore cette incapacité à répondre. Ma peau qui rougit. Les battements de mon cœur. Mon ventre serré. Comme étourdie après un coup de poing. Muette. Mais avec ce désir si violent. Et ces mots qui ne viennent pas. Non, je n'ai pas peur. Non, je ne suis pas lâche. Mon silence confirme juste l'expression : être terrassé par la douleur. Et au centre commercial de la porte Maillot, ce jeune homme au visage de mon père : C'en est un. C'est un Arabe. Oui, c'en est un. Silence encore de mon père. Terrassé par la douleur. Et derrière le cimetière Montparnasse : Hé, Rachel ! Hé, Sarah ! Hé, salope ! Et à la sortie du Bon Marché : Alors ça c'est Cohen, Benguigui ou peut être même Abdumachinchose. Et mon silence toujours. » *Garçon Manqué* (p.131).

Les espaces de France que la locutrice décrit sont représentés comme une menace qui met notre actrice participante dans un état d'alerte à cause du racisme et des agressions permanentes envers les français d'origine maghrébine perpétrés par des français de souche. Elle compare ces espaces français à des champs minés avec l'emploi de l'outil de comparaison (comme) et l'emploi des verbes (déjouer et enjamber).

---

<sup>11</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.79.

Nous relevons de cet énoncé l'exemple de la femme qui tient des propos racistes contre les deux filles de Rachid (au supermarché avec ma sœur et Sophia, une femme encore qui nous regarde : Il faut s'en débarrasser. Les renvoyer dans leur pays. Les exterminer). L'emploi de l'adverbe (encore) reflète la lassitude de la locutrice et sa sœur face aux mauvais agissements répétés à leurs égards. Le racisme est quasi-présent dans presque tous les espaces français comme cela a été mentionné dans l'énoncé supra (Dans la rue, au restaurant, dans le métro, au supermarché). La locutrice, à travers cette description, dénonce le racisme français. Elle déplore cet état de fait où ses compères sont voués au silence de peur d'être agressés. On dénombre à travers l'énoncé trois occurrences signifiant le silence (incapacité à répondre, muette, ces mots qui ne viennent pas). La présence de ces occurrences révèle un silence forcé, un mutisme dont souffre cette partie de français issus de l'immigration maghrébine en France.

A travers la série de description des espaces français et algériens, la locutrice reflète la déstabilisation et l'errance dont elle souffre, elle et sa famille, comme l'explique l'énoncé suivant :

« On a quitté la France comme on a quitté l'Algérie, vite et en désordre. Comme menacés. Par l'indifférence. Par le silence. Avec toujours ce sentiment ou cette obsession d'être indésirables. D'être sans lieu. En équilibre au-dessus du vide. De fuir, de se déplacer malgré soi » *Garçon Manqué* (p.134).

L'emploi du pronom indéfini (on) renvoie à l'ensemble de la famille de l'actrice participante. Contrainte de quitter les deux pays (France et Algérie), l'obligation se reflète à travers l'emploi de l'adverbe (vite) et le nom (désordre), deux termes signifiant que la famille de la narratrice n'a pas prévu de quitter les lieux car, ce départ est survenu subitement (vite) et sans aucune planification ou organisation (désordre) au préalable. Ce qui a précipité ce départ inattendu c'est la menace qui pesait sur la locutrice et sa famille. Ce sentiment de frustration qui les obsédait et qui se manifeste dans cet énoncé sous les termes (indifférence, silence, sentiment d'être indésirable). Quant à l'errance, elle se traduit à travers l'emploi de l'isotopie (sans lieu, en équilibre au-dessus du vide, de fuir, de se déplacer malgré soi).

Force est de constater que la narratrice (l'auteure en l'occurrence), à travers tous ces déplacements d'espaces et cette présentation de la mouvance et de la diversité spatiales établies dans l'organisation de sa description dans son roman, reflète un mal être qui l'habite. N'étant acceptée ni par les algériens, ni par les français (ce qui explique son départ forcé des deux pays), cette dernière dévoile une fracture identitaire et une errance à l'origine de sa quête de la construction identitaire. Une quête qui porte ses fruits dans un tiers espace Tivoli, le titre de la troisième partie de ce roman, présentant une région qui se trouve à Rome, une ville d'Italie où la narratrice a choisi de passer les vacances d'été au lieu de partir à Saint Malo, son lieu habituel. Tandis que la locutrice est investie par un sentiment de marginalisation et de rejet dans ses deux pays d'appartenance (Algérie/France), elle décrit Tivoli avec une isotopie de liesse, de joie et de plénitude identitaires. Nous allons prendre un exemple le démontrant car, nous retrouverons une analyse plus détaillée dans le deuxième titre du plan de la thèse (signification des espaces : Tivoli) :

« Tivoli

C'est arrivé à Tivoli. Dans cet été exceptionnel. Je ne suis pas allée à Saint-Malo mais à Rome. Un été brûlant. Un été détourné. C'est arrivé là. Dans cette saison propice à ça. Cette saison des corps. C'est arrivé dans les jardins de Tivoli. Avec ces arbres humides, ces allées trempées, ces cascades. Dans ce ruissellement. C'est arrivé avec les jeunes hommes au torse nu, les ragazzi, qui jouaient dans l'eau. Qui riaient. Qui criaient. Qui semblaient si heureux d'être là. Et dont les corps brillaient avec le soleil, avec l'eau, avec le désir qui les habitait. Nous sommes descendues au Grand Hôtel, en haut de la piazza di Spagna, rouge de fleurs. Une chambre à deux lits. Assez grande. Une salle de bains blanche avec une baignoire. Un petit ballon. Des volets intérieurs. Une très belle chambre... » *Garçon Manqué* (p.183).

L'isotopie<sup>12</sup> de la joie se reflète grandement à travers l'énoncé ci-dessus par l'emploi de certains lexèmes : adjectifs de valeur, jeunes hommes (heureux), été (exceptionnel), (grande) chambre, une salle de bain (blanche), très (belle) chambre (sans oublier l'adverbe d'intensité "très" qui accentue la beauté de la chambre) ; et des verbes exprimant la joie (jouaient, riaient, criaient).

---

<sup>12</sup> Ibid., p.45.

La description mise en scène reflète un décor où règnent joie et bonheur, à en croire le tableau dépeint par notre narratrice (où des jeunes hommes ayant les torses nus, criaient, jouaient avec bonheur) pour refléter une ambiance de vacances et des moments de divertissement où tout le monde est décontracté et surtout là où personne ne juge l'autre. Des personnes animées que par le désir, loin des espaces où elles sont en proie aux préjugés et au racisme à savoir (Alger/Rennes).

Dans le titre suivant « Signifiante des espaces » nous allons voir à travers une analyse discursive la représentation des différents espaces que nous venons de citer et le rapport que notre locutrice entretient avec eux.

## 2)- Signifiante des espaces :

### 2.1)- Alger le paradis perdu :

L'espace algérien est représenté par l'auteure comme un endroit désiré, mais dont la providence et la conjoncture interdisent l'accès. Cette interdiction anime chez notre locutrice un sentiment d'amertume et de mélancolie surtout, après l'attachement de cette dernière et son projet de couler des jours meilleurs dans cet espace qu'elle croyait sien. La désillusion de la locutrice s'en trouva accentuée suite aux mauvais agissements perpétrés à l'égard de sa famille, traitées comme des étrangères (elle, sa sœur ainsi que sa mère), marginalisées et isolées, elles se virent contraintes de se confiner dans des espaces clos, telles : la maison familiale, la voiture ou dans la chambre de Nina/Yasmina. La ville d'Alger, ses rues, ses plages leur étaient interdites d'accès, elles assistaient au déroulement de la vie et des événements les entourant, ou de l'intérieur de la voiture, ou derrière les vitres de leur demeure respective. Nous allons à travers ce passage, démontrer au moyen de certains extraits la représentation de la ville d'Alger à travers le regard nostalgique de l'auteure qui met en scène la marginalisation et la violence qui sont à l'origine de sa désillusion et de son amour contrarié.

La locutrice dès les premières pages de son ouvrage décrit, avec un style incisif, ses conditions de vie dans la ville d'Alger et l'interdiction qui pèse sur elle, comme en témoigne ce passage :

« Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréaliste et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. Cette vie est sauvage. Elle est sans voix et sans visage. Je suis agitée. Je dors mal. Je mange peu. Amine double ma folie. Nous courons ensemble, toujours plus vite. Nous fuyons. Nous nous dévorons. » *Garçon Manqué* (p.8).

L'interdiction d'accès aux rues d'Alger se manifeste à travers l'emploi, des adjectifs (interdite, fermée et irréaliste), le nom (rêve) et le complément circonstanciel de lieu introduit par la préposition soulignée (derrière la vitre de la voiture). Quant à la vie algérienne de la locutrice, elle est qualifiée par l'adjectif attribut (nerveuse) qui sous-entend instable et précaire. L'instabilité est appuyée par l'emploi des verbes qui expriment un déplacement continu et qui plus est sans rapport ou progression logique au niveau du sens véhiculé, car (courir) signifie un déplacement rapide sur un terrain dur et (plonger) implique une immersion dans une substance liquide, et (traverser) signifie un passage d'un bout à l'autre d'une surface qui n'est pas désignée par la locutrice. Ces mêmes verbes utilisés-en plus des adverbes de vitesse (vite) pour la première phrase et (plus vite) avec l'adverbe (plus), impliquant un degré plus élevé de vitesse dans la sixième phrase-implique un mouvement d'évasion en avant, fuite qui d'ailleurs est mentionnée dans le même passage avec le verbe (fuyons), démontrant l'état d'instabilité dans laquelle se trouve la locutrice. L'instabilité de la locutrice est également manifestée par l'état psychologique dans lequel elle se trouve, dans la mesure où elle affirme être agitée, qu'elle dort mal et mange peu.

A partir de la déclaration qu'elle fait concernant sa vie qui bat en dehors d'Alger (à la mer, au désert, sous les montagnes de l'atlas) ; la locutrice donne la raison de son choix d'autres espaces apaisants en affirmant que dans ces lieux choisis, il n'y a pas de jugement puisqu'elle devient un corps effacé, sans type, sans nationalité, dans un espace sauvage où elle est dépourvue d'identité sauf celle d'être un être humain. Elle présuppose<sup>13</sup> en avançant ce genre d'arguments qu'en Algérie on porte des préjugés sur elle et sa famille et qu'on les traite comme des étrangères à cause des indices que leurs corps trahissent sur elles.

Pour le passage suivant, nous allons voir comment et par quel moyen l'actrice participante essaye de s'intégrer dans l'espace algérien. Son amour pour le pays de son père la conduit vers toutes sortes de sacrifices, comme nous allons le voir à travers cet énoncé :

« Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. » *Garçon Manqué* (p.15).

La locutrice, pour être acceptée en Algérie, est obligée d'établir un effacement identitaire, comme en témoigne l'emploi de la phrase (je me fais disparaître) avec le verbe pronominal (se faire), indiquant que le sujet est un acteur qui fait l'action et qui la subit en même temps, avec la périphrase nominale passive employée pour montrer que la locutrice prend la pleine responsabilité de cet acte, que c'est un sacrifice intentionnel au nom de son amour pour sa patrie "l'Algérie". Ce sacrifice est sous forme de changement de sexe<sup>14</sup> (de féminin vers le masculin) en raison de la prédominance masculine dans ce pays, comme le mentionne la narratrice au moyen du complément du nom (des hommes) qui détermine la nature du nom (pays). Elle ajoutera ci-après :

« ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin. Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne » *Garçon Manqué* (p.16).

---

<sup>13</sup> Ibid., p.75

<sup>14</sup> Un indice de la paratopie que DOMINIGUE MAINGUENEAU évoque dans ouvrage *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, armand Colin, coll U, Paris, 2004, p.86.

Nous voyons, à travers cet énoncé, la peine que se donne la locutrice dans un souci d'intégration. Sa vie se résumait à un mensonge, comme elle l'a mentionné, qui a créé un état de trouble et d'instabilité identitaire chez elle. Cependant après tant d'efforts, cette bonne impression qu'elle voulait garder vis-à-vis (des hommes de Zeralda) s'en trouva détruite, ce qui constitue pour elle une (perte) et une (méprise pour sa personne), ce qui implique une relation de cause à effet, puisque toute sa vie n'était que mensonge, dans la mesure où ce qu'aimaient les hommes de Zeralda était l'image masculine de Nina et non sa véritable identité féminine.

La déception fut grande pour Nina qui après tant d'amour et de sacrifices, se rendit à l'évidence que ni elle ni sa mère ne seraient acceptées en Algérie. L'acrimonie des algériens envers elles, surtout après les séquelles qu'ont laissées les français dans leur pays, est la plus grande des preuves du rejet. Nina, suite au rejet qu'elle a connu avec sa famille, dépeint un espace algérien hostile où même les éléments naturels qui le caractérisent font preuve de violence à leur encontre, comme le démontre l'extrait suivant :

« Nos mères dans les ruelles du village de Sidi-Ferruch. Les mains au visage pour se protéger du vent. Courbées contre les rafales de sel et de sable. Seule la mer violente existe. C'est un combat. C'est le corps fragile contre le bruit des vagues » (p.21).

La locutrice, dans l'énoncé ci-dessus, métaphorise les éléments de l'espace du village de Sidi Ferruch périphérie côtière d'Alger. Elle personnifie le vent, la mer et les vagues. Le lecteur, face à cette personnification de l'espace est impliqué à imaginer la scène sous l'aspect d'une lutte acharnée pour la survie des françaises en Algérie après l'indépendance. Une guerre entre l'espace algérien et elles, à en croire l'emploi du verbe (protéger) avec l'image de cette femme qui met ses mains devant elle, avec le dos courbé, une sorte de garde pour préserver son visage d'une attaque extérieure. Le mot (rafales) est un terme très employé dans le domaine des guerres exprimant une succession d'attaques ne laissant aucun répit à l'ennemi. Enfin, l'évidence de cette image de deux ennemies menant une guerre est illustrée par l'emploi du nom (combat) et de l'adjectif attribut, qualifiant la mer de (violente).



Nous retrouvons à travers la lecture de ce roman la récurrence de la description du soleil algérien et de sa violence, comme nous le voyons à travers cet extrait :

« La mère d'Amine. Sa peau blanche. Son visage contre le soleil, une guerre. Elle est démunie, là, sur la plage algérienne. Elle n'entend que la mer. Sa fuite. Elle est écrasée par l'Algérie. Elle est plus qu'une étrangère. C'est une femme française. Elle ne dit rien. Elle souffre du soleil. Elle couvre ses jambes. La chaleur. Une morsure. Elle cherche sa place, ici, à Zeralda. Elle reste en dehors. C'est une enfant sans pays » *Garçon Manqué* (p.27).

Le rapport d'opposition entre le soleil (acteur nocif) et le visage de la femme française à la peau blanche est introduit par la préposition (contre), ainsi que par le substantif (guerre) qui détermine la nature de cette opposition. Le rapport d'opposition mettant en scène ces deux antagonistes reflète la supériorité flagrante de cet élément naturel qui nuit à la femme française dont la douleur est exprimée par l'emploi du verbe (souffre). Ce qui accroît l'ampleur de la venimosité de cet astre de feu, c'est que son impact est comparé à une (morsure), lexème qui présuppose<sup>15</sup> que le soleil est comparé à un reptile, l'animal le plus venimeux au monde, un rapport dévoilant l'ampleur des dégâts dont ce dernier peut être l'agent. La violence est aussi exprimée au moyen du participe passé (écrasée) qui renvoie à la femme française qui, cette fois-ci, est agressée par l'Algérie qui la rejette, comme c'est illustré par l'adjectif (étrangère) et par le complément du nom souligné (une enfant sans pays) pour affirmer la non appartenance des citoyens d'origine française à l'espace algérien.

La violence du soleil de l'espace d'Algérie est aussi manifeste dans la séquence suivante : « *Le soleil brûle Zeralda. Le soleil brûle la mer. Le soleil brûle mon corps trop brun. Le soleil brûle la peau blanche de la femme française. Il tombe sur les corps. Il étouffe les voix. On ne s'entend pas* » (p27) ; où la récurrence de la proposition verbale (le soleil brûle) est signifiante.

---

<sup>15</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.79.

Le soleil est personnifié, il occupe la position de sujet acteur et agit pernicieusement, comme en témoigne l'emploi du verbe (brûle). Sa nuisance dévastatrice est partout, comme le démontre l'emploi des compléments d'objet direct qui complètent le sens de la proposition réitérée (Zeralda, la mer, mon corps, la peau blanche). En plus de l'action de brûler, le soleil par sa chaleur (étouffe) les voix. Il impose une atmosphère crispée à cause de la pression qu'il fait subir aux gens privés de parole, par conséquent, de communication, comme cela est indiqué dans la séquence ci-dessus par la proposition (on ne s'entend pas).

La violence de la rue algérienne se manifeste à travers plusieurs passages, car la locutrice en racontant la vie de la rue algérienne est toujours : derrière la vitre de la voiture, dans sa chambre ou dans la résidence familiale. Des espaces refuges, endroits intermédiaires clos, lui permettant de se protéger de la rue algérienne, comme nous allons le voir dans cet énoncé :

« Je ne peux pas sortir de la voiture. Ils tombent. Ils se renversent. Ils dribblent entre les trolleybus. Ils jouent sous la mort. Je ne comprends pas tous leurs mots. Une phrase revient, yahya l'Algérie\*. Je la répète devant le miroir du long couloir qui sépare les chambres. J'entends la voix de la foule, unique, une invocation. Yahya l'Algérie. Je suis avec ces enfants-là.

Je joue à l'intérieur de ma prison. Je deviens Dahleb le joueur qui signe sa photographie, « à la petite Nina, avec toute ma tendresse » *Garçon Manqué* (p.17)

La locutrice qualifie l'espace dans lequel elle se trouve de (prison), en ce sens qu'il est isolé de la vie réelle qui se déroule dans les rues d'Alger. Cet état d'enfermement la met dans un état d'hallucination où elle se voit attribuer un autographe à son nom de la part du célèbre joueur algérien Dahleb. Du moment que la locutrice avoue ne pas pouvoir sortir de la voiture, c'est qu'elle suit la scène qu'elle décrit de l'intérieur de celle-ci. Cet état d'euphorie nationale vécue par les algériens scandant le slogan « yahya l'Algérie » est revécu par la locutrice à l'intérieur de son domicile. N'ayant pas pu vivre le moment en vrai avec les algériens, elle recourt au rêve et à l'imagination pour s'approprier ce

moment devant le miroir de la maison où elle se sent plus en sécurité , avec l'illusion d'être dans cet espace interdit avec les enfants algériens pour partager les mêmes impressions et surtout le même sentiment de nationalisme qui les fait répéter le même slogan. Ce qui dévoile l'amour contrarié de la narratrice pour son pays l'Algérie.

L'actrice participante révèle ouvertement sa peur en Algérie, comme nous le verrons à travers cet énoncé :

« Ici je suis terrifiée. Leurs yeux. Leurs mains. Leurs corps contre les grilles du lycée. Jamais je ne regarde. Je les sens. Ils attendent. Mes yeux. Mon corps. Ma voix. Des objets à prendre. Ici, les hommes sont tristes. Ils tiennent les murs. Ils fument devant la mer. Ils attendent encore. La mer est une envie. La mer est miraculeuse. La mer est un mensonge. Ils rêvent. Comme Amine. Ils espèrent. Ils ne chantent plus » *Garçon Manqué* (p.38).

On dirait que la locutrice est investie par un sentiment de persécution, elle emploie l'adjectif subjectif axiologique<sup>16</sup> (terrifiée) qui dénote une peur très forte. Comme nous l'avons déjà mentionné supra, dans le pays des hommes (terme utilisé par la locutrice), il n'y a pas de place pour les femmes, ainsi notre actrice participante se sent violée par les regards des hommes. Elle utilise une image métaphorique pour refléter leur perversion (leurs corps contre les grilles). Des hommes qu'elle qualifie de (tristes) qui n'espèrent qu'une chose, comme Amine, de traverser la mer. L'espace de la mer a une signifiante que nous analyserons un peu plus loin dans notre travail.

Dans un autre passage, la locutrice raconte la violence des rues d'Alger sous un aspect imaginaire, sa peur évolue en psychose, elle décrit les rue d'Alger ainsi :

« La rue a ses corps et ces corps marchent avec les rats, une habitude. Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens. Quand les rats mangeront les chiens, les hommes de la rue seront la cible des rats. Ici les rats cherchent les petits enfants. Ainsi, on habite aux étages élevés. Ainsi, on ferme les fenêtres la nuit. On reste dans la chaleur. La peur de la nuit est en fait la peur des rats. Les rats entrent dans les appartements. C'est l'odeur du lait qui attire. Ils éventrent les nourrissons. Ils logent dans les berceaux. Devenir un rat. Longer la ville interdite. Mon danger » *Garçon Manqué* (p.41).

---

<sup>16</sup> Kerbrat-orecchioni Catherine, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll « linguistique », France, 1980, p.83.

Nous sommes confrontés à une intrusion du monde imaginaire dans la réalité vraisemblable du récit. La locutrice confère à Alger une image d'un espace de désolation, une ville infestée de rats accompagnés de corps, des rats énormes et assoiffés de sang. L'image reflétée par cette scène est comparable à celle d'un film d'horreur, un film à la Hitchcock. Le recours à l'imaginaire à aspect cauchemardesque est représentatif de l'ampleur de la peur de la narratrice, et de sa famille, dans cet endroit hostile et maléfique. La locutrice a peur des rats. Elle a peur également de devenir un rat, transformation qu'elle qualifie au moyen du substantif (danger).

Affligée par ce rejet, la locutrice dépeint l'espace algérien sous un regard nostalgique. Avec des expressions qui trahissent ses sentiments, elle rend compte de son amour contrarié et de sa désillusion, comme le confirme cet extrait qui relate la veille de leur départ forcé elle et Amine (le double algérien de Nina) :

« Plonge des falaises du Rocher plat. Épuise ton corps dans ce mouvement. Profite de la mer. C'est notre dernier bain. Regarde les vagues qui s'écrasent. Regarde le soleil qui brûle l'horizon, Amine. Prends l'air sec du désert. Crie au sommet de l'Assekrem et attends mon écho. Dévale les pentes, les dunes, les terrasses de vigne. Souviens-toi de ces visages inconnus. Souviens-toi de notre temps. Fixe les villages de Boufarik, de Cherchell et de Bérard. Traverse les fermes, les champs et les plaines de la Mitidja. Regarde la baie d'Alger pour ta mémoire. N'oublie rien. Tu fais ici ton histoire. Ton présent fonde ton avenir. C'est ton temps d'action. Tu es d'ici. Tu restes d'ici. Ta voix, ta démarche, tes gestes et ton silence. Souviens-toi des ruelles de la Casbah. Tout change si vite. Tout se plie. Tout se dresse contre nous. Nous sommes déjà dans la guerre. La guerre à peine annoncée. La guerre pressentie. Leurs regards sur la plage. Nos corps trop nus. Leurs yeux derrière les buissons. Leurs mots. Leurs insultes. Tout se presse soudain. La haine revient. La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français. Mais nous ne possédons rien » *Garçon Manqué* (p.72).

En premier lieu, la nostalgie et l'amour de la locutrice pour son pays l'Algérie se reflètent à travers l'emploi des propositions commençant par des verbes au mode

impératif (plonge-épuise-profite-regarde-prends-dévale-souviens-fixe-trouve-regarde-n'oublie). Ce mode implique l'obligation et la nécessité de tirer profit de tous ces endroits qui caractérisent l'Algérie avant de partir, car elle appuie cette nécessité avec l'emploi du verbe (profite) et l'adjectif (dernier) qui qualifie le substantif (bain).

En deuxième lieu, elle se reflète aussi par le biais de l'itération de la proposition (souviens-toi) mentionnée à trois reprises dans l'énoncé ci-dessus et l'emploi de la proposition (n'oublie rien). On dirait qu'à travers Amine, Nina affirme son appartenance à ce pays. Son départ prématuré et forcé est provoqué par les agressions répétées des algériens à leurs égards. Un changement auquel Nina ne s'attendait pas, à croire l'emploi de cette phrase (tout change si vite) avec les deux adverbes (si et vite) et le verbe (presse) suivi de son adverbe (soudain) confirmant et insistant sur la grande vitesse du changement de la tournure des événements. Tout à coup, les anciennes aversions refont surface, les algériens se sont soulevés contre les familles d'origine française en les traitant de (pieds-noirs de la deuxième génération et de colons). Les algériens font figure de prédateurs qui veulent se jeter sur leurs proies (les colons, selon leurs propos). La violence se reflète à travers l'emploi de l'itération<sup>17</sup> des noms (guerre) et (haine). Sans oublier les mauvais agissements que subit la locutrice, des regards méprisants et menaçants des Algériens, ainsi que comme elle l'a mentionné (leurs insultes).

En proie aux violences du soleil, de la rue, de la mer et des hommes d'Alger, l'actrice participante et sa famille envisagent la possibilité de quitter Alger. Devant la montée de la violence dans un espace réservé aux hommes et face à cette peur permanente qui frisait la paranoïa, surtout pendant l'absence du père de Nina, la narratrice essaye de fuir Alger. Elle est en quête d'espace d'appartenance où elle pourrait se sentir chez elle et en sécurité. Malgré l'amour qu'elle porte à l'Algérie et les efforts qu'elle a faits pour s'intégrer ; cet espace la rejette, car elle porte en elle les traces indélébiles de la colonisation française. C'est pour cette raison qu'elle continue sa quête identitaire dans son autre espace double « La France ».

---

<sup>17</sup> Lalaoui Fatima Zohra, *Guide de sémiotique appliquée*, Editions OPU, Oran, 2007, p.116.

Nous allons voir dans ce second titre ce que représente l'espace français pour notre locutrice.

## 2.2)- Rennes espace de l'effacement

L'espace Français représente pour notre actrice participante une issue de secours. Chaque vacance d'été, elle part avec sa sœur chez leurs grands-parents français à Rennes. Ce voyage représente pour elle et surtout pour sa mère une fuite qui lui épargne les violences subies en Algérie. Suite à l'exploration des régions de France, elle commençait à s'adapter à cet espace et à ses bienfaits. Elle le comparait à l'Algérie, pays des hommes, où elle se sentait menacée avec toujours la peur au ventre, ce qui anime chez elle la volonté d'oublier Alger. Cependant, dès que cette dernière découvre le mode de vie et les habitudes des français et leur haine viscérale envers les algériens, elle commença à se sentir dépaycée et à prendre conscience de sa différence confirmée par les comportements et les regards des français à son encontre. Obligée de s'effacer et de cacher ses origines, et face au racisme et à la ségrégation, elle se sentit marginalisée, rejetée de ce deuxième espace. Nous allons, plus en détail, faire l'analyse de ce qui est avancé ci-dessus.

A chaque vacance d'été, la locutrice et sa sœur partaient visiter leurs grands-parents à Rennes, la représentation de cette visite pour la famille Bouraoui est démontrée par le biais de l'extrait suivant :

« Partir. Pour les grandes vacances. Pour respirer, dit ma mère. Pour les bronches, la gorge et les poumons. Pour les bronchites asthmatiformes. Pour fuir le rêve. Le massacre annoncé. L'air étouffe ici. Il est épais, chargé de cendres. Il vient des montagnes qui flambent. Une ligne rouge autour de la ville » *Garçon Manqué* (p.91).

La locutrice, à travers l'énoncé ci-dessus, présente l'espace algérien comme un espace pesant, comme en témoigne l'utilisation des verbes (fuir et respirer) et l'adjectif (épais) qualifiant le nom (air) qui circule dans ce pays.

Un espace à l'origine de pathologie respiratoire, comme elle l'a bien définie (bronchites asthmatiformes). Ainsi, son voyage en France allait lui permettre de guérir, comme l'explique l'emploi du verbe (respirer) qui s'écarte de sa fonction dénotative (aspirer de l'air au moyen des poumons) pour adopter la connotation (rétablissement et convalescence). Par l'emploi du nom (massacre) qualifié par l'adjectif (annoncé), notre actrice participante fait une prédiction. Elle annonce la détérioration future des rapports entre les algériens et les français d'origine algérienne (le cas de Nina) ou algériens d'origine française (pieds-noirs). L'adjectif (annoncé) renvoie à la prévision et le (massacre) renvoie à l'évolution de cette détérioration de ces rapports qui vont empirer et donner suite aux pires actes de violences en Algérie.

Un peu plus loin dans le récit, Nina explore l'espace français et découvre ses spécificités et les transformations exigées par cet espace, comme nous allons le voir à travers cet énoncé :

« Je suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie. Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. Être présentable. Bien coiffée. Faire oublier. Que mon père est algérien. Que je suis d'ici, traversée. J'ai le visage de Rabiâ. J'ai la peau de Bachir. Rien de Rennes. Rien. Qu'un extrait de naissance. Que ma nationalité française. Faire oublier mon nom. Bouraoui. Le père du conteur. D'abou, le père, de rawa, raconter. Étouffer Ahmed et Brio. Dissimuler. Ma grand-mère aime les vraies filles. Oublier que mon corps est fait pour la lumière, le sable et les vents de sel. S'excuser, voilà la raison de ce départ. De ces grandes vacances forcées. Excuser ma mère. Tu n'épouserai pas un Algérien. Excuser par mon corps, si doux, si tendre, cette séduction. Cette histoire entre la Française et l'étudiant algérien. Excuser 1962. Excuser l'Algérie libre. Mon corps contre les hommes de l'OAS. Mes yeux sur leurs gestes. Ma voix au-dessus de leurs ordres » *Garçon Manqué* (p.92).

Les transformations que nous avons évoquées plus haut se présentent à travers premièrement, la tenue vestimentaire de Nina, car contrairement à l'habillement négligé accepté à Alger que la locutrice qualifie de (vraie vie) et par l'itération de l'adverbe de lieu (ici) ; en France, la bienséance exige que Nina soit : (bien coiffée) et (présentable).

Deuxièmement, Ce nouvel espace exige de notre protagoniste un effacement identitaire, comme le démontre l'itération de l'emploi du verbe (faire oublier) suivi des subordonnées complétives (que mon père est algérien/ que je suis d'ici) dans le premier emploi de ce verbe et du substantif (nom) faisant référence au nom de famille de Nina (Bouraoui) dans son deuxième emploi. L'effacement du nom de la protagoniste est un effacement de son identité, de son existence même. Ce qui anime chez elle un sentiment d'indignation, puisqu'elle a qualifié cet effacement identitaire avec le verbe (étouffer) et a qualifié ses grandes vacances avec l'adjectif subjectif axiologique<sup>18</sup> (forcées). L'emploi du verbe (excuser) cache un implicite<sup>19</sup>, celui que l'existence de Nina est le fruit d'une erreur, car employé dans cet énoncé, ce verbe présuppose que les parents de Nina ont commis une erreur en s'unissant, ce qui explique le recours de la locutrice à l'effacement identitaire dans cet espace français. En plus simple, Nina reflète son mal être dans cet espace français qui l'oblige à oublier ses racines et à lui faire admettre indirectement que ses parents ont fait une erreur en se mariant, donc la pousser à dénigrer ses racines.

Dans la plage du Minich, la protagoniste prend conscience du fossé qui la sépare de la France, elle déclare :

« On sera les seules filles d'Alger sur la plage glaciale, immense, bretonne et familiale du Minhic. Ma soeur et moi. Deux corps bruns et nus. Deux orphelines. Avec nos visages algériens et notre langue française. Qui saura la violence de ce secret ? On mentira souvent. On fera semblant d'être deux étrangères. Deux exilées. Ce n'est pas l'Algérie qui manquera vraiment. Ce sera l'habitude des voix, des visages, des vagues vertigineuses, de la chaleur »  
*Garçon Manqué* (p.93).

D'abord, la différence est démontrée dans l'énoncé ci-dessus à travers la solitude, phénomène qui caractérise généralement la différence, à travers l'emploi des adjectifs subjectifs axiologiques (seules), et surtout (orphelines).

---

<sup>18</sup> KERBRATE-ORECCHIONNI Catherine, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, op.cit, p.83.

<sup>19</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.81.



Cependant, ils sont employés pour rendre compte du haut degré de solitude dont la cause n'est autre que leur origine hybride, car la narratrice poursuit avec la description (avec nos visages algériens et notre langue française). Par conséquent, l'aspect de nos deux personnages trahit leur origine, donc accentue leur différence. L'obligation de la dissimulation de ce (secret) est manifestée au moyen de l'emploi de l'adjectif (violent), terme à charge sémantique employé pour véhiculer la gravité de ce secret et sous-entendant ainsi, l'importance capitale de ne pas se faire démasquer car il en va de leur sécurité.

Dans l'acheminement de son raisonnement, la narratrice explique la raison de l'obligation de rester dans le secret concernant leur origine algérienne comme suit :

« Ce n'est pas la France qu'on détestera. Bien sûr que non. Ce sera l'idée d'une certaine France. De certaines familles. Dans leurs plis. Leurs habitudes. Leur repli. Dans leur complexité. Et leurs complexes. Dans leur héritage. Ce n'est pas cette langue française qui gênera. C'est la seule qu'on pourra comprendre. Ni la plage. Ni ces nouveaux prénoms à apprendre, à appeler. Rémi. Marion. Olivier. Ces prénoms français. L'inverse d'Amine. De Feriale. De Mohand. Ça se trouvera au cœur des familles rencontrées par hasard. En vacances. Dans leur haine tissée. Dans leurs jugements. Dans leurs sentences. Les Arabes dehors. Dans leur impossibilité à aimer vraiment ce qui est étranger. Ce qui est différent. Ce qui échappe. Dans cette incompatibilité. Entre eux et nous. C'est de l'inhumanité de ces familles-là que viendra ma haine d'une certaine France. De ces cas particuliers. Pas de la géographie ni des habitants. Ou alors d'un espace strict, intime et minuscule. Une géographie familiale. Le lieu du règlement de comptes » *Garçon Manqué* (p.94).

La nécessité de rester dans l'anonymat est alimentée par un sentiment de peur, car comme la narratrice l'explique si bien en prenant garde de conserver les nuances, elle hait une certaine image de la France, comme en témoigne l'expression utilisée (ma haine d'une certaine France). Relevons soigneusement le segment (certaine) : déterminant indéfini qu'a employé la locutrice pour renvoyer au moyen d'une métaphore à une partie des français qu'elle catégorise de (cas particulier), référant à quelques familles françaises qu'elle a rencontrées par hasard à la plage du Minhic.

La peur de cette dernière provoque en elle une haine, pas envers tous les français ou envers la France comme elle l'a indiqué (pas de la géographie ni des habitants), mais de certains français aveuglés par la haine, une haine qu'elle qualifie de (tissée) pour faire montre de la complexité de cette antipathie envers tout ce qui est (étranger, différent).

Le rapport logique entre le sentiment de différence de la locutrice et la rencontre de ces familles qui détestent tout ce qui est étranger explique la peur et la haine de cette dernière. La peur d'être jugée, chose que font si bien ces familles, car elles dépassent le stade des (jugements), nom figurant dans le passage ci-dessus, vers celui des (sentences) avec l'emploi des propos racistes qu'elles tiennent (dehors les arabes) qui manifestent le refus, par conséquent le rejet catégorique des arabes de leur pays.

Ce qui est frappant chez l'auteur Nina, c'est l'ambiguïté de ses sentiments, ce dualisme qui caractérise son style d'écriture, car à partir des descriptions d'espaces, le lecteur est confronté d'un côté à l'obligation d'oublier l'Algérie avec des comparaisons favorisant l'espace français au détriment de l'espace algérien et tout ce qu'il représente de la part de la protagoniste, et d'un autre côté, à la nostalgie de cette dernière favorisant l'espace algérien au détriment de l'espace français et tout ce qu'il représente. Ce constat nous amène à une déduction, celle du trouble d'appartenance de la locutrice, état de paratopie<sup>20</sup> et de mal être dans les deux espaces justifiant la quête d'une construction identitaire. En raison du rejet double dont la locutrice fait l'objet, elle développe un mécanisme paradoxal. Dès qu'elle se confronte à une violence à son encontre en France, le manque d'Alger fait surface au moyen des descriptions de cet espace traversant les descriptions de l'espace français en recourant à la protection inconditionnelle de son père et de sa famille paternelle et dès qu'elle se confronte à une violence en Algérie, la douceur de ses grands-parents et les souvenirs d'enfance de sa mère en France lui manquent. Cet état de fait est illustré par l'exemple suivant :

«Ici j'oublie l'Algérie. Ses hommes. Sa chaleur. La couleur de sa mer. C'est une forme de trahison. Ici j'oublie aussi la violence. La peur. Cette façon, toujours, de se retourner derrière son ombre. De vérifier. Quelque chose qui n'existe pas. Mais qui arrivera. Cette intuition. Ici je me laisse aller. Vers mon côté français. Vers ce sujet. Que je ne maîtrise pas. Vers ce mensonge. Qui je suis vraiment ? Vers cet accent pointu. Vers cette langue française. Ma

---

<sup>20</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, armand Colin, coll U, Paris, 2004.

langue maternelle. Je parle en français. Uniquement. Je rêve en français. Uniquement. J'écrirai en français. Uniquement. La langue arabe est un son, un chant, une voix. Que je retiens. Que je sens. Mais que je ne sais pas. La langue arabe est une émotion. C'est Fairouz et Abdel Wahab. C'est cet autre que j'abrite. C'est ma petite blessure » *Garçon Manqué* (p.166).

La narratrice déclare à travers cet extrait vouloir oublier Alger, une volonté qui se reflète premièrement, par la récurrence de l'emploi du verbe (oublier) conjugué au présent de l'indicatif et deuxièmement, par la proposition qui confirme l'intention de l'omission (Ici je me laisse aller), une phrase déclarative attestant son choix. La cause de ce choix n'est autre que la peur et le sentiment de persécution de notre actrice participante qui s'imagine des choses qui n'existent pas, mais qu'elle croit arriver au moyen de ce qu'elle a appelé (intuition). En bref, la locutrice oublie l'Algérie pour se défaire de la peur et s'éloigner de la violence, ces deux substantifs figurent clairement dans ce passage.

Avec une volonté d'intégration dans ce pays (la France), la locutrice savoure les quelques moments de joie que lui procure cet espace comme le démontre l'énoncé suivant :

« Je m'habitue à la vie française. À cette tranquillité. À la découverte de Marion. À son visage. À ses yeux bleus. À sa voix. À ses promesses. Je prends le petit chien dans mes bras. Je le protège du vent. Et du bruit des vagues. Je sens son cœur battre sous ma main. Ma grand-mère a raison. C'est fragile, le cœur d'un petit chien. Ça contient toute notre solitude. Se baigner à marée haute. Faire un tour de digue. Être enfant, sur le pont du bateau qui conduit à Dinard. Être adolescente. Monter sur une mob. Faire du stop jusqu'à la ville. Boire un café terriblement amer. Dire toujours non à ceux qui veulent m'embrasser. Danser et chanter. Aller au Rusty Club. Et au Pénélope. C'est donc cela, les vacances d'une jeune Française » *Garçon Manqué* (p.169).

Alors qu'elle exprimait sa difficulté à s'adapter à la vie et aux habitudes exigées en France, la locutrice affirme dans l'extrait ci-dessus apprécier ce nouveau mode de vie,

comme en témoigne l'emploi du verbe (habituer) et la maxime<sup>21</sup> valorisante (tranquillité) renvoyant à la (vie française).

La locutrice apprécie les vacances qu'elle passe en France, qu'elle qualifie d'ailleurs de (vacances d'une jeune française). Elle décrit ces vacances comme une sorte d'aventure qui lui fait vivre sa jeunesse, comme c'est illustré dans le passage ci-dessus au moyen des expressions (être enfant, être adolescente). Privilège qu'elle n'avait pas en Algérie, car elle ne pouvait pas jouir de son enfance à cause des violences subies par elle et sa famille et à cause de sa féminité, puisqu'il lui fallait se déguiser en garçon pour être apprécié des gens (des hommes) d'Alger.

Tandis que la locutrice favorise l'espace Français au détriment de l'espace algérien dans les passages supra, dans les extraits qui vont suivre la confusion se fait sentir du moment que cette dernière favorise l'espace algérien au détriment de l'espace français. Le déclic qui annonce ce changement d'appréciation n'est autre que la marginalisation que subie l'actrice participante avec sa sœur et les regards haineux de certains français à leurs égards. Dans cette séquence par exemple, la locutrice dénonce les mauvais agissements de la société française envers les algériens qui ont immigré en France suite à la guerre d'Algérie :

« Ça tombe bien, mon père n'est pas un ouvrier. Pas un travailleur immigré. Pas de ceux-là qu'on a dû vite loger dans des baraquements, des bidonvilles, des villages Sonacotra. Sans eau. Sans électricité. Ceux qu'on a humiliés. Qu'on a regroupés. Qu'on a isolés. Qu'on a tardé à instruire. Par peur de la révolte. Qu'on a exploités. Qu'on a ramenés d'Algérie. Comme une denrée. Des mains fortes. De la chair ouvrière. Des hommes. Puis leurs femmes. Ramenées. Comme des paquets. Par la poste. Par ces bateaux bondés. Dans une inhumanité certaine. Cette honte. Lente à accepter. À reconnaître. Cette honte française. Non, mon père est économiste. Tant mieux. Il voyage beaucoup. Ouf. C'est un Algérien diplômé. Bravo. Un haut fonctionnaire » *Garçon Manqué* (p.104).

La locutrice relate l'état déplorable dans lequel étaient accueillis les travailleurs immigrés, une situation qu'elle qualifie (d'humiliation) pour les algériens et de (honte française) pour les français.

---

<sup>21</sup> LALAOUI FATIMA ZOHRA, *Guide de sémiotique appliquée*, op, cit, p.148.

Elle dépeint à travers la description ci-dessus les conditions qu'elle qualifie (d'inhumanité certaine), car les êtres humains étaient réduits à l'état animal ou d'objet, comme le confirme les métaphores employées pour les décrire (comme une dorée, des mains fortes, de la chaire ouvrière, comme des paquets) une source de profit sans plus. Exploités et isolés, ces algériens ne bénéficiaient d'aucune commodité, cantonnés dans des baraquements sans eau ni électricité et qui plus est sans instruction. Leur état rend compte de la cruauté humaine et de la ségrégation des français à l'égard des immigrés algériens. Néanmoins, notre actrice participante assiste sur le fait que son père était loin d'avoir subi le même sort que ses compères illettrés. Elle déclare qu'elle est fière de son père qui s'était distingué dans cet espace où l'on méprisait ses semblables, avec les interjections (ouf, Tant mieux) et l'expression (ça tombe bien) démontrant l'apaisement de cette dernière. Plus que de l'apaisement, la locutrice exprime sa fierté d'avoir un père brillant et respectable au moyen des maximes de valeur (économiste, fonctionnaire), les adjectifs épithètes de valeur (diplômé, haut) et du verbe accompagné de l'adverbe (voyage beaucoup). Pour couronner le succès de son père et confirmer qu'elle en ait très fière ; elle emploie l'interjection finale (Bravo). Force est de constater que pour les interjections employées par la narratrice (Tant mieux, Ouf et Bravo) et pour affirmer sa satisfaction et leur charge sémantique, elle leur confère les mêmes propriétés et signes typographiques de la phrase, avec la majuscule au début et un point final. Afin de signifier qu'elles se suffisent à elle-même n'ayant pas besoin de compléments pour compléter leur sens.

Dès que la locutrice subit un désagrément, il y a les souvenirs de cette haine et de l'histoire à charge émotionnelle qui font surface, ce qui explique parfois les intrusions de l'Algérie dans les descriptions de l'espace français. La séquence qui va suivre donne un exemple de la marginalisation et du racisme dont a souffert la locutrice dans l'espace français :

« Encore cette incapacité à répondre. Ma peau qui rougit. Les battements de mon cœur. Mon ventre serré. Comme étourdie après un coup de poing. Muette. Mais avec ce désir si violent. Et ces mots qui ne viennent pas. Non, je n'ai pas peur. Non, je ne suis pas lâche. Mon silence confirme juste l'expression : être terrassé par la douleur. Et au centre commercial de la porte

Maillot, ce jeune homme au visage de mon père : C'en est un. C'est un Arabe. Oui, c'en est un. Silence encore de mon père. Terrassé par la douleur. Et derrière le cimetière Montparnasse : Hé, Rachel ! Hé, Sarah ! Hé, salope ! Et à la sortie du Bon Marché : Alors ça c'est Cohen, Benguigui ou peut-être même Abdulmachinchose. Et mon silence toujours. Et là encore des petites vipères enroulées à mon cou : Toi tu n'es pas comme les autres. Ou : Tu fais pas. Tu pourrais même faire italienne » *Garçon Manqué* (p. 131).

L'emploi de l'adverbe (encore) révèle un fait itératif dans notre passage à cause de l'incapacité de la narratrice à répondre aux sarcasmes et aux propos racistes de certains assaillants français. L'obligation de se taire est provoquée par un sentiment qu'a reflété notre locutrice à l'aide du substantif (douleur) qui la met dans un état d'impuissance, d'inertie et de stupéfaction, comme le confirme l'emploi du participe passé (terrassée) exprimant l'incapacité à réagir. Elle donne l'exemple du racisme à travers ce jeune homme qu'elle compare d'ailleurs à son père (au visage de mon père), comparaison véhiculant l'implication affective de la locutrice par son sentiment d'appartenance, puisqu'elle-même n'était pas épargnée par ces mauvais agissements, à en croire les filles qui se moquaient d'elle et qu'elle a traitées de (vipères). Cette comparaison met en avant le mal qu'elles veulent répandre autour d'elles avec leurs préjugés.

Ces mauvais agissements envers notre locutrice et ses confrères provoquent chez elle l'effet d'un leitmotiv, à chaque fois qu'elle se sent agressée, les souvenirs de l'Algérie reviennent comme un boomerang, comme nous allons le voir dans ce présent exemple :

«Les fleurs du Thabor. Les cousins. Cette cellule familiale. Mes cousins, mes amis. Ce clan. Notre clan sur la plage du Minhic. Se baigner. S'amuser. Rire. S'aimer : Ma sensation d'être différente mais toujours acceptée par ces enfants-là. Puis ces adolescents. Par mes tantes. Fanfan. Tante J. qui partira trop tôt, elle aussi. Tante A., si attentive. Qui couvre tout. Nos mensonges. Nos sorties. Notre fatigue. Qui console aussi. Qui console des mots échappés. Des petites réflexions. De ces voisins qui un jour se moquent de moi. Radidja la mouquère. Tout revient. Tout recommence. C'est infini. Mais la petite voix de ma grand-mère est toujours là. Elle demande. Alger.

La Résidence. Les mimosas de la Mitidja. La promenade de la rue du Paradou. Et ces petites côtelettes si bonnes du marché d'Hydra. Et ces dattes, les Deglet Nour, les doigts du

soleil. Ma grand-mère est venue à Alger. Pour nous voir. Pour visiter. Les ruines romaines de Tipaza. Là baie d'Alger. Le village de Sidi-Ferruch. Ma grand-mère a fait le voyage. Je ne me souviens plus où elle dormait dans l'appartement » *Garçon Manqué* (p.147).

A l'occasion d'une moquerie de mauvais goût, la locutrice emploie les propositions (tout revient) et (tout recommence). L'itération de ce processus introspectif est manifestée à travers l'emploi des deux verbes (revient et recommence) qui marquent la répétition d'un souvenir. Le mot (tout), employé ici comme pronom indéfini, est explicité par la suite à travers la citation d'endroits d'Alger qui ont abrité les bons souvenirs de notre protagoniste avec l'isotopie (mimosas, promenade, côtelette si bonnes, dattes Deglet Nour). Nous remarquons que la locutrice distingue chaque endroit avec un souvenir particulier, la mitidja par ses mimosas, la rue Paradou par les promenades, Hydra par son marché et le marché par ses côtelettes et ses dattes. L'auteure utilise une figure de style "synecdoque"<sup>22</sup> afin de mettre l'accent sur l'originalité de ses souvenirs qui l'ont marquée à travers différentes sensations (impression "promenades", goût "dattes, côtelettes", et parfum "mimosas"), ce procédé nous fait rappeler celui employé par Marcel Proust dans son roman *A la recherche du temps perdu*.

Par cet état de fait, nous constatons l'intrusion de la description de l'espace algérien dans la description de l'espace français (que nous avons évoqué ci-dessus) à l'occasion d'un mauvais comportement ou d'une agression à l'égard de notre narratrice.

Face aux préjugés et aux discriminations, de malheureux événements créent une coupure au sentiments de découverte et d'exploration de l'espace français et à la faculté de la protagoniste à s'adapter à cet espace. La locutrice est investie, à chaque violence perpétrée contre elle, du sentiment de rejet qui pèse sur elle et sur les français d'origine maghrébine qu'elle cite d'ailleurs à plusieurs reprises dans le roman (Amine, l'homme au visage de son père, Sophia et autres). Ce deuxième rejet, après celui de l'Algérie, la pousse à continuer sa quête de construction identitaire dans un tout autre espace, car tiraillée par la confusion de ses sentiment envers ces deux espaces (Algérie/France) et

---

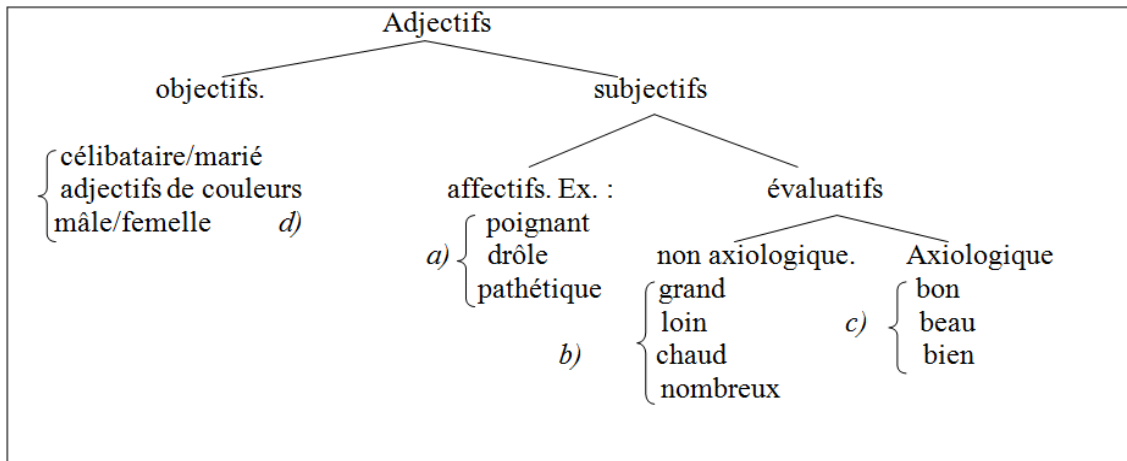
<sup>22</sup> <http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/figures-de-style.php> (site visité le 02/01/2016 à 14h52)

envers lesquels elle ressent tantôt un rejet et tantôt de la nostalgie (thème que nous verrons un peu plus bas), elle est dans l'incapacité de choisir, de se fixer. Son refus de choisir entre ces deux espaces la pousse à fuir et à essayer de reconstruire son identité dans un tiers espace (Tivoli) dont nous allons en déduire le rapport qui le lie à la locutrice et ce qu'il représente pour elle.

2.3)-Tivoli (espace de résurrection et de réconciliation avec soi-même).

Afin de démontrer la représentation de l'espace de Tivoli pour la locutrice, nous allons en premier lieu, relever de notre corpus tous les emplois des adjectifs qualificatifs auxquels a eu recours la locutrice afin de déterminer son rapport avec cet espace et ce qu'il représente pour elle. Pour cela, nous allons nous référer à la classification des adjectifs et leur emploi de Kerbrat Orecchioni qui se présente sous le schéma suivant :

(Fig. 1) : classification des adjectifs<sup>23</sup>.



<sup>23</sup> KERBRATE-ORECCHIONI CATHERINE, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, op, cit, p.84.



En deuxième lieu, nous allons relever de notre corpus l'isotopie de la réconciliation avec soi et l'espace de la construction identitaire avec toutes les stratégies scripturales employées par l'auteure (groupes verbales, groupe adverbiales, groupes adjectivaux, groupes prépositionnels et propositions).

Tivoli est une ville de la province de Rome où la locutrice participante a passé ses vacances. Suite à une longue quête d'identité, cette ville a provoqué chez elle un bouleversement identitaire et a su répondre aux exigences de cette dernière que les deux espaces (Algérie/France) n'ont pas su assouvir. Nous allons démontrer à travers quelques extraits l'emploi des adjectifs qui mettent en valeur cet endroit si spécial pour notre narratrice. En voici le premier :

« Tivoli

C'est arrivé à Tivoli. Dans cet été exceptionnel. Je ne suis pas allée à Saint-Malo mais à Rome. Un été brûlant. Un été détourné. C'est arrivé là. Dans cette saison propice à ça. Cette saison des corps. C'est arrivé dans les jardins de Tivoli. Avec ces arbres humides, ces allées trempées, ces cascades. Dans ce ruissellement. C'est arrivé avec les jeunes hommes au torse nu, les ragazzi, qui jouaient dans l'eau. Qui riaient. Qui criaient. Qui semblaient si heureux d'être là. Et dont les corps brillaient avec le soleil, avec l'eau, avec le désir qui les habitait.

Nous sommes descendues au Grand Hôtel, en haut de la piazza di Spagna, rouge de fleurs. Une chambre à deux lits. Assez grande. Une salle de bains blanche avec une baignoire. Un petit ballon. Des volets intérieurs. Une très belle chambre » *Garçon Manqué* (p.183).

Dans cet extrait, et pour commencer, nous relevons l'adjectif subjectif évaluatif axiologique (exceptionnel) qualifiant le substantif (été) pour mettre l'accent sur l'originalité de la ville de Tivoli en cette saison. Ce qui fait la particularité de cet espace, c'est qu'il a marqué la locutrice comme nul autre espace ne l'a fait avant lui. Les traces qu'il a laissées sur elle sont d'ordre affectif, puisqu'il s'agit d'une identité retrouvée dans cet espace, comme nous allons le constater un peu plus loin. Les adjectifs employés ensuite sont évaluatifs non axiologiques (humides, trempées) qui renvoient aux arbres et aux allées. Cependant, si on se réfère à l'emploi récurrent des différentes formes d'occurrence de l'eau (cascades, ruissellement, eau) et les adjectifs cités en haut (humides et trempées), force est de constater que cet élément (eau) a une signifiante

bien déterminée, celle de l'eau en tant qu'élément de vie représentant la gaieté et la joie de vivre que véhicule cet espace (Tivoli). La joie de vivre et le bonheur sont aussi reflétés à travers les adjectifs évaluatifs non axiologiques (grand, grande, blanche) et à travers l'adjectif évaluatif axiologique impliquant l'émerveillement de la locutrice (belle). Bien que les adjectifs évaluatifs non axiologiques ne sont pas affectifs, mais ils véhiculent le sentiment de joie et de bonheur de la locutrice de se retrouver à Tivoli, car elle n'a utilisé que des adjectifs valorisants présentant les avantages et les aspects positifs (Hôtel, chambre, une salle de bain) qui constituent cet espace. Il ne faut surtout pas négliger l'emploi des verbes véhiculant le bonheur et la joie de vivre qui caractérisent Tivoli, notamment l'emploi récurrent de l'expression (c'est arrivé) pour mettre du suspens aux événements et captiver le lecteur et attirer son attention sur la spécificité de cette ville qui lui procure de la joie et de la gaieté qui sont aussi manifestées par l'emploi des verbes d'action (jouaient, riaient, criaient) et le verbe d'état (semblaient) qui introduit l'adjectif affectif (heureux).

Regardons de plus près, les noms, les adjectifs et les verbes mettant en valeur cet espace qui sont employés dans la séquence suivante :

« Je voulais tout voir. Tout visiter. Tout savoir. Comme si je n'allais jamais revenir. Dans cet été unique et romain. Les temples. Les vestiges. Les palais. Cette histoire vivante. Rome. Ma ville. Ma nouvelle ville. Avec ces hommes. Avec ces femmes. Avec cette beauté si gaie. Là, en regardant le bleu du ciel, je n'avais jamais envie de pleurer. Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des attaches sensibles. Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité » *Garçon Manqué* (p.184).

Nous retrouvons, d'abord, l'adjectif subjectif évaluatif axiologique (unique) qualifiant le substantif (été) afin de rendre compte de l'originalité de cette ville Tivoli et la grande marque émotionnelle qu'elle a laissée sur la locutrice.

Ensuite, la locutrice emploie l'adjectif évaluatif axiologique (nouvelle) qui qualifie le nom (ville) afin d'exprimer la nouvelle propriété où la locutrice se sent chez elle, son nouvel espace d'adoption où elle se sent comme elle l'a mentionné par l'adjectif subjectif affectif (heureuse), adjectif qu'elle a réitéré à deux reprises dans ce passage. Cet espace a un effet positif sur la narratrice (comme elle le décrit dans cette séquence). Libre et heureuse, son épanouissement va éveiller les traits de féminité qui sommeillaient en elle. Cette heureuse transformation est introduite au moyen du verbe récurrent (devenir) conjugué au passé composé. Sa féminité était étouffée en Algérie, forcée en France, mais spontanée à Rome. La locutrice emploie une isotopie du renouveau et de la découverte. On dirait qu'à Rome le voile s'était levé sur sa véritable personnalité et sa véritable apparence, à en croire l'emploi du verbe (découvert) dans le sens où on a enlevé le couvert sur quelque chose. Ce verbe a introduit les véritables traits de Nina (une nuque très fine, des attaches sensibles, des yeux qui devenaient verts au soleil et une voix plus grave et contrôlée) et sa véritable personnalité qu'elle a identifiée par (nouvelle), adjectif qualificatif non axiologique dont le sens est complété par l'expression (Mon corps portait autre chose), avec le présupposé (mon corps portait à Rome autre chose qu'il portait en Algérie et en France). Cette autre chose à laquelle elle faisait référence en partant du constat de l'état des descriptions de cet espace de Tivoli n'était autre que le bonheur, la joie et la liberté, donc plénitude et stabilité identitaires qu'elle ne ressentait nullement dans les deux autres espaces (Algérie/France). Ce qu'elle vivait à Rome est résumé par la locutrice sous le groupe nominal (cette beauté si gaie). L'adverbe corrélatif (si) accroît la splendeur de cette ville mythique en lui conférant de la jovialité. La beauté et la joie sont deux éléments harmonieux qui quand ils fusionnent, ils produisent des effets de plénitude et de béatitude.

La consécration de la quête identitaire de Nina apparaît dans la troisième partie de son roman à Tivoli, comme nous allons le voir par le biais des extraits suivants :

« Dans la nuit. Dans les rues désertes. Dans des endroits isolés. Dans les jardins de Tivoli. Tout était si facile. Être. Se promener. Tarder à rentrer. Regarder. Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais

plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps. Avec ce pressentiment. Quelque chose arriverait. Le Colisée. Le Forum. Via Veneto. Del Corso. Del Popolo. Trevi. Et toutes ces églises, cette obscurité et ce silence retrouvés. Parce que la chaleur est un cri. Un rugissement. Et, avec la lumière, une déchirure » *Garçon Manqué* (p.184).

La description ci-dessus suit une dynamique de référencement, des mises en opposition avec pour moyen discursif des présuppositions<sup>24</sup>. Par exemple, quand la narratrice décrit des espaces obscurs et isolés (nuit, rue désertes, endroits isolés, dans les jardins) de la ville de Tivoli où tout passant devrait normalement se méfier par peur d'être agressé ; elle confirme que contrairement à l'attitude à adopter dans ce genre de situation, (tout était si facile) à Tivoli. Elle appuie sa déclaration avec les verbes (Etre, se promener, tarder à rentrer, Regarder) pour mettre l'accent sur l'état de sécurité rassurante dans lequel elle se trouvait dans cet espace, contrairement à la peur qui l'habitait en Algérie et la discrimination raciale qu'elle endurait en France. Elle emploie aussi la négation (ne plus avoir peur) qui présuppose qu'elle avait peur dans les deux espaces (Algérie/France) et qu'elle n'a plus peur à Tivoli. Dans cette ville de Tivoli, le sentiment de liberté qu'animait la locutrice venait de l'absence d'indication sur ses origines, de ce besoin d'être classé dans une catégorie, une race ou une ethnie, car ces indicateurs identitaires étaient à l'origine de son malheur, c'est pour cela que dès qu'elle s'est dé faite de ces signes d'appartenance, elle atteste (j'étais moi. Avec mon corps) pour présenter sa véritable personne dénuée de toute marque identitaire qui altérerait le jugement des autres à son égard. En bref, pour éviter tout préjugé et discrimination. Etre seulement une jeune fille sans autres marques, car elle exprime ses sentiments au milieu des habitants de Tivoli, en employant les propositions (Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère) les tournures négatives, comme elles sont employées dans ce passage, expriment les propos avancés en haut, confirmant la plénitude identitaire de la locutrice

---

<sup>24</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.79.

dans cet espace où personne ne la juge et de l'assouvissement de son désir d'être soi-même loin des considérations d'appartenance qui la contraignent à faire un choix difficile (choisir l'Algérie ou la France). Tivoli représente alors pour la narratrice une fuite et une échappatoire du dilemme auquel elle était confrontée quotidiennement.

Le bouleversement identitaire de Nina se reflète par le biais de la transformation qui se manifeste à travers l'extrait suivant :

« Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. Une joie si forte qu'on peut la voir sur toutes les photographies de ces vacances-là. Devant le porche du Grand Hôtel. Sur les marches de la piazza di Spagna. À l'arrière d'une calèche rouge. Au milieu du Forum, dans ces ruines romaines. Mais ce n'était plus Tipaza Et ce n'était plus le Chenoua. Tout changeait Par ma peau. Par mon regard. Rien ne serait plus jamais comme avant. Par mon seul corps. De ce qui s'en dégageait. Par sa décision. D'être un corps libre dans les jardins de Tivoli. Par les ragazzi qui dansaient autour de moi. Moi, immobile devant l'objectif de l'appareil photographique. Cet œil. Ce témoin. Qui fixait les épaules, le ventre et le dos nu des garçons de l'été. Qui me plaçait au centre de tout. Qui m'incluait à la vie. À la simple vie. Dans leurs cris. Dans leur joie. Dans leur beauté. Avec le bruit de cette grande cascade qui mouillait mes cheveux. Juste pour la photo » *Garçon Manqué* (p.185).

Loin de la complexité et de l'ambiguïté auxquelles était confrontée, la locutrice traversée par les sentiments confus qu'elle n'arrivait pas à déterminer, des sentiments vacillant entre amour et haine, entre oubli et nostalgie, entre l'amour perdu et l'amour retrouvé des espaces de France et d'Algérie, surtout face à cette énorme pression d'être obligée de choisir entre ces deux espaces, a préféré poursuivre sa quête de construction identitaire ailleurs que de choisir entre ces deux pays (que l'un lui rappelait l'autre). Elle l'a construite à Tivoli. Cet espace représente pour notre narratrice l'espace de la liberté et de la stabilité identitaire. Cette ville représente une fuite pour la narratrice, car elle l'a soulagée de cette sélection difficile, voire impossible des deux pays qui lui tiennent à cœur (l'Algérie, celui de son père, la France, pays de sa mère).

Cette ville a transformé Nina, elle lui offrait une nouvelle vie libre, simple et heureuse, loin de tous ses tracas, comme en témoigne l'emploi des isotopies du changement, de la liberté, de la joie et de la simplicité.

D'abord, le changement est manifesté au moyen de l'adjectif subjectif évaluatif non axiologique (nouvelle) désignant le substantif (personnalité) et des expressions (tout changeait) et (Rien ne serait jamais plus comme avant). Puis, la liberté est représentée par le biais de l'adjectif subjectif axiologique (libre) qualifiant le substantif (corps) présupposant un corps qui était captif, hanté par le trouble et la dualité identitaire qui l'habitaient (en Algérie et en France). Quant à la joie, elle est reflétée au moyen de la récurrence du substantif (joie) qui figure à trois reprises dans ce passage. Enfin, la simplicité se reflète par le biais de l'itération de l'adjectif subjectif évaluatif non axiologique (simple) qui qualifie, au début du passage, le nom (joie) complété par le prédicat qui donne la raison de sa simplicité (d'être en vie). A la fin du passage, il qualifie le nom (vie), une simplicité qu'il associe avec le nom (beauté). Le constat à faire suivant le choix du lexique employé par l'auteure est que la simplicité est associée au changement, à la joie et à la liberté, elle en constitue même l'élément majeur. C'est la simplicité de la vie à Tivoli qui est à l'origine de la transformation de la locutrice. Grâce à elle, elle a retrouvé sa stabilité identitaire et par conséquent, sa liberté et sa joie.

Nous avons démontré suivant l'organisation textuelle du roman dont les parties sont intitulées (Alger-Rennes-Tivoli), la représentation de chaque espace pour la narratrice et le parcours de la quête identitaire de la protagoniste qu'elle a trouvé d'ailleurs à Tivoli où elle a eu sa réconciliation avec elle-même. Cependant, ce qui attire notre attention est cette ambivalence des espaces, tantôt négatifs tantôt positifs (Alger/Rennes) qui sont investis par les sentiments de l'auteure. L'ambivalence spatiale avec cette nouvelle dimension mémorielle que leur a conférée la locutrice reflète en vérité la fracture identitaire de l'auteure qui souffre d'exclusion sociale. Nous allons rendre compte avec plus de détails de cette ambivalence spatiale dans le titre qui va suivre.

### 3)- Contrastes spatiaux.

A travers la diversité et la mouvance spatiales auxquelles se confronte le lecteur dans le roman de N. Bouraoui , force est de constater cette forme de dédoublement qui s'en dégage avec des description d'espaces ( Alger/Rennes) qui sont les représentants des deux pays (Algérie/France) chargés par les émotions de la locutrice. Cette dernière nous brosse le tableau de deux espaces qui tantôt la rejettent tantôt la rassurent et tantôt lui interdisent l'accès tantôt lui en autorise l'accès. A travers les titres qui vont suivre, nous démontrerons, avec analyse discursive et énonciative, le rapport de la protagoniste avec les deux espaces (Alger/Rennes) et l'ambivalence spatiale mise en exergue par cette dernière qui ne peut refléter que sa dualité et sa fracture identitaires et la localité paradoxale dont elle souffre.

#### 3.1) -Espace (fermé/ouvert).

Les espaces dans lesquels évolue la protagoniste sont présentés sous différents aspects contradictoires. Ces espaces sont personnalisés. Ils émanent de la mémoire de la locutrice et sont de ce fait mémoriels au lieu d'être réels. Chargés émotionnellement, ils traduisent l'amour contrarié de la locutrice en quête d'identité et de stabilité. En premier lieu et pour respecter l'organisation textuelle établie par l'auteure, nous allons évoquer le cas d'Alger, puis le cas de Rennes, espaces (accessibles et inaccessibles) en même temps. Ce paradoxe prend forme dans les descriptions des espaces d'Alger et de France à travers le regard subjectif de notre protagoniste.

##### 3.1.1)-Espace algérien.

Le doute identitaire, conséquence de l'ambiguïté sentimentale voire spatial de la locutrice provient du fait qu'une partie de l'Algérie l'accepte et la reconnaît, avec les espaces symboles de l'appartenance (mer-désert- montagnes de l'atlas-la maison familiale paternelle ou les espaces qui facilitent le déplacement et certaines plages) et une autre partie qui la rejette et la dénigre et dont l'accès est interdit, tels (ville-rue- certaines plages, comme celle de Zeralda).

Il est nécessaire de signaler que les espaces sécurisants que nous avons signalés (mer-désert-montagnes de l'atlas, la maison familiale) arborent l'aspect d'insécurité une fois qu'ils sont investis par les hommes, c'est certainement ce qui fait leur ambiguïté, car la locutrice révèle que c'est de là que vient le malheur de l'Algérie en pointant le doigt accusateur vers les hommes algériens.

En premier lieu, nous analyserons au moyen de quelques extraits les espaces (interdit/permis), (fermée/ouvert) d'Algérie et en deuxième lieu, nous analyserons le paradoxe et l'ambivalence des espaces permis et les occurrences où ils sont décrits en tant qu'espaces interdits.

Suivons de près cet extrait qui rend compte de l'interdiction de certains espaces algériens qui ont donné naissance à des espaces fermés qui agissent comme un cocon pour préserver et protéger la locutrice :

« Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréaliste et peuplée d'enfants. La rue est un rêve » *Garçon Manqué* (p.8).

Les rues d'Alger (Isly, Didouche- Mourad, Dienot et le Telmly) sont des espaces interdits. Nous en voulons pour preuve l'isotopie de l'interdiction employée dans ce passage, avec les adjectifs subjectifs axiologiques qualifiant les rues d'Alger (interdite, fermée, irréaliste), le complément adverbial (derrière la vitre) et le complément du nom "vitre" (de la voiture). Ces isotopies déterminent l'espace fermé et protecteur qui met la locutrice en sécurité, un rempart contre l'espace interdit de la rue, mais qui en même temps donne un accès indirect à cet espace extérieur puisque la locutrice assiste aux événements qui se déroulent dans la rue à travers la vitre de la voiture (espace fermé et protecteur). Ainsi que l'emploi du substantif (rêve) attribut du sujet (rue) qui reflète l'inaccessibilité à cet espace dont l'ouverture relève du rêve.



Dans ce deuxième extrait, nous allons passer à un autre espace interdit, celui de la ville d'Alger. Observons l'extrait suivant :

« Je ne sais pas les rues. Je sais tout du désert

La rue du Paradou. La rue du Golf. Le boulevard Zirout-Youcef. Je ne sais plus la Casbah. Je n'y vais plus. Je ne sais pas Bab el-Oued. Je n'y entre plus. Je ne sais rien d'Alger-centre. Je sais tout du désert. L'arbre unique du Ténéré. La trame du Tassili. Les tranchées du Hoggar. Je sais marcher avec les étoiles. Je ne sais pas marcher avec les hommes. Devenir un homme en Algérie. Entrer dans le manège. Suivre les cercles concentriques. Être prise au rayon. Prise au ventre de la ville.

Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt » *Garçon Manqué* (p.40).

L'inaccessibilité de la ville d'Alger se reflète à travers plusieurs procédés pragmatiques et syntaxiques employés par l'auteure dans le passage ci-dessus. Le premier procédé est l'itération<sup>25</sup> de la négation qui accompagne le verbe savoir (ne sais pas) qui présuppose l'interdiction qui pèse sur la locutrice. Les compléments directs des verbes (savoir) renvoient aux endroits interdits caractérisant la ville d'Alger (les rues, Casbah, Bab el-Oued, Alger-centre). Le deuxième procédé révélant l'interdiction est la proposition (je vois sans traverser) accompagnée des compléments directs du verbe voir (noms des rues d'Alger) introduits par des points dont nous analyserons l'emploi un peu plus loin. Le verbe (voir) introduit le fait de regarder dont l'action est restreinte par la proposition infinitive complément adverbial (sans traverser) qui introduit une restriction manifestée par le verbe à l'infinitif (traverser) dont le présupposé est (je regarde les rue de loin, en me gardant de franchir le seuil de l'espace interdit). Le troisième procédé employé est celui des mises en opposition introduites par les déclarations affirmatives itératives du verbe savoir (je sais). Ce verbe est appuyé par l'emploi du pronom (tout) qui accroit cette connaissance et lui confère une perfection quantitative, en opposition aux

---

<sup>25</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *linguistique pour le texte littéraire*, 4e édition Nathan, Paris, 2003, p. 82.

déclarations négatives introduites par la proposition (je ne sais pas) citées antérieurement. L'opposition présuppose que contrairement aux espaces qu'elle ne connaît pas, ceux de la ville d'Alger dont elle n'a pas accès ; les espaces qu'elle connaît, donc auxquels elle a accès, de cette même ville, introduits par le verbe (savoir) sont les espaces (désert. L'arbre unique du Ténéré. La trame du Tassili. Les tranchées du Hoggar). La mise en opposition met en relief l'aspect de l'interdiction des espaces urbains et celui de l'accès libre aux espaces périurbains ou environnementaux (mer-désert-Montagnes et autres).

En voici un autre extrait présentant un autre espace prohibé (plage de Zeralda) dont nous allons analyser les différentes occurrences de signification :

« Je ne vais plus sur la plage de Zeralda. Les baigneurs restent habillés. En pantalon noir et en chemise blanche. Les femmes attendent dans les voitures. Des voiles sur leur visage. Une main sur la bouche. La mer est sans hommes. Elle est toujours aussi belle. Elle est seule avec le ciel. Elle est désertée. Une mer sans chair. Les hommes parlent entre eux. Ils surveillent. Baignade interdite.

Zeralda est trop proche de la ville, de son malaise. Il faut aller plus loin. Vers Tipaza. Vers Bélar. Vers Cherchell. Et encore. Ce n'est jamais assez loin. C'est toujours dans les limites de l'Algérie. Cacher sa peau. Cacher ses cuisses. Cacher son ventre. Cacher ses épaules. Zeralda est trop proche de la ville. De son malaise » *Garçon Manqué* (p.79)

Relevons premièrement l'emploi des verbes renvoyant aux actions des hommes de Zeralda (restent, parlent et surveillent). Ces verbes conjugués au présent de l'indicatif employés par l'auteure ont tous des procès imperfectifs, non-conclusif, non terminatifs et homogènes. Le premier verbe étant un verbe d'état (restent) suivi de l'adjectif attributif renvoyant au sujet (baigneurs) qui réfère quant à lui aux hommes de Zeralda et les deux autres (parlent et surveillent) qui sont des verbes d'action dont l'action reste inachevée. Elle suit un processus de prolongement dans le temps. Ce procès imperfectif est sciemment choisi par l'auteure afin d'agir sur le lecteur et lui communiquer l'état de frustration qu'elle vivait dans ces espaces.

Instaurant un climat de frayeur et de tyrannie, les hommes de Zeralda à l'image des agents secrets de l'état algérien (habillés en pantalon noir et chemises blanches) veillent à faire régner l'ordre, à en croire l'emploi du verbe (surveiller) et le mode injonctif véhiculé par la tournure impersonnelle (baignade interdite).

Dans l'évolution de ce passage, nous avons pu identifier à l'aide du lexique employé par l'auteure la raison de cette interdiction, car dans la dernière phrase de ce passage, il y a l'emploi du substantif (vice) attribut du sujet (mer) qui caractérise la mer selon la conception des algériens qui la considèrent comme un mauvais penchant qui est réprouvé par la morale sociale. Cette conception de la mer explicite certains emplois lexicaux de ce passage, tels les verbes itératifs (cacher) qui présupposent le contraire de dévoiler (la nudité) complément direct du verbe imposé par déduction et par la nature du contexte (la mer) et par les compléments directes du verbe itératif (cacher) qui renvoient aux parties du corps qui une fois dévoilées renvoient à la nudité (peau, cuisses, ventre, épaules). Cette conception de la mer, vue par les algériens, explicite aussi cette manie des femmes en Algérie qui dissimulent les traits de leurs féminités, comme le prouve l'emploi des deux expressions (des voiles sur leur visage/une main sur la bouche). Ce qui renvoie au caractère commun de cette manie (de se cacher) chez toutes les femmes dans ce pays, c'est le nombre (singulier) de l'adjectif possessif (leur) et le déterminant défini (la). Le singulier de ces deux déterminants est un procédé syntactico-sémantique employé par l'auteure pour rendre compte de l'état d'asservissement des femmes et du caractère masculin de cette Algérie où le fait de dévoiler sa féminité est comparable à celui de dévoiler sa nudité "عورة". Comme nous l'avons déjà mentionné supra, Nina déclare ouvertement que les hommes font le malheur de l'Algérie. C'est pour cette raison que les espaces investis par eux deviennent automatiquement interdits pour elle. Dans le passage ci-dessus, la simple proximité de Zeralda de la ville d'Alger (centre névralgique de l'interdiction) fait d'elle un espace tendu, interdit, frustrant et fermé. Certaines expressions employées dans ce passage rendent compte de cette promiscuité : premièrement, le substantif (malaise) accompagné de l'adjectif possessif (son) renvoyant à la ville d'Alger pour démontrer la mauvaise influence de ce voisinage de la ville d'Alger sur le village de (Zeralda).

Deuxièmement, les expressions (ce n'est jamais assez loin) et (c'est toujours dans les limites de l'Algérie) démontrent que la nocivité se déplace du voisinage de la ville (Alger) vers celui du pays (l'Algérie), une totalisation qui exprime la résignation de la locutrice face à cette peur et à cet état de faits. Cet état de fait a gagné tout le pays en présupposant qu'il n'y a aucune échappatoire et que quoi qu'on fasse et où qu'on aille, la situation restera inchangée. L'emploi des adverbes (jamais) et (toujours) le démontre, signifiant l'influence négative permanente de la promiscuité de la ville qui confère à tous les espaces avoisinants les mêmes caractères d'interdictions et d'autorité masculine. Aussi, la présence masculine agit négativement sur tous les espaces algériens où elle se trouve.

Passons à présent aux espaces permis décrits dans ce présent roman. Parmi ces espaces dont l'accès est facilité, nous pouvons évoquer en priorité l'espace de la mer, tant son statut et sa représentation par l'auteure paraissent ambivalents et paradoxales. Alors qu'on a évoqué les extraits où elle est représentée en tant qu'espace interdit avec les adjectifs relevés du précédent passage (interdite, seule et désertée) et la caractérisation péjorative que lui ont attribués les hommes de Zeralda, en la considérant en tant que (vice) ; la deuxième face de sa représentation la présente en tant qu'espace permis et en tant que symbole d'un patrimoine géographique identitaire, comme le présente l'extrait suivant :

«Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. Cette vie est sauvage. Elle est sans voix et sans visage » *Garçon Manqué* (p.09).

L'auteure introduit un rapport d'opposition. L'emploi de la préposition (hors) présuppose l'emploi implitif de la préposition (dans). Donc, le présupposé de l'auteure est que sa vie bat hors de la ville, en contrepartie elle bat à l'intérieur ou dans le désert, à la mer et dans les montagnes de l'Atlas. Ce rapport intérieur/ extérieur rend compte de la thématique évoquée en haut "espace fermé/ouvert".

L'évocation de ces éléments naturels (désert, mer, montagne) met en avant l'intention de l'auteure qui veut attirer l'attention du lecteur sur le rapport de Nina (sujet) à l'espace algérien comme patrimoine d'appartenance identitaire géographique et non sociale en dehors de toute présence humaine qui altère ce rapport. Elle fait référence à la terre, à la mer comme symboles de son appartenance identitaire à cet espace géographique (Algérie), loin des rapports qui la lient aux algériens qui la dénigrent à cause de sa différence et qui la reconnaissent grâce aux traits qui trahissent son autre côté français. Dans ces espaces naturels, la locutrice se défait de ces regards accusateurs et des préjugés des algériens là, inaperçue, elle mène sa vie qu'elle qualifie avec un adjectif subjectif non axiologique (sauvage) pour exprimer son éloignement de toute considération la mettant en rapport avec les hommes tels (le type, la langue, la nationalité) qui la jugent et la marginalisent. En plus simple, elle transmet un message clair qui se lit comme suit : « le sentiment d'appartenance qu'elle a pour l'Algérie n'est que spatial , géographique et familiale » et comme nous allons le voir un peu plus loin, les seuls bons liens qui la lient avec les algériens sont ceux qu'elle a avec les membres de sa famille algérienne et son père en l'occurrence. Le constat que nous pouvons en faire à travers les analyses précédentes est que certains espaces sont en apparence permis et accessibles à notre locutrice et sa famille cependant, dès que la présence des hommes investit ces espaces, ils deviennent fermés et inaccessibles. En dépit du rejet que la locutrice éprouve vis-à-vis de l'espace algérien fermé en général, dans certaines occurrences dans le roman, nous retrouvons des sentiments d'appartenance envers cet espace. Nous allons évoquer les exemples illustrant ce rapport d'appartenance et les cadres situationnels et les raisons de ce regain d'intérêt pour cet espace de la part de la locutrice et de ce fait, l'origine de son ambivalence. Parmi les espaces ouverts et permis, nous évoquons le cas des espaces algériens qui sont dépeints avec une isotopie valorisante, à l'opposé des occurrences où ils sont représentés d'une manière dépréciative. La raison de cette ambivalence n'est autre que le fruit d'une nostalgie qui gagne notre locutrice une fois qu'elle est confrontée à des situations rabaissantes (face aux propos racistes ou à un sentiment de différence, d'isolement ou de marginalisation dans l'espace français).

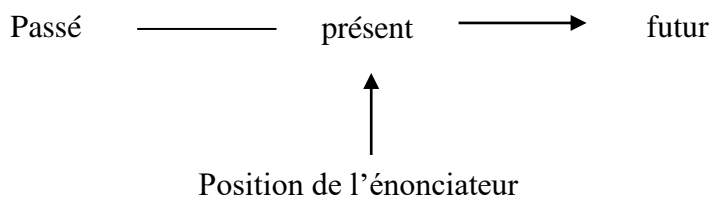
Ainsi, nous nous confrontons à des descriptions valorisantes des espaces d'Algérie qui font intrusion dans les descriptions des espaces français dès que le sentiment de nostalgie se fait sentir, exemple :

« Chercher à l'intérieur de moi ce qui ne va pas. je chercherai, longtemps après, à l'extérieur de moi ce qui ne va plus : l'Algérie, mes amis perdus, ma France solitaire, l'odeur de Tipaza, une odeur de sel, de soleil et de terre rouge. Ce sera ça ma vraie maladie. De ne plus voir Amine. De ne plus plonger des falaises du Rocher plat. Ma maladie profonde et algérienne » *Garçon Manqué* (p.151).

L'emploi du verbe (chercher) exprime une quête identitaire. Le temps auquel est conjugué le verbe "chercher" (futur simple de l'indicatif) exprime un aspect linéaire, inaccompli et imparfaitif de cette action dans l'axe temporel. Selon Joseph Courtés<sup>26</sup> dans la distinction entre temporalisation énoncive et temporalisation énonciative :

«... le débrayage temporel énonciatif permet à l'énonciateur de situer un récit donné-par rapport à lui- soit dans le passé, soit dans le futur, éventuellement dans le présent : en ce dernier cas, le temps de l'énoncé semblera comme se superposer à celui de l'énonciation, ce qui produira ainsi un embrayage énonciatif temporel partiel » (p.259).

(Fig. 2)<sup>27</sup> :



<sup>26</sup> COURTES JOSEPH, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, éd hachette. Paris, p.259.

<sup>27</sup> Ibid.

Dans la proposition employée par l'auteure, le verbe (chercher) a plusieurs éléments coordonnés dont la fonction est de préciser le sens du segment (ce qui ne va plus), ces éléments sont (l'Algérie, mes amis perdus, ma France solitaire, l'odeur de Tipaza, une odeur de sel, de soleil et de terre rouge). Dans leur ensemble, ces éléments décrivent les raisons du malaise identitaire de Nina.

D'abord, l'Algérie, espace qui la rejette et qui de ce fait lui fait perdre ses amis et tous ses bons souvenirs. Parmi ces souvenirs nostalgiques d'Algérie, nous retrouvons la plage de Tipaza et les souvenirs olfactifs qu'elle provoque chez la locutrice (odeur de sel, soleil et terre rouge) qui a été décrite supra comme espace de rejet, ce qui reflète l'ambivalence des descriptions d'espaces algériens dans ce récit.

Ensuite, nous retrouvons l'espace français qu'elle qualifie de (solitaire) en faisant référence à sa marginalisation dans cette société à cause de sa différence.

L'autre raison de la valorisation de l'espace algérien par l'auteure, en dépit du rejet dont elle fait l'objet et en plus de cette sensation de nostalgie, c'est l'appartenance familiale et les souvenirs inhérents à ce sentiment d'appartenance. Ainsi l'aspect positif de l'Algérie réside dans le sentiment d'appartenance géographique et des souvenirs inhérents à cet espace, avec la symbolique des éléments ( mer/terre) qui la constituent en dehors de la société et de son jugement et dans le sentiment d'appartenance familiale par le biais du foyer familial et des souvenirs inhérents à cet espace, comme le démontre l'extrait suivant :

« Je sais ma maison, la Résidence, le Parc, les sept bâtiments unis en arc de cercle, l'Orangerie. Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'événement. La rue est mon ennemie. La rue est un vrai corps. C'est le lieu des hommes. Mon exclusion. C'est une densité. C'est un non-lieu » *Garçon Manqué* (p.41).

Le sentiment d'appartenance est reflété dans ce passage à travers premièrement, la mise en opposition (espace accessible/espace interdit). Les espaces accessibles sont ceux du foyer et ce qui l'entoure (la maison, résidence, Parc, les sept bâtiments et l'Orangerie), contrairement à l'espace interdit, celui de (la rue). Les antonymes renvoyant à la

dichotomie (permis/interdit) dans ce passage sont : le verbe (savoir) à la forme active qui a pour connotation la permission et le même verbe (savoir), mais à la forme négative qui a pour connotation l'interdiction, une interdiction appuyée par les occurrences suivantes : l'adjectif subjectif non axiologique (interdit), le nom (ennemie) attribut du sujet (rue), le substantif (exclusion) et l'expression (non-lieu).

Deuxièmement, le sentiment d'appartenance est manifesté dans ce passage à travers les emplois des déterminants. Quand Nina parle de la maison, elle emploie le déterminant possessif (ma) qui détermine la possession, donc il présuppose l'appartenance. Alors que pour la rue, elle n'emploie que l'article défini (la) parce qu'elle perçoit cet espace sans pour autant avoir le droit d'y accéder. Tout au long de ce roman, il n'y a aucune occurrence faisant montre de cet espace (rue) accompagné d'un déterminant/adjectif possessif, car il y a un rapport d'interdiction entre le sujet (Nina) et cet espace.

Passons à présent à l'ambivalence de la description de l'espace français, avec la dichotomie (permission/interdiction) et (ouverture/fermeture) et les raisons de cette ambiguïté de la représentation spatiale.

### 3.1.2)-Espace français.

L'ambivalence de l'espace français comme signe d'une fracture identitaire chez la locutrice se manifeste, comme c'est le cas pour l'espace algérien, de la même manière. La France qui faisait office de refuge au premier abord-espace des origines de la mère, la deuxième facette de l'identité de Yasmina, espace représenté comme issue de secours pour fuir le rejet de l'espace algérien- est quant à lui traversé aussi par la dichotomie descriptive espace négatif/espace positif et devient ainsi, espace du rejet pour la protagoniste. Cette ambivalence est reflétée à travers un procédé discursif mettant en avant cette ambiguïté. L'objet de notre analyse est représenté par les moyens sémiolinguistiques mis en scène dévoilant cette ambivalence.



Nous avons opté, afin de manifester cette ambivalence, pour l'exemple qui illustre le mieux cette fracture identitaire, un extrait manifestant le passage continu d'une France dépeinte sous une dichotomie aspectuelle (positive/négative). En voici la séquence :

« La poussière du sol sur mes pieds chaussés de sandales. Cet inconvénient. Propre à ce jardin. À sa terre fine. À ses bacs à sable. A ses contre-allées. À tous ces enfants qui courent et soulèvent des nuages blancs. Ces enfants de Maurepas, jardin public. Ces enfants français. Ce bruit-là. Une précipitation. Leur joie. Ma marche lente avec mon arrière-grand-mère, avec ma soeur, avec le petit chien tenu en laisse. C'est obligatoire. C'est écrit sur un écriteau. « Tenu en laisse seulement ». La lumière est blanche au jardin public de Maurepas. Toujours. Elle restera ainsi dans mes souvenirs. Blanche. Comme un endroit qui n'existe pas. Un endroit inventé. Le lieu de mon absence » *Garçon Manqué* (p.141).

La locutrice, dans le passage en haut, décrit le jardin de l'espace français (jardin public de Maurepas) et l'ambiance qui y régnait. Deux occurrences présentes dans ce passage nous permettent d'en constater l'aspect positif de cet espace français. Premièrement, la symbolique de la lumière blanche qui contrairement à l'obscurité, explicite ou sous-entendue évoquée à chaque fois que la locutrice est prise de frayeur, comme le démontre cet exemple « *Ce vibrato. Ces lumières. Voilà la nuit algérienne. Une nuit sans silence. Une nuit effrayante* » *Garçon Manqué* (p.25), a une signification plutôt positive, une blancheur qu'elle associe au souvenir nostalgique de la France. Une lumière caractérisant ce jardin de Maurepas auquel la locutrice attribut le statut de rêve, car elle présuppose que cet endroit est "un beau rêve". Le rêve est présupposé par la présence des expressions (un endroit inventé/ un endroit qui n'existe pas) et la maxime de valeur de beauté de ce rêve est exprimée par la symbolique de la couleur blanche représentant une image métaphorique de l'apaisement et du réconfort, car d'une autre manière si la locutrice voulait exprimait l'aspect négatif de cet espace, elle aurait plutôt opté pour la couleur noir qui renvoie au cauchemar et à l'insécurité.

Dans cet extrait, la locutrice recourt au symbole<sup>28</sup> comme signe en vue d'établir des correspondances : l'abstraction (blanche) pour le rêve, l'apaisement et le réconfort par opposition à l'abstraction (noir) sous-entendu dans ce passage pour le cauchemar, la peur et l'insécurité.

La deuxième occurrence renvoyant à l'aspect positif de cet espace français dans cette séquence est l'adjectif subjectif non-axiologique (lente) qui qualifie la (marche) de la protagoniste avec sa grand-mère. Comme nous l'avons déjà signalé supra, la frayeur et la peur de la locutrice sont manifestées à travers le récit au moyen de verbes, adverbes et adjectifs de mouvements rapides pour résumer l'état de détresse, d'angoisse, voire même de paranoïa de la protagoniste dans un espace insécurisé. Alors que les espaces à aspect négatif sont décrits avec un rythme effréné (verbe, adverbe et adjectif de mouvements rapides) ; dans ce présent passage, l'adjectif (lent) manifeste un mouvement de circulation dont la lenteur renvoie à l'assurance et à un sentiment de sécurité chez la protagoniste. Cet adjectif implique une mise en opposition afin de démontrer un espace sur et calme par rapport à un espace hostile et marginalisant. La marginalité est un sentiment que la locutrice ressent à ce même endroit (jardin de Maurepas). Malgré que ce jardin est dépeint sous une apparence positive, la narratrice va le présenter dans l'évolution de ce même passage sous un aspect négatif, comme en témoigne cet extrait.

« Je ne sais plus qui je suis au jardin de Maurepas. Une fille? Un garçon? L'arrière-petite-fille de Marie ? La petite-fille de Rabiâ ? L'enfant de Méré ? Le fils de Rachid ? Qui? La Française? L'Algérienne? L'Algéro-Française ? De quel côté de la barrière ? Je reste une étrangère. Je ne connais personne ici. Qui court. Qui crie. Qui embrasse. Qui séduit. Personne. Mais je les vois tous. Je les retiens. Pour longtemps. Personne. Aucune de ces peaux blanches. Dans cette lumière blanche. Blanche comme les beaux cheveux de mon arrière-grand-mère. Blanche comme les os qui la portent. Blanche comme ma voix soudain. Blanche comme l'évidence de la mort du corps, de la main qui me tient. Je suis gênée d'être là. Dans cet inconfort. Qui suis-je ? » *Garçon Manqué* (p.141).

---

<sup>28</sup> LALAOUI FATIMA ZOHRA, *Guide de sémiotique appliquée*, op, cit, p.32.

Le registre de la description a soudain changé, alors que la locutrice décrivait l'ambiance qui régnait dans le jardin de Maurepas avec une isotopie valorisante, elle est subitement assaillie par un torrent de questions qui lui préoccupèrent l'esprit. Des questions existentielles qui lui font prendre conscience de sa différence, de son hybridité (algéro-française) dans cet espace réservé aux français. La symbolique de la couleur blanche change soudain de statut, alors qu'elle reflétait la sécurité et le réconfort, à présent, elle reflète l'étrangeté et l'altérité. La blancheur renvoie d'abord aux français qu'elle caractérise de (peau blanche). La locutrice emploie une synecdoque en renvoyant à l'être humain à travers la mention d'une partie de son corps. Ce procédé a pour but d'accentuer l'effet de différence pour que la locutrice se distancie considérablement des français et qu'elle nous communique implicitement qu'elle ne s'identifie pas identitairement à eux. Puis, la couleur blanche est employée pour renvoyer à tout ce qui représente l'autre (la lumière dans cet espace et la blancheur des cheveux, des os et de la main de sa grand-mère). La blancheur renvoie aussi au changement et à la transformation de Nina dans cet espace (sa voix qui devient soudain blanche et son corps qui devient blanc à cause de l'évidence de sa mort). Par conséquent, la locutrice recourt à la symbolique de la couleur blanche pour établir une correspondance paradoxale à la première selon laquelle la blancheur signifie l'altérité et la marginalité. Le regard négatif sur l'espace français est reflété à travers la symbolique de la couleur blanche, mais aussi à travers les procédés de remises en question au moyen des interrogations exprimant un sentiment de différence qui est conforté par l'emploi de l'adjectif subjectif axiologique (étrangère) qui renvoie au pronom personnel (je) représentant la locutrice. Une remise en considération véhiculant une crise existentielle reflétée dans ce présent passage au moyen du procédé de la répétition (qui/je/blanche), un questionnement qui est à la base de ce malaise identitaire. La négativité de cet espace est finalement reflétée, dans ce passage, par la proposition (je suis gênée d'être là) avec l'emploi de l'adjectif subjectif axiologique (gênée) exprimant la position inconfortable de Nina dans l'espace français reflétée

dans la phrase par l'adverbe de lieu (là) caractérisant le jardin de Maurepas en particulier comme représentant de l'espace français en général, un espace qu'elle associe à un (inconfort) : nom employé pour confirmer sa gêne dans ce lieu duquel elle se distancie à cause de sa différence.

Le sentiment de différence qu'éprouve la locutrice est la raison principale du changement de sa perception envers l'espace français, d'un espace positif à un espace négatif. Cette différence met parfois la protagoniste dans des situations de marginalisation. Elle est sujette à des actes de discrimination raciale et de propos racistes. Ce qui explique le sentiment de rejet qu'elle éprouve dans cet espace français. Cette différence est aussi la cause principale de son rejet de l'espace algérien. L'hybridité identitaire de la locutrice est à l'origine de l'ambivalence de la perception qu'elle a sur ces deux espaces (algérien/français), perception des mêmes espaces qui paraissent dans le récit sous des aspects dichotomiques (tantôt espace hostile/tantôt espace rassurant).

### 3.2) - Espace hostile/rassurant

Alors que la locutrice est confrontée à une ambivalence (espace fermé/ espace ouvert) au sein des deux pays Algérie et France ; ces mêmes pays présentent pour la locutrice une autre forme de dualité celle de (espace hostile/espace rassurant). La protagoniste représente ces deux espaces tantôt par une hostilité reflétée par la marginalisation et la violence en Algérie et par le racisme et le ségrégation raciale en France et tantôt par un aspect sécurisant et rassurant, surtout avec la protection de la famille paternelle en Algérie et la convivialité maternelle en France.

Nous allons nous pencher sur cette ambivalence (espace hostile/espace rassurant) avec l'analyse des procédés sémiolinguistiques employés par l'auteure pour renvoyer à ce binarisme premièrement, dans :

### 3.2.1)-L'espace algérien :

L'hostilité de l'espace algérien est manifestée dans plusieurs passages, nous allons évoquer et analyser certains d'entre eux en nous concentrant sur deux thèmes : la marginalisation et la violence. Premièrement, la marginalisation comme nous l'avons évoquée dans le thème précédent (espace fermé/espace ouvert) vient du fait que certains espaces étaient interdits d'accès pour la protagoniste, avec notamment le procédé de la mise en abyme<sup>29</sup> employé par l'auteure quand de l'intérieur d'un espace clos, (la voiture/ le domicile), elle assiste aux événements qui se déroulent dans un espace interdit, comme nous allons le voir à travers l'exemple suivant :

« J'organise ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre. Longtemps je reste devant ma fenêtre ouverte sur les plaines de la Mitidja. Je compte les pylônes électriques qui marquent le flanc des collines. Je compte les ballons rouges posés sur les câbles tendus. Le vent fait vibrer les lignes sous tension. Les balises brillent la nuit pour prévenir les avions. Ce vibrato. Ces lumières. Voilà la nuit algérienne. Une nuit sans silence. Une nuit effrayante. La mer est de l'autre côté de l'appartement. Elle est bleue l'hiver et blanche l'été. Des cargos noirs la traversent. Elle est violente. On ne sait pas encore ses plages, invisibles d'ici. La baie d'Alger forme une crête. C'est un rempart contre la mer. C'est un mur contre l'invasion » *Garçon Manqué* (p.25).

L'espace emboîté auquel nous faisons allusion, manifesté dans cette séquence, est celui de la chambre de Nina, il donne accès à l'espace emboitant celui de l'extérieur de sa chambre et de sa demeure (appartement). A travers la vitre, la locutrice décrit tous les éléments que recouvre sa vision panoramique.

---

<sup>29</sup>LALAOUI FATIMA ZOHRA, *Guide de sémiotique appliquée*, op, cit, p.236.

De sa position, elle a décrit tous ce qui se trouvait à proximité de sa demeure (plaines de Mitidja, les pylônes électriques qui marquent les flancs des collines, les ballons rouges posés sur les câbles tendus, les balises qui brillaient pour prévenir les avions). L'espace de la mer et ses plages n'ont pas pu être décrits, car ils se trouvaient comme l'a déclaré la narratrice (de l'autre côté de l'appartement). L'espace emboîté est l'espace rassurant et le lieu qui abrite la locutrice et qui représente la scène de la description, à en croire le déictique<sup>30</sup> (ici) renvoyant à l'appartement, utilisé par la narratrice. L'adjectif subjectif non-axiologique (invisibles) renvoie aux plages que la locutrice n'arrivait pas à percevoir à cause de la longue distance qui les séparait de son appartement et de ce fait, de sa chambre. Par conséquent, elle n'arrivait pas à les voir de sa fenêtre. La marginalisation se manifeste par l'enfermement que doit subir la locutrice, comme le démontre la proposition (j'organise ma vie dans le secret). Le segment (secret) est un substantif, complément circonstanciel de lieu qui renvoie à un espace intime, indiqué un peu plus loin avec le substantif (chambre). Le fait que la locutrice énonce (je rapporte la réalité puis la modifie) signifie l'incapacité de cette dernière à la vivre comme une réalité à part entière à cause de l'interdiction de l'espace lui servant de scénographie qui pèse sur elle, ce qui explique l'emploi du verbe (rapporter) signifiant le déplacement d'espace dans ce cas. En plus simple, la locutrice déplace la réalité qui se déroule dans un espace qui lui est interdit et l'installe et la modifie dans un espace permis et intime, celui de la (chambre). Cette dimension onirique dévoile le recours de la locutrice à l'imagination, seul moyen lui assurant l'accès libre, et à l'espace qui lui était interdit et aux événements auxquels elle ne pouvait assister à cause de cette interdiction. Cependant l'imagination lui donnait un autre avantage considérable, celui de personnaliser l'espace et les événements selon son gré. Nous faisons donc le constat de deux espaces qui procurent du réconfort pour la protagoniste, le premier est sa chambre (pièce de la demeure familiale), le deuxième est l'espace du rêve où elle modifie la réalité et la personnalise à son image.

---

<sup>30</sup> DOMINIQUE MANIGUENEAU. ,(1994,1999), *L'énonciation en linguistique française*, hachette livre, Paris, p.33.

Ce recours à l'imaginaire va être analysé un peu plus loin dans ce présent travail. Deuxièmement, la violence est un thème prédominant dans ce récit, il constitue même, d'après la locutrice, le contexte dans lequel elle est née, comme le présente le passage suivant :

« La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. Longtemps je garde la photographie d'Amar. J'invente son histoire. Longtemps je force la réalité. Je deviens Amar. Je joue à être un homme. Je suis captivée. La violence précède ma naissance. Elle reviendra, ici, en Algérie, entre ses habitants. Je deviens violente. Avec moi. Avec les autres. Je cherche mon identité » *Garçon Manqué* (p.32).

La première violence évoquée dans cet extrait est une violence individuelle et personnelle. Elle est la conséquence du double rejet qu'essuie la locutrice (rejet d'Algérie et de France). Cette violence se reflète au moyen de l'expression (elle vient de moi) qui traduit son côté personnel et par les propositions (elle vient du peuple algérien qui envahit) et (elle vient du peuple français qui renie) qui traduisent l'origine de la violence qui habite la locutrice, cause de l'envahissement du peuple algérien et du reniement du peuple français. La deuxième violence est celle de la conjoncture qui a précédé la naissance de la locutrice. Cette dernière fait référence aux circonstances qui entravèrent l'union de ses parents (le refus des parents de Maryvonne qu'elle se marie avec un algérien et le conflit entre les deux pays). La troisième violence évoquée dans le passage ci-dessus est celle que fera son retour en Algérie. La protagoniste fait allusion à la violence des algériens à son égard et à l'égard de sa famille avec l'emploi de l'expression (entre ses habitants). Suite à l'agression traumatisante qu'a subie la locutrice de la part de l'homme algérien qui a voulu l'enlever, mais qui a échoué grâce à l'intervention de sa sœur ; la locutrice porta un regard négatif généralisant sur tout ce qui compose cet espace algérien. Suivons de près cet exemple :

« Le bleu du ciel algérien prend tout. Il est écrasant. C'est une brasse froide qui s'étend. Le bleu du ciel algérien me fait souffrir. Il aggrave la pauvreté, la solitude de mon corps féminin, imparfait, la solitude des hommes qui attendent, contre les murs, sous les glycines, entre les orangers.

Cet homme incendie la rue. Elle sera définitivement dangereuse et masculine. Était-ce plus que notre fuite ? Une lutte ? Des gifles ? Une déchirure ? Ai-je senti son ventre, ses cuisses, ses épaules ou encore ses lèvres m'embrasser ? Ma sœur contre l'homme. Son corps pour mon corps. Un sacrifice. Je ne me souviens pas. Mais je sais. Cet homme me fait mentir. Ce n'était qu'une tentative. D'enlèvement » *Garçon Manqué* (p.46).

La personnification de l'espace est un procédé discursif employé par la locutrice pour conférer à l'espace la faculté d'agir, car il occupe dans les phrases du passage ci-dessus la position de sujet acteur. Prenons par exemple la proposition suivante (le bleu du ciel algérien me fait souffrir). La position du groupe nominal comme sujet (le bleu du ciel algérien) attribut le trait (animé) à la couleur du ciel algérien puisqu'il agit. Une action représentée par le verbe d'action (fait) d'une manière potentiellement nocive sur la locutrice avec la modalité de la souffrance à laquelle renvoie l'emploi du verbe à l'infinitif (souffrir). La locutrice est représentée dans cette phrase par le pronom réfléchi (me) qui remplit la fonction de complément d'objet direct pour indiquer que c'est sur elle que s'effectue cette action (fait souffrir). Donc, par cette personnification de l'espace, la locutrice essaye d'exprimer le degré de violence de cet espace, sans oublier l'isotopie qu'elle a employée et qui renvoie à cette même violence (écrasant, souffrir, incendie, dangereuse, contre, sacrifice, enlèvement).

La violence est associée à la présence des hommes par l'emploi du procédé d'analogie avec la proposition (Elle sera définitivement dangereuse et masculine). Le pronom personnel anaphorique sujet (elle) représente la rue. Le verbe d'état attributif (sera) commande l'emploi de (dangereuse), adjectif subjectif axiologique attribut du sujet (elle) qui renvoie à la rue. Le procédé d'analogie, employé par l'auteure, permet un rapprochement. Elle met sur un même registre de signification les deux adjectifs (dangereuse/masculine) au moyen de la conjonction de coordination (et). Entre l'adjectif (dangereuse) qui qualifie la rue et l'adjectif (masculine) qui renvoie également à la rue. Ce procédé a pour but de présupposer le rapport de cause à effet entre les deux adjectifs. En reformulant, nous dirons que l'auteure présuppose que la rue est dangereuse à cause de la présence masculine.



Ce constat se voit conforté par le rapport d'analogie qu'elle établit entre ce qu'elle a dénommé (l'homme) en faisant référence à l'homme d'Alger qui a tenté de l'enlever et les hommes algériens, en ce sens qu'ils se ressemblent tous et qu'ils représentent une menace et une forme de violence pour elle.

Quant à l'assurance, elle est représentée par la protection dont jouit la locutrice dans les espaces emboîtés. Dans ces espaces, la locutrice bénéficie de l'attention que lui communiquent les membres de sa famille paternelle, surtout son père comme en fait mention cette séquence :

«Je suis avec mon père. Je crois devenir algérienne. Je suis sauvée [...] Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes [...] Les hommes de la place d'Hydra. Leurs mains dans mes cheveux. Le fils ou la fille de Rachid ? Ses yeux. Sa peau. Ses épaules. Trop étroites. Sa fille. Leurs doigts qui pincent mes joues. Leur odeur sur mon visage Ici je suis protégée. Par leurs mots. Par leurs gestes lents. Par leur attitude. Par leurs visages. Par l'imitation que j'en ferai. Ici je sais. Ici j'apprends. Ici je suis dans le secret des hommes d'Alger » *Garçon Manqué* (p.24).

La simple présence du père de la locutrice, avec l'emploi du complément circonstanciel d'accompagnement (avec mon père), lui procure le sentiment d'être heureuse et rassurée dans un espace où tout le monde l'apprécie, l'isotopie qui renvoie à l'espace sécurisant est l'emploi des deux adjectifs subjectifs axiologiques (sauvée et protégée). Elle se sent aussi rassurée dans les périphéries de la ville d'Alger (terre, mer, les montagnes de l'Atlas) qui composent l'Algérie en dehors de toute présence d'hommes algériens, car le sentiment de protection lui vient du sentiment d'appartenance à une Algérie (espace de ses souvenirs : de sa maison familiale, sa famille paternelle et les paysages algériens) sans algériens.

Comme nous venons de le voir à travers ces éléments d'analyse, l'ambivalence spatiale (espace hostile/espace rassurant) se traduit par le biais de la dualité : espace emboîté (rassurant)/espace emboîtant (hostile), avec notamment le rapport qui en découle logiquement en le mettant en lien avec le thème antérieur (espace fermé/espace ouvert) : espace interdit/hostile vs espace ouvert/rassurant.

Dans le titre suivant, nous essayerons de repérer cette ambivalence spatiale (hostile/rassurant) dans l'espace français et si elle suit le même raisonnement donc, nous tenterons d'en définir les procédés scripturaux et discursifs mis en action par l'auteure pour la mettre en exergue.

### 3.2.2)-L'espace français :

En premier lieu, contrairement à l'hostilité de l'espace algérien qui se dévoile au moyen de la marginalisation et de la violence, une autre forme d'hostilité est identifiée dans l'espace français, une autre forme de violence perpétrée envers l'actrice participante et narratrice de ce roman comme en témoigne la séquence suivante :

« Ce n'est pas cette langue française qui gênera. C'est la seule qu'on pourra comprendre. Ni la plage. Ni ces nouveaux prénoms à apprendre, à appeler. Rémi. Marion. Olivier. Ces prénoms français. L'inverse d'Amine. De Feriale. De Mohand. Ça se trouvera au cœur des familles rencontrées par hasard. En vacances. Dans leur haine tissée. Dans leurs jugements. Dans leurs sentences. Les Arabes dehors. Dans leur impossibilité à aimer vraiment ce qui est étranger. Ce qui est différent. Ce qui échappe. Dans cette incompatibilité. Entre eux et nous. C'est de l'inhumanité de ces familles-là que viendra ma haine d'une certaine France. De ces cas particuliers. Pas de la géographie ni des habitants. Ou alors d'un espace strict, intime et minuscule. Une géographie familiale. Le lieu du règlement de compte » *Garçon Manqué (p.94)*

Comme le confirme le passage ci-dessus, dans l'espace français la locutrice souffre de la marginalisation qui est déterminée dans le récit à travers plusieurs occurrences à différentes formes syntaxiques. La marginalisation se traduit d'abord par les préjugés qui se manifestent dans l'énoncé au moyen du substantif au pluriel (jugements), ces mêmes jugements préétablis provoquent en suite chez ces (familles rencontrées par hasard), le terme « hasard » implique la distinction que c'est quelques familles françaises en dehors de toute généralisation, un sentiment d'animosité envers tous ceux qui leurs sont différents.

L'auteure renvoie à l'ampleur de cette haine avec l'emploi de l'adjectif (tissée) qui qualifie le substantif (haine) pour démontrer la complexité et l'inextricabilité de cette haine, car il leur est devenu impossible d'accepter, voire d'aimer ce qui est différent d'elles, comme l'a mentionné la locutrice (ce qui leur échappe). Le sens connoté de cette expression est ce qui est incompréhensible pour elles, car tout ce qui est différent est difficile à comprendre (il est incompatible). La différence les pousse à établir des frontières, cet état d'esprit et ce sentiment de haine les poussent à annoncer un verdict (sentence), ce verdict est (les Arabes dehors), l'adverbe dehors se définit comme la partie extérieure à celle où se trouve ces familles françaises, donc, à l'extérieur de l'espace français. Alors, comme la locutrice a une part d'elle qui est arabe, elle se sent de manière indirecte rejetée et marginalisée, comme le confirme l'expression employée dans l'énoncé ci-dessus (entre eux et nous), avec le pronom (eux) qui renvoie aux familles françaises et le pronom personnel (nous) qui renvoie au "je" de l'énonciatrice et les arabes qui sont concernés par cette exclusion. Dans cette séquence, la locutrice prend une complète charge de son énoncé avec une prise de position où elle affirme le camp auquel elle appartient (l'Algérie) contre l'autre camp (les familles françaises). A ce moment, même la locutrice prend en charge et assume son appartenance identitaire à l'Algérie en particulier et à l'orient en général et prend conscience de sa différence et de l'hostilité de cet espace français à travers les mauvais comportements de certains de ses habitants à son égard. Nina prend aussi parti pour l'Algérie quand elle s'indigne du statut des premiers algériens qui ont immigré en France, cantonnés dans des cités HLM et des baraquements sans la moindre commodité. La locutrice affirme d'ailleurs avec fierté que son père n'en faisait pas partie de ces immigrés et que contrairement à eux, lui il était diplômé et un haut fonctionnaire.

En dépit de cette forme de violence vis-à-vis de la locutrice qui est la marginalisation et la haine de certains français, la violence prend sa forme la plus complète et concrète lorsque la locutrice subit de manière directe, les injures et les moqueries à caractères racistes dans les espaces français, comme le démontre l'extrait suivant :

« Et au centre commercial de la porte Maillot, ce jeune homme au visage de mon père : C'en est un. C'est un Arabe. Oui, c'en est un. Silence encore de mon père. Terrassé par la douleur. Et derrière le cimetière Montparnasse : Hé, Rachel ! Hé, Sarah ! Hé, salope ! Et à la sortie du Bon Marché : Alors ça c'est Cohen, Benguigui ou peut-être même Abdumachinchose. Et mon silence toujours. Et là encore des petites vipères enroulées à mon cou : Toi tu n'es pas comme les autres. Ou : Tu fais pas. Tu pourrais même faire italienne. Et ça : Ah bon ? Tu as

une amie qui s'appelle Yasmina, toi ? Et mon silence toujours. Parce que ma voix n'est rien. Elle s'échappe comme du vent. Bien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur » *Garçon Manqué* (p.131).

La visée illocutoire de l'auteure comme elle est véhiculée dans ce passage, se résume à la dénonciation du racisme par le biais de l'écriture par la production littéraire, car l'auteure catégorise cette écriture avec la mention (livre), ouvrage auquel elle fait d'ailleurs référence. Cet acte d'écriture représente une réponse qui prend des allures vindicatives contre certains français qui ont osé l'injurier et discriminer les Arabes. L'espace scriptural lui permet d'accomplir des actes que ne lui a pas permis de réaliser l'espace français. Réduite à se taire dans l'espace français, avec la récurrence du substantif (silence), la locutrice brise ce silence premièrement, en dénonçant le racisme avec notamment l'isotopie l'exprimant les discriminations avec les adjectifs subjectifs axiologiques dévalorisants (arabe et salope) et les satires à caractère racistes avec des métaphores réductrices (abdulmachinchose) ou encore (tu fais pas. Tu pourrais même faire italienne) et (tu as une amie qui s'appelle yasmina ?). Deuxièmement, en rétorquant au moyen de l'écriture et se venger en répandant la même douleur que leur ont fait subir ces français racistes, ce qui explique l'itération<sup>31</sup> de l'expression (terrassé par la douleur) qui renvoyait au début du passage au père de la locutrice à cause de ses mauvais agissements et qui dans les dernières lignes de ce passage renvoie aux français racistes comme conséquences de leurs mauvais actes.

Quant au réconfort et à la sécurité, la locutrice présente cet aspect rassurant de cet espace français lorsqu'elle se remémore les souvenirs de sa mère et à travers l'amour de son entourage, sa famille maternelle surtout comme nous allons le voir à travers cet extrait :

« Mon arrière-grand-mère ne dit jamais le mot arabe. Jamais. Ni algérien. Elle nous aime, je crois. Vraiment. Elle nous garde souvent après le docteur. Le lendemain. C'est la fête.

---

<sup>31</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *linguistique pour le texte littéraire*, op, cit, p. 82.

Après l'examen des corps. Après la visite médicale et minutieuse. Elle invite à déjeuner. Un poulet cocotte avec des pommes de terre fondantes. Le petit chien aboie pendant la cuisson. Il est tout fou. Pas agréable à caresser. Un caniche à poil bouclé. Trouvé à la SPA. Chéri. Petit amour. Ma folle » *Garçon Manqué* (p.138).

Dans ce premier passage, l'amour de Nina pour son arrière-grand-mère française est manifesté à travers l'inversion du processus dont elle use avec l'emploi de la proposition (elle nous aime, je crois. Vraiment), car elle sous-entend<sup>32</sup> le rapport logique suivant "Elle nous aime, en conséquence, nous ne pouvons que l'aimer". Relevons un autre élément qui prouve l'amour de la locutrice pour son arrière-grand-mère, il réside dans le fait que son arrière-grand-mère ne les juge pas et elle ne les considère pas comme étrangères et différentes, car la locutrice affirme que leur arrière-grand-mère (ne dit jamais le mot arabe. Jamais. Ni algérien.). L'itération de l'adverbe de négation (jamais) est employé comme procédé discursif pour certifier le propos de l'énonciatrice que leur arrière-grand-mère ne prononce jamais les mots qui les font tant souffrir (elle et sa sœur) dans cet espace français et qui leurs font prendre constamment conscience de leur différence et l'accentuent par conséquent, ces taxums qui sont à l'origine de leur mal être, de leur haine et de leur rejet : (arabe/algérienne).

Dans ce deuxième exemple, la narratrice met l'accent sur l'amour de son arrière-grand-père comme suit :

«... Il aimait mon père. Oui, il l'aimait. Je ne sais plus son visage. Je ne sais plus ses mains. Je n'entends plus sa voix. Je ne me souviens pas. Je sais juste l'attachement de ma mère pour cet homme, son grand-père de Saint-Malo. Ce marin. Qui couvrait sa femme de parfums, de vêtements. Il savait, lui, la mer, les récifs, les terres étrangères. Il savait, lui, les autres langues, les autres visages. Il savait, lui, les forces des vagues, du vent, du soleil et de la lune, la seule lumière de la nuit » *Garçon Manqué* (p.139).

L'itération du verbe (aimait) démontre l'amour confirmé que porte l'arrière-grand-père de la locutrice au père de celle-ci. Encore une fois, cet amour provient d'une ouverture d'esprit et d'une prédisposition à aimer l'autre et à l'accepter.

---

<sup>32</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.79.

Une rétrospection au moyen du souvenir évoque l'amour que portait la mère de la locutrice à son arrière-grand-père de Saint Malo, cet homme aux douces attentions envers sa famille. Le verbe qui attire notre attention est (savait). La locutrice l'emploie comme verbe itératif contenant une charge affective, car savoir a une autre dimension que celle de connaître uniquement les espaces. La dimension qu'a ce verbe est celle de posséder la sagesse (le cas de son aïeul), celle-là même qui permet d'accepter et de comprendre l'autre contrairement aux racistes qui n'acceptent pas les autres et les traitent comme des étrangers parce qu'ils manquent de sagesse qui leur permet de les comprendre. La locutrice communique l'implicite<sup>33</sup> suivant : la cause de la marginalisation et du racisme n'est autre que l'impossibilité de comprendre l'autre, cette ignorance de l'autre provoque une peur qui pousse les racistes à la résignation qui se traduit par le rejet au lieu de la compréhension qui rapproche les extrémités et qui annule les différences. Ainsi, l'affection de ses proches crée chez la locutrice un sentiment de rattachement à l'espace français représentant ainsi, un espace du souvenir émotionnel, comme le confirme ce passage :

« J'aime l'appartement de mon arrière-grand-mère. Son désordre propre. Ses excès d'objets. C'est la caverne d'Ali Baba. De l'Orient dans la France. Du mystère sur Rennes. Du mystère dans ce petit immeuble moderne bordé d'allées vertes et étroites. Cette petite résidence si différente de la Résidence d'Alger. Sa cuisine. Son salon. Sa chambre à coucher. Ses grandes mains. Ses ongles bombés, toujours faits. Ses cheveux épais. Sa voix forte. Mon arrière-grand-mère. Guerlain sur sa peau. Manteau d'opossum en hiver. Jambes longues et sculptées... » *Garçon Manqué* (p.139).

L'amour de son arrière-grand-mère a conduit la locutrice à aimer l'appartement où elle habite comme en témoigne l'emploi de verbe (aimer). Cette relation logique qui s'établit (l'amour de l'appartement à cause de l'amour de l'arrière-grand-mère) confirme notre théorie précédemment évoquée que l'amour des membres de sa famille anime chez la locutrice l'amour de l'espace où ils se trouvent (la ville de Rennes notamment).

---

<sup>33</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *pragmatique pour le texte littéraire*, op, cit, p.77.

Par conséquent, ce sentiment d'amour génère chez la protagoniste un processus de remémoration des bons souvenirs de cet espace français et une sensation de protection dans cet espace, car les gens qui nous aiment nous protègent par la force de ce sentiment.

Force est d'établir à la suite des analyses effectuées que l'ambivalence espace hostile/espace rassurant représente l'espace français au moyen de la dualité suivante espace hostile/espace de la marginalisation et du racisme vs espace rassurant/ espace nostalgique, familial et convivial. Dans le titre suivant, nous enchaînerons avec l'analyse, cette fois-ci, de l'ambivalence spatiale à travers son aspect duel : espace imaginaire/ espace vraisemblable et les mécanismes scripturaux qui la mettent en exergue.

### 3.3) - Espace entre imaginaire et vraisemblance

Les événements de ce récit se déroulent dans des espaces bien précis, les titres des parties de ce roman en font référence. Dans les deux premières parties, Alger et Rennes représentent le cadre scénographique des faits narrés, avec des noms de villes, de quartiers, de cités, le lecteur est confronté à une dimension réaliste des événements qui s'offrent à lui cependant, l'auteure dans ce même cadre scénographique vraisemblable recourt à un imaginaire qui s'introduit d'une manière directe et tranchante en scalpant ainsi l'évolution logique des événements. Cette intrusion de l'imaginaire dans la réalité vraisemblable du récit ne pourrait être fortuite, elle représente une technique d'écriture à visée communicative de la part de l'auteure. Cependant, la question qui s'impose est la suivante : pour quelle raison l'auteure a-t-elle recouru à l'imaginaire ? Et quelle est la visée illocutoire qui le sous-tend ?

En fait, l'intrusion de l'imaginaire est la raison de la présence, dans ce récit, de ce relief espace vraisemblable/espace imaginaire. Le recours de l'imaginaire est le reflet d'une fracture et d'un malaise identitaire qui est traduit par une hésitation, un choix difficile entre deux appartenances (française/algérienne). Par conséquent, le recours à l'imaginaire reflète une ambiguïté identitaire, il renvoie ainsi à la dualité appartenance/non appartenance, mais de manière différente dans les deux espaces comme nous le verrons ci-après.

### 3.3.1)- Espace algérien.

Dans l'espace algérien, la locutrice recourt à l'imaginaire pour exprimer des sentiments de peur et de frustration dans cet espace et elle nourrit aussi à travers cet imaginaire une haine contre les français de l'époque coloniale. La peur de la locutrice est un sentiment qui l'investit à cause des violences qu'elle a subies de la part des algériens. La montée de la violence en Algérie met la protagoniste dans un état de paranoïa et de frustration. Cet état d'esprit lui fait imaginer l'espace sous un aspect sombre et lugubre. Elle le dépeint sous le voile de l'imagination, elle le décrit comme suit :

« La rue a ses corps et ces corps marchent avec les rats, une habitude. Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens. Quand les rats mangeront les chiens, les hommes de la rue seront la cible des rats. Ici les rats cherchent les petits enfants. Ainsi, on habite aux étages élevés. Ainsi, on ferme les fenêtres la nuit. On reste dans la chaleur. La peur de la nuit est en fait la peur des rats. Les rats entrent dans les appartements. C'est l'odeur du lait qui attire. Ils éventrent les nourrissons. Ils logent dans les berceaux. Devenir un rat. Longer la ville interdite. Mon danger » *Garçon Manqué* (p.41).

La marque de l'imagination dans ce passage est reflétée à partir du bouleversement de l'ordre des choses qui sont manifestées, car ce qui est



révéle ne corrobore pas les vérités et connaissances établies. Les rats, dans ce passage sont décrits avec des proportions qui font d'eux des monstres sanguinaires et destructeurs. Alors que les vérités admises présentent le rat comme un rongeur très nuisible de taille supérieure à celle de la souris. Il se trouve dans les égouts ou dans les décharges. Dans ce passage, l'auteure le présente comme étant (plus gros que le chien). Son champs de nuisance n'a pas de limite, car pour la locutrice (les rats dévorent les chats/ils attaquent/mangeront les chiens /les hommes seront les cibles des rats/ Les rats cherchent les petits enfants/ les rats entrent dans les appartements/ l'odeur du lait les attire/ils éventrent les nourrissons/ils logent dans les berceaux). A partir de ces descriptions, le rat est présenté par la locutrice comme un monstre que nul ne peut neutraliser, car même les hommes sont leurs cibles.

Ils violent même les frontières des espaces clos et rassurants (les demeures), donc les rats sont à l'origine de la frayeur de la protagoniste, si l'on se réfère aux occurrences (peur et danger). La locutrice dans ce passage exprime l'ampleur de sa peur au moyen d'une scène digne des mises en scène des films d'horreur, par l'intrusion de l'imagination dans l'évolution du récit, la locutrice interpelle le lecteur par une interruption brutale et horrifiante pour lui communiquer la mesure de la frustration qu'elle vit dans cet espace algérien.

Dans cet autre exemple que nous allons évoquer, la locutrice recourt à l'imaginaire pour exprimer sa frayeur, mais d'une autre manière en invoquant l'histoire, comme le présente l'exemple suivant :

« Ma soeur naît en 1962. Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. Contre les murs de l'appartement. Sur le carrelage. Dans la buanderie. Partout. Une malédiction. On retrouve leurs armes sous les tuyaux de la salle de bains. Leur alcool. Cette folie. La fête des hommes de l'OAS.

On raconte des histoires. Du bâtiment A au bâtiment G. Une rumeur dans cette Résidence en arc de cercle. Ce lieu hanté. Marqué. Ses bruits. Ses ombres. Ses apparitions. Le vent permanent : la plainte des femmes algériennes massacrées par les hommes de l'OAS. Se laver dans leur sang. Être dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris. Avec ces gestes. En pleurer. La nuit. Prendre la violence malgré moi et devenir violente » *Garçon Manqué* (p.60).

La frustration de la locutrice se traduit à travers cette sensation de l'espace hanté, comme en témoigne l'emploi des adjectifs subjectifs axiologiques (hanté et marqué) renvoyant au nom (lieu) pour référer à la résidence de la locutrice. Le deuxième adjectif (marqué) fait référence à l'empreinte de l'histoire sur ce lieu, ces traces dépassent le fait d'être de simples indices, elles sont des réalités, comme le montre l'emploi du substantif (apparition) qui les présente comme une réalité perceptible. Les voix des femmes massacrées par L'OAS sont perçues par la protagoniste, cette dernière est rongée par ces douloureux souvenirs qu'elle qualifie de (violence). La locutrice revit au quotidien les atrocités perpétrées par l'OAS en 1962, tout l'appartement en est imprégné. Ce qui renvoie à l'intrusion de l'imaginaire dans la réalité vraisemblable du récit est l'emploi du substantif (malédiction) pour signifier que ce lieu (la résidence) est condamné à revivre ces atrocités. La locutrice à travers le recours à l'imaginaire communique son état d'esprit, qu'elle est rongée par la haine à cause de tous les événements et le mal qu'a fait la colonisation française à l'Algérie. Elle affirme que la naissance de la haine et de la violence vient de ce lourd patrimoine héréditaire qu'a laissé la colonisation française ; cette même haine qui ronge la locutrice, ces souvenirs qui pèsent sur elle la rendent comme c'est employé dans le passage ci-dessus (violente).

En résumant la situation, nous dirons que l'auteure à travers ce recours à l'imaginaire, donc à ce reflet ambivalent de l'espace entre l'imaginaire et la vraisemblance, renvoie à un rapport plutôt paradoxal entre elle et son espace algérien, un rapport paradoxal d'appartenance/non appartenance. Un espace où elle se sent persécutée (non appartenance), mais pour lequel elle éprouve un certain attachement par la force de l'histoire qui les unit. Nous pouvons ainsi énoncer que la locutrice cherche son identité dans l'espace algérien en recourant à l'imaginaire pour éveiller son affect qui lui permet de consolider cet attachement. Elle compatit aux douleurs de son peuple (appartenance). Nous allons voir l'effet de cette ambivalence et la dimension paradoxale et duelle appartenance/non appartenance dans l'espace français et à travers quelles modalités elle apparaît dans le titre suivant.

### 3.3.2)- Espace français.

Dans l'espace français, la dimension duelle imaginaire/vraisemblance donne suite à la dichotomie identitaire de la locutrice appartenance/non appartenance. Le recours à l'imaginaire est à la base de cette dichotomie, en ce sens qu'il renvoie à deux procédés distincts employés par l'auteure qui renvoient à cette dualité identitaire. Le premier représente l'affirmation de l'appartenance identitaire de la locutrice par l'imaginaire et les souvenirs. Il représente l'espace français comme le berceau des souvenirs de sa mère, un rattachement affectif (avec notamment les séquences nostalgiques des origines du lien entre ses parents dans la maison du Thabor). Le deuxième, est celui renvoyant à la non appartenance de la locutrice à cet espace français, avec notamment le surgissement et l'intervention brusque des souvenirs historiques des massacres perpétrés par les français en Algérie qui génèrent chez la locutrice un sentiment de haine et de vengeance. Pour éclairer nos propos, nous allons visualiser et analyser cette première séquence qui renvoie à l'appartenance et au rattachement identitaire à l'espace français par l'imaginaire et le souvenir, en voici l'exemple :

« Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire. Sa chambre est au dernier étage. Sous le toit. Elle devait lire, là, sur l'herbe, au printemps. Elle écoutait de la musique. Du jazz. Elle écrivait des poèmes. Elle révisait son droit ici. Elle devait réfléchir, là, sur ce banc. Réfléchir à sa phrase. Comment dire ? Comment annoncer ? Comment raconter ? Comment expliquer ? » *Garçon Manqué* (p.109).

Dans la séquence ci-dessus, la locutrice décrit le lieu de sa naissance. Cependant, elle focalise son discours sur ce foyer (maison de Rennes) en tant que lieu de l'enfance de sa mère. À partir de cet espace, elle introduit des éventualités, avec l'emploi du semi auxiliaire (devoir) qui introduit la modalité de la probabilité des scènes qui lui tournent en tête.

Elle se remémore les instants fatidiques qui ont précédé l'annonce de la nouvelle union de sa mère avec son père aux grands-parents. L'emploi du verbe (réfléchir) a un sens plus large que son emploi l'indique. L'auteure l'emploie afin d'exprimer l'état d'angoisse dans lequel se trouvait sa mère ayant peur de la réaction de ses parents face à une telle nouvelle (son mariage avec un algérien). L'appréhension de la mère de la locutrice est mise en relief dans ce passage à travers les multiples questions qui lui préoccupent l'esprit. Dans ce second passage, la locutrice recourt à l'imagination et au souvenir pour assouvir sa quête identitaire, comme le présente la séquence suivante :

« Je suis dans la maison de ma mère. Dans la maison de son enfance. Et ma vie recouvre soudain la sienne, comme une répétition. Je prends tout d'elle. En une nuit. Mon visage sur son visage. Ma voix sur sa voix. Je monte au dernier étage. Je cherche ses livres. Ses lettres. Ses cahiers. Ses notes. Ses cours de droit. Chercher. Ce qui est écrit. Ce qui reste. Ce qui lie. Ce qui révèle. Chercher le prénom de mon père écrit en cachette. Chercher la preuve. S'assurer de l'existence de ma mère ici, dans ce lieu, dans cette maison de Rennes. Sa petite enfance. Ses lignes d'alphabet. Sa photographie de communiant, en blanc, avec un cierge à la main. Toujours ce visage lisse et bien dessiné. Un visage en cœur. Ses yeux clairs. Cette peau parfaite, si douce. Ce beau visage qui évitait les miroirs. Qui ne t'a pas donné confiance en toi, Méré ? Qui ne t'a pas adorée comme tu m'adores ? » *Garçon Manqué* (p.112).

L'itération du verbe (chercher) est un indice qui véhicule une intention de quête identitaire. La locutrice dans un processus imaginaire (identification à sa mère) qui est véhiculé à travers l'expression (ma vie recouvre soudain la sienne) qui est appuyée par le rapport de comparaison à un procédé de (répétition), essaye de revivre les mêmes événements qu'a vécus sa mère, elle cherche tout indice qui pourrait l'amener à une meilleure connaissance de sa génitrice. Par ce procédé de remémoration à travers l'imagination, la locutrice veut renouer avec le passé de sa mère pour consolider ses liens au présent avec l'espace français, donc pour établir un rapport (d'appartenance) par l'imaginaire à cet espace.

Pour ce qui est du rapport de la non appartenance de la locutrice à son espace français, il est véhiculé par l'intrusion de scènes horribles émergeant du passé (guerre d'Algérie)

qui scalpent l'évolution de la description de l'espace français par la locutrice, comme en témoigne ce passage :

« La plage du Pont est une plage familiale. Tranquille et familiale. Avec ses jolis prénoms. Marion et Jacques. Une plage froide et souvent trempée. Par la pluie. Par les grandes marées. Avec tous ces corps allongés. Qui attendent le soleil. La couleur. Avec ce désespoir d'être blanc. En été. Ces corps alignés. Ou en escalier. Sur le ventre. Sur le dos. Assis. En biais. Ces corps immobiles. Figés dans leur dernier geste. Qu'on pourrait croire morts, vus de loin. Morts et nus. Comme tous ces corps découverts après le massacre du village de B. Des corps d'enfants. Coupés en deux. Des corps de femmes taillés sur la longueur. Comme une fermeture Éclair. Des corps d'hommes sans tête. Et des têtes sans corps. Avec des yeux encore ouverts. Avec ce regard d'aveugle. Qui n'a rien vu venir dans la nuit. Qui n'a pas saisi. Ce désordre. Cette rapidité. Cet affolement. Qui n'a rien vu. Ni le visage des assaillants. Ni les coups de hache. Ni le feu des torches. Non, rien. C'était déjà trop tard. Pour voir et pour comprendre. C'était trop vite. Trop fort. Ce n'était déjà plus la vie. Et ce n'était même pas la mort» *Garçon Manqué* (p.153).

La conjonction de subordination (comme) introduit une mise en comparaison entre les corps allongés dans la plage du Pont et entre les corps découverts dans le massacre du (village B). À part la posture, il n'y a aucun rapport de ressemblance entre les deux scènes que la locutrice a dépeintes. En fait, cet écart est sciemment utilisé par cette dernière, afin de rendre compte de l'insouciance des français du sort affligeant de ces algériens qui sont les victimes de leur cruauté. Ce qui semble être une comparaison introduite par la conjonction de subordination (comme) est en fait une indignation de la part de la locutrice. Ce glissement vers l'imaginaire lui fait prendre conscience du fossé chargé d'histoire qui sépare ses deux peuples, donc de son rapport de non appartenance à l'espace français et consolide son appartenance à l'espace algérien.

L'auteure met donc en relief l'ambivalence spatiale entre l'imaginaire et la vraisemblance par le procédé de l'intrusion de l'imaginaire dans le monde vraisemblable du récit.

Ce recours reflète en vérité la fracture identitaire de l'auteure qui vit dans l'hésitation et l'indécision devant un choix difficile, car elle est traversée par des sentiments ambigus (appartenance/non appartenance) envers les deux espaces auxquels elle appartient. Sous l'emprise de cette ambiguïté identitaire et au moyen de l'imaginaire, la locutrice se construit un espace privé, un espace de l'absence, comme nous allons le vérifier dans le titre qui va suivre.

#### 4)- La mémoire espace de la double absence

La réclusion dans laquelle vivait la locutrice dans les deux espaces (Algérie/France), victime qu'elle était de la marginalisation et de la violence en Algérie et du racisme et de la discrimination en France, la pousse à créer un nouvel espace. Cette dernière tout en étant corporellement présente dans ces deux espaces, sa mémoire était le véritable espace de sa résidence. Elle vivait avec elle-même et en elle-même. Ce processus de transposition des souvenirs dans l'espace réel en le transformant en espace mémoriel donne naissance à un tiers espace emboîté (espace mémoriel) dans les deux espaces dans lesquels elle se trouvait alternativement.

Nous allons dévoiler les occurrences de l'espace mémoriel dans le roman en tant qu'espace de l'absence de la protagoniste de l'espace vraisemblable du récit. Un tiers espace dans lequel vit la locutrice en réalité, preuve irréfutable du malaise identitaire manifesté à travers ce procédé scriptural de spatialisation de la mémoire.

Les espaces référentiels multiples et pluriels acquièrent une nouvelle dimension dans ce récit, ils deviennent mémoriels en dévoilant les rapports paradoxaux qu'entretient la locutrice avec les deux espaces (l'Algérie et la France). La description d'espace émane des souvenirs de la locutrice, ils sont investis par les sentiments de cette dernière.

Ils représentent l'image spéculaire des souffrances et de la frustration de cette dernière, comme en témoigne par exemple la séquence suivante :

«La nuit, je m'enfuis de la petite maison de vacances. Par la fenêtre de ma chambre. Il suffit de sauter. Puis de courir très vite. Je descends à la plage. Je regarde la mer. Je la devine. Par son bruit. Par ses vagues lentes qui gardent la marée haute. Je regarde après la mer. Vers la lumière du phare. Vers ce faisceau. Ce signe de vie. La nuit, la plage, noire, ressemble à une forêt. Je pense à Amine très fort. À sa voix. À ses mains. A sa peau. À ses épaules. À son corps qui devient, peu à peu, le corps d'un homme. Je pense à lui pour ne pas l'oublier. C'est un gage. Et une punition. Il m'entendra par la mer, peut être. Il me sentira. Je sais qu'il m'oublie lui aussi » *Garçon Manqué* (p.164).

Dans la séquence ci-dessus, l'espace dans lequel se trouve l'énonciatrice est marqué du sceau de la solitude. L'espace de la plage est un espace mémoriel, il est décrit subjectivement, les embrayeurs<sup>34</sup> témoignant de la présence de l'auteure permettant d'approuver cette thèse sont comme suit : premièrement, dans la proposition suivante (je la devine), le verbe (deviner) engage directement la locutrice et son jugement, une prise de position qui s'éclaircit par la suite avec l'emploi d'un mécanisme évasif. La locutrice s'évade avec son esprit en établissant des rapports de ressemblance entre les éléments composant la plage et d'autres éléments émanant de son imagination. Elle compare le phare de cette plage à un symbole (un signe de vie). Le présupposé<sup>35</sup> que nous déduisons de cette comparaison est comme suit : comme le phare constitue le symbole de la vie, la plage quant à elle constitue l'image de la mort. Cette présupposition est animée par un sentiment de solitude qui gagne la locutrice et qui l'amène vers cette perception négative de la plage. Un peu plus loin, la narratrice compare la plage à une (forêt) et la qualifie aussi par l'adjectif subjectif axiologique de couleur (noir), cette isotopie dévalorisante de la plage appuie la présupposition annoncée antérieurement (la plage constitue l'image de la mort). En plus de cette perception négative de l'espace, l'autre indice renvoyant à la solitude de la locutrice est manifesté par l'emploi de la proposition suivante (je pense à Amine très fort), comme Amine est le double de Nina en Algérie (fait que nous allons démontrer dans le deuxième chapitre), il représente l'espace algérien, donc la locutrice sous-entend avec cette proposition qu'elle se sent seule et que l'Algérie lui manque.

---

<sup>34</sup> D.MAINGUENEAU, *L'énonciation en linguistique française*, op, cit, p.45.

<sup>35</sup> D.MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.79.

Plutôt que de vivre dans cet espace de la plage et de profiter de ses privilèges, la locutrice vit dans l'espace du souvenir de l'Algérie qu'elle aime tant. L'intervention de cet espace mémoriel a transformé le rapport (plage/bien être) en un rapport (plage/ mélancolie et solitude).

Comme cette dimension mémorielle renvoie à la souffrance et à la frustration de la locutrice, elle renvoie aussi en contrepartie à l'ambivalence des sentiments de Nina en référant à la nostalgie de cette dernière, comme le présente la séquence suivante où elle exprime sa joie en faisant fusionner les avantages des deux espaces (Alger/Rennes) :

« Le jardin de la maison de Rennes. Je le connais bien. Il sent bon. L'été est ma saison préférée. C'est l'Algérie qui se répète. C'est cette odeur de soleil qui donne le vertige. C'est cet air chaud. Comme des bras qui me serrent. C'est la vérité de la mer, si proche. Elle vient avec mes yeux fermés » *Garçon Manqué* (p.108).

Remarquons d'abord, la séquence où elle décrit l'espace du jardin de la maison de Rennes avec la maxime valorisante suivante : l'adjectif subjectif axiologique (bon) qui remplit la fonction de complément adverbial du verbe (sentir), lui apportant une précision de qualité (agréable). Un revirement de situation est introduit par l'emploi de la proposition (c'est l'Algérie qui se répète). L'occasion de cette senteur agréable dans le jardin de Rennes transporte notre locutrice au moyen de sa mémoire en Algérie. Elle se remémore les belles choses, non sans nostalgie, que lui apportait l'Algérie (odeur du soleil, air chaud, des bras qui me serrent, la vérité de la mer, elle vient avec mes yeux fermés). Ces bons souvenirs lui rappellent la douceur de l'Algérie, si l'on croit la métaphore utilisée par la locutrice avec l'emploi de la proposition (comme des bras qui me serrent), en renvoyant à l'image d'une mère qui voudrait étreindre avec amour son enfant. A partir de cette technique de transposition des deux espaces, l'auteure exprime son attachement à ces deux pays et aux belles choses qu'elle a quand même vécues dans ces deux espaces.

Apparemment, les ambiguïtés auxquelles renvoient les espaces mémoriels entre (amour/haine) et (appartenance/non appartenance) traduisent en fait un esprit tourmenté aux prises à des sentiments ambivalents et confus, tenaillé par une situation paradoxale face à un choix difficile qui est celui de choisir son appartenance algérienne ou son appartenance française.



Ce qui est loin de l'aider, c'est ses sentiments tantôt négatifs tantôt positifs pour chacun de ces deux espaces. Quand la locutrice est en proie à la solitude ou à un malaise, elle fait appel à cet espace mémoriel, comme nous venons de le voir avec les deux séquences précédentes où, dans la première, la solitude la fait voir la plage sous un aspect lugubre. Dans le deuxième exemple, bien que la locutrice a évoqué les bons souvenirs de ces deux espaces, en fait c'est le manque de l'Algérie qui a activé chez elle ce procédé de métaphorisation. Attristée par cette situation délicate, la locutrice choisit de se référer à sa mémoire pour retrouver un peu de joie (nostalgie) quand le manque la prend ou pour attiser sa haine et sa volonté de vengeance en se remémorant les souffrances de son peuple algérien. La mémoire de la locutrice constitue de ce fait un tiers espace qui obéit à ses exigences, lui permettant de s'absenter du moins momentanément des espaces dans lesquels elle évoluait.

#### 5)- Synthèse

Investis par les émotions de la locutrice, les espaces tels qu'ils sont représentés, dans ce présent roman, à travers les études et les analyses que nous avons effectuées semblent nous mener vers le constat suivant : l'auteure représente les espaces auxquels elle appartient dans ce récit sous l'aspect du dualisme et de l'ambivalence. Les espaces divers relatifs aux deux pays (Algérie/France) sont perçus négativement ou positivement par la locutrice en fonction des sentiments qu'ils lui inspirent. Nous nous retrouvons, par conséquent, face à deux espaces (Algérie/France) qui sont représentés dans le roman sous plusieurs aspects duels (espace fermé/espace ouvert), (espace hostile/espace rassurant) et (espace d'appartenance/espace de non appartenance).

Ces dualités ne sont en vérité que le reflet de l'incertitude et de l'hésitation de l'auteure face à cette appartenance hybride et à cette localité paradoxale. Face à l'obligation du choix qui s'offre à elle- en raison du lourd héritage historique des deux pays et de la haine cultivée par ces deux peuples et aux répercussions dont elle fait objet dans ces deux espaces (Algérie/France)- la locutrice fuit ce dilemme en se réfugiant dans un tiers espace (Tivoli). Dans cet espace, elle a réussi à se retrouver et à s'épanouir loin de toutes les considérations (jugements, racismes, haines...) qui lui rappellent cette situation inextricable, là où personne ne la connaît et où personne ne la juge et surtout où personne ne la maltraite.

## **CHAPITRE II**

*Le Discours de la paratopie chez Nina Bouraoui.*

Dans ce deuxième chapitre, nous nous intéresserons aux différentes manifestations du discours relatives à la situation paradoxale et à la crise identitaire chez le “je” représentant l’auteur /locutrice du discours. Nous nous pencherons également sur les processus discursifs qui mettent en exergue l’hybridité identitaire telle qu’elle apparaît dans le discours employé dans notre corpus, tels le discours de l’errance et celui de la violence. Le style de l’auteur sera aussi traité dans ce chapitre, du fait de sa grande signifiante par rapport à la visée de l’auteur et de l’orientation qu’il donne à son texte.

## 1)- Hybridité identitaire au cœur de la localité paradoxal

### 1.1)- La représentation du je/moi dans un espace hybride

Avec les thématiques des parties de l'ouvrage (Alger/Rennes/Tivoli), tout lecteur ayant du bon sens s'attendrait à ce que les faits soient présentés dans ces espaces respectifs dans un ordre logique comme l'évolution des thèmes en fait mention. Cependant, comme ces espaces sont imprégnés des états d'âme et des sentiments de la locutrice, ce dernier se retrouve face à une confusion. Une confusion due aux interférences d'espaces et à l'emboîtement d'un espace dans un autre ou l'entremise d'un espace dans un autre par le moyen de l'intrusion d'éléments culturels spécifiques à un espace dans un autre espace (le cas de la vie française que mène la famille de la locutrice en Algérie) ou historiques (le cas des souvenirs de la guerre d'Algérie qui traversent l'évolution des événements dans l'espace français). La locutrice, en porte à faux, se voit prise dans un mouvement tumultueux qui la fait valser d'un espace à un autre, lui faisant perdre pied et la confrontant à une localité paradoxale, par conséquent à une instabilité et fracture identitaires. Nous verrons à travers certaines séquences tirées de notre corpus, comment est représenté le "je/moi" de l'auteure dans cette spatialisation paradoxale dans le premier chapitre de l'ouvrage intitulé « Alger ».

Prenons en exemple, la première séquence suivante :

« Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'Alliance française. Je vais au Centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité. Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien » *Garçon Manqué* (p.18).

L'auteure à travers l'itération<sup>36</sup> des adjectifs (française/français) emploie une technique de réflexivité du langage. Cette autoréférence marque l'insistance de la locutrice, elle voudrait attirer l'attention du lecteur sur l'aspect ambivalent de la vie qu'elle mène. Elle communique au lecteur ses tourments et son instabilité identitaire.

---

<sup>36</sup> Dominique Maingueneau, *linguistique pour le texte littéraire*, op, cit, p. 82.

L'expression (la France est encore là) donne lieu au présupposé suivant (La France n'est pas partie) au moyen de l'adverbe (encore).

Au niveau de l'emploi des pronoms personnels, le pronom personnel (je) figure en tant que sujet double occupant des positions opposées, comme c'est le cas dans les deux propositions suivantes (je parle français/j'entends algériens), le lexique de l'opposition se manifeste à travers les contrastes (parle/entend) et (français/algérien). Seul segment ne présentant aucun contraste, le pronom personnel (je) représentant l'auteure qui se retrouve prise en tenaille dans cette position paradoxale et inconfortable. Une situation qui se reflète aussi dans les deux dernières phrases du passage supra où le (mes) adjectif possessif, une autre forme subjective du (je), et le pronom personnel (je) renvoient tous deux à la locutrice qui est déchirée entre l'Algérie et la France.

Dans ce deuxième énoncé, nous analyserons comment se reflète l'hybridité identitaire de la locutrice qui bien qu'elle soit en Algérie, recourt à des pratiques symbolisant la culture française comme la célébration de la fête de Noël en Algérie qui figure comme suit :

« Pas de voyage, pas de cadeaux. On cherche, alors. C'est une traque avant Noël. Ma mère traverse toute la ville. Malgré les regards. Malgré les dangers. Un chasseur. Une mère pour ses petits. Une louve. Pour Remus et Romulus. On invente. On fait des roses en papier crépon. Des bonshommes de neige en coton. Des sapins de feutre vert. Noël en Algérie c'est le Nord contre le Sud. C'est la neige contre le soleil. C'est une fête irréaliste. C'est un malaise, souvent »  
*Garçon Manqué* (p.70).

Elle ajoute un peu plus loin : « *C'est notre dernier Noël en Algérie. La fête des impies* » *Garçon Manqué* (p.71). Ce qui met en relief le paradoxe dans le premier énoncé ci-dessus ; premièrement, c'est le recours de l'auteure à la mythologie romaine en comparant la mère de la locutrice à la louve légendaire qui protégeait, selon une version de ce mythe, les deux enfants (Romulus et Remus) qu'elle trouva près de sa grotte. Cette comparaison a pour signification l'expression du grand danger qu'a du encourir la mère de la locutrice, à l'image de la louve protégeant ses petits adoptifs dans un entourage hostile et dangereux.

Nous identifions cependant, une mise en équivalence entre la ville (d'Alger) et la jungle (élément sous-entendu par la comparaison de la mère à cet animal). L'analogie de ces deux espaces s'établit à travers l'aspect commun qu'ils reflètent, celui du danger et surtout, ils mettent l'accent sur le concept de "survie". Par conséquent, la mère brave tous les dangers dans cet espace hostile (ville) pour chercher des cadeaux pour ses petites filles afin de célébrer cette cérémonie sacrée qu'est "Noël".

Cette fête représente en quelque sorte la symbolique du sacré pour les français. Or, le paradoxe s'établit à travers le fait que ce qui est sacré pour les français, ne l'est pas pour les algériens, c'est cependant, ce qui explique tout le mal que s'est donné la mère de la locutrice pour trouver des cadeaux à ses enfants. Deuxièmement, l'hybridité identitaire se manifeste à travers l'isotopie des oppositions qu'implique la célébration de cet héritage culturel (fête de Noël) en Algérie qui se reflète dans le même passage par : (Noël en Algérie c'est le Nord contre le Sud, c'est la neige contre le soleil). La préposition (contre) a un sens propre, celui de l'opposition, une opposition entre deux extrémités (Nord/Sud) et entre (Neige/Soleil). Ces oppositions impliquent de manière indirecte l'Algérie et la France au moyen de la figure rhétorique employée par l'auteure, celle de la synecdoque. Elle a opposé l'Algérie et la France en opposant les aspects géographiques spécifiques de chaque Pays (le Nord et la neige pour renvoyer à la France) et (le Sud et le soleil pour renvoyer à l'Algérie). Troisièmement, le paradoxe est clairement manifesté à travers l'emploi des trois propositions suivantes (c'est une fête irréelle. C'est un malaise, souvent) et (la fête des impies). Dans les deux premières propositions, la locutrice qualifie la fête de Noël d'irréelle et de malaise. Elle emploie deux lexèmes qui dévalorisent et atténuent ou annulent le caractère sacré de cette fête dans le sens où l'espace dans lequel elle s'effectue ne lui sied guère. L'Algérie est un pays musulman qui a ses propres fêtes religieuses (Aid el fitr et Aid al adha) et comme Noël est une fête célébrée par les chrétiens, elle est proscrite par les musulmans qui considèrent tout homme non musulman comme mécréant. Ainsi, toute célébration de cette fête est considérée comme un péché ou une imitation des mécréants, c'est ce qui révèle l'aspect paradoxal de célébrer Noël en Algérie. La locutrice dans la deuxième séquence, qualifie Noël au moyen de l'expression (fête des impies) pour rendre compte du regard péjoratif que portent les algériens sur cette fête.

Dans le deuxième chapitre de cet ouvrage intitulé « Rennes », le lecteur est confronté au même scénario présenté dans le premier chapitre, à savoir, le (je) de l'énonciateur se déploie dans un mouvement d'aller-retour incessant, en porte à faux, dans une interférence spatiale provoquée par les sentiments confus de la locutrice.

Dans l'extrait qui va suivre, tiré du premier chapitre, la locutrice anticipe en annonçant la réaction qu'elle allait avoir (malaise identitaire), une fois arrivée en France : « *Le désert est en France. Il est immense et permanent. Il est en ville. Il est à Paris même. Je n'existerai pas là-bas. Seule l'immigration dira l'Algérie* » *Garçon Manqué* (p.34).

Le passage ci-dessus nous présente une scène où le désert envahit la ville de Paris. Le choix de cet élément naturel (désert) est loin d'être fortuit, il caractérise l'Algérie. Donc, à travers cette invasion de la ville de Paris par le désert, la locutrice sous-entend l'invasion de la France par l'Algérie. A travers cette métaphore et ce recours à l'imaginaire, l'auteure veut signifier son sentiment de malaise identitaire en France et sa quête d'identité en évoquant l'Algérie à travers cette image métaphorique. Un peu plus loin dans ce passage, elle affirme son malaise qu'elle anticipe à l'aide du futur simple de l'indicatif dans la proposition suivante (je n'existerai pas là-bas). Notons, toutefois, que l'auteure en anticipant sa réaction en France, au lieu d'employer le conditionnel dont la valeur aspectuelle est celle de l'incertitude, valeur qui sied mieux à ce genre de prédiction ; elle a employé le futur simple de l'indicatif. Le but de cette manœuvre est d'avancer sa certitude de cette prédiction, car cette dernière a déjà eu ce genre de réaction du moment qu'elle a souvent été en France. Le verbe à la forme négative (n'existerai pas) a un sens qui transcende le sens véhiculé par le simple malaise identitaire, il a pour connotation la mort. Le déictique certifiant l'origine spatiale du discours de la locutrice est (là-bas) qui renvoie à la France par opposition au déictique (ici) qui est sous-entendu par cette dernière qui renvoie au lieu où s'est produit le discours, l'Algérie en l'occurrence.

Dans le passage suivant, nous verrons comment, d'une évolution des événements racontés dans un espace précis (la France), la locutrice opère une intrusion d'un espace (Algérie) et ce étant toujours animée par le même sentiment de malaise identitaire dont nous avons discuté supra.



Suivons de plus près la séquence suivante :

« Entendre encore la voix du contrôleur français. Alger-Rennes. Il n'en sait rien, lui, de Ghardaïa, de Timimoun, de Djanet. Il fait juste la ligne du Mans-Vitré-Laval-Fougères-Rennes. Voilà son désert. Voilà son monde. Son infini.

Il n'en saura rien, lui, des femmes égorgées, des enfants brûlés, des ventres ouverts, des yeux crevés. Non, il n'en saura rien. Comme il ne sait rien de moi. Que je garde autour de mon cou la pochette d'Air Algérie. Au cas où. Que je porte sur ma poitrine toute ma vie. Yasmina Bouraoui. La Résidence. 63-22-92. Alger, Algérie. Comme il ne sait rien de mon ensemble Hechter. De sa couleur. De sa forme. De son coton. `De ma haine de devoir porter ça » *Garçon Manqué* (p.96).

La locutrice tout en étant dans un espace français, où la trame narrative raconte son voyage d'Algérie en destination de Rennes, par un élan introspectif, elle se téléporte vers un autre espace scénographique "l'Algérie", en mentionnant ses différents endroits (Ghardaïa, Timimoune, Djanet, Alger, Algérie). L'emploi des pronoms personnels et adjectifs possessifs nous mène à déduire la relation d'opposition entre deux pôles : le contrôleur français du train \_ligne du Mans-Vitré-Laval-Fougères-Rennes\_ avec les pronoms qui renvoient à sa personne : Il, lui, son et les pronoms et les adjectifs possessifs renvoyant à la locutrice : moi, je, ma, mon. Cette opposition : contrôleur français vs Nina est en fait l'image réduite de l'opposition France vs Algérie. Cette opposition a pour thème "l'ignorance", avec l'itération de la tournure négative (ne sait pas). La première isotopie<sup>37</sup> employée par l'auteure véhicule la violence et les atrocités vécues en Algérie (égorgées, brûlés, ventres ouverts, yeux crevés). En fait, la locutrice se remémore les funestes souvenirs des atrocités qu'ignore ce contrôleur mais dont Nina se souvient. Nous pourrions ainsi établir un lien en procédant à un rapprochement rationnel que la simple vue de ce contrôleur français et la simple présence dans cet espace français a déclenché chez Nina ce processus introspectif et a fait resurgir toutes ces atrocités.

---

<sup>37</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.45.

Tout en étant en parfaite connaissance que la tenue vestimentaire est un code, signe d'une culture ; la locutrice évoque dans les deux dernières phrases de son passage l'ensemble des choses qu'ignore le contrôleur français, en faisant référence à l'ensemble que lui a acheté son père et qu'elle avait mis à l'occasion de ce voyage en France. La locutrice affirme détester porter cet ensemble, car comme elle l'a mentionné dans d'autres séquences, en Algérie, elle s'habillait n'importe comment, contrairement à la France où l'on exigeait d'elle de porter des habits plus respectables. De ce fait, en mettant en relation logique le sens véhiculé dans cette expression (de ma haine de devoir porter ça) qui renvoie à sa haine de devoir mettre ses habits neufs, nous dégageons le sous-entendu suivant : "elle déteste se trouver dans cet espace français".

Afin de synthétiser la somme des analyses ci-dessus, nous dirons que la locutrice en faisant introduire l'espace algérien dans la description de l'espace français, a usé d'un acte allocutif. Cet acte implique le lecteur au moyen de l'affect (discours de violence) et lui donne un statut de coénonciateur pour lui faire sentir à travers ces ambiguïtés et ces ambivalences spatiales la fracture identitaire de la locutrice et la haine qui l'anime face à l'histoire ( en évoquant les tragédies vécues en période coloniale) et à cause de son dépaysement ( à cause du rejet forcé de l'Algérie et le voyage forcé vers la France).

Nous dirons pour synthétiser les éléments de cette partie que la locutrice se trouve dans une ambiguïté spatiale, cette ambiguïté et ambivalence de l'espace animent chez elle un sentiment de haine envers les deux pays qui provoquent chez elle une confusion. Ne pouvant faire un choix pour élire domicile dans l'un de ces deux espaces, à cause de la marginalité qu'elle ressent chaque fois qu'elle se trouve dans l'un d'eux, elle tombe dans un mouvement de vacillation et de trouble identitaire à chaque moment où elle se résout à prendre un choix. Ce même trouble ou fracture identitaire se manifeste dans cette œuvre à travers une subjectivité double, élément que nous allons présenter ci-dessous.

## 1.2) – Subjectivité double et rapport paradoxal du sujet/espace

Déchirée entre deux espaces et deux réalités géographiques et culturelles, le « je » de la locutrice renvoie à l'auteure, vu la nature autobiographique de ce roman où le personnage

principale Yasmina n'est autre que le nom d'origine de l'auteure « Nina Bouraoui ». Ce « je » de l'auteure se manifeste dans des occurrences où il est pris en tenaille par ces deux espaces (Algérien/Français). Dans un style hésitant et vacillant, la fracture identitaire se reflète grandement à travers l'emploi de la double subjectivité dans le discours, une double origine et une double existence. Ce trouble vécu comme un sentiment des plus gênants par l'actrice participante est manifesté à travers le discours vacillant et hésitant de l'auteure, comme le démontre l'exemple suivant :

« Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. Je porte l'odeur de leur maison. Je porte le goût des galettes et des croquets. Je porte la couleur des robes. Je porte les chants. Je porte le bruit des bracelets frottés. Je porte la main de Rabiâ sur mon visage fiévreux. Je porte la voix de Bachir qui appelle ses enfants.

Cette voix est au-dessus de tout. Elle résonne encore et comble le manque. Elle est éternelle et puissante. Elle me rattache aux autres. Elle m'inclut à la terre algérienne.

Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche. Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. C'est notre dernière promenade. Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire. » *Garçon Manqué* (p.12).

Dans la première ligne de cet énoncé, la locutrice emploie les propositions suivantes (Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne). Le rapport d'opposition qu'impliquent ces deux propositions est introduit par l'emploi de la conjonction de coordination "mais". Premièrement, l'emploi du verbe d'état (rester) conjugué au présent de l'indicatif implique une valeur aspectuelle non limitative et non accomplie, car le verbe (rester) renvoie à l'état de la locutrice dont nous ne pouvons délimiter le début et la fin et une condition qui est en cours. La locutrice a sciemment choisi d'employer ce verbe (rester) et de le conjuguer au présent de l'indicatif pour exprimer sa longue souffrance et l'exaspération et la lassitude qui n'en finissent pas.

Un malaise qui n'en finit pas en Algérie (qui est représentée par le déictique "ici") dont l'origine est d'être traité d'étrangère (sens auquel réfère les adjectifs subjectifs axiologiques<sup>38</sup> du moment qu'ils renvoient au sentiment de mal être de la locutrice\_ (différente et française).

On obtient, cependant une opposition entre deux (je), un (je) renvoyant à l'appartenance française par un constat logique provoqué par le rejet de la locutrice par les algériens et un (je) confirmant l'appartenance algérienne de la locutrice. Cette deuxième affirmation reflète en vérité une incapacité à se résigner à choisir l'appartenance française, car suite au constat établi par l'énonciatrice, que sa différence la contraindra à rester toujours algérienne aux yeux des français ; elle refuse de renoncer à son appartenance algérienne. Ce n'est pas qu'elle ne veut pas, mais elle ne peut pas renoncer à cette appartenance, car tout lui fait rappeler cette appartenance. La locutrice fait un inventaire des choses qui lui font rappeler son origine algérienne avec l'emploi du verbe itératif (porter). Elle évoque aux moyens des compléments directs du verbe "porter" les éléments qui lui font rappeler son côté algérien (l'odeur de leur maison, le goût des galettes et des croquets, la couleur des robes, les chants, le bruit des bracelets frottés, la main de Rabiâ sur son visage fiévreux, la voix de Bachir qui appelle ses enfants.).

Cependant, bien qu'elle se sente algérienne au moyen de tous ces éléments qu'elle a évoqués, son appartenance française prend le dessus par la simple présence de sa mère\_ dont les traits et l'appartenance son typiquement français\_ qu'elle accompagne dans la rue d'Alger, lieu où elle subit toutes sortes de violences, ce qui pousse la locutrice à se sentir rejeté et à prendre conscience de sa différence, donc par déduction de son appartenance (française). À ce moment-là, le (je) devient français, comme le démontre la proposition suivante (je deviens étrangère). La locutrice sous-entend en employant l'adjectif subjectif axiologique (étrangère) qu'elle est (française).

---

<sup>38</sup> KERBRATE-ORECCHIONNI CATHERINE, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, op, cit, p.84.

Dans un autre extrait, le (je) de la locutrice est déchiré entre la dualité (féminité/masculinité). La subjectivité double de l'auteure se manifeste à travers le mensonge qu'elle est obligée de maintenir pour plaire aux algériens et de vivre au sein de la société algérienne, c'est pour cela qu'elle se fait passer pour un garçon en occasionnant un autre trouble qui, cette fois-ci, est sexuel, comme en témoigne l'énoncé suivant :

« Je sens la tendresse des hommes de Zeralda. Leur intérêt. Leur indulgence. Ils applaudissent. J'apprends à être devant eux. J'apprends à me montrer ainsi, changée. Ils me regardent. Seul mon corps captive. Je dis mon mensonge. Par mes gestes rapides. Par mon attitude agressive. Par ma voix cassée. Je deviens leur fils.

Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin.

Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne. » *Garçon Manqué* (p.16).

Afin de se faire accepter par les hommes de Zeralda, la locutrice est obligée de simuler la masculinité. L'itération du substantif (mensonge) reflète en vérité les regrets qu'éprouve la locutrice face à ce triste constat et à cette amère vérité (l'obligation de faire semblant d'être un garçon pour être aimé par les hommes de Zeralda). Cette quête d'amour pousse l'actrice participante à jouer un rôle qui ne peut avoir que de mauvaises répercussions, car elle qualifie cette comédie de tort en employant l'expression qui figure dans l'énoncé (se faire pardonner). Cependant, on se fait pardonner que quand on a commis une erreur ou causer un tort. Le lecteur à travers cette mise en scène se retrouve face à une subjectivité double de l'actrice participante. Elle arbore tantôt l'aspect de masculinité et tantôt l'aspect de féminité, car comme cela se reflète dans le passage ci-dessus, la locutrice annonce (je deviens leur fils). Le verbe employé (devenir) présuppose l'action de la transformation de Nina de l'état de fille à celui de garçon, avec notamment la mise en scène qu'elle met en place en adoptant les habitudes et les traits qui caractérisent les garçons (gestes rapides-attitude agressive-voix cassée).

Dans une autre proposition, dans le même passage, la locutrice annonce (je suis la seule fille). L'emploi du verbe d'état (suis) au présent de l'indicatif annonce le substantif (fille) qui caractérise l'identité sexuelle de cette dernière. Par conséquent, la locutrice confirme être une fille, ce qui confère au discours qu'elle emploie une contradiction vis-à-vis des différentes apparitions de sa subjectivité doubles (je/garçon-je/fille).

Un peu plus loin dans le récit, la locutrice rend compte de cette dualité sexuelle et des mauvaises conséquences qu'elle a sur elle.

« Je fuis ma maison, souvent. Je me sépare de la Résidence, un corps, de cet appartement qui tremble, une peau déchirée. Ce lieu sismique. Le lieu des crimes. Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour » *Garçon Manqué* (p.60).

La locutrice fait la lumière sur son trouble identitaire avec l'isotopie des oppositions qu'elle met en œuvre dans son discours (Nina/Ahmed, Ahmed/Brio, une/multiple, menteuse/vraie, forte/fragile, Fille/garçon) et à travers la phrase déclarative mise à la forme négative (je ne sais pas qui je suis). L'instabilité se reflète grandement à travers tout cet étai discursif. Le passage forcé de la locutrice de l'état de fille à celui de garçon pour être acceptée par les algériens et de garçon à fille pour retourner à sa véritable nature la met dans une situation d'instabilité et de trouble de l'identité, ayant comme conséquence sa fuite et sa séparation de la maison de la résidence, à en croire l'emploi des verbes (fuis) et (me sépare). La locutrice qualifie cette double subjectivité au moyen des substantifs axiologiques (assassinat, infanticide, suicide). L'isotopie qu'elle emploie est celle de la violence, cette instabilité semble avoir, à travers le discours qui la met en évidence, une propriété maléfique, celle de tuer, comme en fait mention la signification des trois substantifs employés. Cependant, qui tue-t-elle ? Elle tue l'enfance de la locutrice (infanticide) qui est obligée de s'annihiler à travers l'effacement de sa féminité. Un mensonge qui la protège de l'animosité des hommes d'Alger.

La locutrice vit dans la peur que son mensonge ne soit dévoilé, car comme elle le mentionne dans le passage ci-dessus (Mon corps me trahira un jour). Le substantif (trahison) reflète la rupture d'un contrat de confidentialité qu'il y avait entre Nina et son corps, car tant qu'il est petit, il ne peut trahir la locutrice à cause des attributs féminins qui ne font pas vraiment surface. En revanche, à fur et à mesure qu'elle grandit, son corps a tendance à se faire remarquer à travers les atouts féminins qui trahissent la nature féminine de cette dernière. C'est de ce jour dont a peur cette dernière.

Dans un autre extrait, le trouble identitaire est manifesté à travers des remises en question, des interrogations, comme le démontre la séquence suivante :

« Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. « Tu n'es pas une Arabe comme les autres. » Je suis trop typée. « Tu n'es pas française. » Je n'ai pas peur de moi. Ma force contre la haine. Mon silence est un combat. J'écrirai aussi pour ça. J'écrirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ? » *Garçon Manqué* (p.33).

La double subjectivité de la locutrice la mène vers un état de paria<sup>39</sup>, car suite au double rejet qu'elle a subi, elle est devenue, comme le mentionne l'emploi de l'adjectif subjectif axiologique (inclassable) ou encore l'emploi de l'adjectif subjectif axiologique (indéfinie). Cet état de fait (marginalisation) la conduit à décréter l'état de guerre contre les deux pays (France/Algérie). L'isotopie de la guerre se présente dans le passage ci-dessus ainsi : (force, contre, guerre, combat, camp). L'actrice participante se bat premièrement, contre tous les clichés des personnes qui la jugent, qui la classent dans le rang de la non appartenance, avec notamment les deux propositions (je ne suis pas assez typée) car elle n'est pas une arabe comme les autres et (je ne suis pas trop typée) car elle n'est pas française. La résistance de la locutrice se fera au moyen de l'écriture, elle voudrait défier ces stéréotypes en mettant en avant sa double appartenance (J'écrirai en Français en portant un nom arabe).

---

<sup>39</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, dans son livre, *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, classe ce type de paratopie sous la dénomination paratopie spatiale. Il l'a défini comme étant celle de tous les exils : mon lieu n'est pas mon lieu, où que je sois je ne suis jamais à ma place.

Elle se bat contre (le monde), elle voudrait apporter une nouvelle conception de l'appartenance hybride, elle se soulèvera contre toutes ces croyances qui font d'elle et des français d'origine maghrébine des marginaux. Cette démarcation qu'instaure la locutrice est naît de cet isolement et de ce rejet de la part des deux sociétés (algérienne et française), cet état de paria conduit l'auteure à user d'un discours de l'errance, comme nous allons le voir à travers le thème suivant.

### 1.3)- Discours de l'errance dans un espace mouvant et pluriel

Selon Dominique Maingueneau<sup>40</sup> :

« L'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxale à travers son errance même. En excès des partages sociaux, les chevaliers errants qui traversent des contrées aux lois opaques, les picares en tout genre, les détectives des romans policiers qui circulent entre les milieux sociaux les plus divers sont autant d'opérateurs qui articulent le dire de l'auteure et la fiction, qui matérialise le nomadisme fondamental d'une énonciation qui déçoit tout lieu pour convertir en lieu son errance » (p.103).

Le nomadisme, dans ce présent roman, se présente à travers l'ambivalence spatiale (que D.Maingueneau a défini sous la notion "territoire paradoxal") que l'auteure (N.Bouraoui) a construit à travers son errance et sa quête d'identité. En marge des deux sociétés (algérienne/française), la locutrice se confine dans son monde personnel dont les composants sont hétéroclites. Elle vit dans un monde aux frontières fragilisées par un conflit intérieur des deux forces (appartenances) qui essayent d'avoir le dessus l'une sur l'autre. Ce nomadisme de l'auteure, qui est à la recherche d'une identité, se reflète grandement à travers plusieurs passages trahissant l'appartenance ambiguë et paradoxale et la perte de repères de cette dernière.

---

<sup>40</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU. ,(2004), *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, armand Colin, coll U,Paris, p.103.



D'abord, nous allons entamer notre analyse avec la confusion identitaire, comme signe de l'errance, qu'affiche la locutrice à travers quelques extraits. En voici le premier :

« Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois.

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 séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré. » *Garçon Manqué* (p.20).

La locutrice nourrit le goût du paradoxe à travers la mise en opposition qu'elle affiche par le biais du passage ci-dessus. Ce paradoxe est le signe d'un trouble identitaire. Le vocabulaire de l'ambivalence se présente d'une manière structurée et flagrante comme le présente les dichotomies dualistes suivantes (tout/rien, mère/père, prends/perds, fond/détache, embrassent/disputent, guerre/union, rejet/séduction, vais/reviens, nuits algériennes /jours français).

Le dualisme paradoxal reflété par l'emploi du lexique de la dualité renvoie à l'instabilité identitaire de la locutrice déchirée entre deux localités. L'itération du chiffre deux rend compte de cette double préoccupation, de ce double problème. Ce chiffre hante l'esprit de la locutrice qui se représente le monde sous cet aspect duel, d'où l'emploi itératif du numéro « deux » qui apparaît à quatre reprises, rien que dans ce passage.

L'instabilité et l'hésitation identitaires ont surgi à cause de la détermination de la locutrice de ne pas choisir entre l'un de ces espaces (Algérie/France), comme en témoigne l'emploi de la proposition déclarative (je ne choisis pas) en annonçant une affirmation malgré les perturbations identitaires qu'elle risque d'engendrer. La présence de cette affirmation à l'intérieur de ce passage produit un effet de contraste, car au milieu de toutes ces hésitations et confusions, cette déclaration crée un arrêt net qui donne plus d'impact à son effet. L'auteure a provoqué ce contraste afin de faire prendre conscience au lecteur de sa détermination de garder, en dépit de tous les tourments qui la rongent, ses deux appartenances et chercher un juste équilibre sans se priver ni d'Algérie, ni de France. Si la locutrice abandonne l'une de ses appartenances, c'est comme si, elle abandonnait une partie d'elle, et cela, elle nous l'a fait savoir à maintes reprises, comme par exemple lorsqu'elle annonce : « *Cette ville est dans le corps* » *Garçon Manqué* (p.91).

La locutrice affirme de manière directe que le fait de ne pas choisir c'est d'être dans l'errance, comme le présente la dernière phrase de l'énoncé suivant : « *De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance* » *Garçon Manqué* (p.33).

La confusion identitaire se reflète aussi à travers l'énoncé ci-après :

« Je regarde toujours au-delà. Au-delà des plaines de la Mitidja. Au-delà des arbres. Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer : la terre française, natale et négligée. La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je danse pendant des heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire. » *Garçon Manqué* (p.26).

L'emploi des déictiques spatiaux révèlent la position de la locutrice par rapport aux espaces qu'elle est supposée occuper, le déictique (au-delà) qui est d'ailleurs confirmé par son emploi itératif, renvoie à la position de la locutrice à l'extérieur des (plaines de la Mitidja, des arbres) en tant que lieux constituant l'Algérie.

Si on établit un rapport de correspondance logique, nous dirons que la locutrice se démarque, en indiquant les endroits qui constituent l'Algérie, de son pays l'Algérie.

La locutrice présuppose que sa vie réelle (animée par les sentiments de joie, de liberté et surtout là où elle n'est pas rejetée) se situe à l'extérieur de l'Algérie. En évoquant qu'elle se positionne en dehors de son corps féminin, la locutrice fait référence à sa double nature (garçon/fille), car le jeu auquel elle se livre (celui de se déguiser en garçon) lui fait perdre la notion de féminité, ce qui la met dans une position en porte à faux entre les deux identités (garçon/fille). La (mer) évoquée dans le passage ci-dessus par la protagoniste a une valeur symbolique<sup>41</sup>. Elle symbolise l'errance, l'entre deux (Algérie/France). Tous les éléments que nous venons de citer, nous amènent vers le constat du paradoxe et de la confusion dans lesquelles vit l'auteure, entre deux réalités qui l'aspirent, deux réalités géographiques (France/Algérie) et deux réalités identitaire (fille/garçon). Cet état des faits aura pour résultat de faire perdre les repères à la protagoniste, ce qui se reflète grandement à travers les remises en question qui rongent l'esprit de notre locutrice, comme va nous le démontrer l'énoncé suivant :

« Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes, de Rachid. » Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ? » *Garçon Manqué* (p.19).

La remise en question se manifeste clairement dans les dernières propositions de l'énoncé ci-dessus. Invisible pour les algériens (les algériens ne me voient pas) et incomprise par les français (les français ne me comprennent pas), la locutrice s'isole de ces deux sociétés, comme le confirme la proposition employée dans le passage ci-dessus (je construis un mur contre les autres). L'adjectif subjectif axiologique (autres) renvoie aux deux sociétés (algérienne/française) réunies.

---

<sup>41</sup> LALAOUI FATIMA ZOHRA, *Guide de sémiotique appliquée*, op, cit, p.32.

L'errance se reflète à travers les questionnements de la locutrice qui révèlent le doute qui la ronge, comme le présente les interrogations suivantes : (à qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ?), toutes ces interrogations sont en fait des remises en question auxquelles personne ne peut répondre, elles restent des questions existentielles qui traduisent une interminable quête identitaire.

D'autres questionnements apparaissent tout au long de ce récit, signe qu'ils émanent d'une angoisse permanente de la volonté de trouver enfin, une réponse définitive à ces questions. En voici un autre extrait rendant compte de ces remises en question, processus scriptural trahissant la perte de repères de la part de l'auteure :

« Qui serai-je en France? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Être française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Être algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent. Qui je suis? »  
*Garçon Manqué* (p.20).

La locutrice à travers le passage ci-dessus déclare que le fait de choisir entre l'appartenance française ou algérienne, c'est en vérité abandonner l'un de ses parents, en ce sens où la mère représente son côté français et le père son côté algérien. L'acheminement de ces multiples remises en question amène la locutrice à se poser la question existentielle à la base de toute essence, celle qui figure à la fin du passage ci-avant (qui je suis ?), cette interrogation est la preuve irréfutable de la perte des repères de la part de la locutrice qui vient à se demander une telle question, question fondamentale qui est à l'origine de cette errance dont elle est victime.

La perte de repère, à l'origine de l'errance de la protagoniste, se manifeste également dans ce roman à travers l'isolement de la locutrice qui vit à la marge des deux sociétés (française/algérienne), comme en fait montre cette séquence :

« J'organise ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre. Longtemps je reste devant ma fenêtre ouverte sur les plaines de la Mitidja. Je compte les pylônes électriques qui marquent le flanc des collines. Je compte les ballons

rouges posés sur les câbles tendus. Le vent fait vibrer les lignes sous tension. Les balises brillent la nuit pour prévenir les avions. Ce vibrato. Ces lumières. Voilà la nuit algérienne. Une nuit sans silence. Une nuit effrayante. » *Garçon Manqué* (p.25).

L'isolement se reflète par l'emploi de l'isotopie qui joue le rôle des déictiques spatiaux représentant la distance et l'éloignement de la société : (les secret/dans ma chambre/devant ma fenêtre). Prenons en premier, l'emploi du substantif (secret) qui renvoie à un espace qui n'est connu que d'une seule ou une partie infime de personnes, ce qui lui donne la propriété d'éloignement et d'isolement par rapport à la société.

En deuxième lieu, les deux déictiques (dans ma chambre/devant ma fenêtre) renvoient à un espace clos d'une maison (qui a un aspect personnalisé, individuel et personnel, donc isolé de la rue) que la locutrice décrit de l'intérieur de sa chambre et devant la fenêtre, par rapport à l'espace extérieur (celui de la rue et de la ville) qui lui sont interdits.

Ce dernier extrait rend également compte de l'exclusion de la locutrice, ainsi que de son errance mise en exergue à travers l'emploi du lexique de l'égarement :

« Ici je suis une étrangère. Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée. Ici je fuis le regard des enfants. Ici je ne comprends pas la langue.

Deux bâtards sur la plage. Deux métis.

Ici je cherche ma terre. Ici je ne sais pas mon visage. Je reste à l'extérieur de l'Algérie. Je suis inadmissible. Ici je déteste la France. Ici je sais la haine. Ici je suis la fille de la Française. L'enfant de Roumia. Ici je porte la guerre d'Algérie. Ici je rêve d'être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabiâ Bouraoui. Pour sa main sur mon front. Pour son ventre. Pour son sang. Pour sa langue que je ne comprends pas. Pour sa tendresse. Pour son fils Amar tué à la guerre.

Ici je porte la blessure de ma famille algérienne. » *Garçon Manqué* (p.29).

L'auteure manifeste l'errance à travers un lexique divers et varié, elle emploie des adjectifs axiologiques subjectifs renvoyant au nomadisme tels (étrangère- inadmissible), des verbes manifestant la constance du mouvement et du déplacement tels

(fuis-cherche) ou l'itération de l'expression de négation manifestant l'incompréhension et le trouble (je ne comprends pas). Ainsi que l'emploi du pronom indéfini (rien) qui renvoie au sujet parlant (la locutrice/auteure) qui remplit la fonction d'attribut du sujet. Ce pronom indéfini est employé par la locutrice pour exprimer son sentiment de ne pas exister en (Algérie) à cause de l'exclusion dont elle fait objet, car en Algérie (on ne la reconnaît pas) et la France l'oublie (la France m'oublie). En conclusion, la non reconnaissance et l'oubli sont à l'origine de l'errance de la protagoniste.

L'errance, en plus d'être mise en relief à travers le désappointement, les remises en question et la perte de repères ; elle est aussi dévoilée au moyen de l'emploi des contrastes des représentations de la narratrice à travers le récit, comme nous allons le découvrir ci-après.

#### 1.4)- Contrastes des représentations des doubles de la narratrice

L'auteure, dans ce présent ouvrage, met en scène une narratrice qui est à la fois locutrice, actrice participante et protagoniste. L'auteure use d'une stratégie de brouillage de l'identité au moyen de noms d'emprunt qui mettent en déroute le lecteur. Amine, Brio, Ahmed, Marrion, de multiples noms qui représentent une seule et même personne "Nina" dont la véritable identité ne fera surface que dans le second chapitre (puisque le premier est marqué sous le pronom personnel "je").

En premier lieu, l'auteure met en scène dès la première page de l'ouvrage, le premier double de Nina « Amine » dans le premier chapitre intitulé « Alger ». Ce qui nous permet d'avancer ce constat, c'est qu'une pléthore de similitudes entre les deux personnages se font remarquer. Premièrement, Amine est de père algérien et de mère française comme Nina. Deuxièmement, ils subissent tous les deux, exactement les mêmes conditions de vie en Algérie, comme le manifeste l'extrait suivant : « *Les yeux d'Amine sont tristes. Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées.* » *Garçon Manqué* (p.8).

L'emploi du pronom personnel (nous) et du déictique (ici) rend compte de cette fusion entre les deux personnages qui ne font qu'un et qui se trouvent dans un même espace et qui vivent la même situation. Suivons ce second extrait :

« On me protège de la rue, des voix, des gestes et des regards. Je suis fragile, disent-ils. On m'exclut. Amine reste avec moi. Toujours. Il garde le secret. Il est le secret. Par sa peau, par ses yeux, par son accent. On change nos prénoms. On joue à la France. La RTA\* forme nos rêves. Elle diffuse des images majeures qui nous suivront, longtemps. Elle rapporte une autre vie au lieu clos » *Garçon Manqué* (p.9).

La complicité entre Nina et Amine se reflète dans le passage supra à travers l'emploi des pronoms indéfinis (on) et le deuxième pronom personnel du pluriel (nous) qui placent les deux personnages au même diapason.

L'isotopie marquant le fait qu'Amine représente le double de la locutrice, est la suivante (reste-Toujours-garde-est), en plus des verbes exprimant la relation particulièrement étroite entre Amine et Nina , ce sont des verbes à valeur aspectuelle imperfective et durative exprimant une relation sans limites . Nous avons aussi l'adverbe (toujours) qui révèle qu'Amine n'est en fait que le double de la locutrice à travers la certitude qu'il exprime et l'aspect continu de leur relation.

Dans ce présent passage, nous découvrirons une autre similitude qui ne laisse aucun soupçon sur le fait que le personnage Amine n'est autre que le double de la locutrice (Nina) :

« Non, je ne suis pas né en France. Je viens de la mer, des montagnes, du désert. Oui, j'ai la peau blanche. Mon grand-père avait les cheveux blonds mais j'ai perdu sa photographie. Et tu iras encore plus loin, Amine. Non, je ne suis pas comme eux. Ces étrangers. Cette souffrance. Ces enfants de la deuxième génération. Je n'ai pas leur mémoire. Je suis vraiment très différent. Non, je ne sais rien de la banlieue. Ces immeubles après les bidonvilles. Cette concentration. Ces cages d'escalier. Ces étages. Ces cités. Ces bandes. Et Tu iras encore plus loin. Ils me font peur. Je ne comprends pas. Leur vie. Je n'entends pas leurs voix. Je les évite. Je change de trottoir» *Garçon Manqué* (p.58).

Amine affirme sa démarcation des beurs et des immigrés vivant dans des baraquements et des HLM dans des conditions déplorables, tout comme la locutrice Nina l'a déclaré (supra). En fait, l'auteure, à travers la mise en scène de son double Amine, avec le pronom personnel (je), affirme son appartenance algérienne et se démarque des (enfants de la deuxième génération) qui à ses yeux étaient obligés de se soumettre à ces mauvaises conditions de vie à cause de leurs niveaux inférieurs, contrairement à son père qui est diplômé et qui n'a pas besoin de se rabaisser pour vivre en France. Le lexique de la distanciation se reflète à travers les procédés suivants : La négation comme procédé déclaratif de distanciation : (je ne suis pas né en France/ je ne suis pas comme eux/je n'ai pas leur mémoire/je ne sais rien de la banlieue/je ne comprends pas leur vie). Egalement, l'emploi de l'adjectif évaluatif axiologique (différent) qui dépasse le cadre du sens dénoté qui est celui de ne pas être pareil, il exprime plutôt le sens de ne pas faire partie de ce groupe, donc de la non appartenance de Amine (de la locutrice/auteure en l'occurrence) à ce groupe (beur).

En fait, l'auteure a eu recours à un double en Algérie (Amine) pour exprimer à travers ce personnage, et d'une manière indirecte afin de brouiller les pistes au lecteur, ses jugements et ses opinions. D'une manière indirecte et par le biais d'un intermédiaire, elle exprime premièrement son trouble identitaire à travers ce personnage, comme le démontre cet extrait :

« Toi tu ne viens jamais vers moi. Tu attends mon signe. Tu me subis. Je te traverse. Et je danse comme un homme. Je t'apprends à marcher comme Steve McQueen. Je t'apprends à jouer. Je t'apprends à nager le crawl sans t'étouffer. À te servir de la mer. Un, deux. Une nage à deux temps. Intérieur, extérieur. Ta vie à deux temps. Toi, moi, toi, moi. Je suis en toi, Amine. Tu es pénétré. Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés. Tu pleures pour un rien. Tu gémis. On t'appelle la fontaine. Tu fais des crises de nerfs. Je te monte à la tête. Ta peau est si blanche, si fine. Tu veilles sous la peau d'une fille. Je t'apprends les forces du corps. Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille. Tu fondes le mensonge de toute ma vie. Le monde entier se trompera sur moi. » *Garçon Manqué* (p.62).

La fusion entre les deux personnages (Amine/Nina) est dévoilée à travers les deux propositions (je suis en toi/tu es pénétré). A en croire l'emploi des deux propositions



précédentes, Amine ne semble être en réalité qu'un personnage imaginaire crée de toute pièce par la locutrice, à travers lui se manifeste la fracture, le doute et l'instabilité identitaire de la locutrice. Nous avons deux occurrences qui confirment nos dires, la première est manifestée à travers l'ambivalence sexuelle (fille/garçon) du rapport que lie Amine à Nina, car elle aime Amine sous deux aspects différents (comme si il était une fille et comme si il était un garçon).

La deuxième occurrence se manifeste à travers l'emploi de la proposition (tu fondes le mensonge de ma vie). L'auteure, à maintes reprises, dans la première partie de cet ouvrage parle de mensonge qu'elle vit en Algérie notamment, celui de se faire passer pour un garçon. Comme on vient de le voir à l'instant, le mensonge qu'elle vit en Algérie est représenté par Amine, ce dernier est le côté algérien et masculin de la locutrice cependant, il est parfois traversé par des perturbations féminines, preuve qu'il est le personnage imaginaire concrétisant les angoisses et les troubles identitaires de la protagoniste qui est en perpétuelle quête d'appartenance.

Deuxièmement, à travers Amine, Nina dénonce le racisme et l'impact dévastateur des préjugés, comme en fait mention cette séquence :

« Moi je sais la France. Moi je sais le mépris. Moi je sais la guerre sans fin, Amine. En France tu seras un étranger.

En France tu ne seras pas français.

En France tu ne seras pas un métis. Ta peau est blanche mais tes cheveux sont trop noirs. En France tu ne seras pas un bon Arabe. Tu ne seras rien. De mère française. De père algérien. En France les vrais Arabes ne t'aimeront pas. Tu parles avec un accent. Tu parles avec les mains. Tu as besoin de toucher tes amis. Mais tu ne parles pas arabe. Tu ne sais pas l'Algérie. Tu ne sauras pas la France, Amine. Tu seras encore à l'extérieur de ta terre. Tu regarderas la mer, de l'autre côté. Et tu mentiras. L'Algérie ne se souviendra plus de toi.

En France tu entendras bicot, melon, ratonnade. Tu te défendras. Et ils diront : « mais ce n'est pas toi ». Ce sera une douleur. Toi tu voudras bien être un bicot. Mais tu n'es rien, Amine. Tu auras un drôle de visage. Une peau étrange. Des yeux bizarres. Une couleur si rare. Tu ne seras pas français. Tu ne seras pas un Algérien en France. Tu ne seras rien et tu seras tout. Tu ne seras même plus un homme arraché à la forêt d'Alger. » *Garçon Manqué* (p.38).

A travers ce passage, l'auteure met en scène une sorte de dialogue entre la locutrice et Amine, cependant la situation de communication à laquelle nous confronte cette scène est loin de présenter un dialogue entre deux personnages. En fait, puisque Amine n'est autre que le double de Nina, le schéma de communication qui devait mettre en rapport un locuteur (Nina) face un interlocuteur (Amine) est en vérité une communication entre un locuteur (Nina) face à un interlocuteur (lecteur). Par l'intermédiaire d'une tierce personne qui ne joue dans cette scène qu'un rôle facultatif, dans le sens où ce personnage est imaginaire et représente le double de la locutrice, la narratrice exprime un mécontentement et un malaise identitaire face à une situation où elle se trouve en porte à faux entre deux identités, algérienne et française. Par conséquent, lorsque la locutrice déclare à son ami Amine qu'il ne sera jamais accepter ni en France ni en Algérie, c'est le constat de sa propre expérience qu'elle communique au lecteur avec le même procédé qui dévoile le rejet et la mise en distance, celui de l'emploi de la négation (tu ne seras pas français/ en France tu ne seras pas un bon arabe/tu ne sais pas l'Algérie/tu ne sauras pas la France/tu ne seras pas français/tu ne seras pas un algérien en France). La locutrice présente ces constats sous forme d'assertions au moyen de l'emploi du temps verbal (le futur simple de l'indicatif) qui est ici employé pour introduire des constats non probables ou sous forme d'ordre (comme son mode de procès l'exige), mais certains et sûrs démontrant ainsi le degré de certitude avec lequel la locutrice présente ces constats.

L'instabilité identitaire se reflète à travers la manière (assurance et certitude) avec laquelle, la locutrice met en avant ses jugements, même le vocabulaire employé juge de cette déstabilisation comme suit (tu ne seras pas français/tu ne seras pas un algérien en France).

L'auteure confirme le fait que la génération déchirée entre ces deux appartenances ne sera reconnue par aucune d'entre elles, elle sera vouée à elle-même dans un tiers espace identitaire hybride qu'elle qualifie de (rien). Ce terme (rien) est récurrent dans cet ouvrage, une itération à visée illocutoire, celle de l'expression d'un profond malaise amenant à un fatalisme et à une résignation qui pousse l'auteure à réduire toute son existence pour la caractériser de ce pronom indéfini réducteur qui joue la fonction d'attribut du sujet (je) renvoyant à Amine syntaxiquement et à Nina Bouraoui sémantiquement parlé.

Comme (Amine) représente le double de Nina , un garçon aux allures féminines par moments, Ahmed, quant à lui, est un autre double (algérien), mais qui représente nettement que le côté masculin de cette dernière. Il représente la mise en scène élaborée par la locutrice afin de se faire adopter et accepter par les citoyens algériens, comme le présente l'énoncé suivant :

«Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix.

Je n'ai pas peur des hommes de Zeralda. Ils occupent la plage entière. » *Garçon Manqué* (p.15).

Le nom Ahmed représente, comme le passage en témoin, l'incarnation masculine de Nina en Algérie dans le seul but de s'assimiler aux algériens, comme en fait mention la proposition tirée de l'extrait ci-dessus (j'intègre le pays des hommes). Si on observe de plus près cette proposition, nous remarquerons l'emploi du complément du nom (des hommes) qui donne une caractéristique de l'Algérie (pays) que la locutrice considère comme un espace réservé aux hommes. C'est ce qui explique sa volonté de se déguiser en garçon et l'emprunt de ce nom (Ahmed) afin de se fondre dans le groupe, un groupe où la femme est exclue du moment où cet espace (Algérie) est leur propriété privée.

La locutrice emprunte un autre nom sous lequel, elle continue son jeu de tromperie, celui de "Brio", mais cette fois-ci, ce nom c'est son père qui le lui a donné. Ce nom porte une symbolique de la fierté du père et de l'appartenance à l'espace algérien, ainsi que l'illustre l'exemple suivant :

« Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. Il m'apprend le foot, le volley, le crawl. Il m'apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous.

Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie. » *Garçon Manqué* (p.24)

Dans sa quête d'intégration, son père l'a beaucoup aidée, car sachant que l'Algérie est un pays d'hommes, ce dernier l'a initiée à l'enfance en l'a munissant des armes dont elle avait besoin pour survivre dans cet espace (il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes), il l'a élevée comme (un garçon) et lui a appris à être intrépide (plonger des rochers bruns et luisants) comme (les voyous). Par voie de conséquence, le nom "Brio" est un signe<sup>42</sup>, il symbolise pour la locutrice une force, celle que son père lui a transmise par le biais de cette appellation, comme en témoigne la proposition suivante, tirée de notre passage supra (il transmet la force). Ce nom symbolise aussi l'amour du père qui en voulant la protéger contre les hommes d'Algérie, l'a transformée en garçon en lui apprenant à vivre, jouer, se défendre comme eux. Cela ne semble pas déplaire à la locutrice qui porte ce nom avec fierté, à en juger de la manière dont elle qualifie ce nom (Brio est la lumière sur mon visage), l'emploi du substantif valorisant (lumière) témoigne bien de la joie de la protagoniste de cet honneur que lui a fait son père en la considérant comme un garçon.

---

<sup>42</sup> LALAOUI FATIMA ZOHRA. ,(2007), *Guide de sémiotique appliquée*, Editions OPU, Oran, p.22.

Brio est l'héritage chargé d'émotions et de souvenirs que lui a laissé son père, il représente son appartenance algérienne, comme le démontre l'extrait suivant : « *Je me nourris de mon père. Brio contre l'homme des orangers. Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine* » *Garçon Manqué* (p.50). La représentation de l'Algérie à travers la symbolique du nom (Brio) se manifeste à travers l'emploi des prépositions figurant dans le passage ci-dessus. Le nom "Brio" occupe la fonction de sujet acteur qui fait un pacte d'alliance avec l'Algérie au moyen de l'emploi de la préposition (pour) et qui se tient en position d'opposition vis-à-vis de la France à travers l'emploi de la préposition (contre). Le terme d'héritage, mentionné en haut, est représenté quant à lui à travers l'emploi du verbe à connotation (se nourrir) qui a pour sens (s'inspirer). La locutrice à travers cet héritage (le nom Brio) s'inspire de son père et penche plutôt vers sa filiation algérienne et se réclame de l'Algérie contre la France.

Jusqu'à présent, nous n'avons mentionné que les doubles algériens de la locutrice, en ce qui concerne l'espace français, la locutrice n'a employé qu'un seul double, celui de (Marion), comme le présente cette extrait :

« Rencontrer des gens de mon âge. C'est important. C'est joyeux, l'amitié. Dit ma grand-mère. Marion habite un moulin restauré avant Rothéneuf. Elle a les cheveux blonds et les yeux bleus. Elle devient vite mon amie française. Elle n'est jamais allée en Algérie. Elle ne connaît aucun Algérien. Elle ne parle pas arabe. Même pas quelques mots, hachma, brel, zarma, kifeche. Rien. Elle sait l'Afrique noire. Son enfance à N'Djamena. Mais pas l'Algérie. Elle parle souvent de l'Afrique. De ses souvenirs. Elle raconte. Moi je ne dis rien sur l'Algérie. Rien sur Cherchell. Rien sur Tipaza. Rien sur le Rocher plat. Sur ma vie algérienne. Ma famille. Mes amis. Rien. Je suis à Rothéneuf. Intégrée. Et je suis d'une grande infidélité. Marion couvre lentement le visage d'Amine. Elle entre dans mon existence. Elle devient indispensable. » *Garçon Manqué* (p.160).

Marion, le double français de la locutrice, représente l'idéal de cette dernière en France, une française n'ayant aucun rapport avec l'Algérie, comme le présente la séquence ci-dessus (Elle n'est jamais allée en Algérie. Elle ne connaît aucun Algérien).

Elle ne parle pas arabe. Même pas quelques mots ( hachma, brel, zaama, kifeche. Rien). Elle porte de surcroît les traits caractéristiques de la française de souche (elle a les cheveux blonds et les yeux verts), ce personnage est l'incarnation du rêve de Nina en France, car le fait que Marion ne connaisse rien de l'Algérie coïncide avec le fait que la locutrice veut dissimuler sa vie et son appartenance algérienne en France (Moi je ne dis rien sur l'Algérie. Rien sur Cherchell. Rien sur Tipaza. Rien sur le Rocher plat. Sur ma vie algérienne. Ma famille. Mes amis. Rien. Je suis à Rothéneuf.) par soucis d'intégration comme le présente le terme employé sous la forme d'un adjectif évaluatif axiologique à valeur aspectuelle accomplie, vu qu'il apparaît sous une temporalité du passé accompli. Donc, peu à peu l'appartenance algérienne s'affaiblit au détriment de l'appartenance française qui se consolide à travers l'oubli (le fait de ne pas parler de sa vie algérienne) et à travers la substitution de Amine par Marion, comme le confirme la proposition tirée du passage ci-dessus (Marion couvre lentement le visage d'Amine), c'est le verbe (couvrir) qui caractérise la substitution d'Amine par Marion, de ce fait l'Algérie par la France.

Inspectons ensemble le passage suivant :

« Je rêve du Tchad à Saint-Malo. Je rêve de cette Afrique profonde et mystérieuse. L'Africa. La vraie. L'Algérie est trop proche de la France. Comme traversée. Trop liée aussi. Je rêve de Marion. De plus en plus. Je l'envie.

C'est elle l'Africaine avec ses yeux bleus et ses cheveux blonds. C'est elle l'étrangère. Comme ma mère l'a si souvent été. Par ses seuls souvenirs. Par sa seule voix qui raconte. Qui regrette. Moi je ne regrette pas longtemps. Je m'adapte à tout. Très vite. C'est comme une folie, cette faculté d'adaptation. C'est plusieurs vies à la fois. C'est une multitude de petites trahisons. »  
*Garçon Manqué* (p.161).

L'itération du verbe (rêve) dénote l'insistance de la locutrice sur son souhait d'être une autre personne et de fuir ce dilemme identitaire et comme nous l'avons précédemment avancé, Marion représente l'idéal de Nina, puisque comme elle le déclare ouvertement (je l'envie).

Si nous prenons en considération la situation identitaire de Marion qui ne sait rien de l'Algérie et qui représente le modèle typique de la française de souche (avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus), ce personnage représente ce que la locutrice rêve d'être, française à part entière.

Comme nous venons de le voir, à travers le contraste des représentations des doubles de la locutrice entre (garçon/fille), (Amine, Ahmed et Brio/Marion) c'est l'instabilité identitaire qui est mise en exergue, brossant ainsi un portrait moral d'une personne en proie au doute et à l'incertitude. A travers l'article qui va suivre, nous verrons comment les choix existentiels de l'auteure sont manifestés à travers les techniques discursives mises en œuvre par cette dernière.

#### 1.5)-La jonction entre le concret et l'abstrait

Pour J.M.Schaeffer<sup>43</sup>, il est impossible de comprendre un texte s'il n'est pas inscrit dans « *un système de protocoles* » qui règlent des actes de communication : « *aucun texte littéraire ne saurait se situer en dehors de toute norme générique : un message n'existe que dans le cadre des conventions du code linguistique* ». Il ajoute aussi que « *tout texte littéraire s'inscrit dans un cadre pragmatique ou intentionnel dont les normes le contraignent absolument* » (p.03).

Selon Maingueneau<sup>44</sup>, la pragmatique maintient l'idée que la langue est une institution, définition avancée par Saussure. Sur cette même ligne de pensée, le discours littéraire apparaît lui aussi comme une institution avec des rituels énonciatifs.

Le texte littéraire dans les cas les plus fréquents est loin de présenter cette énonciation spontanée qui caractérise le discours ordinaire, son énonciation finale est le résultat d'un dur labeur d'écriture.

---

<sup>43</sup>-J.M.SCHAEFFER, « genres littéraires », in Dictionnaire des genres et notions littéraires, Encyclopédie Universalis, Ed. Albin Michel, Paris, 1997, pp. 339 -343. Pour l'article du 2<sup>e</sup> chapitre /1ere partie (La jonction entre le concret et l'abstrait (telle une mise en abyme des choix existentiels de la petite fille).tiré du site [[http://ekldata.com/x2Nopr-keqnbyKuXqfqi\\_Y5WX4c/chapitre-1-3.pdf](http://ekldata.com/x2Nopr-keqnbyKuXqfqi_Y5WX4c/chapitre-1-3.pdf), p.03.] ( visité le 10/02/2016 à 20h30)

<sup>44</sup> Ibid

Selon G. GENGEMBRE<sup>45</sup> « *Chaque auteur a une intention, un dessein ou une visée qu'il réalise à travers la réalisation de son texte et qu'il communique à son lecteur* » (p.03), cette intention de l'auteure est traduite, selon la classification d'Austin, sous le concept d'acte illocutoire. Selon D.Maingueneau<sup>46</sup> : « *Un acte illocutoire correspondant à la valeur de l'énonciation même, c'est aussi la production d'un énoncé auquel est attaché, à travers le dire même, une certaine force* » (p.04).

Les actes de langage se définissent par leur valeur illocutoire. C'est en contexte que fonctionnent les actes de langage puisqu'ils ne prennent sens qu'à l'intérieur d'un code, et ils ne sont réussis que si le destinataire reconnaît l'intention de l'énonciateur, associée à son énonciation.

Dès lors, d'après D. Maingueneau<sup>47</sup> « *un énoncé n'est pleinement un énoncé que s'il se présente comme exprimant une intention de ce type à l'égard du destinataire et le sens de l'énoncé est cette intention même* » (p.05).

A partir de ce qui a été énoncé ci-haut, nous pouvons faire le constat suivant, que toute énonciation suppose un locuteur et un auditeur avec des mises en fonctionnement de procédés discursifs variés par le premier dans l'intention d'influencer le deuxième. Par conséquent, l'énoncé en lui-même est un acte.

La relation qui lie les actes de langage à la littérature est plus qu'une prise en compte des apports de la pragmatique à la réflexion sur la langue, comme l'affirme Maingueneau. L'auteure a eu recours à certaines techniques scripturales afin de transmettre des émotions fortes qui sont à l'origine de son trouble identitaire au lecteur.

Comme l'affiche le thème de cet article, la locutrice établit des liaisons par le biais de moyens lexicaux, entre le concret et l'abstrait afin d'exprimer certaines vérités sur ses véritables émotions. Des émotions qui dépassent le cadre de ce qui s'affiche à l'écrit. Elle recourt à la connotation et à l'implicite afin d'amener le lecteur à activer son mécanisme de réflexion dans le but d'agir sur lui (acte illocutoire) et de l'impliquer davantage et de mieux lui faire comprendre sa fracture identitaire et les conditions de sa vie marquée par l'errance.

---

<sup>45</sup> Ibid

<sup>46</sup> Ibid

<sup>47</sup> Ibid



En quelques sortes, elle essaye d'agir sur le lecteur afin de le rallier à sa cause. Nous allons nous pencher sur ces procédés lexicaux et sur les significations auxquelles renvoie l'auteure par leur biais. Prenons pour exemple l'extrait suivant : « *La mer est une violence.* » *Garçon Manqué* (p.14). Prenons en compte que la locutrice évoque la violence à chaque fois qu'elle parle d'Algérie, signe caractéristique de l'expression d'une frustration à cause de la violence dont elle fait l'objet dans ce même pays. Or, l'association d'une réalité concrète à une réalité abstraite (mer/violence) est significative, elle véhicule un implicite, celui de communiquer au lecteur l'état de peur permanente vécue par la locutrice en Algérie, un pays où même ses composants géographiques ou naturels sont représentatifs de la violence qui sévit dans ce pays. Voici un autre exemple qui témoigne de cette violence en Algérie : « *Le soleil est une folie. Le soleil est un homme qui dévore l'Algérie. On fuit la plage. On fuit le corps perdu de la mère d'Amine* » *Garçon Manqué* (p.28).

L'Algérie, à travers les descriptions qui en sont faites par la locutrice, est représentée comme un pays trop chaud et toujours ensoleillé. Cependant, le soleil (une des composantes du climat algérien) est représenté sous un aspect négatif et dévalorisant en raison de l'isotopie de la violence qui le représente. Dans l'extrait ci-dessus, il est qualifié au moyen du substantif (folie), un nom choisi par l'auteure afin de mettre l'accent sur une signification bien précise et qui s'en trouve appuyée par tout le champ lexical qui en fait référence, celle de la démesure de l'effet nocif du soleil algérien.

Il dépasse, selon les occurrences manifestées dans le texte, la mesure du supportable, il est infernal. C'est pour traduire cette démesure que la locutrice recourt à l'emploi du substantif (folie). Elle suit avec une comparaison à signification également négative, car elle compare le soleil à l'homme algérien. Le choix du comparant est également loin d'être spontané, il est le plus significatif de l'hostilité et de la violence, car (l'homme) est décrit dans la totalité de ce récit comme une personne démoniaque qui est à l'origine de la violence et de tout ce qui ne va pas dans cet espace algérien.

En conséquence, pour mieux exprimer le caractère violent de l'effet du soleil en Algérie, la locutrice a employé cette comparaison qui est la plus à même de le traduire, sans omettre l'emploi du verbe (dévorer) qui témoigne de l'excès de violence que présente ce soleil. Une violence qui explique parfaitement la réaction de ceux qui se trouvent à la plage (lieu où le soleil fait plus de dégât) qui est traduite par l'emploi du verbe (fuir). Suivons ce second extrait : « *La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité* » *Garçon Manqué* (p.18). Quand la locutrice fait référence à la présence de la France en Algérie, elle emploie une personnification de l'espace (France) en tant qu'individu (réalité abstraite) se trouvant dans un espace (l'Algérie) auquel elle fait référence dans ce passage en tant que réalité géographique concrète. Cette même présence est qualifiée par la protagoniste au moyen de l'adjectif évaluatif axiologique (réduite) et par le substantif (minorité). A travers l'emploi de l'adjectif (réduite) et du substantif (minorité), l'auteure traduit implicitement le rapport de force établi en Algérie, celui de la faiblesse de la communauté française qui vit en Algérie en raison de son nombre réduit. Egalement, à cause de l'indépendance récente de l'Algérie et des relations qui ne cessent de se détériorer entre les deux sociétés.

Par conséquent, elle fait un état des lieux de la tension des rapports des deux pays (Algérie/France) dans la période où elle se trouvait en Algérie et de ses fâcheuses conséquences sur elle et sa famille qui en dépit de leur appartenance à cette Algérie, sont toujours considérées comme des étrangères à cause de leur lien avec la France. Prenons un autre exemple : « *Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois.* » *Garçon Manqué* (p.20). Avec les deux attributs du sujet "je" (tout/rien), les deux pronoms indéfinis renvoient à la locutrice. L'opposition de ces deux attributs du sujet (tout/rien) met en relief le caractère paradoxal et ambigu de la personnalité de la locutrice. Cette ambiguïté est présentée sous forme d'une remise en considération de son appartenance hybride et du doute qui investit la locutrice qui est traversée par des sentiments ambigus et changeant si nous nous référons à leurs alternances perpétuelles (sentiment d'appartenance/sentiment de non appartenance) pour chaque pays.

L'hésitation est aussi un élément qui accroît ce paradoxe identitaire puisque la locutrice est dans l'incapacité de prendre une décision sur le choix d'une appartenance définitive, comme elle le démontre à travers l'expression tirée du passage ci-dessus (son corps s'enferme par deux fois). L'itération du nombre "deux" dévoile la conception duelle de l'identité chez l'auteure, toute sa vie repose sur cette division, elle structure son monde sous cette double réalité, sous cette double culture et cette double appartenance. Le numéro "deux" est inhérent à sa constitution identitaire, cette dualité forme toute sa personne. La locutrice est obsédée par ce chiffre car les deux appartenances sont en fait indissociables de sa personne, elles sont enracinées en elle, c'est pour cette raison qu'elle ne pourrait jamais s'en défaire. C'est ce qui explique l'emploi du verbe (s'enferme) conjugué au présent de l'indicatif dont la valeur aspectuelle est celle d'un présent duratif pour démontrer le caractère continu de cet enfermement.

En plus de cette continuité dans le temps, le choix du verbe (enferme) exprime la soumission du corps de Nina sous la contrainte de la dualité, car le verbe "enfermer" signifie la privation de la liberté de celui qui est enfermé. Elle sous-entend par-là, que c'est sous l'emprise de ses deux appartenances qui ne cessent de l'obséder que son corps s'enferme.

En d'autres termes, bien que dans cette proposition le sujet apparent est (le corps) de la locutrice qui agit sur elle, mais réellement il n'en demeure pas moins qu'elle n'est pas libre de ses mouvements et que c'est sous l'influence pesante de cette double appartenance qui constitue sa fracture identitaire que son corps s'enferme, cette même influence est manifestée dans notre passage sous l'emploi du déterminant (deux).

En voici un autre exemple : « *ici je cherche ma terre. Ici je ne sais pas mon visage. Je reste à l'extérieur de l'Algérie. Je suis inadmissible.* » *Garçon Manqué* (p.30). L'emploi du verbe (chercher) renvoie manifestement à la quête d'identité de la locutrice. Apparemment, et avec la présence du déictique (ici) qui donne l'indication de l'espace algérien, il implique une ambiguïté au niveau de la compréhension du sens de cette proposition.

Avec cette proposition, la locutrice sous-entend que malgré sa présence en ce lieu (Algérie), elle ne se sent pas vraiment chez elle. Ce qui confirme cette quête d'appartenance, c'est la présence du verbe (cherche) à valeur aspectuelle durative et inaccompli pour rendre compte de la recherche d'identité qui est toujours en cour malgré la présence en (Algérie) de l'énonciatrice. Par conséquent, sa présence n'est que physique, cependant l'esprit reste tourmenté et obnubilé par cette longue et interminable recherche et par ce fantasme de retrouver enfin un espace d'appartenance.

Le verbe (savoir) qui figure dans le passage ci-dessus sert de jonction entre le (je) renvoyant à la personne de Nina et entre son visage. Son emploi paraît inadéquat au niveau sémantique car le verbe connaître est plutôt utilisé dans le domaine de la connaissance d'une information ou être au courant d'un fait...etc. Cependant, l'auteure l'a employé dans cette phrase avec une sorte d'écart par rapport à son sens dénoté. Il a pour sens le désappointement et la perte de repères. "Ne pas savoir son visage", c'est ne pas se sentir chez soi<sup>2</sup> mais se sentir perdu, puisque l'emploi du verbe (savoir) constitue un enchaînement cohérent avec la proposition qui le précède et où le thème traité est celui de la recherche et la quête de l'identité par la protagoniste, comme le confirme l'emploi du verbe (cherche).

Comme nous venons de le voir, la structure des énoncés et les procédés scripturaux constituent des éléments majeurs et pertinents à l'interprétation du sens caché et des intentions explicites ou implicites de l'auteure, c'est pour cette raison que nous allons continuer avec cette analyse du style de l'auteure comme élément de signification et en tant qu'acte de langage, comme le présente le passage infra.

## 2)-La subversion par le Discours.

La subversion est un moyen employé par l'auteure comme reflet d'une prise de position, un refus de l'ordre établi, c'est une expression d'une contestation à travers le discours subversif dans le but d'avoir une meilleure reconnaissance. Le malaise identitaire de ces auteurs issus des deux cultures (maghrébines/françaises), un malaise qui s'en trouve accentué par le manque de considération et par la marginalisation que les français de souche leur font subir, se métamorphose en un mouvement de contestation qui se matérialise au moyen du discours subversif.

Cette génération issue de l'immigration tient un discours qui s'écarte des modèles discursifs français, en ce sens qu'il ont une lutte à mener et un message à faire passer, c'est ce que M. Laronde qualifie de discours décentré, comme nous allons le voir dans le passage infra ;

## 2.1) Le discours décentré :

Selon Michel Laronde<sup>48</sup> :

« Un discours "décentré" a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle -ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'Ecrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message. » (p.32)

Ces décalages mentionnés dans le passage ci-dessus peuvent être d'ordre idéologique ou linguistique. Concernant notre corpus, les mécanismes d'écriture mis en scène par l'auteure dévoilent des écarts par rapport à l'emploi normatif de la langue française et un discours décentré par rapport à l'idéologie de la culture française, en ce sens que nous prenons le discours dans son rapport contigu avec le texte, car l'un ne peut aller sans l'autre. Si, dans la dimension que possède le discours, le texte est ce qui affleure, le discours en constitue la profondeur même ; il insuffle au texte sa valeur de parole. La combinaison texte/discours constitue l'écriture, elle porte le message décentré au niveau du Discours. Le message décentré que porte l'écriture de Nina au niveau de son discours est celui de la subversion, de la dénonciation et celui du refus de l'ordre établi. Un refus du rapport de force instauré, elle s'insurge contre cette déconsidération dont font objet les français d'origine maghrébine de la part des français de souche dans le domaine littéraire et dans le domaine social (académie française/société française).

---

<sup>48</sup> Michel Laronde, *University of Iowa, stratégies rhétoriques du discours décentré*  
[[www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF)] (page visitée le 18/02/2016 à 15h41)

A travers l'écriture, l'auteure fait violence à l'ordre régissant son bon emploi avec des phrases brisées, parfois sans ponctuations, sans incises ni propositions subordonnées et avec un emploi abusif d'anaphores. Pour sauvegarder la bonne progression de notre réflexion, nous en ferons en infra l'analyse détaillée avec exemples de cette violence au niveau syntaxique que l'auteure fait subir au langage, comme le présente le titre suivant ;

## 2.2)- Ecriture à fragmentation. Reflet d'une identité fracturée.

Selon P.Garrigues<sup>49</sup>, il y aurait un rapport étroit entre le fragment et la poétique. Selon le sens courant, le mot "fragment" est lié à l'idée de "morcellement subi". Le fragment suppose l'existence préalable d'un tout, alors qu'une poétique du fragment suppose une création du fragment indépendamment d'une totalité. Bâtir une réflexion sur des "poétiques du fragment" implique une interrogation sur des questions théoriques et littéraires. P.Garrigues<sup>50</sup> poursuit avec cette réflexion selon laquelle, bien que la pensée de la fragmentation ait existé bien avant le 19<sup>e</sup> siècle, ce n'est qu'à partir de cette date qu'on assiste à une remise en cause radicale de la notion de totalité et d'harmonie. La déception et la perte de confiance face à un système de pensée exige la nécessité de ne pas dissocier esthétique et éthique.

Par conséquent, le 19<sup>e</sup> siècle s'en trouve marqué par le sceau de l'écriture du fragment.

Dans cette perspective on peut lire l'écriture du fragment comme réponse à la ruine des illusions d'un monde en paix suite aux horreurs des guerres, du terrorisme et des conflits qui risquent de diviser le monde et le mener vers le chaos. En conséquence, il revient à chacun de trouver une esthétique qui lui est propre.

---

<sup>49</sup>PIERRE GARRIGUES, Poétiques du fragment, Klincksieck esthétique, 1995, 409 p. Compte-rendu de lecture établi par Martine Marzloff, chargée de recherche, INRP. [<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>] (page consultée le 18/02/2016 à 15h24)

<sup>50</sup> Ibid

La fragmentation s'impose alors au cœur des réflexions esthétiques actuelles, comme en témoigne la diversité de recueil d'aphorisme et de poésie lapidaire, bon nombre d'écrivains se réclame de cette fragmentation qui donne l'impression d'occuper le statut de genre littéraire. Dans le même sens d'une résistance à un ordre établi au moyen de l'écriture, Nina Bouraoui s'est illustrée en bouleversant ce qui semble être le symbole de la communauté française, notamment, la langue française. Avec un style fragmentaire et lapidaire, l'auteure veut attirer l'attention du lectorat, français en particulier, sur son écriture en tant qu'acte de rébellion et de lutte contre le racisme et la discrimination envers les français d'origine maghrébine. Sa révolte se manifeste à travers son style fragmentaire, avec des phrases laconiques, sans incises, ni propositions subordonnées, avec des emplois erronés des marques de la ponctuation, avec l'effet de ressassement qui risque de donner l'impression de redites et l'utilisation incorrecte de certains mots, ce sur quoi nous nous pencherons à travers une analyse plus détaillée un peu plus loin dans ce texte. L'auteure recourt à ce style d'écriture qui s'écarte des normes scripturales françaises pour faire violence à cette langue française afin d'insister sur son refus de l'ordre établi par la société française et en quête de reconnaissance de la part des français de l'appartenance à part entière des français d'origine maghrébine à la France. Les titres qui vont suivre illustreront avec plus de détails les caractéristiques du style de Nina Bouraoui et comment constitue-t-il une violence à la langue française.

### 2.3)- Prédominance des phrases laconiques et paradoxales

La violence à la langue se manifeste chez Bouraoui à travers premièrement, son emploi simpliste et réducteur de la langue française, en créant ainsi un paradoxe au niveau de l'expression d'un état, du moins complexe et confus, à travers un style simple, concis et réducteur.

Si l'on prend compte les sentiments confus de la locutrice, force est de s'attendre à ce que le style d'écriture mettant en avant cette complexité soit au même niveau de la nature de ces sentiments. Or, il n'en est rien car, l'auteure a choisi un autre mode d'expression, celui de la violence. Cette dernière fait violence aux codes de la langue, avec une prédominance de brèves phrases paradoxales, nominales et verbales dans son roman, dans le but de manifester son désarroi et son mécontentement face à l'errance à laquelle l'ont contraint ses deux pays d'appartenance. Cette violence à la langue française se fait par exemple au niveau syntaxique, elle cristallise la colère de l'auteure contre la société française en particulier, comme en témoigne l'exemple suivant : « *Je sors loin d'Alger. Je vais vers le silence. Je rentre modifiée. Je deviens sensible. Je reste dans ma chambre. Je parle seule, longtemps. Je garde un secret. Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie.* » *Garçon Manqué* (p.09), comme le passage ci-dessus le démontre, les propositions employées sont des phrases verbales, simples et concises.

L'auteure n'emploie aucune conjonction de coordination entre les propositions ni de conjonction de subordination entre les phrases ; elles sont présentées sous les aspects suivants : (s+v+ccl)-(s+v+ccl)-(s+v+adj)-(s+v+adj)-(s+v+ccl)-(s+v+adj+cct)-(s+v+cod)-(s+v+coi+adj) et enfin (s+v+cod). La construction de ces propositions reflète la forme basique de la phrase simple dans la langue française. L'absence de propositions subordonnées ou coordonnées est manifeste dans les exemples cités ci-avant. Dans certains passages du roman, l'auteure utilise des phrases nominales successives, comme le démontre cet exemple : « *Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents* » *Garçon Manqué* (p.12).

Employant le procédé de la répétition, la préposition (par) est une itération qui sert de moyen scriptural pour introduire des phrases nominales, séparées par des point assertifs qui leurs confèrent ce statut de proposition.



Il y a un autre élément représentant la violence par rapport à la langue française que nous remarquons dans la dernière phrase du passage ci-dessus notamment, l'utilisation du verbe être à la place du verbe (représenter), servant de jointure entre l'abstrait et le concret. Au lieu d'employer, par exemple, le verbe "représenter" qui sied mieux à ce genre de phrase, l'auteure a employé le verbe (être) alors que ce verbe est un verbe d'état. Sur le plan syntaxique, le verbe d'état doit introduire un attribut indiquant que son sujet possède une propriété particulière tel que l'état, le devenir, la façon d'être, alors que dans l'exemple en haut, ce n'est pas le cas. En réalité, cet écart a pour effet de communiquer un implicite, celui de l'hybridité (façon d'être) et de la différence même de l'auteure par rapport aux algériens et aux français. Une différence affligeante. Un autre exemple des emplois incorrects de certains verbes notamment, le verbe (savoir). Nous notons à partir de notre lecture analytique de ce roman, la récurrence du verbe (savoir) qui renvoie en vérité à la thématique de la connaissance de soi ou de l'ignorance de l'autre quand ce même verbe est mis à la forme négative, comme en témoigne l'extrait suivant : « *Je sais ma maison, la Résidence, le Parc, les sept bâtiments unis en arc de cercle, l'Orangerie. Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'événement. La rue est mon ennemie.* » *Garçon Manqué* (p.41).

Examinons cette séquence, l'emploi du verbe (savoir) à la forme affirmative puis à la forme négative est très significatif. À la forme affirmative, il renvoie au sentiment d'appartenance par rapport à des espaces (maison/Résidence/Parc/les sept bâtiments/l'orangerie) qu'elle considère comme ses propriétés, tant ils lui assurent sécurité et réconfort ; contrairement à l'espace de la rue qui bien qu'il se trouve dans le même périmètre géographique (l'Algérie), il ne fait pas partie de ses propriétés, tant il lui est interdit. Par conséquent, l'auteure a employé le verbe (savoir) à la place du verbe (connaître) car, quand on parle de choses ou de personnes, c'est le verbe connaître qu'il faut employer. C'est pour interpeller le lecteur et attirer son attention que l'auteure recourt à cet écart.

Elle le choisit comme moyen scriptural pour faire prendre conscience au lecteur de la dimension que revêt ce verbe (connaître) qui dépasse les frontières de la simple connaissance pour extérioriser un mal être et une déchirure identitaire.

Comme nous l'avons constaté un peu plus haut dans ce passage, l'itération est un procédé qu'a employé l'auteure comme moyen subversif et significatif de l'idéologie de cette dernière, comme nous aurons également l'occasion de le vérifier dans l'article suivant :

#### 2.4)- Ressassement et emploi abusif d'anaphores et d'aphorismes

Le procédé de la répétition est sciemment employé par l'auteure comme moyen d'expression, comme en témoigne la séquence suivante :

« Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire et serrée contre la lumière du ciel. Elle est en danger. Je suis là. Je protège malgré moi. Mon regard est armé. Mon regard est injuste. Ils frôlent. Ils ne s'arrêtent pas. Ils murmurent. L'enfant est un prétexte. L'enfant est une sécurité. L'enfant coupe comme une lame. Je deviens ma mère. Je deviens sa robe. Je deviens son parfum qui reste derrière nous. Je deviens sa peau convoitée. Une main touche ses cheveux puis se retire par la seule force de mon visage fermé. Toucher. Savoir. Connaître. Ma mère est un trésor. Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens. » *Garçon Manqué* (p.12)

A voir de plus près cet extrait, il en ressort un emploi considérable d'anaphores et de répétitions, avec la "mère" qui est reprise par le pronom personnel (elle) quatre fois dans seulement deux phrases. Le pronom personnel (je) repris à deux reprises (dans ces mêmes deux phrases) ; le pronom personnel de la troisième personne du pluriel (ils) qui reprend (les hommes) à trois reprises ; le sujet (l'enfant) repris aussi à trois reprises et enfin le verbe (deviens) répété à quatre reprises. En remarquant la position des segments de la phrase qui sont repris dans ce passage, force est de constater qu'ils se trouvent, à l'exception des verbes (deviens), en position de sujet.

On dirait que l'auteure essaye de conférer à son énoncé un rythme musical, avec toujours le même refrain qui réapparaît à chaque fois et à la même position (en première position pour les sujets et deuxième pour les verbes). Relevons également de ce passage, deux procédés d'allitération en [R], (soulignés dans les exemples ci-après), qui lui donnent plus d'harmonie, à savoir : (une forrêt noire et serrée contre la lumière du ciel/ je deviens son parfum qui reste derrière nous). D'un autre côté, il semble que l'emploi itératif de ces anaphores renvoie, en fait, aux efforts incessants de l'auteure, dans un rythme effréné, pour retrouver son identité. En plus de l'harmonie que confère l'auteure à son discours, à travers l'utilisation d'anaphores, elle exprime le stress et l'angoisse qui la gagnent, compte tenu de son grand désir de retrouver son identité séance tenante, en d'autres termes, l'état d'âme dans lequel elle se trouve durant sa quête identitaire. Cet empressement pour retrouver sa véritable appartenance se manifeste à travers les multiples anaphores qu'elle emploie, donnant ainsi un aspect de ressassement à son discours. A preuve, l'incipit de ce roman :

« Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. Je tiens sa main. Nous sommes seuls et étrangers. » *Garçon Manqué* (p.07)

L'emploi abusif d'anaphores se reflète à travers les emplois récurrents du pronom personnel "je" et du verbe "cours". Ces anaphores réduisent la composition des propositions à leur emploi le plus basique (de brèves phrases verbales séparées par des points assertifs).

Les effets que désire produire l'auteure à travers ce genre de stratégies discursives sont : premièrement, exprimer l'état psychotique dans lequel elle se trouve la locutrice à cause de son trouble identitaire, à savoir son désir pressant et persistant de retrouver enfin sa véritable identité.

C'est ce qui explique la cadence effrénée de la locutrice, manifestée au moyen du discours, à travers l'itération du verbe "courir", verbe à valeur aspectuelle durative renvoyant au halètement de la course de la petite Nina et de sa persistance. Deuxièmement, conférer un rythme musical au discours, avec des scansions du "je", ce qui lui donne un aspect de poème ou une litanie sur un fond de rap. Force est de constater que le procédé de l'itération est employé par l'auteure lorsqu'elle veut exprimer de fortes émotions de déception, de désillusion ou un tout autre état à l'origine de sa souffrance et de ses malheurs. Prenons en exemple l'emploi itératif du mot "étranger" qu'elle reprend dans plusieurs passages dans son roman, résultat qu'il est d'un constat sur lequel insiste la locutrice, comme son emploi dans l'exemple suivant :

« Je ne parle pas arabe. Ma voix dit les lettres de l'alphabet, â, bâ, tâ, thâ puis s'efface. C'est une voix affamée. C'est une voix étrangère à la langue qu'elle émet. Je dis sans comprendre. C'est une langue espérée qui ne vient pas. Je suis des cours d'arabe classique. Ils sont obligatoires. On nous appelle les arabisants. J'apprends la grammaire. J'oublie. C'est une langue qui s'échappe. C'est une fuite et un glissement. Je prononce le hâ et le rhâ si difficiles. Je reconnais les sons, el chekl\*. Mais je reste à l'extérieur du sens, abandonnée. Je fais quinze ans d'arabe. Je creuse mon silence. Je reste en retrait. Je ne capte pas les voix qui montent de la rue. J'invente une autre langue. Je parle arabe à ma façon. J'interprète. Je reste dans le mensonge, une habitude. » *Garçon Manqué* (p.11).

Comme nous venons de l'avancer plus haut, le mot « étrangère » a une forte charge sémantique, il porte en lui le poids du rejet et de la désillusion. Malgré la bonne volonté de la locutrice d'apprendre l'arabe, volonté à laquelle renvoie l'emploi de l'adjectif subjectif axiologique « espérée », elle lui est inaccessible, si on se réfère aux lexiques que l'auteure a employés pour en rendre compte (ne vient pas / langue qui s'échappe/ c'est une fuite et un glissement/abandonnée).Donc le mot « étrangère » traduit l'exclusion et la dissimulation de Nina en Algérie.

Voici, entre autres, un autre exemple où le mot « étranger » est utilisé pour rendre compte de l'exclusion et du rejet :

« Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche. Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. C'est notre dernière promenade. Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire » *Garçon Manqué* (p.12)

Le leitmotiv « étranger », dans le passage ci-dessus, donne suite à une double signification, celle de l'exclusion et celle de la peur, reliée au fait de sortir dans la rue, lieu réservé aux hommes à preuve l'emploi du substantif (ville).

Parmi les violences à la langue que nous avons pu dénombrer tout au long de notre corpus, figurent celles des emplois inappropriés de certains temps verbaux et de certaines marques de ponctuation, comme nous allons le voir dans l'article suivant :

## 2.5) - Emploi ambigu des temps verbaux et non-respect des règles de ponctuation

Nous n'avons pu nous empêcher de remarquer, à cause des cas fréquents auxquels nous nous sommes confrontés, l'emploi quelque peu étrange de la marque de ponctuation (point assertif) dans le discours de Nina Bouraoui. Son étrangeté réside dans le fait qu'il ne respecte point les règles en vigueur qui régissent ses différents emplois. Nous voulons pour preuves les extraits suivants :

« Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge.

À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin.

Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne » Garçon Manqué (p.16)

Notons, en premier lieu, et à partir du passage ci-dessus, la violence à la langue française qui réside dans le fait que l'auteure au lieu d'employer des virgules (À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner) qui dans ce cas sont les plus appropriées pour manifester l'énumération, a plutôt utilisé des points assertifs pour la manifester, ce qui crée un trouble par rapport aux fonctions attribuées à chaque marque de ponctuation.

Cette entorse aux règles de la ponctuation, et le fait d'employer les points assertifs comme procédé d'énumération est récurrent dans ce roman, comme le démontre l'exemple suivant : «*Amine choisira à l'âge de dix-huit ans. Il occupera son camp. Il deviendra entier. Il défendra un seul pays. Il saura, enfin. Moi, je suis terriblement libre et entravée* » (p.20).

Au lieu d'employer le procédé de juxtaposition au moyen de virgules, ou de point-virgule, ou le procédé de coordination au moyen de conjonction de coordination ou d'adverbes pour diversifier son discours, l'auteure abuse de l'emploi de points assertifs qui jouent un rôle supplémentaire, celui de procédé énumératif, ce qui est le cas dans cet autre extrait : « *Je regarde toujours au-delà. Au-delà des plaines de la Mitidja. Au-delà des arbres. Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer : la terre française, natale et négligée.* » (p.26), l'utilisation des points assertifs et de la redondance de la préposition (au-delà de) renvoient à l'énumération à la place des procédés de juxtaposition ou de coordination. L'auteure en recourant à ce genre de techniques scripturales, donne à son discours un aspect tranchant et lapidaire. En général, ce même aspect est présenté tout au long de ce récit.

En plus de conférer à la marque de ponctuation (point assertif) des fonctions dont il n'a pas la charge dans la langue française, selon les règles qui régissent son emploi, l'auteure dans certains passages le met dans des positions dans la proposition qui ne lui siéent guerre, comme le démontre la proposition suivante : « *J'entends mon sang. Se noyer en Algérie. Vaincre le soleil.* » (p.29), nous remarquons que le point assertif crée une coupure entre le sujet (mon sang) qui est complément direct du verbe (entends) et la deuxième et la troisième proposition (subordonnées infinitives) dont il est "sujet", alors que normalement et selon les règles grammaticales en langue française, les trois propositions (matricielle et subordonnées) forment la même phrase complexe.

Elles doivent cependant être séparées par des virgules qui leur assurent un rapport de subordination, vu qu'elles sont des propositions infinitives et que de ce fait, elles ne contiennent pas de subordonnant. Nous retrouvons la même situation d'infraction dans l'exemple suivant : « *Je ne sais pas les rues. Je vois sans traverser. La rue du Paradou. La rue du Golf. Le boulevard Zirout-Youcef* » (p.40) où le point assertif sépare, alors qu'il n'y a pas lieu de le faire entre un verbe et son complément direct (voir/la rue [Paradou/Du Golf/Zirout-Youcef]).

Quant à l'emploi des temps verbaux, nous avons relevé néanmoins, certaines ambiguïtés par rapport à l'emploi du futur simple de l'indicatif dans ce récit, comme le présente la séquence suivante que nous avons choisie comme modèle :

« Par son seul corps, ma mère réconcilie. Par ses seules mains, ma mère rassemble. Elle n'y arrivera pas. Son visage. Sa peau. Ses cheveux. Ses yeux. Sa liberté. Ma mère dans les rues d'Alger. Ma mère à la plage. Ma mère au volant de sa voiture. Ma mère dans la maison familiale. Ma mère sous le feu du maquis. Ma mère reste une femme française en Algérie. Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. Longtemps je garde la photographie d'Amar. J'invente son histoire. Longtemps je force la réalité. Je deviens Amar. Je joue à être un homme. Je suis captivée. La violence précède ma naissance. Elle reviendra, ici, en Algérie, entre ses habitants. Je deviens violente. Avec moi. Avec les autres. Je cherche mon identité. » *Garçon Manqué* (p.32).

Pour relater les événements, la narratrice emploie le présent de (l'énonciation/ narration) même pour parler du passé. Dans le passage ci-dessus, nous avons identifié deux emplois du futur simple de l'indicatif (arrivera/reviendra). Cependant, le recours à ce temps est significatif puisque son emploi crée des incisions dans le discours qui respecte l'emploi régulier du présent de l'indicatif.

Le glissement temporel du présent vers le futur a pour effet d'amener le lecteur à se focaliser sur une prise de position ou un jugement sur lequel insiste la locutrice.

L'ambiguïté réside dans le fait que cette insistance reste opaque quant au sens auquel elle renvoie : est-ce une certitude ou une prophétie, ou une prémonition ? Ce qui est loin d'être anodin, car si c'est une certitude, l'insistance de l'auteure serait un acte de résignation à un ordre de chose préétabli qui dépasse les lecteurs ; ce qui fait que son message incite à la résignation et au fatalisme ; cependant, si c'est une prémonition, le message de la locutrice serait une mise en garde, un cri d'alerte aux lecteurs pour qu'ils prennent conscience du danger qui les guette (la montée de la violence par exemple) et qu'ils agissent en conséquence. Par conséquent, employer le futur simple de l'indicatif sans autres précisions revient à brouiller les messages et leur déchiffrement de la part du lecteur.

Ces techniques de brouillage confèrent au style d'écriture de N.B un certain hermétisme, ce qui complique la tâche interprétative du lecteur. Parmi les techniques de brouillage des pistes d'interprétation adoptées par l'auteure, nous avons pu identifier la polyphonie, thème dont nous allons en présenter les aspects dans l'article qui suivra.

## 2.6) -Polyphonie au service d'une subjectivité multiple

Dans tout discours, force est de constater la part de responsabilité de l'énonciateur à travers ses actes de paroles, le processus même que le locuteur met en branle à des fins de persuasion est identifié sous la notion d'éthos. Le nom éthos provient de la rhétorique antique. Pour Aristote<sup>51</sup> « *On persuade par le caractère[en Grec éthos], quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi ; car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général* ». Cet éthos n'appartient pas à l'individu considéré indépendamment de son discours : ce n'est qu'un personnage adapté à la cause que défend l'orateur. Selon Dominique Maingueneau<sup>52</sup>, la prise en compte de l'éthos est d'une grande conséquence pour l'étude des textes littéraires. Loin d'être réservée aux orateurs, elle est constamment impliquée dans l'écrit même : les textes sont inséparables d'une « voix », d'un « ton » particuliers.

Dans sa mission d'analyser l'éthos de l'auteure dans Garçon Manqué, le lecteur voit sa mission entravée par un rempart de taille qui lui complique sa tâche d'interprétation, notamment celui de la polyphonie, car, l'auteure, afin de brouiller les pistes d'interprétation recourt au moyen du discours rapporté direct à des glissements sans précisions des marques indicelles (pronoms) d'un personnage à un autre et complique ainsi l'identification de la part du lecteur de ces derniers. La notion de « Polyphonie », empruntée aux travaux de Mikhaïl Bakhtine<sup>53</sup> a été développée d'abord par Oswald Ducrot pour traiter ces énoncés où dans le discours d'un même énonciateur se laissent entendre plusieurs « voix ». Selon O.Ducrot<sup>54</sup>, « trois thèses » se retrouvent dans toutes les théories de la polyphonie linguistique :

---

<sup>51</sup> Cité par DOMINIQUE MAINGUENEAU, *L'éthos : un articulateur*[<https://contextes.revues.org/5772>] (page consultée le 05/10/2016 à 18h25)

<sup>52</sup> Ibid

<sup>53</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, (2003), *Linguistique pour le texte littéraire*, 4<sup>e</sup> édition Nathan, Paris, p.90.

<sup>54</sup> Ibid.



-La distinction entre le sujet parlant (compris comme le producteur effectif de l'énoncé ou l'être psychosociologique à qui l'on attribue son origine) et le locuteur (le responsable de l'énonciation).

-Le personnage comme locuteur.

-« Locuteur L » (le locuteur en tant que tel, être du discours) et « Locuteur λ » (le locuteur en tant qu'être du monde possédant d'autres propriétés).

A travers l'analyse de notre corpus, il s'avère que le type de polyphonie employée par l'auteure coïncide avec la deuxième théorie évoquée par O. Ducrot, pour plus de précisions nous allons mettre en parallèle l'exemple présenté par Ducrot, cité par Dominique Maingueneau dans son œuvre, *linguistique pour le texte littéraire*, et les séquences que nous allons prélevées de notre corpus. D'après O. Ducrot, le narrateur n'est pas le seul à pouvoir dire « je » dans un texte. Les narrations présentent continuellement des personnages qui énoncent au discours direct, qui se posent ainsi en responsables de leurs énonciations, en « locuteurs » : « *Jacques s'échappe des mains de son maître, entre dans la chambre de ces coupe-jarret, un pistolet dans chaque main. « Vit, qu'on se couche, leur dit-il, le premier qui remue je lui brule la cervelle*<sup>55</sup>. » (*Jacques le fataliste*)

Le personnage passe ici du statut de non-personne à celui de « locuteur », le discours direct ayant la vertu d'introduire dans l'énonciation de l'auteur les énonciations d'autres sujets. Mais il ne faut pas oublier qu'à un niveau plus élevé, ces propos sont placés sous la responsabilité du narrateur qui les rapporte, au même titre que tous les autres éléments de son histoire.

---

<sup>55</sup>DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2003), *Linguistique pour le texte littéraire*, op, ci, p.93.

Ce phénomène d'enchâssement est d'ailleurs récursif : le personnage-« locuteur » peut à son tour rapporter les propos d'un personnage de son propre récit ; c'est le même phénomène que nous avons rencontré dans le récit de Nina Bouraoui, *Garçon Manqué*, où nous avons rencontré des emplois du « je » sans pouvoir identifier les personnages auxquels ils renvoient en raison des glissements sans précision d'un personnage à un autre auxquels il fait allusion, comme le démontre la séquence suivante :

« Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire. Sa chambre est au dernier étage. Sous le toit. Elle devait lire, là, sur l'herbe, au printemps. Elle écoutait de la musique. Du jazz. Elle écrivait des poèmes. Elle révisait son droit ici. Elle devait réfléchir, là, sur ce banc. Réfléchir à sa phrase. Comment dire ? Comment annoncer ? Comment raconter ? Comment expliquer ?

Voilà, j'ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français musulman, comme ils disent. Je l'aime. Je veux l'épouser. Il viendra ici, dans le petit salon bleu, demander ma main. Il loge à la cité U. Oui, toute sa famille est en Algérie. À l'est. Vous ne voulez pas savoir ? C'est sa solitude que je ressens. Puis sa peur. Cette peur immense de devoir annoncer quelque chose. De dire. De parler. De s'affirmer. C'est si difficile. De savoir avant l'autre. De deviner sa réaction. C'est une peur effrayante. Ça donne mal au ventre. Cette mauvaise nouvelle. En pleine guerre. Embrasser l'ennemi. Le désirer. Faire la paix avant les autres. Par le corps. Se mélanger. Faire des enfants. Je la sens, cette peur. Elle est encore là, dans le jardin, sous mes pieds, dans mon corps brûlant de soleil. Demain j'irai chez le médecin pour vérifier ma vie algérienne. Juste par précaution. Sang, ouïe, os, réflexes. Passer en revue le corps. Traquer. Déceler. Les signes de carence. Oui, monsieur, on mange à notre faim. Des légumes, de la viande, des laitages. Analyses. Radios. Stéthoscope. Voir si tout va bien. Après ce pays, cette terre, cette Afrique du Nord. » *Garçon Manqué* (p.109).

Le passage ci-dessus rend bien compte du phénomène de la polyphonie linguistique, le premier glissement dont il est question (personnage comme locuteur) représente la narratrice qui rapporte les propos de sa mère (au discours direct) avant son union de mariage avec son père, elle remet en scène l'inquiétude de sa mère sur la manière d'annoncer sa volonté de se marier à un algérien à ses parents. Sans marques bien précises qui annoncent la prise de parole par sa mère, le « je » qui est jusqu'ici propre à la narratrice renvoie maintenant à un personnage du récit (la mère de la narratrice) : « Voilà, j'ai rencontré un garçon ». Avec un Discours rapporté par la narratrice au style direct, cette dernière crée la confusion, le lecteur confond entre l'auteur de ces propos (Nina) et sa mère.

Un peu plus loin dans le passage ci-dessus, la locutrice (Nina) en l'occurrence reprend la parole au moyen du pronom personnel « je » sans en préciser la transition : « j'irai chez le médecin pour vérifier ma vie algérienne. » en confrontant ainsi le lecteur à une nouvelle ambiguïté, l'identification du locuteur de ces propos. Avec ce phénomène d'enchâssement des voix (polyphonie), l'auteure met en déroute le lecteur et le force à faire des recouplements afin de se retrouver par rapport aux déroulements des événements et par rapport à la diégèse de ce récit.

Dans un autre extrait, nous retrouvons des passages à la première personne du singulier « je » sans que nous sachions à quelles personnes ils renvoient, ce qui complique la logique des références, comme le démontre l'extrait suivant :

« Le téléphone sonne. Oui, elles sont bien arrivées. Ces voix, au loin, à peine vraies. Si loin. Si arrachées à cette nuit. À cette nouvelle vie. À ce nouvel été. Mais non je ne pleure pas. Oui, c'est la fatigue. Demain ça ira mieux. Oui, je sais que tu penses à moi. Alger-Rennes, la communication est mauvaise. Les lignes sont encombrées. » *Garçon Manqué* (p.118).

Dans le passage ci-dessus, la locutrice Nina est en France, à Rennes exactement. Dans un moment de perturbation émotionnelle suite à son voyage forcé, cette dernière exprime son aversion des deux cultures et des deux folklores (algériens/français).

Cette ébullition de sentiments de haine qui l'envahit la met dans un état de confusion au point où, elle le révèle dans ce passage, elle entend des voix qui arrivent, au loin. Ce qui crée une perturbation au niveau de la cohérence de cet extrait qui se traduit à travers les discours suivants (Mais non je ne pleure pas. Oui, c'est la fatigue. Demain ça ira mieux. Oui, je sais que tu penses à moi. Alger-Rennes, la communication est mauvaise. Les lignes sont encombrées).

Le lecteur ne peut identifier les auteurs de ces discours (les quatre premiers). Renvoient-ils aux voix qui arrivaient avec l'alternance des « je » qui indique l'alternance des prises de paroles ou bien renvoient-ils au locuteur au bout du fil qui a appelé Nina (le téléphone sonne) une fois qu'elle a décroché ou encore, renvoient-ils à Nina elle-même (des pensées tues) ou bien renvoient-ils à Amine dont elle fait allusion en la présence de la proposition tirée de ce passage (Oui, je sais que tu penses à moi). Les multiples probabilités citées supra révèlent la confusion dans laquelle l'auteure met le lecteur en employant la polyphonie linguistique, en ce sens qu'elle présente une forme de subversion à travers un discours énigmatique marqué par le sceau de la confusion.

L'empreinte de la confusion et de l'aspect inaccessible du discours bouraouien, en plus de se manifester à travers l'ambivalence du discours, la polyphonie linguistique et autres stratégies scripturales du même genre comme discours de démarcation, se traduit grandement au moyen de l'autofiction, en d'autres termes, le dévoilement de soi à travers la fiction. Ce sur quoi nous nous pencherons dans l'article qui suit.

3)- L'autofiction en tant que procédé discursif paratopique :

3.1)- De l'autobiographie à l'autofiction.

Avant de faire une présentation théorique de l'autofiction, il faut établir au préalable la nuance qui réside autour du rapport étroit entre autobiographie/autofiction, pour ce faire, nous allons mettre l'accent sur les définitions de ces deux notions en mettant le doigt sur différentes nuances de sens qui les distinguent.

Le mot autobiographie a fait son apparition à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, “*autobiographen*” dans sa forme germanique en 1779, et “*autobiography*” dans sa forme anglaise en 1809. En France, le mot n’est inclus dans le vocabulaire que tardivement à la moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Il renvoie au récit qu’une personne fait de sa propre vie.

L’autobiographie connaît un essor considérable suite au roman phare *Mémoire d’outre-tombe* de Chateaubriand en 1841. Dès 1975, le théoricien P. Lejeune donne une définition générique de l’autobiographie « *Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité*<sup>56</sup>. » (p.08). Lejeune explique que chaque énonciation inscrite dans un texte autobiographique est prise en charge par une personne qui place son nom sur la couverture d’un livre :

« C’est dans ce nom que se résume toute l’existence de ce qu’on appelle l’auteur : seule marque dans le texte d’un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu’on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l’énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l’auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l’engagement de responsabilité d’une personne réelle. J’entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l’autobiographie, une personne dont l’existence est attestée par l’état civil et vérifiable<sup>57</sup>. » (p.03)

Ainsi, l’auteur est la personne qui écrit et qui publie, à cheval entre le texte et le hors-texte. Il agit doublement, en tant que personne réelle et comme producteur d’un discours. Du moment où il y a identité des trois instances : Auteur, narrateur et personnage, nous assistons à ce que Lejeune appelle le « pacte autobiographique » un contrat de lecture passé entre l’autobiographe et son lecteur. Quant au « pacte référentiel » il se traduit par l’engagement de l’auteur à raconter sa vie dans un esprit de vérité ; c’est un serment que fait l’auteur envers le lecteur de dire la vérité. Ce pacte peut être déclaré d’une manière directe (à travers une annonce dans son roman, telle « je vais dire le vérité telle que je la perçois ») ou d’une manière implicite.

---

<sup>56</sup> MAXIME COLLINS, *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* [digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf] (visité le 03/12/2015)

<sup>57</sup> Ibid.

L'auteur peut, toutefois, faire « un pacte romanesque » en donnant par exemple à son héros un nom différent du sien ou bien en mettant dans le sous-titre de la couverture de son livre la mention « roman ».

Cependant, en dépit de l'engagement de l'auteur à dire la vérité en se conformant au rapport indissociable entre l'autobiographie et la vérité, la vérité s'en trouvera corrompue dans l'imaginaire, car tout acte d'écriture est un acte créateur, même lorsqu'il fait appel à la mémoire et que cette mémoire ( élément incontournable de l'autobiographie) a tendance à oublier ou à modifier ce qu'elle enregistre :

« La rédaction et la structuration de l'histoire se font dans un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue. Le récit de ce que l'on a été passe obligatoirement par la réécriture adulte qui modifie la matière originelle. D'autre part, la théorie freudienne du souvenir-écran, selon laquelle la mémoire enregistre ce qui est « indifférent » plutôt que ce qui est « significatif », hypothèque la vérité autobiographique puisqu'elle donne aux littératures personnelles statut de fiction inévitable<sup>58</sup>. » (p.05)

Avec cette altération du rapport vérité/autobiographie, la vérité ne serait alors qu'une impression que l'auteur s'emploie à sauvegarder. Elle ne pourrait se comprendre et se communiquer qu'avec l'activation de la lecture, donc en termes d' « effet de lecture », effet recherché par l'auteur. Il voudrait alors créer une forte illusion référentielle ; par conséquent, le « dire-vrai » et la vérité ne seraient que des leurre dans l'autobiographie, c'est la raison pour laquelle il vaudrait mieux parler d'authenticité et de sincérité en autobiographie. Cette nuance de sens nous aidera à comprendre la distance qui sépare l'autobiographie de l'autofiction.

Dans sa longue série de recherches sur les écritures du « je » avec, *le pacte autobiographique*, 1975, Lejeune continue ses recherches sur l'autobiographie afin d'affiner sa définition. A cette époque il se demandait si le héros d'un roman déclaré comme tel peut avoir le même nom que l'auteur. Il écrit : « Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche<sup>59</sup>. » (p.06)

---

<sup>58</sup> Ibid., p.05.

<sup>59</sup> Ibid., p.06.

Un jeune écrivain chercheur nommé Serge Doubrovsky s'aperçoit que son ouvrage *filis* répondait parfaitement aux questionnements du théoricien Lejeune. Il explique :

« J'ai inscrit « roman » en sous-titre sur la couverture, fondant ainsi un pacte romanesque par attestation de fictivité, simplement parce que je m'y suis trouvé contraint, malgré l'insistance inlassable de la référence historique et personnelle. [...] Non seulement auteur et personnage ont la même identité, mais le narrateur également : en bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés<sup>60</sup>. » (p.06 )

Le roman *filis* représente le projet d'écriture de Doubrovsky de mettre en avant « une aventure du langage » associée à l'invention du néologisme « autofiction ». Doubrovsky, avec « l'autofiction » met en association deux éléments qui en principe s'excluent mutuellement « fictions » et « faits réels », comme le présente le dictionnaire « Robert » avec « réalité, vérité » pour « faits réels » comme antonymes du mot « fiction ».

Pour Gasparini<sup>61</sup>, le néologisme « autofiction » est le fruit d'un déni général autour de « l'autobiographie » :

« Plus il se publiait de textes autobiographiques, plus les auteurs, les éditeurs et les prescripteurs de lecture insistaient pour qu'on les reçût comme des romans. [...] Quand un mot est tabou, les usagers de la langue ont différentes solutions pour nommer ce qu'il désigne : utiliser un autre mot dont ils détournent le sens, importer un équivalent étranger, forger un nouveau mot, élaborer une périphrase. « Autofiction » relève des trois premiers procédés. » (p.07)

A dire vrai, le néologisme « autofiction » de parenté Anglo-Américaine se substitue par antiphrase au mot « autobiographie » ; Doubrovsky tente en s'appuyant sur les clichés de l'incipit autobiographique de les reprendre afin de mieux les dépasser, il met en scène des procédés d'écriture qui brouillent les marques et les repères et démontrent l'incapacité de cerner sa propre image.

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid., p.07.

C'est le même cas pour notre jeune auteure Nina Bouraoui qui essaye de brouiller les pistes pour mettre le lecteur dans l'incapacité d'encadrer sa propre image.

Elle se lance, tout comme Doubrovsky dans une aventure, dans un désir de réhabilitation au moyen de la littérature, à la seule différence que Doubrovsky essaye de réussir dans le domaine littéraire avec sa déclaration où il affirme vouloir : « *échanger sa vie raté au profit d'une réussite littéraire*<sup>62</sup> » (p 07) ; alors que Bouraoui essaye d'avoir une meilleure reconnaissance dans le champ littéraire pour les écrivains français issus de l'immigration maghrébine d'un côté. D'un autre côté, changer ses conditions de vie et celle de ses compères (génération française d'origine maghrébine) et. Cette auteure représente cette minorité démunie, ce groupe victime de la ségrégation raciale en France.

Tout comme Doubrovsky avec son nouveau genre « l'autofiction », Nina Bouraoui invente ses propres codes et son propre langage. Même sur le plan de l'écriture, force est de remarquer que nous retrouvons la même violence au langage chez les deux écrivains (dans les deux romans *fil*s et *Garçon Manqué*), surtout au niveau syntaxique avec l'abus ou l'absence de ponctuation, l'emploi des redites et les techniques de morcellement syntaxique qui déroutent le lecteur, c'est à se demander si cette subversion et ce style de démarcation n'est pas propre à ce genre d' « autofiction ».

Tandis que Doubrovsky emploie l'écriture associative lorsqu'il raconte ses rêves et ses souvenirs avec le leitmotiv d'une scène qui l'obsède et qui revient incessamment dans son roman *fil*s. Elle représente son père qui est allé noyer des petits chatons, scène dont il s'est d'ailleurs inspiré pour mettre en scène -dans l'incipit de son récit- un meurtre imaginaire ; Nina Bouraoui ne cesse de ressasser les scènes dépeignant la cruauté de l'occupant français envers le peuple algérien, comme l'évocation des souvenirs tragiques en rapport avec l'OAS qui s'est livrée aux pires atrocités et actes terroristes en Algérie , comme le démontre le passage suivant :

« Ma grand-mère aime les vraies filles. Oublier que mon corps est fait pour la lumière, le sable et les vents de sel. S'excuser, voilà la raison de ce départ. De ces grandes vacances forcées. Excuser ma mère. Tu n'épouserai pas un Algérien. Excuser par mon corps, si doux, si tendre, cette séduction. Cette histoire entre la Française et l'étudiant algérien. Excuser 1962. Excuser l'Algérie libre. Mon corps contre les hommes de l'OAS. Mes yeux sur leurs gestes. Ma voix au-dessus de leurs ordres. » *Garçon Manqué* (p.92).

---

<sup>62</sup> Ibid.



Doubrovsky dresse les bases de l'autofiction avec le mélange des souvenirs, rêves et psychanalyse ; ces bases complétées par la présentation d'un texte surponctué ou nonponctué, le tout organisé dans une chronologie fragmentée avec ellipses et jeux de mots. Toutes ces similitudes entre le style d'écriture du précurseur du genre de l'autofiction et notre auteure N. Bouraoui nous amène à classer le roman *Garçon Manqué* dans le genre de l'autofiction.

### 3.2)- L'autofiction au service de la paratopie

D'emblée, l'autofiction se rattache à l'autobiographie. Elle représente son point de départ ; Cependant, *Doubrovsky* affirme que c'en est pas une .En nous appuyons sur les bases de l'autofiction mises en place par Serge Doubrovsky, et à en juger des similitudes de style de l'écriture de ce dernier avec celles de notre auteure Nina Bouraoui, force est de constater l'aspect de liberté que garantit le recours à ce sous genre « autofiction ».

L'autofiction est une nouvelle pratique d'écriture qui s'établit à partir de la réalité et ne s'invente pas d'une pure imagination, du néant. *Gasparini* lui donne une autre appellation qu'autofiction, celle de «*fonctionnalisation de soi* ». Les thématiques qui caractérisent l'autofiction sont inspirées par les troubles en tout genre, troubles mentaux, identitaires, de personnalité, de sexualité, ainsi que d'autres pathologies relatives à la psychanalyse qu'elle tente de reconstruire. Toutefois, l'autofiction et l'autobiographie ont en commun un point essentiel, celui d'être deux formes d'écritures du moi. Selon *Gasparini*<sup>63</sup> : « *L'autofiction est une version « postmoderne » de l'autobiographie* ».

C'est en raison de tous les avantages qu'offre un tel sous genre que Nina Bouraoui en a eu recours. La liberté syntaxique et l'aspect subjectif de ce sous genre permettent à Bouraoui d'extérioriser son mal être et d'exposer sa prise de position (regard vis-à-vis des deux sociétés algérienne et française).

---

<sup>63</sup> MAXIME COLLINS, *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »*, op, cit.

L'autofiction lui fournit une brèche qui lui permet de s'échapper des tracas et tourments de la vie réelle ,en lui proposant l'issue de « l'imaginaire » qui est l'un des procédés qui caractérisent ce genre d'*autofiction* .

Dans son oeuvre : « *Autofiction et dévoilement de soi* », Madeleine Ouellette Michalska<sup>64</sup> remarque que les femmes dans cette dernière décennie sont nombreuses à pratiquer l'autofiction car : «...d'avoir occupé si longtemps la position inconfortable et ambiguë de l'entre-deux nature/culture a incité la femme à développer les feintes du non-dit, du dit sans en avoir l'air, du mi-vrai, mi-faux ».

L'inconfort qu'évoque M. Ouellette Michalska, dans le passage ci-dessus, est la cause principale poussant les auteures victimes d'une situation en porte-à-faux ou d'un entre-deux identitaire à recourir à l'autofiction. Cet inconfort se reflète dans l'œuvre de Nina Bouraoui dès l'annonce du titre « *Garçon Manqué* », phénomène qui se confirme par la suite à la lecture du contenu du récit.

D'abord en Algérie où elle se faisait passer pour un garçon pour se faire accepter de la part des hommes algériens, un inconfort d'être une fille dans « le pays des hommes », comme le démontre l'exemple suivant :

« Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge.

À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin.

Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne. Le jeu reprend à l'école du petit Hydra. C'est un défi. C'est un effacement. Je me remplace. Je suis toujours choisie par l'équipe de garçons. Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi. » *Garçon Manqué* (p.16).

L'inconfort dont il est question se traduit dans l'extrait ci-dessus par deux isotopies, la première est celle du mensonge reflété par l'isotopie suivante : (ment- méprise- je me remplace-rôle- volonté d'être une autre) et celle de la trahison et du mal être (pardonner-effacement- je joue contre un camp-volonté d'être une autre- intégrée au pays des hommes- je joue contre mon camp).

---

<sup>64</sup> MADELEINE OUELLETTE MICHALSKA , *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal, XYZ, Coll. « Documents»,2007. [<http://madeleine-ouellette-michalska.caessais.htm>] (Consulté le 06-04-2016 à 22h00m)

Le verbe (pardonner) dans la phrase « me faire pardonner » est à même de rendre compte du degré de l'inconfort de cette situation mensongère vécue par Nina, car il sous-entend qu'elle n'est pas en paix avec elle-même en raison d'avoir fait une mauvaise action, celle d'effacer sa nature de femme en se faisant passer pour un garçon afin d'être appréciée par les hommes de Zeralda.

Cette ambiguïté sexuelle fait partie de la paratopie identitaire, car selon D.Maingueneau :

« Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle)...

La paratopie d'identité-familiale, sexuelle ou sociale- offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique : mon groupe n'est pas mon groupe. Paratopie familiale des déviants de l'arbre généalogique : enfants abandonnés, trouvés, dissimulés, bâtards, orphelins... Paratopie sexuelle des travestis, homosexuels, transexuels<sup>65</sup>. » (p.86)

L'homosexualité est l'une des formes de paratopie identitaire qui figure dans notre corpus « *Garçon Manqué* », en plus des trois paratopies (identitaire, spatiale et temporelle) citées en haut qui traduisent l'inconfort dont fait objet notre jeune énonciatrice (Nina).

Ensuite, lorsque Nina commence à prendre plaisir du rôle de garçon qu'elle interprétait et du style vestimentaire relâché qu'elle aimait tant ; elle est de nouveau contrainte à se plier aux règles en vigueur en France, celles de se vêtir et de se comporter comme une jeune petite fille bien élevée. L'énonciatrice est de nouveau confrontée à un inconfort d'ordre nature/culture, comme le présente les passages suivants :

« Je suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie. Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. Être présentable. Bien coiffée. » (p92)

---

<sup>65</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2004) , *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, armand Colin, coll U, Paris, p.86.

Et un peu plus loin :

« Je porte un pantalon très fin, très fille, imprimé de petits coeurs rouges, des taches, du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. Un ensemble Daniel Hechter. Un ensemble que je déteste. Mon déguisement. Ma peau française. Partir. Chercher mon second visage. Ne jamais le trouver. En souffrir. Tenir sa langue. One, two, three, viva l'Algérie! » *Garçon Manqué* (p.93).

Dans le premier passage en haut, le lexème traduisant l'inconfort de la locutrice est l'adjectif évaluatif axiologique (vraie) qui valorise la vie qu'elle mène en Algérie au détriment de celle qu'elle s'apprêtait à vivre en France.

Le sous-entendu auquel la locutrice fait allusion est que sa vie française est (fausse). Elle préfère sa vie algérienne avec son mensonge, son rôle de garçon avec les avantages qu'il présente, à savoir le style vestimentaire relâché (Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés), à sa vie française qui exige d'elle un style plus respectable (être présentable et bien coiffée) et qu'elle dépeint d'ailleurs au moyen d'une isotopie dévalorisante en représentant les desseins imprimés sur sa chemise qu'elle qualifiait de (taches, sang).

La prise de position de l'auteure vis-à-vis du style de vie français est clairement explicite dans le deuxième passage avec la déclaration qui suit : (un ensemble Daniel Hechter, un ensemble que je déteste. Mon déguisement. Ma peau française. Partir. Chercher mon second visage). En fait, comme nous venons de le voir dans l'exemple ci-dessus, l'ensemble "Daniel Hechter" est représentatif de la vie française. Le fait qu'elle emploie le verbe (détester) pour l'ensemble, c'est en référence à la vie française qui exige d'elle tant de sérieux. Un sérieux dont elle n'est pas habituée, car juste un peu plus loin, elle passe à une toute autre idée n'ayant aucun rapport avec la tenue vestimentaire, avec l'emploi du verbe (partir) impliquant que la locutrice ne déteste pas l'ensemble en tant que vêtement ,mais elle déteste l'espace française qui exige d'elle de mettre ce genre de vêtement qui fait révéler sa véritable nature (fille). Un vêtement qu'elle qualifie d'ailleurs de (déguisement) en rapport avec l'idée avancée implicitement antérieurement, à savoir que sa vie française est fausse.

L'inconfort de l'auteure et la situation ambiguë de la vie qu'elle mène, marquée par cet entre-deux (identité ambiguë française et algérienne) troublant et déroutant, la pousse à recourir au genre de l'autofiction, en adoptant le style aux techniques d'écriture où se mêlent fiction et réalité, pour reprendre les propos de Madeleine Oulette Michaska (mi-vrai, mi-faux). Dans cet amalgame, l'auteure est mieux disposée à brouiller les pistes pour éviter de faire apparaître, d'une manière directe, sa propre image ou sa propre personnalité. Néanmoins, elle peut à travers ces techniques d'écriture faire appel à ses souvenirs, ses rêves et ses émotions-tant que l'état d'esprit qui l'anime est troublé et perturbé par l'effervescence de tous les éléments cités- sans que cela n'apparaisse comme une interruption de l'évolution du récit. Nous prendrons pour exemple afin d'appuyer nos propos, l'extrait suivant :

« Ici je porte la blessure de ma famille algérienne. Je garde la photographie d'Amar. Mon secret. Sa dernière photographie. Prise au maquis. Il porte une chemise militaire. Il braque un fusil. Il vise le photographe. Pour rire. Il vise l'objectif. Pour se souvenir. De la douleur. Du combat. De l'Algérie française. Il vise l'enfant qui regarde son image. Il porte une cartouchière à la ceinture. C'est un homme dans la guerre. Une maison blanche derrière lui. Son poste. Son organisation. Son sommeil. Ses repas. Son tour de garde. Il sourit. Il vise toute ma famille française. Amar est le fils aîné disparu. Amar est le frère perdu. Amar est le silence de mon père. Sa séparation. Amar vient la nuit par sa dernière image, mon obsession. » *Garçon Manqué* (p.30).

Le passage ci-dessus illustre parfaitement la présence des éléments cités en haut, à savoir (souvenirs et émotions) dans l'écriture de N.Bouraoui. Ce qui caractérise le recours de cette dernière à ce genre de souvenir (la mort de Amar, son oncle, dans la guerre d'Algérie), c'est la marque indélébile et la blessure qu'il a laissées dans le cœur de toute sa famille. Cet incident reviendra tel un leitmotiv tout le long de ce récit, car il en constitue, en référence aux lexèmes, substantifs subjectifs axiologiques tirés de ce même passage, une (blessure) et une (obsession).

Le déictique (ici) a une dimension qui dépasse le cadre de la référence spatiale à laquelle il renvoie, à savoir (Algérie), car cette même blessure (le souvenir d'une guerre sanguinaire), nous allons la retrouver dans la deuxième partie du roman faisant référence au deuxième espace (la France), ce qui confirme l'emploi du substantif axiologique (obsession) par l'auteure.

Quant au rêve, nous le retrouvons presque dans toutes les parties de ce roman, car Nina, narratrice et personnage principale de ce récit, est dépeinte sous l'attitude d'une personne introvertie recourant au rêve, à cause de sa marginalisation (paratopie), en raison des rejets des deux espaces (Algérie/France) dont elle faisait objet.

En premier lieu, en Algérie à cause des interdictions d'accès à l'espace occupé par les hommes (la rue, la ville, les plages...etc) comme le démontre l'extrait suivant :

«Je regarde les garçons des rues après l'école. Ils jouent avec le soleil retrouvé. Un scintillement. Ils ont ma rage. Je ne peux pas sortir de la voiture. Ils tombent. Ils se renversent. Ils dribblent entre les trolleybus. Ils jouent sous la mort. Ils n'ont peur de rien. Ma main sur la vitre supplie. Mon regard sera toujours celui de l'envie. Ils ont mon âge. Ils ont ma peau. Ils ont mes cheveux. Je ne comprends pas tous leurs mots. Une phrase revient, yahya l'Algérie\*. Je la répète devant le miroir du long couloir qui sépare les chambres. J'entends la voix de la foule, unique, une invocation. Yahya l'Algérie. Je suis avec ces enfants-là. Je joue à l'intérieur de ma prison. Je deviens Dahleb le joueur qui signe sa photographie, « à la petite Nina, avec toute ma tendresse » *Garçon Manqué* (p.17).

L'interdiction d'accès à la rue qui pèse sur notre énonciatrice la pousse à recourir à l'illusion au moyen du rêve et à s'imaginer en train de jouer avec les garçons qu'elle regardait à travers la vitre de la voiture de son père. Face au miroir de sa maison, elle en reconstitue la scène, mais en y faisant partie tout en occupant un rôle principal, car elle ne se satisfait pas de faire partie de la foule, mais elle se met dans la peau d'une vedette de football algérien (Dahleb) qui signe un autographe pour elle. En bref, elle s'attribue le droit (occuper les rues d'Alger) dont elle a été privée au moyen du rêve.

En deuxième lieu, en France à cause du racisme et des souvenirs de la guerre-dont les français étaient à l'origine- qui animent chez elle un sentiment de haine et de vengeance envers eux , comme en font état les exemples tirés du roman évoqués supra (article : contrastes spatiaux).

Alors que la locutrice se trouve dans des espaces français (Rennes, côtes bretonnes), son esprit est toujours ailleurs. Il plonge dans les profondeurs de ses souvenirs d'Alger, comme le démontre l'extrait suivant que nous avons sélectionné :

« Demain on examine mon corps. Demain on trouvera Ahmed et peut-être Brio. Demain je traverserai Rennes, la ville des amoureux de 1960. Demain, ma radiographie. Mon silence contre les voix et les rires de la rue. Des Mobylettes encore. La vie clandestine. Faire le mur. Danser. La vie des vacances. Je me noie dans mes petits suisses. Du lait épais. Cette douceur. Amine. Cherchell. Amine. Tipaza. Ces corps mouillés. Tout ce soleil. Ces cristaux de sel sur ces plongeurs algériens. Cette force. Ma vie naïve et romantique. Ici je suis sous surveillance. Mon dos, mes yeux, mes dents. Deux étrangères. À vérifier. Intérieur. Extérieur. Où passe soudain l'enfance ? C'est la mort déjà qui est là. La mort à trouver sur ces peaux brunes et encore brûlantes. » *Garçon Manqué* (p.117)

Dans l'extrait ci-dessus, se vérifie limpide l'expression qu'a évoquée M.Oullette Michalska, à savoir le (mi- faux, mi- vrai), car dans un même espace (France) se mêlent les descriptions qui tantôt font référence à l'espace de Rennes et tantôt aux régions d'Alger. Fait qui met le lecteur en déroute en raison de l'absence des transitions qui balisent le passage d'une description d'un espace à l'autre.

#### 4)- Synthèse

Afin de résumer cette partie tout en apportant un élément de réponse à la problématique soutenue au début, à savoir : à travers quelles stratégies discursives se reflète la paratopie dans le discours bouraouien ; nous schématiserons notre présente recherche en nous appuyons sur trois axes, le rapport paradoxal du sujet à son espace, la subversion à travers le discours et l'apport de l'autofiction dans ce discours.

En ce qui concerne le premier axe, nous dirons que l'espace dans le roman de Nina Bouraoui a une représentation révélatrice de la position en porte à faux de l'auteure et de la fracture identitaire dont elle souffre. Les espaces en constante mouvance se multiplient et s'entremêlent pour révéler les desseins de l'auteure se résumant dans une quête interminable d'un espace d'appartenance dans le but d'une construction identitaire, c'est ce qui explique son passage d'Alger vers Rennes pour retrouver enfin sa paix de l'âme à Tivoli, ville de Rome en raison de son éloignement des deux espace (Alger/Rennes) qui sont la source de ses angoisses les plus folles.

L'auteure dépeint ces espaces sous des aspects duels et ambivalents, signe d'une incertitude et d'un doute identitaire. Ainsi, le dualisme discursif est la stratégie maitresse renvoyant à la paratopie de l'auteure. Pour ce qui est du deuxième axe, la subversion représente le refus de l'auteure à adhérer à cette situation réductrice dont font objet les écrivains et les citoyens français d'origine maghrébine. Pour avoir un meilleur statut en tant qu'écrivain et en tant que citoyen français à part entière, Nina s'en prend à l'emblème de la société française, la langue française, en bouleversant ses structures élémentaires et les normes établies qui régissent le roman. Avec un style tranchant et lapidaire, des phrases dénuées de ponctuation, l'emploi abusif d'anaphore ; elle lance un défi à l'académie et à la société française dans un simple but, celui de la reconnaissance. Quant à l'autofiction, c'est un genre vers lequel s'est tournée Nina, tant ce dernier lui permet de s'exprimer librement et lui facilite la transmission de ses messages codés sans en révéler sa véritable image, car le cadre dont la nature est ambiguë (où se mêle le mi-vrai, mi-faux) facilite le brouillage des pistes.



## **Deuxième PARTIE**

*Espace et Discours paratopiques dans l'écriture Guènienne*

Dans cette deuxième partie, nous tenterons de démontrer comment sont représentés l'espace et le discours chez Faiza Guène. En nous penchant sur ces deux représentations, la relation entre le sujet parlant et son entourage spatial et la manière adoptée par l'auteure pour l'interpréter seront dévoilées.

## **CHAPITRE I**

***Représentation de l'espace chez Faiza Guène prégnance et signifiante***

Dans ce présent chapitre, nous allons démontrer comment la locutrice décrit son espace familial et social et comment se définit, au moyen du discours mis en avant par l'auteure, la nature de l'attache qui l'a lie à ce même espace. D'un autre côté, nous allons dévoiler comment elle arrive à gérer la relation double qui la lie à son espace d'origine du fait de la culture et de l'éducation maghrébine qu'elle a reçue et à son espace d'accueil (la France), du fait qu'elle y habite et que c'est son lieu de naissance. En d'autres termes, nous allons déterminer comment l'espace peut-il représenter un indice révélateur du sentiment d'appartenance et de non-appartenance de l'auteure par rapport à sa localité.

## 1)-Représentation de l'espace dans le discours Guénien

### 1.1)- La banlieue espace d'une marginalisation réductrice

Dans le roman de Faiza Guene, *Kiffe-Kiffe Demain*, Doria, l'héroïne de ce récit dépeint la vie qu'elle mène dans une des périphéries de la ville de Paris. L'espace qu'elle décrit, dans cette ville pourtant célèbre et réputée pour son attraction et ses sites touristiques et la joie qu'elle apporte aux touristes, est loin d'être si joyeux en ce sens qu'il est représenté sous des aspects négatifs dont nous en ferons mention un peu plus loin. En fait, à travers ce roman, l'auteure attire l'attention du lecteur sur le genre de vie que mène une partie de la population française d'origine maghrébine, à savoir, les beurs et la nature des problèmes auxquels ils sont confrontés quotidiennement en France, particulièrement dans les banlieues françaises. En proie au racisme, aux préjugés et à l'exclusion sociale, Doria, personnage que l'auteure a choisie comme représentante de la société beure de France, dévoile ses tourments et son mal être vis-à-vis des mauvais comportements (racisme et préjugés) à son égard et à l'égard de tous ses semblables de la part des français de souche. Ce qui explique le regard négatif qu'elle porte en permanence à la société française et au système français en général. Nous allons démontrer à l'aide d'une analyse du discours l'exclusion et la marginalisation dont fait objet notre locutrice (Doria) et de ce fait, la communauté beur dans l'espace qui leur est réservé en France.

La banlieue est un espace qui fait objet de beaucoup de polémiques en France, abritant dans sa majorité écrasante la population française d'origine maghrébine, l'état français s'évertue à creuser, en mettant du cœur à l'ouvrage, le fossé qui sépare les deux sociétés (les français de souche et les français d'origine maghrébine).

Premièrement, géographiquement avec la disposition des cités qui sont mises en périphérie des villes françaises pour isoler la société d'origine maghrébine. Deuxièmement, avec la mise à l'écart de cette société en l'empêchant de contribuer à l'évolution de la France, en l'écartant surtout de la scène politique.

Doria, la locutrice, en même temps actrice participante et protagoniste, est l'instance narrative employée par l'auteure afin d'exprimer sa colère et son soulèvement contre l'ordre établi en France et les mauvaises conditions de vie des beurs dans l'espace qui leur est réservé. Afin de prouver que la locutrice (Doria) n'est en fait que l'image fictive de l'auteure, nous avons réservé une partie intitulée (autofiction, deuxième partie, deuxième chapitre), ainsi qu'un article intitulé repérage énonciatif de la subjectivité dans les trois romans (troisième partie, troisième chapitre) qui étayeront au mieux notre thèse sur la subjectivité de l'auteure.

L'auteure fait référence à l'exclusion et à la marginalisation dans ce roman en mettant en exergue les conditions de vie de la société beure, dont elle est la porte-parole à travers la mise en scène d'une instance narrative, à savoir, la locutrice/protagoniste Doria. Elle met en avant le rapport de cette société discriminée avec son espace et son rapport avec l'état français et le regard que lui porte la société française de souche.

L'espace de la banlieue a une représentation plutôt négative si on se réfère au discours de Faiza Guène qui en rend compte, comme en fait mention l'extrait suivant :

« L'autre soir, ce gros nul de Nabil est venu m'aider à faire mon devoir d'éducation civique. Le sujet ressemblait à un titre de reportage d «Envoyé spécial » : «L'abstention, pourquoi ?»

Avec Nabil le nul on en a discuté. Il pense par exemple qu'un mec de la cité du Paradis qui ne va plus à l'école depuis longtemps, qui n'arrive pas à trouver du boulot, dont les parents ne travaillent pas et qui partage sa chambre avec ses quatre petits frères, « qu'est-ce qu'il en a à foutre de voter ? ». "Il a raison Nabil. Le type doit déjà se battre pour survivre au quotidien, alors son devoir de citoyen... Si la situation s'améliorait pour lui, il pourrait avoir envie de se bouger et de voter. En plus, je vois pas très bien par qui il pourrait se sentir représenté. Eh ben voilà, c'est à ce type-là qu'il faut demander : « L'abstention, pourquoi ? » Pas à une classe de boutonneux de quinze ans.

Je me dis que c'est peut-être pour ça que les cités sont laissées à l'abandon, parce que ici peu de gens votent. On est d'aucune utilité politique si on vote pas. Moi, à dix-huit ans, j'irai voter. Ici, on n'a jamais la parole. Alors quand on nous la donne, il faut la prendre. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.97)

Il y a plusieurs éléments qui se dégagent à travers l'énoncé ci-dessus et qui renvoient à la marginalisation et à la discrimination, nous allons essayer de les analyser en respectant l'ordre de classement qui figure dans l'énoncé en question. Premièrement, notre attention se porte sur la scénographie et le choix du thème (abstention, pourquoi ?). L'auteure a mis en scène deux adolescents qui se retrouvent dans un espace clos et intime (la maison de la protagoniste) afin de faire un devoir scolaire dans la matière d'éducation civique. Cette scène qui semble au premier abord anodine, permet en vérité à l'auteure de faire un état des lieux sur les mauvaises conditions que vit la société française d'origine maghrébine et par là même de transmettre ou communiquer l'idéologie propre à cette dernière, nous allons démontrer comment.

Nous assistons à un basculement de situation, car nous passons de la scène où deux élèves font un devoir scolaire à une autre scène où les deux élèves expriment leurs opinions dont le sujet est la raison de l'abstention de vote de la part des habitants des banlieues françaises. Donc la scénographie d'un espace intime où deux élèves révisent n'est en fait qu'un moyen qu'a employé l'auteure pour exprimer une dénonciation des mauvaises conditions de vie des beurs et leur isolement.

L'auteure emploie l'adverbe interrogatif « pourquoi » pour introduire un discours argumentatif expliquant les raisons qui poussent, par exemple, un habitant de la banlieue de s'abstenir de voter. Elle utilise le discours rapporté-plus précisément le discours indirecte<sup>66</sup>-pour citer les arguments avancés par Nabil, le compagnon de la protagoniste, qui se résument comme suit (un habitant de la cité qui ne va pas à l'école, ses parents et lui sont sans travail et qui partage sa chambre avec ses petits frères n'a rien à foutre de voter). Doria, la locutrice, cautionne cette prise de position au moyen de l'expression (il a raison) avec le pronom personnel (il) renvoyant à Nabil. Elle ajoute même d'autres arguments qui se résument comme suit : que le type en question doit se battre pour survivre et que si les choses changeaient pour lui, il pourrait avoir envie de voter et qu'en plus, elle ne voit pas par qui il pourrait se sentir représenté.

---

<sup>66</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU. ,(2003), *linguistique pour le texte littéraire*, 4<sup>e</sup> édition Nathan, Paris, p.119.

L'auteure, en fait, a employé toute cette scénographie pour mettre la lumière sur la situation précaire et les mauvaises conditions de vie des beurs en France que démontrent les arguments et que résumant si bien les verbes employés dans le discours ci-dessus (se battre, survivre). L'auteur agit sur le lecteur en employant un discours de dénonciation de la marginalisation et de la discrimination en empruntant la voix de la narratrice (Doria) qui en vérité ne fait qu'un avec elle. Les verbes d'opinions représentent les marques indicelles de la subjectivité de l'auteure dans le discours (je vois) et (je me dis).

L'auteure annonce ouvertement par le biais de (Doria) une vérité qu'elle essaye de mettre à nu, à savoir « les citées sont laissées à l'abandon ». En cherchant la raison de cet état de fait, elle émet l'hypothèse suivante : « parce que ici peu de gens votent ». C'est à ce moment qu'elle lance un message avec une déclaration subjective à laquelle elle essaye de donner un aspect objectif à des fins persuasives en recourant au glissement de pronom personnel : nous passons du « je » la première personne du singulier au « on » pronom indéfini. Ce glissement vers le « on » donne en fait à la déclaration de la locutrice un changement de statut, elle passe d'une simple déclaration subjective à un semblant de vérité générale objective pour mieux influencer le lecteur et imposer cette information comme une loi ou une règle à suivre, nous pouvons dire que l'auteure s'inspire de l'objectivité des proverbes ou des textes scientifiques qui ont une portée plus persuasive.

Passons à présent, à l'emploi des déictiques spatiaux (ici) et à leur référence spatiale, notons qu'il est employé à deux reprises dans la séquence ci-dessus. Le déictique « ici » est employé par l'auteur pour rendre compte de la distance qui sépare les beurs de la société française de souche, de leur marginalisation et du manque de considération à leur égard, car avec la proposition « ici peu de gens votent » elle fait référence à la cité du Paradis en particulier et aux banlieues de France en général. C'est un « ici » de démarcation par rapport à un ailleurs qui est sous-entendu<sup>67</sup> (la France), puisque la population française de souche vote et a tous les droits.

---

<sup>67</sup> D.MAINGUENEAU. ,(2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, p.119.



Le même processus de références spatiales est utilisé dans la deuxième proposition où le déictique « ici » est employé : « ici on a jamais la parole », le glissement de pronom personnel du « je » vers le « on » est employé dans cette proposition pour exprimer la cause commune et pour déterminer le camp et le groupe auquel appartient la locutrice explicitement et l'auteure implicitement, à savoir la société beur. En conséquence, l'auteure implique implicitement les autorités françaises qui sont responsables de réduire la société beure au silence. La privation de la parole, qui dans son sens large désigne le droit dans toutes ses formes, s'en trouve amplifiée par l'emploi de l'adverbe « jamais ». Les autorités ou la société française établissant les lois et les règles sont désignés implicitement dans la séquence ci-dessus par le pronom indéfini « on ».

Le message que lance l'auteure à travers la voix de Doria est l'obligation, avec la modalité déontique au moyen de l'emploi du verbe falloir (il faut), de prendre la parole quand ce « on » renvoyant au pouvoir français la leur donne. En bref, la nécessité de voter pour se sentir utile et pour prendre part aux droits/devoirs civiques, car comme elle l'a mentionné auparavant « on est d'aucune utilité si on ne vote pas ».

Relevons de l'extrait précédent l'emploi des points de suspension : (il a raison Nabil. Le type doit déjà se battre pour survivre au quotidien, alors son devoir de citoyen...). L'auteure emploie les points de suspension comme une forme d'interpellation et d'implication du lecteur dans le discours, car tout lecteur doué de sens, confronté à ce genre d'énoncé se voit contraint d'enclencher un mécanisme de réflexion afin de compléter le sens de cet énoncé. Notons que nous avons en présence un rapport de conséquence incomplet introduit par l'articulateur adverbe (alors), que le lecteur dans un rapport de déduction logique est obligé de compléter mentalement. Il peut se résumer par exemple comme suit : (le type doit déjà se battre pour survivre au quotidien, alors son devoir de citoyen il n'en a rien à foutre). On présuppose l'emploi d'un terme argotique (foutre) en tenant compte de la prédominance du vocabulaire familier employé par l'auteure.

Relevons, à présent, de notre corpus un autre indice renvoyant à la marginalisation et à l'isolement des cités de la banlieue, comme le présente la séquence suivante :

« Eh ben, si, il me manque encore des tas de trucs. Ici, y a plein de trucs à changer... Tiens, ça me donne une idée, ça. Pourquoi je ferais pas de la politique ? « Du CAP coiffure à l'élection présidentielle, il n'y a qu'un pas... » C'est le genre de phrase qui reste. Faut que je pense à en faire plus des comme ça, comme les citations qu'on peut lire dans les livres d'histoire de quatrième, style ce bouffon de Napoléon qui a dit : « À tout peuple conquis, il faut une révolte. Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront «Doria enflamme la cité » ou encore « La passionaria des banlieues met le feu aux poudres ». Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film La Haine où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous « le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits.

Faut que je côtoie moins Nabil, ça me donne de forts élans républicains » *Kiffe Kiffe Demain* (p.189).

Dans l'extrait en haut, la protagoniste se voit, dans une projection imaginaire, comme un leader (politique) menant une rébellion pacifique et intelligente, ce qu'elle a présenté sous l'expression (révolte intelligente). L'isotopie<sup>68</sup> de la subversion se présente comme suit (révolte, enflamme, met le feu aux poudres, soulèvera). Nous noterons l'emploi itératif sous des aspects divers de l'espace (la cité où habite la protagoniste) : (ici, cité du Paradis, cité, banlieue). Cette récurrence est employée par l'auteure afin de mettre l'insistance sur l'espace, et par conséquent sur les habitants qu'il abrite qui sont en cause et pour lesquels une lutte sera menée, en raison de leur marginalisation et de leur non considération. Le manque de considération des habitants de la banlieue se traduit par l'implicite<sup>69</sup> qu'utilise l'auteure au moyen de la proposition (Y a pas que le rap et le foot dans la vie).

---

<sup>68</sup> D.MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.45.

<sup>69</sup> Ibid, p.77.

Cette proposition sous-entend que les beurs n'ont de véritables activités que celles qui sont devenues leur image de marque, à savoir, le football et le rap ; alors qu'il faudrait que l'état français leur donne l'occasion de s'impliquer davantage dans des activités plus importantes qui ont plus d'impact dans l'évolution de leur pays, la France.

De ce fait, le but de cette révolte n'est autre, comme l'auteure l'a bien mentionné, que celui de la reconnaissance (pour être reconnus).

Enfin, à travers cette scène imaginaire, nous touchons du doigt le malaise identitaire de l'auteure et de cette frange de la société française (beur) qu'elle représente et qu'elle met en avant, ce mécontentement et ce désarroi se manifestent à travers le discours de l'auteure reflétant un désir subversif. L'intention de l'auteure n'est autre que celui d'agir sur les lecteurs et de les sensibiliser- à travers l'imagination et l'implicite- sur la nécessité de changer l'ordre régnant. En conséquence, nous constatons que l'auteure a employé l'implicite et l'imaginaire au service de l'expression de son désir de subversion.

Quand on évoque le mot beur, le terme qui vient automatiquement s'associer avec ce mot est la dénomination "la banlieue ou HLM" en ce sens que c'est l'espace qui caractérise ce groupe social qu'est les français d'origine maghrébine, nous allons voir avec l'article suivant, comment l'espace peut être le reflet d'une crise identitaire et sociale.

#### 1.1.1)-La banlieue espace à prégnance orientale

Un autre signe de la marginalisation et de la non assimilation des beurs dans la société française n'est autre que l'aspect que donne à voir l'apparence des espaces qui leurs sont réservés, comme en fait montre l'extrait suivant :

« L'autre jour avec Maman, on est allées au Taxiphone de la petite place pour appeler Tante Zohra. Les Taxiphone, y en a de plus en plus un peu partout. Avec leurs cabines en bois, leurs portes vitrées et les numéros de poste sur les combinés, ça me rappelle vraiment le pays. Le concept Taxiphone, il est made in bled. Celui qui est sur la petite place, c'est un petit bout d'Oujda à Livry-Gargan ». *Kiffe Kiffe Demain* (p.171)

Relevons de l'extrait ci-dessus une mise en équivalence au moyen du rapport de comparaison qu'établit la locutrice entre la France et le Maroc, cette comparaison implique une relation d'analogie entre les deux pays.

L'outil de comparaison employé est représenté par l'expression soulignée (ça me rappelle vraiment le pays). La locutrice fait allusion à sa patrie (le Maroc) avec le substantif axiologique<sup>70</sup> (le pays) puisqu'il fait ressurgir une émotion de nostalgie chez elle. Ce substantif a une signification bien particulière, il renvoie au Pays par excellence, la source et l'origine, tout comme la désignation « bled » qui a la même signification que « pays ». La prolifération des taxiphones est le point commun entre le comparé (France) et le comparant (Maroc), la locutrice va même jusqu'à affirmer que le mot « taxiphone » est inventé au Maroc/Maghreb en employant la proposition « made in bled ». L'auteure achève sa comparaison avec l'expression « c'est un petit bout d'Oujda à Livry-Gargan » qui accentue le rapport d'analogie entre Oujda et Livry-Gargan<sup>70</sup>.

Dans un autre extrait, nous verrons comment les frontières entre la société française de souche et la société française d'origine maghrébine s'établissent et révèlent un échec d'assimilation, car elles passent de limites dites géographiques (HLM, Banlieues) vers une réalité et une conviction qui s'encrent dans l'esprit des deux groupes, comme le démontre l'extrait suivant :

« Tante Zohra, c'est pas ma vraie tante mais comme elle connaît Maman depuis très longtemps, je l'appelle comme ça, par habitude. Avant, elles allaient à la couture ensemble. Ensuite, Tante Zohra a déménagé à Mantes-la-Jolie. Ma mère m'a expliqué qu'elle s'était inscrite au cours de couture parce qu'il n'y avait pratiquement que des Maghrébines et que ces réunions de femmes le mercredi après-midi autour de leurs machines à coudre Singer des années quatre-vingt, ça lui rappelait un peu le bled. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.33)

A la base de la séquence ci-dessus, nous nous rendons compte qu'un esprit clanique se forme dans certains espaces, tels que les lieux de travail entre autres, sous forme d'assemblées que la mère de la narratrice désigne sous le substantif « réunion ».

---

<sup>70</sup> KERBRAT-ORRECCHIONI CATHERINE. , (1980), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll « linguistique », France, p. 83.

Ce groupe a la particularité de réunir essentiellement que des femmes Maghrébines, une particularité à laquelle renvoie l'emploi de l'adverbe (presque) et l'adverbe restrictif (que). Ces réunions ont pour but une remémoration, à laquelle renvoie l'emploi du verbe (rappelait), d'une nostalgie du pays d'origine (bled).

A travers le rapport de cause introduit par la conjonction de subordination (parce que), le besoin qu'a la mère de se retrouver parmi les siens se révèle grandement à cause du bien-être (nostalgie) qu'il lui procure. Ce que l'on comprend par le biais de cet extrait est le message implicitement lancé par l'auteure. L'auteure veut véhiculer l'état d'esprit des bédouins au moyen de l'implicite qu'il implique qui est celui de leurs mauvaises conditions de vie et leur marginalisation qui les mettent dans une situation de frustration telle qu'ils ont besoin de se retrouver ensemble pour se reconforter et se dire qu'ils sont dans la même galère tout en recourant à la nostalgie pour retrouver de belles sensations .

Dans l'article qui suit, nous allons voir comment l'espace peut être un moyen de représentation d'un état social, comment peut-il être un élément de signification d'une crise identitaire et d'un mal être problématique.

#### 1.2)- L'espace reflet d'une crise sociale et identitaire

L'auteure, dans ce roman, met en scène la protagoniste (Doria) relatant la vie qu'elle mène, particulièrement avec sa mère et ses amis, dans la banlieue parisienne, à savoir (la cité du Paradis). Notre attention s'est vue attirée par la focalisation de la locutrice sur les espaces qu'elle décrits. Avec une attitude négative et un discours dévalorisant, la narratrice dépeint sous le voile de la dépréciation les espaces dans lesquels elle évolue elle et sa mère, les principaux espaces évoqués sont : Le lieu de travail de la mère (un hôtel Formule 1 à Bagnolet), chez l'assistante sociale et à l'école de Doria. Nous allons déterminer à travers quels procédés et au moyen de quel discours la dévalorisation de ces espaces est mise en évidence, puis démontrer quelles est la visée illocutoire de l'auteure, en d'autres termes, la raison de cette dépréciation.

### 1.2.1) –Le lieu de travail de la mer de Doria

Le père de Doria les a quittées elle et sa mère pour aller se marier avec une femme plus jeune au Maroc, cette situation a contraint la protagoniste à vivre une double crise, car en plus du racisme et de l'exclusion qu'elle vit en France, elle devait subir l'absence de son père ; par conséquent, les visites continuelles des assistantes sociales.

La mère affectée par l'absence de son mari n'avait d'autres options que celle de subvenir aux besoins de sa famille, ce qui la confronte à la réalité cruelle de la vie, néanmoins aux conditions de travail effroyables. Dans cet espace « un hôtel Formule 1 à Bagnolet » la mère de Doria n'avait pas sa place, analysons ensemble ce paragraphe que nous allons diviser en plusieurs séquences afin d'explicitier la thèse que nous avançons.

Première séquence :

« Y a pas très longtemps, Maman a commencé à travailler. Elle fait le ménage dans un hôtel Formule 1 à Bagnolet, en attendant de trouver autre chose, j'espère bientôt. Parfois, quand elle rentre tard le soir, elle pleure. Elle dit que c'est la fatigue. Pendant le ramadan, elle lutte encore plus parce qu'à l'heure de la coupure, vers 17 h 30, elle est encore au travail. Alors pour manger, elle est obligée de cacher des dattes dans sa blouse. Elle a carrément cousu une poche intérieure histoire que ça fasse plus discret parce que si son patron la voyait, elle se ferait engueuler. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14)

Nous relevons au premier abord, l'emploi du verbe « espérer », ce verbe qui se rapproche de la modalité de l'affirmation implique subjectivement la locutrice qui exprime son mécontentement à l'égard du travail qu'exerce sa mère en tant que femme de ménage dans un hôtel. Elle ajoute à son insatisfaction une valeur temporelle qui l'amplifie en employant l'adverbe « bientôt », ce qui sous-entend l'agacement de la locutrice et son désir pressant que sa mère puisse trouver un autre travail. La raison de ce mécontentement est expliquée dans la suite du passage ci-dessus, à savoir les mauvaises conditions de travail.

Les verbes qui reflètent les mauvaises conditions de travail de la mère de la locutrice sont « pleure, lutte, est obligée, cacher, engueuler », cette isotopie traduit un élément commun qui est celui de la contrainte. Ce travail la prive de liberté de mouvements et d'agissements. Pour rendre compte du choc des cultures que rencontrent les beurs en France, la locutrice illustre avec un exemple parlant, celui du mois de Ramadan, un mois sacré où les musulmans jeûnent du lever jusqu'au coucher du jour.

Cependant, les administrations et les établissements sont soumis aux lois de l'état français qui ne prennent pas en ligne de compte l'hétérogénéité de la population qui peuple cet espace français.

L'état français n'essaye pas d'adapter les horaires de travail selon les exigences des religions, des traditions ou des coutumes des employés d'origine maghrébine ou autre, cas qui se reflète grandement dans la situation de la mère de la locutrice qui, au mois de ramadan, n'a même pas le droit, quand le soleil se couche, à une heure pour se nourrir afin de reprendre des forces. Situation qui l'oblige à se cacher pour manger quelques dattes. D'ailleurs, ce manque de considération est renforcé par une forte attitude méprisante et inhumaine de la part du patron de l'hôtel où travaille sa mère qui comme le mentionne la locutrice (si son patron la voyait, elle se ferait engueuler). Le verbe « engueuler » est pris dans son aspect argotique pour rendre compte de l'effet accru de son sens, donc de son impact qui a plus d'ampleur que si par exemple l'auteure avait employé le mot « gronder ou réprimander ».

Deuxième séquence :

« Au Formule 1 de Bagnolet, tout le monde l'appelle « la Fatma ». On lui crie après sans arrêt, et on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres.

Et puis, le prénom de ma mère, c'est pas Fatma, c'est Yasmina. Ça doit bien le faire marrer, M. Schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, tous les Noirs Mamadou et tous les Chinois Ping-Pong. Tous des cons. franchement... » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14).

Il apparaît plus clairement à travers l'extrait ci-dessus, les mauvaises conditions auxquelles est confrontée la mère de la protagoniste dans cet espace lui servant de lieu de travail. Nous identifions les préjugés et le racisme dont fait objet toute personne qui n'appartient pas aux français de souche. Premièrement, cette dénomination de « Fatma » qui est l'étiquette type de toutes les femmes Maghrébines aux yeux de certains français racistes. Ce cliché rabaissant résume l'image des femmes maghrébines en femmes qui ne sont bonnes qu'à servir et qu'à s'occuper des tâches ménagères de leurs employeurs. Deuxièmement, en plus de la dénomination « fatma », la mère subit continuellement, si l'on juge l'emploi de l'expression « sans arrêt » les invectives et les remontrances de son patron.

L'emploi du verbe « surveiller » manifeste un autre cliché, celui de l'attitude accusatrice, toujours des français racistes, qui caractérisent les maghrébins de voleurs, théorie qui est confortée dans le discours par l'emploi des verbes (surveiller et piquer).

Face à tous ces mauvais agissements à l'égard de sa mère, la locutrice exprime son indignation à l'encontre du patron de travail de sa mère (M. Schihont) qui affiche ouvertement son racisme en appelant toutes les Arabes « *Fatma* », tous les Noirs « *Mamadou* » et tous les Chinois « *Ping-Pong* ». Elle va même employer un adjectif subjectif évaluatif axiologique<sup>71</sup> pour qualifier M.Schihont et ses semblables de « cons ».

Troisième séquence :

« M. Schihont, c'est son responsable. Il est alsacien. Parfois, je souhaite qu'il crève au fond d'une cave, bouffé par les rats. Quand je dis ça. Maman m'engueule. Elle dit que c'est pas bien de souhaiter la mort, même à son pire ennemi. Un jour, il l'a insultée et quand elle est rentrée, elle a pleuré super fort. La dernière fois que j'ai vu quelqu'un pleurer comme ça, c'était Myriam quand elle s'était fait pipi dessus en classe de neige. Cet enfoiré de M. Schihont, il a cru que Maman se moquait de lui parce qu'avec son accent elle prononce son nom « Schihant » » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14).

---

<sup>71</sup> Ibid.



L'indignation de la locutrice à l'égard de l'employeur de sa mère M.Schiont se transforme en violence, car après l'avoir traité de « con », sa colère s'amplifie jusqu'à tenir un discours violent à son égard, à en juger l'isotopie de la violence relevée de l'extrait en haut (crève, bouffé, enfoiré). La locutrice exprime un sentiment subjectif (le souhait). Elle souhaite carrément la mort de M.Schiont , mais pas une mort naturelle, elle désire, avec l'emploi du verbe (souhaiter), qu'il crève seul sans que personne ne lui vienne en aide, du moment où le lieu de sa mort serait une « cave », là où rare sont les gens qui s'y rendent et où les auteurs du crime seraient des rats, afin qu'on ne puisse pas retrouver sa trace, considérant le fait que ces bêtes écharpent leur proie jusqu'à n'en laisser aucune miette.

En bref, elle lui souhaite la pire des morts qui soit. Le choc des cultures se reflète dans la séquence en haut à travers le malentendu entre M.Schiont et la mère de Doria, car le défaut d'articulation de la mère qui au lieu de prononcer la voyelle [õ], prononce la voyelle [ã] provoque une altération du sens qui bascule d'un simple nom « Schiont » à un nom référant sémantiquement à un adjectif argotique vulgaire (schiant). Ce terme renvoie à une personne extrêmement ennuyante et agaçante, voire, nous nous excusons du terme car c'est le plus illustratif « emmerdante ». Ce malentendu a poussé le responsable à insulter la maternelle de la protagoniste, créant une situation inconfortable et injuste qui l'a poussée à rentrer chez elle en pleur.

L'indignation de la locutrice passe d'un espace à un autre, puisque du lieu de travail de sa mère, elle bascule vers les établissements scolaires français, comme l'explique ce second chapitre.

### 1.2.2)- A l'école de Doria

La locutrice tout au long de ce récit remet en question le système scolaire et éducatif français, en ce sens où il promeut la discrimination et le racisme dans les banlieues et les cités abritant les « beurs » en périphérie des villes de France. La narratrice fait état de ce laisser-aller et de la médiocrité de la qualité d'enseignement dans ces cités au moyen d'un discours dépréciatif, comme nous allons le voir dans cet extrait :

« Qu'est-ce que je pourrais dire sur la notion de respect ? De toute façon, les profs, ils s'en foutent des devoirs. Je suis sûre qu'ils les lisent pas. Ils te mettent une note au pif, rangent les copies et vont se réinstaller sur le canapé en cuir, entre leurs deux gosses, Paméla, dix ans, qui joue à Barbie lave-vaisselle, et Brandon, douze ans, en train de manger ses crottes de nez. Sans oublier Marie-Hélène qui vient de commander le repas chez le traiteur parce qu'elle avait la flemme de préparer le dîner et qui lit un article sur l'épilation à la cire dans *Femme actuelle*. Voilà, ça c'est irrespectueux par exemple. L'épilation à la cire ça fait mal, et faire mal, c'est manquer de respect.

De toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne. En tout, y a que deux personnes à qui je peux parler pour de vrai. Mme Burlaud et Hamoudi, un des grands de la cité. Il doit avoir environ vingt -huit ans, il traîne toute la journée dans les halls du quartier et, comme il me dit souvent, il m'a connue alors que j'étais « pas plus haute qu'une barrette de shit ».

Hamoudi, il passe son temps à fumer des pétards. Il est tout le temps déconnecté et je crois que c'est pour ça que je l'aime bien. Tous les deux, on n'aime pas notre réalité. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.26/27).

Suite à un devoir que le professeur a demandé à faire à notre protagoniste, dont le thème tourne autour du « respect », cette dernière fait tourner cette situation en dérision tout en révélant des informations d'une haute importance au lecteur, à savoir, la médiocrité et la perte des valeurs dans les milieux scolaires en banlieues.

Nous avons relevé un bon nombre d'expressions renvoyant au manque de considération et à la négligence de la part des enseignants à l'école où étudie la protagoniste (ils s'en foutent des devoirs, ils les lisent pas, ils mettent une note au pif, ils rongent les copies et vont se réinstaller sur le canapé en cuir).

Alors que l'évaluation est la base de toute estimation afin de juger la valeur et la progression des apprenants et qu'elle est considérée comme une étape cruciale et capitale, voire même, qu'elle est la consécration de tous les efforts fournis par les élèves ; les enseignants de l'école de Doria sont décrits comme des êtres incompetents et inconscients qui n'évaluent même pas les copies de leurs apprenants.

Cette image de l'enseignement en banlieue traduit explicitement le manque de considération envers cette partie de la société (beurs) qui, à en croire l'état des lieux, ne fait objet comme il se doit d'aucune surveillance ou suivi de la part des autorités françaises. Le retournement de situation (tourner en dérision) à laquelle nous avons fait référence antérieurement, réside dans la scénographie de cette séquence, l'absurde se reflète à travers cette image de l'enseignant qui essaye d'inculquer la valeur de « respect » à l'apprenant, alors qu'en vérité lui-même en ignore la vertu. L'aberration de cette situation pousse la locutrice à recourir à l'ironie, avec une scène imaginaire où elle décrit l'enseignant affalé sur son canapé, son fils en train de manger ses crottes de nez, la fille en train de jouer à Barbie lave-vaisselle et la mère qui vient de commander le repas chez le traiteur parce qu'elle ne pouvait pas préparer le diner et qui lit un article sur l'épilation à la cire dans *Femme actuelle*. Cette description imaginaire de la vie du professeur dans son foyer reflète l'insignifiance et l'inutilité de sa vie ainsi que celle de sa famille.

L'implicite que l'auteure voudrait transmettre à travers cette image est l'insignifiance et l'inutilité de cette soi-disant élite (les enseignants) qui incitent à la fainéantise, à en juger ce cas de figure où un enseignant qui au lieu de faire son devoir d'évaluation va se « réinstaller » sur son canapé et sa femme qui au lieu de faire le diner et sous prétexte qu'elle avait « la flemme » commande à diner tout en lisant des articles sur l'épilation à la cire.

La paresse est traduite dans cet extrait à travers l'emploi du verbe « réinstaller » et le substantif argotique « flemme ». La locutrice met l'accent sur l'absurdité de ces personnes au moyen de l'ironie dans la dernière phrase du premier paragraphe «Voilà, ça c'est irrespectueux par exemple. L'épilation à la cire ça fait mal, et faire mal, c'est manquer de respect » car elle explique la notion de manque de respect en choisissant un exemple insignifiant et d'une importance mineure (épilation à la cire) pour mettre l'accent sur les occupations et les attentes futiles de la femme de ce professeur en particulier et de ce genre de personnes en général.

La dérision réside dans le fait que l'auteure déplace le centre d'intérêt pour expliquer la valeur du respect. Au lieu d'expliquer le manque de respect au moyen de l'insouciance de ces enseignants et de leur inconscience, elle l'explique au travers de l'exemple insignifiant de l'épilation à la cire qui n'a rien à avoir avec cette notion. Par cette réaction de dérision, l'auteure voudrait indiquer que ces mêmes enseignants qui enseignent le respect à leurs élèves n'en connaissent même pas la valeur, du moment qu'ils se déchargent totalement des responsabilités que leur dicte la nature de leur profession.

La locutrice porte un regard négatif sur l'école en tenant un discours dépréciatif mettant en cause la négligence et l'irresponsabilité des enseignants. Cette situation la pousse à exprimer la volonté, à travers l'emploi de la modalité de la volonté au moyen du verbe (veux), d'arrêter ses études. Sa décision a pour origine un sentiment de désespoir et d'exaspération de l'espace scolaire, traduit au moyen de l'expression familière « avoir marre de l'école ».

La crise identitaire de cette partie de la société habitant la banlieue est traduite dans l'extrait en haut au moyen de la proposition (Tous les deux, on n'aime pas notre réalité). La protagoniste en plus d'être une personne qui ne s'adapte pas à son milieu à cause de sa situation sociale (pauvre et de mère divorcée), elle souffre des mauvaises conditions de la vie qu'elle mène dans sa cité et de la discrimination dont elle est victime à l'école, ce qui explique son retraitement et l'amitié qu'elle lie à un nombre réduit de personnes, notamment Mme Burlaud et Hamoudi. L'exacerbation que ressentent la protagoniste et Hamoudi à cause de la marginalisation spatiale et sociale dont fait objet la banlieue, se reflète à travers l'emploi du verbe à la forme négative « n'aiment pas » à l'égard de leur vie en banlieue que la locutrice résume sous le substantif axiologique « réalité ». En bref, le discours dépréciatif, tenu par l'auteure, envers l'école n'est autre que le témoignage d'un mal être identitaire face à cette réalité accablante de la vie en banlieue et de la crise sociale vécue par les beurs en France, car les jeunes de la banlieue sont à l'image de Hamoudi qui n'a d'autres occupations que de fumer des pétards pour se déconnecter de sa réalité.

Dans l'énoncé qui va suivre, nous allons voir comment la haine que porte Doria pour les enseignants, au point même de rejeter l'espace scolaire, se reflète à travers un discours dévalorisant et péjoratif, comme le souligne le passage suivant :

« Du côté du lycée, le trimestre s'est achevé aussi mal qu'il avait commencé. Heureusement que ma mère ne sait pas lire. Enfin, je dis ça surtout par rapport au bulletin... S'il y a bien un truc qui m'énerve, ce sont les profs qui font un concours d'originalité pour les appréciations. Résultat : elles sont toutes aussi connes les unes que les autres... La pire que j'aie jamais eue, c'est Nadine Benbarchiche, la prof de physique-chimie, qui l'a écrite : « Affligeant, désespérant, élève qui incite à la démission ou au suicide... » Elle pensait certainement faire de l'humour. J'avoue là, elle a fait fort. C'est vrai que je suis nulle mais bon, faut pas exagérer. De toute façon, rien à foutre de cette prof. Elle porte des strings. Sinon, ce que je retrouve toujours et que j'appelle les appréciations récurrentes, c'est : « semble perdue » ou bien « semble ailleurs » ou, pire, des trucs qui font pitié, style : « Redescendez sur terre ! » La seule qui m'a écrit un truc sympa, c'est Mme Lemoine, la prof de dessin, enfin pardon, d'arts plastiques. Elle a marqué : « Des qualités plastiques »... Bon, OK, ça veut rien dire mais c'est sympa quand même. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.45)

La haine que ressent la locutrice envers les professeurs à cause de leur manque de considération envers les citoyens beurs se matérialise en l'échec scolaire de cette dernière. Les appréciations des enseignants de la protagoniste en témoignent explicitement de cet échec ; car selon les propos de la locutrice, les appréciations les plus récurrentes sont (semble perdue, semble ailleurs, redescendez sur terre). Force est de constater qu'elles ont un point commun, elles attestent toutes de l'esprit évasif et frivole de la protagoniste. Nous le constatons très bien, la cause de cette étourderie et nonchalance n'est en fait que le fruit de la crise identitaire et sociale que vit cette dernière. Quant à la manifestation de la haine dans le discours de l'auteure, elle se traduit à travers les jugements que porte la locutrice aux appréciations des enseignants à son égard. Elle les qualifie au moyen de l'adjectif péjoratif, évaluatif, subjectif et axiologique « connes » et au moyen du verbe souligné (truc qui m'énerve) qui permet d'introduire la prise de position de la locutrice envers ces appréciations qui selon toute vraisemblance l'agacent et l'exaspèrent si l'on se réfère à l'emploi du verbe (s'énerver). En conclusion, la locutrice révèle ne pas se soucier de *Nadine Benbarchiche*, sa prof de physique-chimie qui a fait preuve d'originalité dans son appréciation à son égard en annonçant (affligeant, désespérant, élève qui incite à la

démission ou au suicide... ).

L'énonciatrice emploie pour renvoyer à son total désintéressement envers cette enseignante la formule vulgaire et péjorative « je n'ai rien à foutre ».

L'échec scolaire de la protagoniste n'est, en vérité, que le malheureux résultat d'une haine viscérale que porte la locutrice envers toutes les institutions représentant l'état et le système français. En outre, le pouvoir français instaure une politique discriminatoire dans le domaine du système éducatif, en ce sens où les établissements scolaires dans les banlieues sont défavorisés par rapport aux écoles se trouvant dans les villes qui sont privilégiées.

Selon un article intitulé « Banlieue » produit par un groupe de chercheurs à l'université de Paris X – Nanterre :

« Si les banlieues constituent une entité géographique et sociologique, elles apparaissent aujourd'hui comme le négatif de la ville. Or un enfant sur deux naît en France dans une banlieue.

L'école, dernière institution de masse, y vit comme partout ailleurs, sauf dans les établissements scolaires élitaires déclarés, la plus grande crise de réussite de son histoire.

Les enseignants y souffrent davantage de reconnaissance qu'ailleurs, même s'il s'inventent par nécessité une nouvelle école, à la mesure des carences sociales.

La problématique " scolaire " des banlieues se repère à partir d'une territorialisation politique de l'échec<sup>72</sup>. »

En parlant d'échec, la locutrice réitère l'emploi de ce terme dans la séquence suivante :

« Dans deux semaines le père de Youssef revient du bled et je me demande vraiment comment ça va se passer. Maman aide Tante Zohra à préparer une tactique. Elle dit que tout est dans la manière d'annoncer la chose. Pour les mauvaises nouvelles, il faut s'inspirer de la télé. Du courage et du tact de Gaby dans *Sunset Beach* quand elle annonce à son con de mari qu'elle l'a trompé avec son propre frère. En plus, il était prêtre le frère. Encore pire. Alors à côté de ça, annoncer au père de Youssef que son gosse est en prison jusqu'au printemps prochain, c'est du gâteau. Comme lorsque je vais annoncer à Maman que je redouble ma classe cette année. Faudrait d'abord que je lui explique ce que ça veut dire redoubler, parce que le système scolaire, elle y comprend vraiment rien. Et que je lui dise ensuite que c'est pour mieux réussir. Pour elle, réussir, c'est travailler dans un bureau où il y a une chaise qui tourne et qui roule, avec un téléphone et un chauffage pas loin du fauteuil qui tourne et qui roule. » *Kiffe Kiffe*

---

<sup>72</sup> *Banlieue*, Université Paris X – Nanterre Sciences de l'Éducation, Secteur de recherche : " Crise, écoles, terrains sensibles " Halima Belhandouz, Hervé Cellier, Marie-Anne Hugon, Jacques Pain, Alain Vulbeau. [[https://www.meirieu.com/ACTUALITE/banlieues\\_cts.pdf](https://www.meirieu.com/ACTUALITE/banlieues_cts.pdf)] (Page consultée le 03/10/2016)

Zohra, la voisine de notre protagoniste et l'ami de sa mère, doit annoncer à son mari qui revient du bled après un mois d'absence que son fils « Youcef » est en prison et qu'il y restera jusqu'au printemps prochain.

La mère de Doria lui conseille de s'inspirer des feuillets et que tout est dans la manière d'annoncer les mauvaises nouvelles. La locutrice opère un retournement de situation dans l'extrait en haut, car elle s'inspire de la scène de la discussion entre sa mère et tante Zohra pour annoncer son redoublement à l'école à sa mère. Par conséquent, l'échec scolaire qui doit être pris dans un aspect sérieux et grave est banalisé, alors au lieu de mettre l'accent sur l'échec, elle captive l'esprit du lecteur sur la manière de l'annoncer à sa mère. Elle emploie, pour minimiser l'ampleur de cet échec scolaire l'expression idiomatique familière « du gâteau » qui a pour signification une entreprise facile à exécuter sans la moindre complication.

Nous pouvons prendre ce changement de registre comme une forme d'ironie, une ironie qui a pour objectif de révéler le degré de manque d'intérêt que porte la locutrice à cette institution mise en place dans cet espace français, et qui est en banlieue de surcroît, qui est l'école.

Cette tournure ironique est employée par l'auteure comme une forme de dénonciation d'une discrimination et un manque de considération pour le système éducatif mis en place par les autorités françaises dans les banlieues et les cités avoisinantes. Nous allons en révéler les caractéristiques dans la séquence qui suit :

«Et puis des fois elle raconte des histoires de la Bible à maman. L'autre jour, elle lui a raconté l'histoire de Job. Je me souviens d'une fois où on a lu un extrait de ce texte en cours de français avec Mme Jacques. Elle m'avait engueulée parce qu'à mon tour de lecture, au lieu de prononcer Job, j'ai dit « Djob ». Je l'ai prononcé à l'anglaise. Et cette vieille folle de Mme Jacques, elle m'a accusée de « souiller notre belle langue » et d'autres trucs aussi débiles. J'y peux rien, je savais pas qu'il existait ce type-là, Job. « Parr votrrre faute, le patmimoine frfrançais est dans le coma ! » *Kiffe Kiffe Demain* (p.152)

A l'école, en lisant un texte en cours de français, la locutrice a commis une erreur de prononciation qui a suscité une vive réaction de la part de son professeur, car au lieu de prononcer le nom « job » cité dans la Bible, elle l'a prononcé « djob ».

C'est à ce moment que l'enseignante s'emporte et prononce ce discours ( Parr votrrre faute, le patmimoine frrrançais est dans le coma ! ). L'auteure emploie deux stratégies pour exprimer la satire et l'ironie dans la séquence supra, en premier lieu, en usant des adjectifs évaluatifs subjectifs axiologiques et dévalorisants « vieille folle » pour qualifier son enseignante et l'adjectif évaluatif subjectif axiologique et dévalorisant « débiles » pour qualifier les accusations qu'elle lui porte, telle celle de « souiller notre belle langue ». Deuxièmement, en usant d'effets prosodiques qui suscitent l'hilarité. En premier lieu, la répétition du phonème [r] pour conférer à cet énoncé l'insistance que celui qui le produit est un français de souche, puisqu'il utilise le [r] grasseyé à la manière des vedettes de la chanson française « Edit Piaf » ou « Jack Brel » qui ont tendance à appuyer sur le [r]. En deuxième lieu, la locutrice insiste sur le défaut de langue chez l'enseignante qui prononce (patrimoine), (patmimoine) en employant la consonne [m] au lieu du [r]. Suivons ensemble les stratégies de l'ironie dont use l'auteure à l'égard de l'espace scolaire dans ce second énoncé que nous divisons en deux extraits :

Le premier :

« Le jour de la rentrée, c'est un des pires de l'année avec Noël. J'en ai eu la diarrhée trois jours avant. L'idée d'aller dans une nouvelle école que tu connais pas avec plein de gens que tu connais pas et, pire, qui te connaissent pas non plus, eh ben moi, ça me donne la chiasse. Pardon, la colique. Ça fait moins dégueulasse » *Kiffe Kiffe Demain* (p.155)

Dans ce premier extrait, l'auteure associe par analogie l'entrée scolaire à la sensation d'avoir la colique. Elle insiste même sur cette analogie en réitérant le terme "colique" sous ses différents synonymes du registre de langue familier (diarrhée, chiasse). Cette association fait référence à l'emploi du signe par substitution. Cette analogie est à la base de l'effet ironique avec l'association de deux choses totalement différentes au niveau du degré de valeur et d'importance.

Alors que l'entrée scolaire est sensée être un événement exceptionnel dont chacun doit se souvenir comme un événement à mémoriser et à garder dans l'annal de son histoire ; cependant, elle est représentée dans l'extrait en haut comme une pathologie dégradante se rapportant aux excréments humains.



Ce rapprochement réducteur entre l'entrée scolaire et la colique est à l'origine de l'ironie dans la séquence en haut, une forme de satire employée pour un but de dévalorisation de l'école. La visée illocutoire de l'auteure se traduit par sa volonté de jeter le discrédit sur le système éducatif qui selon elle est affecté par le racisme et la discrimination.

Deuxième extrait :

« Lycée Louis-Blanc. Qui c'est celui-là déjà ? Louis Blanc ? J'ai regardé dans le dictionnaire des noms propres. Avec un nom pareil, il est sûrement dans le dictionnaire des noms propres.

« Louis BLANC (1811-1882). Journaliste et socialiste réformiste. »

En France, trois mots en « iste », ça suffit pour qu'on donne ton nom à un lycée, une rue, une bibliothèque ou une station de métro. Je me suis dit que c'était peut-être bien de me renseigner un peu, on sait jamais des fois qu'un galérien vienne me demander : « Hé ! Toi là ! C'est qui Louis Blanc ? » Là, cet enfoiré, je le regarderais droit dans les yeux et je lui dirais à cette racaille de bac à sable qui croit m'impressionner : « Journaliste, socialiste, réformiste... » Et avec l'accent américain en plus, comme dans les films en VO qu'on allait voir en classe d'anglais. Ça te la coupe, hein ? Même si t'es pas circoncis, espèce de bouffon. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.155)

L'énonciatrice continue d'employer la satire et les stratégies de l'ironie dans ce second extrait premièrement, avec l'emploi de l'interrogation au registre familier « qui c'est celui-là déjà ? ». Cette expression minimise de l'importance et de la valeur de cet homme dont le nom a été donné à l'édifice scolaire en signe de reconnaissance et en hommage à sa bravoure et à sa lutte pour une juste cause.

L'énonciatrice banalise avec cette expression l'homme vertueux et le traite en tant qu'une personne ordinaire dont elle voudrait se renseigner. Cette banalisation à aspect vulgaire est à l'origine de l'effet ironique dans la séquence en haut. En outre, la locutrice renforce sa position en se moquant de cette habitude chez les français de donner à leurs édifices étatiques des noms de personnes qui selon elles ne sont choisis que parce qu'ils sont caractérisés par trois mots en « iste » tel celui de Louis-Blanc représentant son lycée qui est caractérisé par les trois mots « journaliste et socialiste réformiste ». En vérité, la locutrice s'attaque aux valeurs et aux grandes figures et symboles français en employant la satire.

Elle déclare avec ironie que cette habitude chez les français, contrairement à ce qui se fait dans les autres pays, est absurde et sans aucun fondement, car au lieu de choisir de mettre des noms de personnes sur des quartiers, des hôpitaux ou des rues, ayant défendu le pays ou ayant des qualités de bravoures, de courage ou de dévouement pour leur patrie ; leurs choix ne reposent en fait que sur le fait que les mots caractérisant ces personnes se terminent par le suffixe « iste ».

Elle continue sa démarche de dévalorisation satirique en déclarant que ça serait bien de se renseigner sur Louis-Blanc. Cependant, l'argument qu'elle avance constituant la raison qui la pousse à se renseigner sur cet homme est ironique et dépréciative, car tout homme sensé aurait pensé qu'elle dira que c'est pour s'instruire, apprendre à connaître l'histoire de son pays « la France », pour renforcer son amour pour sa patrie. Or, la locutrice a fait tout le contraire des croyances de toute personne raisonnable en employant l'énoncé suivant : (on sait jamais des fois qu'un galérien vienne me demander : (Hé ! Toi là ! C'est qui Louis Blanc ? Là, cet enfoiré, je le regarderais droit dans les yeux et je lui dirais à cette racaille de bac à sable qui croit m'impressionner : « Journaliste, socialiste, réformiste... » et avec l'accent américain en plus, comme dans les films en VO qu'on allait voir en classe d'anglais. Ça te la coupe, hein ? Même si t'es pas circoncis, espèce de bouffon).

La locutrice aimerait s'informer sur ce symbole de la résistance française « Louis-Blanc » que pour remettre à sa place une personne « galérien » dans la rue qui essayerait de la coincer en lui posant la question. Par cette réaction, la locutrice réduit l'importance de cette figure emblématique de la résistance française. Elle transforme l'intérêt de connaître son histoire d'une information importante qui s'apprend dans les institutions scolaires ou universitaires pour connaître l'histoire de son pays et les hommes qui ont contribué à son évolution et à sa liberté à une information banale qui s'apprend dans la rue afin de répondre à une personne ordinaire dans le but d'assouvir un simple désir de flatter son égo, comme le souligne la conclusion de ce passage.

Donc, l'énonciatrice se moque de cette figure de résistance, d'abord en reniant son importance en lui enlevant cette propriété institutionnelle ( en lui conférant l'institution de la rue) puis, en la réduisant à une simple information qui répond à un désir de gagner un simple débat (savoir et patrimoine historique en tant qu'information banale employée comme argument).

En bref, la satire s'appuie sur la transformation suivante : l'intérêt de connaître l'histoire de Louis Blanc passe d'un savoir historique que l'on apprend dans un espace institutionnel à une information banale et ostentatoire prononcée dans un espace ordinaire pour gagner une discussion et flatter son égo.

Alors que nous nous sommes penchés sur la représentation de l'espace à travers ses manifestations dans le discours Guénien, à présent nous allons nous orienter, dans le chapitre qui suit, vers une toute autre dimension, celle du rapport espace/sujet, en nous intéressant sur comment cet espace agit sur l'attitude et la sensibilité de la protagoniste dans le but de démontrer l'influence qu'a cet espace français sur notre locutrice et actrice participante. Et comment elle ressent et vit cette relation à son espace.

2)-La spatialité en tant que processus discursif paratopique.

### 2.1)-Espace de la frustration

L'espace dans lequel vit la protagoniste, à savoir la banlieue qui est en périphérie de la ville de Paris, provoque chez elle une colère refoulée en raison de l'isolement et de la marginalisation sociale dont il fait objet. La situation familiale de l'énonciatrice se retrouvant avec un père qui l'a quittée pour aller se marier au bled et une mère qui arrive à peine à pourvoir à leurs plus simples besoins est un autre facteur qui attise sa frustration. Nous pouvons dire que la locutrice vit un double isolement et cloisonnement qui ne fait qu'amplifier sa colère et sa misanthropie. A travers ce chapitre, nous essayerons de mettre en évidence ce rapport espace/sujet en mettant en exergue la frustration que provoque l'espace sur le sujet en relevant le vocabulaire et le discours qui la sous-tend.

Suivons ensemble cet extrait relatant un dialogue tournant entre la protagoniste (Doria) et l'un des personnages de ce récit, ami intime de cette dernière, à savoir, Hamoudi :

« Il me dit qu'il y a rien de plus frais qu'un enfant, parce que c'est sincère, spontané, vrai quoi... "C'est ce qui reste de plus honnête dans cette société hypocrite et corrompue." Il a peut-être bien raison Hamoudi... Il devient très réfléchi en ce moment. D'ailleurs, il cherche sérieusement du boulot. Enfin à ce qu'il m'a dit. Il a besoin de se ranger un peu parce que le deal, ça devient dangereux. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.103)

Hamoudi, l'ami intime de Doria, avec lequel elle partage beaucoup de prises de position et avec lequel elle a plus d'affinité, déclare en employant une isotopie valorisante pour décrire un enfant qu'il est (frais, sincère, spontané, vrai). Il ajoute que dans la société où ils habitent, à savoir la société française, une société d'ailleurs qu'il a qualifiée avec une isotopie dévalorisante, à en croire l'emploi des deux adjectifs évaluatifs péjoratifs (hypocrite et corrompue), un enfant c'est ce qui reste de plus honnête.

La locutrice a acquiescé cette théorie de Hamoudi, ce qui nous permet de déduire que c'est son propre avis qu'elle communique à travers le discours de ce dernier, car il n'y a aucune mise à distance par rapport aux propos tenus par son ami. Bien au contraire, elle appuie son approbation par rapport à cette idéologie en employant l'expression « il a peut-être bien raison Hamoudi » comme signe d'acceptation et d'adoption. Elle affirme cet assentiment avec l'éloge qu'elle attribue à son ami hamoudi en le qualifiant, au moyen d'un adjectif subjectif évaluatif axiologique valorisant (réfléchi), adjectif dont elle amplifie le degré de valeur avec l'emploi de l'adverbe d'intensité (très), ce qui reflète une approbation complète qui se transforme en adoption doublée d'une admiration face à une perspicacité admirable de la part de son auteur.

Ce qui nous permet de confirmer la subjectivité de cette déclaration et de l'attribuer à l'auteure en la présentant en tant que frustration qu'elle essaye d'extérioriser, c'est l'idéologie qu'elle essaye de transmettre, par conséquent, la visée illocutoire avec laquelle elle essaye de convaincre le lecteur.

Passons à présent à ce deuxième extrait dont nous allons essayer de relever le vocabulaire de la frustration et les prises de position de l'énonciatrice par rapport à l'espace dans lequel elle vit, à savoir la France :

« C'est déjà les grandes vacances. Cet après-midi, j'ai vu la famille Ali embarquer pour le Maroc. Ils ont une grande camionnette rouge et tous les ans, ils traversent la France et l'Espagne pour rejoindre le bled et y passer deux mois. Je les regardais depuis ma fenêtre. Ils ont mis au moins une heure à tout préparer. Les enfants étaient bien habillés. On lisait sur leur gueule la joie et l'excitation de partir. Je les enviais. En tout cas, ils ont emmené une tonne de bagages. Les trois quarts des sacs devaient être remplis de cadeaux pour la famille, les amis et les voisins. C'est toujours comme ça que ça se passe. La mère Ali a même emporté un aspirateur. Un Rowenta dernier modèle. Elle va en jeter avec ça là-bas. En plus, ils vont voir leur baraque terminée. À mon avis, s'ils se sont fait construire une maison au bled en bouffant du riz et des pâtes à tous les repas pour envoyer des sous aux maçons, et si la mère embarque un aspirateur avec elle, c'est qu'ils ont l'intention de s'y installer.

Les enfants, ça a pas dû leur effleurer l'esprit. Mais les parents, eux, ils doivent y penser depuis le premier jour où ils sont arrivés en France. Depuis le jour où ils ont fait l'erreur de foutre les pieds dans ce putain de pays qu'ils croyaient devenir le leur.

Certains espèrent toute leur vie retourner au pays. Mais beaucoup n'y reviennent qu'une fois dans le cercueil, expédié par avion comme de la marchandise exportée. Évidemment, ils retrouvent leur terre, mais c'est sûrement pas au sens propre qu'ils voyaient la chose...

Enfin, y en a quand même qui réussissent à retourner là-bas. Comme celui qui me servait de père avant. Sauf que lui il est parti sans les bagages. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.105).

Devant une scène d'une famille qui s'apprête à partir en voyage vers le Maroc, l'énonciatrice exprime son irritation. Animée par un sentiment de jalousie si l'on se réfère à l'emploi du verbe (enviais) et à l'emploi du substantif subjectif axiologique péjoratif (gueule) renvoyant aux visages des enfants qui affichaient la joie et l'excitation de partir en voyage au Maroc, cette dernière profite de cette scène de départ pour extérioriser sa haine et sa frustration. Elle émet des suppositions subjectives avec l'expression d'opinion (à mon avis) quant au motif de la volonté des parents (famille Ali) de s'établir définitivement au Maroc, avec la proposition suivante, tirée du passage supra (ils ont l'intention de s'y installer). Elle développe cette supposition et des jugements de valeur à l'égard du pays d'accueil (France) qu'elle attribue à la famille Ali, un jugement qui représente, selon toujours la supposition de l'énonciatrice, la cause de leur départ vers leur

pays d'origine et la raison de leur désir de s'y installer.

La locutrice conforte sa supposition du désir de la famille Ali de s'installer au bled, premièrement avec une déclaration émise sous la modalité de l'obligation par le devoir avec l'emploi du verbe (devoir) dans la proposition suivante (ils devaient y penser depuis le premier jour où ils sont arrivés en France). Deuxièmement, en présentant la cause présumée par la locutrice de cette obligation qui est révélée dans la phrase qui suit la proposition en haut, à savoir (Depuis le jour où ils ont fait l'erreur de foutre les pieds dans ce putain de pays qu'ils croyaient devenir le leur). Cette dernière qualifie la venue de la famille Ali en France "d'erreur".

Elle emploie également le substantif argotique péjoratif « putain » renvoyant à une signification dépréciative de la (France), un pays qui ne leur appartient pas, si on se réfère à l'emploi du verbe (croire) qui manifeste la désillusion de cette famille.

Le message lancé par la locutrice, par l'auteure en l'occurrence, au moyen de la supposition et des présumés, est la désillusion des familles d'origine maghrébine quant à ce pays (la France) qui ne sera jamais le leur et dans lequel toute intégration serait veine.

Voici un autre extrait d'où nous pouvons relever le vocabulaire de la frustration et de la colère refoulée dans l'espace de la banlieue française dévoilant les mauvaises conditions de vie que supporte la protagoniste.

« Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront «Doria enflamme la cité » ou encore « La pasionaria des banlieues met le feu aux poudres ». Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film La Haine où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous « le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits » *Kiffe Kiffe Demain* (p.189)

Dans le passage supra, la locutrice prend en charge son discours en employant les pronoms personnels (moi/je) avec un style directe dans la première proposition où elle emploie pour affirmation le pronom personnel « moi », suivi de la première personne du singulier « je ». L'emploi itératif « moi/je » est une forme d'insistance sur la prise en charge du discours. La locutrice affirme qu'elle sera l'auteure de la révolte qui sera menée dans sa cité. En recourant à l'imaginaire, Doria procède à une projection virtuelle où les journaux relateront ses actes héroïques sous le titre « Doria enflamme la cité » ou encore « la pasionaria des banlieues met le feu aux poudres ».

Le vocabulaire renvoyant à la frustration est reflété : premièrement, par la récurrence du terme « révolte » qui est repris à trois reprises dans le passage ci-dessus.

Deuxièmement, par l'emploi de l'isotopie suivante (enflamme, pasionaria, feu, poudres, révolte, Haine, violence, soulèvera, sanglot, infâme, clameur, maudit).

Toujours dans le même thème du recours à l'imaginaire en tant qu'échappatoire de l'espace où vit la protagoniste et de la vie réelle qu'elle mène, nous prendrons connaissance avec plus de détails des multiples exemples qui confirmeront cette théorie dans le chapitre suivant.

## 2.2)- Rejet de l'espace réel et recours à l'espace imaginaire

Accablée par le poids de la pauvreté et du double isolement, l'appauvrissement à cause du père qui a abandonné la protagoniste pour aller se marier au bled et le double isolement, familial car elle vit seule avec sa mère et social si on prend en ligne de compte la marginalisation des beurs dans les milieux défavorisés (les banlieues) ; Doria essaye de fuir sa réalité spatiale et familiale en recourant à l'imaginaire. L'extrait suivant rendra compte des faits avancés

« Quel destin de merde. Le destin, c'est la misère parce que t'y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste à nous, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.22).

Dans cette séquence, le thème général est le destin. La locutrice remet en question son destin en le qualifiant avec l'isotopie dépréciative suivante (merde, misère, couiller). Elle met en évidence la fatalité du destin et le fait que les gens sont tétanisés face à lui. La locutrice touche même à l'aspect sacré du destin que les musulmans appellent « Mektoub », en s'en prenant à son concepteur « Dieu » qu'elle compare à un simple scénariste, qui plus est ( sans aucun talent ) et ( il ne sait pas raconter de belles histoires ).

La locutrice remet en question toute son existence en se morfondant sur son sort et en protestant contre Dieu. Elle va jusqu'à souhaiter la mort comme nous allons le voir dans l'extrait suivant :

« J'y pense à la mort des fois. Ça m'arrive même d'en rêver. Une nuit, j'assistais à mon enterrement. Y avait presque personne. Juste ma mère, Mme Burlaud, Caria, la Portugaise qui nettoie les ascenseurs de la tour, Leonardo Di Caprio de Titanic, et ma copine Sarah qui a déménagé à Trappes quand j'avais douze ans. Mon père, il était pas là. Il devait s'occuper de sa paysanne enceinte de son futur Momo pendant que moi, eh ben j'étais morte. C'est dégueulasse. Son fils, je suis sûre qu'il sera bête, encore plus bête que Rachid le soudeur. J'espère même qu'il va boiter, qu'il aura des problèmes de vue et qu'à la puberté, il aura plein d'acné. En plus, dans leur bled paumé, y aura pas moyen d'avoir du Biactol ou de l'Eau Précieuse pour soigner ses boutons. Sauf peut-être au marché noir s'il se débrouille bien. De toute façon, ce sera un raté, c'est sûr. Dans cette famille, la connerie, ça se transmet de père en fils. À seize ans, il vendra des pommes de terre et des navets sur le marché. Et sur le chemin du retour, sur son âne noir, il se dira : « Je suis un type glamour. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.23).

L'imaginaire que la locutrice emploie comme issue à tous ses tracasseries est récurrent dans ce récit comme en témoigne l'extrait ci-dessus. En plus du grand désir de mourir qui l'habite, si on se réfère à l'emploi de la proposition (j'y pense) où le « y » joue le rôle de pronom personnel complément indirecte du verbe (COI) qui renvoie à la mort, la narratrice vit pleinement ce désir en le concrétisant par le rêve. Dans une scène macabre, elle assiste à ses propres funérailles, ce qui est confirmé dans l'énoncé en haut au moyen de la proposition (une nuit, j'assistais à mon enterrement). Le rêve qui dans cette scène, représente une échappatoire de la réalité que vit la locutrice, la renvoie en même temps à sa triste réalité qu'elle essaye d'oublier en lui rappelant l'absence de son père et le fait que même si elle venait à mourir il sera toujours absent.



Cette évidence provoque chez la narratrice une rage telle qu'elle se met à critiquer sévèrement son demi-frère et à se moquer de lui, car le fait qu'elle soit morte et que son père ne soit pas présent à l'enterrement la sidère au point qu'elle qualifie cette attitude avec le substantif évaluatif axiologique péjoratif (dégueulasse). En restant toujours avec le thème, observons cet extrait :

« Je me voyais plutôt avec MacGyver. Un type qui peut te déboucher les chiottes avec une canette de Coca, réparer la télé avec un stylo Bic et te faire un brushing rien qu'avec son souffle. Un vrai couteau suisse humain. Imaginaire.

J'imagine un super mariage, une cérémonie de ouf, une robe blanche avec plein de dentelle partout, un beau voile et une longue traîne d'au moins quinze mètres. Y aurait des fleurs et des bougies blanches. Mon témoin, ce serait Hamoudi, et les demoiselles d'honneur, les trois petites soeurs ivoiriennes qui jouent à la corde à sauter en bas de l'immeuble.

Le problème, c'est que celui qui doit me conduire à l'autel, c'est censé être mon connard de paternel. Mais comme il sera pas là, on sera obligés de tout annuler. Les invités reprendront tous leurs cadeaux de mariage et piqueront dans le buffet pour rapporter chez eux. Rien à foutre, de toute façon, avant de penser au mariage, faut d'abord trouver le mari. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.41)

La locutrice semble tellement affectée par l'absence de son père que son subconscient la renvoie, même dans ses rêves, à cette réalité affligeante. Dans l'extrait ci-dessus, alors que Doria s'imaginait dans un magnifique mariage arborant la robe blanche avec tous les artifices dignes d'une fête mémorable ; elle revient à l'absence présumée de son père à son futur mariage qu'elle annonce sous forme de certitude, si l'on prend en compte l'emploi du verbe (être) conjugué au futur simple de l'indicatif renvoyant à un événement inéluctable et certain au lieu d'employer le temps de l'incertain et du probable, celui du conditionnel présent.

Cette absence va gâcher le mariage de la locutrice. L'auteure utilise une parabole pour sous-entendre<sup>73</sup> que l'absence du père qui gâche le mariage de sa fille dans le rêve ne fait que renvoyer à l'absence effective du père qui gâche la vie de l'énonciatrice dans la réalité vraisemblable du récit. Au moyen de l'imaginaire, la protagoniste essaye de fuir sa réalité, se soustraire à sa vie qui se résume par les deux entités élémentaires qui la composent (son espace et son identité). Regardons ensemble, en premier lieu, comment Doria essaye de fuir son espace à travers l'énoncé suivant :

« Ça fait déjà plusieurs nuits que je fais le même rêve, un de ces rêves chelous dont on se souvient parfaitement au réveil et qu'on est capable de raconter au détail près. J'ouvrais la fenêtre et j'avais le soleil qui me tapait fort dans le visage. J'arrivais même plus à ouvrir les yeux. J'ai passé mes jambes par-dessus la fenêtre jusqu'à me retrouver assise sur le rebord, puis, d'un élan, je me suis envolée. J'allais de plus en plus haut, je voyais les HLM qui s'éloignaient et devenaient de plus en plus petits. Je battais des ailes, enfin des bras, et puis à force de les secouer pour continuer à monter, je me suis réellement cognée au mur à ma droite et ça m'a fait un énorme bleu. C'est ce qui m'a réveillée et je dois dire que c'était plutôt dur de revenir à la réalité de cette façon». (p71)

D'abord, la locutrice déclare, au moyen du déterminant pluriel « plusieurs » qui qualifie (nuit) et l'adjectif à valeur itérative « même » qui qualifie le nom (rêve), que le rêve qu'elle fait est récurrent et obsédant, signe que nous pouvons interpréter comme un désir refoulé et profond dans son subconscient qui refait surface dans ses rêves indépendamment de sa volonté personnelle. L'obsession de la locutrice par ce rêve se traduit également à travers l'aptitude de l'énonciatrice de se souvenir de ce rêve et de ses moindres détails, comme en témoigne la proposition suivante tirée de l'énoncé ci-dessus (un de ces rêves chelous dont on se souvient parfaitement au réveil et qu'on est capable de raconter au détail près).

---

<sup>73</sup>D.MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.79.

Ce qui était absolument impossible à réaliser dans la vie réelle, Doria l'a réalisé par le biais du rêve. Son désir de s'éloigner le plus loin possible de la cité où elle habitait s'est concrétisé au moyen du rêve, l'isotopie reflétant l'éloignement est comme suit (élan, envolée, de plus en plus haut, s'éloignaient, battait des ailes, monter). La diversité des mots renvoyant à la fuite caractérise le désir obsédant de la locutrice de fuir son espace, par conséquent son entourage et son identité. Notons, cependant le retour à la réalité que l'énonciatrice veut fracassant et fulgurant, preuve irréfutable qu'il renvoie à une évidence âpre et cruelle, un retour qui se traduit par un coup que la locutrice a pris pendant son sommeil à cause de la grande amplitude de l'élan qu'elle a pris exprimant sa grande volonté de quitter son espace et qui a laissé des séquelles, des meurtrissures qui lui rappellent la cruauté de la vie qu'elle mène. Le terme que la locutrice a employé pour rendre compte de ce retour inattendu et soudain à la réalité est l'adjectif subjectif axiologique (dur).

Voici, en deuxième lieu, comment Doria essaye de fuir son identité à travers la séquence suivante :

« Parfois, j'essaie de m'imaginer ce que je serais si j'étais d'origine polonaise ou russe au lieu de marocaine... Je ferais peut-être du patinage artistique mais pas dans des concours locaux à deux sous où on gagne des médailles en chocolat et des tee-shirts. Non, du vrai patinage, celui des Jeux olympiques, avec les plus belles musiques classiques, des mecs venus du monde entier qui notent tes performances comme à l'école, et des stades entiers qui t'applaudissent même quand tu te vautres comme un steak. De toute façon, le plus important c'est de garder la classe. C'est vrai que le patinage, c'est vraiment trop fort, les robes avec plein de paillettes, de voiles et de couleurs... » *Kiffe Kiffe Demain* (p.106)

L'extrait ci-dessus relève de l'imaginaire, cependant il n'appartient pas au rêve comme l'extrait précédant. Alors que dans l'extrait précédant c'est le subconscient qui s'active indépendamment de la volonté de l'énonciatrice, dans le passage en haut il y a une volonté individuelle et préméditée de la part de la locutrice, nous en voulons pour preuve l'emploi des verbes, premièrement : (essaie) précédé d'un pronom personnel « je » renvoyant à la locutrice et deuxièmement (m'imaginer), verbe pronominal renvoyant aussi à la même locutrice (Doria).

L'objet de cette imagination éveillée est le changement d'identité, car l'énonciatrice active cette virtualité en se projetant dans une autre dimension où elle serait d'origine polonaise ou russe au lieu de marocaine. Elle se lance de plus en plus loin dans son délire en se mettant dans la peau d'une championne de patinage artistique. Le monde féérique dans lequel se projette notre énonciatrice est manifesté à travers l'isotopie valorisante le décrivant, comme en témoigne la série d'isotopes suivants (plus belles musiques classique, des stades entiers qui t'applaudissent, les robes avec plein de paillettes, de voiles et des couleurs).

Tous ces artifices entourant le monde imaginaire auquel elle recourt ne sont en vérité que des accessoires que la locutrice utilise pour combler la tristesse, la marginalisation et le vide ambiant qui l'habitent. Les rêves éveillés qu'elle fait ne sont en vérité que des substituts, bénéfiques cependant, de la misérable vie qu'elle mène. La quête de reconnaissance que la locutrice n'arrive pas à atteindre dans la réalité, elle essaye de se la procurer à travers l'imaginaire, en suivant ce passage nous nous rendrons bien compte comment, à travers le discours, la locutrice utilise l'imaginaire comme moyen d'accomplissement de ses desseins.

« Pendant ce temps-là, royale, je suis allée dans la cuisine, pour nettoyer la gazinière avant que Cyborg fasse son inspection parce que c'était carrément dégueulasse. Je devrais peut-être faire ça au fond. Jouer la comédie. Faire du cinéma, c'est la classe quand même. Je connaîtrais la gloire, l'argent, les récompenses... Je me vois déjà au festival de Cannes, prendre la pose et sourire au troupeau de photographes en train de me flasher, habillée comme Sissi dans Sissi impératrice. D'un geste nonchalant, je saluerais la foule venue m'acclamer. Non, parce que tous ces gens, c'est pour moi qu'ils seraient là et pas pour Nicole Kidman, Julia Roberts... Non, juste pour moi. Et Maman, tout émue, interviewée par des chaînes de télé : « Ça fait longtemps je rêve ma fille monter dans les escaliers de Cannes, alors c'est formidable, merci beaucoup... » Pas les escaliers, Maman, les marches... Alors pendant que je les monterais, j'espérerais secrètement que la cérémonie soit retransmise sur la télévision marocaine et que mon barbu de père tombe dessus par hasard. Il s'en mordrait les doigts d'être parti parce que maintenant sa fille, c'est une star. Pas une paysanne. Pendant la cérémonie de remise des prix dans la grande salle du palais je verrais au premier rang ma mère, Hamoudi, Lila enceinte, Sarah et Mme Burlaud. Robert De Niro m'appellerait pour me remettre le prix d'interprétation féminine.

Ce coquin en profiterait pour me faire la bise et glisser son numéro de portable discrètement dans mon décolleté. Le public debout. Moi, face à tous ces gens. Ovation ! Prévoyante, j'aurais écrit un discours génial. Et histoire d'être plus à l'aise, plus naturelle, plus moi, quoi, j'aurais appris le texte par coeur :

— ... Et enfin, je remercie la Caisse d'allocations familiales de Seine-Saint-Denis d'avoir pris en charge le voyage pour venir à Cannes... Merci, ô public aimé !

Bon c'est pas tout mais je me rends compte /qu'au lieu de rêver, je ferais mieux de frotter plus énergiquement cette putain de gazinière parce ' qu'elle est vraiment crade quand même. Ils font chier avec leurs visites à l'improviste » *Kiffe Kiffe Demain* ( p.141)

En observant de plus près le passage en haut, nous nous apercevons que le recours à l'imaginaire est employé à des fins que l'énonciatrice ne peut réaliser qu'à travers lui.

Observant dans ce passage le choix du vocabulaire employé par la locutrice. Elle a mentionné qu'en jouant la comédie et qu'en faisant du cinéma, elle connaîtra (la gloire), ce substantif axiologique a une forte charge sémantique, son contenu renvoie à la reconnaissance tant recherchée par cette dernière qu'elle ne peut trouver qu'au moyen de l'imaginaire. Quant aux deux substantifs qui suivirent (l'argent et les récompenses), ils assouissent la soif de l'opulence que la locutrice ne peut atteindre dans la réalité, car la pauvreté est son pire ennemie dont elle rend compte tout au long de ce récit.

La soif de reconnaissance se manifeste également à travers l'expression réitérée à deux reprises (c'est pour moi qu'ils seraient là/ juste pour moi), c'est une forme d'insistance de la part de la locutrice sur sa personne avec l'emploi itératif du pronom personnel (moi) pour mettre en valeur son importance et l'estime que lui portent ses admirateurs qui se focalisent sur elle. Force est de constater un élément majeur qui se manifeste dans le passage en haut et qui représente le coup ultime à travers lequel la locutrice se rend justice à elle-même et à sa mère, à savoir, la vengeance. Cette dernière se venge premièrement de la société qui ne la considérait pas avec son ascension et sa gloire.

Deuxièmement, elle se venge de la pauvreté en acquérant de l'argent et des récompenses. Troisièmement, elle se venge de son père auquel elle prouve que bien qu'il les ait abandonnées elle et sa mère, elle a comme même réussi dans sa vie sans son assistance, comme en témoigne la proposition suivante tirée du passage supra (j'espérerais secrètement que la cérémonie soit retransmise sur la télévision marocaine et que mon barbu de père tombe dessus par hasard.

Il s'en mordrait les doigts d'être parti parce que maintenant sa fille, c'est une star. Pas une paysanne), l'emploi du verbe (espérer) montre bien la volonté et le désir de la locutrice de prouver sa valeur à son père qui préférerait avoir un garçon plutôt qu'une fille, par conséquent lui prouver qu'il s'était trompé.

Du recours à l'imaginaire, nous allons passer à une toute autre dimension, celle de l'ambivalence spatiale en tant que facteur favorisant la paratopie et le sentiment de la localité paradoxale chez la locutrice. Le chapitre qui suivra rendra compte de cette ambiguïté spatiale.

### 3)- Ambivalence spatiale un entre-deux déroutant

Dans « *Kiffe Kiffe demain* », la scénographie semble être traversée par deux espaces (maghrébin/français) et deux dimensions (réalité vraisemblable/imaginaire). L'entremêlement de ces deux espaces et de ces deux dimensions crée une certaine ambiguïté dans le sens où le lecteur se trouve dans la difficulté de se positionner dans cet entrecroisement spatial, culturel et dimensionnel.

En plus du paradoxe spatial et culturel, force est de constater qu'il se manifeste à travers la fiction un autre entremêlement, celui de l'espace entre réalité vraisemblable et imaginaire. La locutrice se retrouvant déchirée dans cet entrecroisement culturel et spatial, son malaise identitaire accroit et ses déboires prennent la forme d'un cri de détresse se révélant à travers un discours dénonciateur et médisant. Déchirée par deux mondes qui constituent son hybridité identitaire, la locutrice se retrouve dans une localité paradoxale qu'on appelle communément « la paratopie ».

Nous allons voir, dans ce présent chapitre, comment, à travers le discours, se manifeste l'ambivalence spatiale et culturelle que vit la locutrice, instance narrative représentant l'auteure ? Et comment cette dernière essaye d'en réchapper en créant un espace qui glisse d'un espace menaçant, celui de la réalité vraisemblable vers un espace sécurisant, celui de l'imaginaire ? En bref, au moyen de quelles structures discursives se manifestent ces espaces paradoxaux qui sont à l'origine de la paratopie dont souffre l'auteure ?

### 3.1)- Espace de la dichotomie culturelle

Tout enfant déjà, la locutrice ressentait une barrière qui séparait les deux sociétés (français de souche et français d'origine maghrébine) bien qu'ils cohabitaient dans un même espace, celui de la France. Dans cet épisode de sa vie où elle était enfant, la locutrice confrontée à maintes reprises à des situations où cette frontière creusait de plus en plus le fossé entre les deux sociétés, elle rend compte du choc culturel qui est à l'origine de ces divisions et qui est la cause de son malaise identitaire, comme le présente la séquence suivante :

« Une fois, ils faisaient tous une ronde et ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du Mouton, et que Maman m'avait mis du henné sur la paume de la main droite. Ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale.

Ils n'avaient rien compris à la mixité sociale et au mélange des cultures. En même temps, c'est pas vraiment de leur faute. Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j'habite et la zone pavillonnaire Rousseau. Des grillages immenses qui sentent la rouille tellement ils sont vieux et un mur de pierre tout le long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin. Sur la façade du côté de la cité, y a plein de tags, des dessins et des affiches de concerts et soirées orientales diverses, des graffitis à la gloire de Saddam (Husseïn ou de Che Guevara, des marques de patriotisme, « wa Tunisiâ », « Sénégal représente », et même des phrases extraites de chansons de rap à coloration philosophique. Mais moi, ce que je préfère sur le mur, c'est un vieux dessin qui est là depuis longtemps, bien avant l'ascension du rap ou le début de la guerre en Irak. Il représente un ange menotté avec une croix rouge sur la bouche. » (P90)

La confusion culturelle qui apparaît à travers ce passage est l'incident auquel était confrontée la locutrice. Etant jeune fille et au lendemain de la fête de l'Aid el kebir (celui du mouton), les jeunes de son âge l'ont exclue de leur groupe et ne voulaient pas jouer avec elle, comme le confirme l'emploi du verbe (ont refusé). L'équivoque culturelle est ici représenté par une scène toute simple dont les acteurs sont des enfants. L'innocence de ces enfants les a entraînés à commettre une méprise à l'égard de Doria, comme le présente le passage en haut au moyen de l'emploi du verbe (croyaient), car comme elle avait mis du henné sur ses mains comme le veut la tradition le jour de l'aïd, ses camarades ne voulaient pas lui donner la main parce qu'ils croyaient qu'elle était sale. L'irritation de l'énonciatrice se manifeste à travers l'emploi de l'expression idiomatique péjorative décrivant ces jeunes enfants (têtes à claques). Un peu plus loin dans la séquence supra, l'énonciatrice révèle l'origine de cette confusion culturelle et déclare que c'était à cause de l'ignorance de ces enfants de la mixité sociale et du mélange des cultures, car elle atteste cette incompréhension au moyen de l'emploi du verbe (n'avaient rien compris) mis à la forme négative. Cependant, l'énonciatrice révèle que l'erreur n'incombe pas aux enfants, car ils ont grandi dans un climat de division qui a favorisé ce malentendu culturel étant donné que depuis le début, la cité du Paradis (abritant les beurs) est séparée de la Zone pavillonnaire Rousseau (abritant les français de souche). Pour référer à la consistance de la frontière entre ces deux cités, l'auteure emploie le processus de comparaison de supériorité.

Elle compare les grillages immenses et le mur séparant les deux cités à deux faits historiques qui ont marqué leurs époques. Ils ont fait preuve d'une grande efficacité en matière de division et de séparation.

Ce sont, la ligne Maginot (une ligne de fortifications construite par la France le long de ses frontières avec la Belgique, le Luxembourg, l'Allemagne, la Suisse et l'Italie de 1928 à 1940) et le mur de Berlin (érigé en plein Berlin à partir de la nuit du 12 au 13 août 1961 par la République démocratique allemande (RDA) qui tente ainsi de mettre fin à l'exode croissant de ses habitants vers la République fédérale d'Allemagne (RFA)). L'auteure déclare en mettant l'accent sur la consistance de ces remparts (grillages et murs) qu'ils sont (pires) adjectif subjectif axiologique péjoratif que la ligne Maginot et le mur de Berlin.



La symbolique des graffitis sur le mur de la cité où habite la protagoniste renvoie à la culture orientale et aux mouvements de résistance contre toute forme d'occupation. Nous avons pour preuve les graffitis à la gloire de Saddam Hussein et de Che Guevara, deux emblèmes de la résistance et du patriotisme. Le choix de l'auteure de ces deux emblèmes est loin d'être fortuit, elle essaye de transmettre un implicite, celui de la résistance et de la non capitulation des habitants des banlieues face à cette injustice sociale à leur égard. Ils se démarquent identitairement (pour exprimer qu'ils sont français à leur manière) et pour dire simplement qu'ils sont toujours debout et qu'ils ne plieront pas à l'ordre despote qui règne en France où les beurs souffrent du manque de considération et sont défavorisés par rapport aux français de souche.

Dans cet autre extrait, nous allons voir comment l'hybridité culturelle peut être à l'origine d'un malaise identitaire chez la locutrice et sa mère, prenons en exemple les deux séquences suivantes :

La première :

« Le ramadan a commencé depuis un peu plus d'une semaine. J'ai dû faire signer à Maman un papier de la cantine précisant pourquoi je ne mangeais pas ce trimestre. Quand je l'ai donné au proviseur, il m'a demandé si je me foutais de sa gueule. Le proviseur, il s'appelle M. Loiseau. Il est gros, il est con, quand il ouvre la bouche ça sent le vin de table Leader Price et en plus il fume la pipe. À la fin de la journée, c'est sa grande soeur qui vient le chercher en Safrane rouge à la sortie du lycée. Alors quand il veut jouer le proviseur autoritaire, il est loin d'être crédible. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.13)

La deuxième :

« Parfois, quand elle rentre tard le soir, elle pleure. Elle dit que c'est la fatigue. Pendant le ramadan, elle lutte encore plus parce qu'à l'heure de la coupure, vers 17 h 30, elle est encore au travail. Alors pour manger, elle est obligée de cacher des dattes dans sa blouse. Elle a carrément cousu une poche intérieure histoire que ça fasse plus discret parce que si son patron la voyait, elle se ferait engueuler » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14)

La majorité, pour ne pas dire la totalité de la population beur habitant en France est de confession musulmane, parmi les préceptes de cette religion, le jeûne au mois sacré du ramadan. Le mode de vie des musulmans pendant ce mois sacré exige un rythme de vie qui fait exception par rapport aux autres jours de l'année, car il est impératif que les membres de la famille musulmane se réunissent à l'heure de la prière du maghreb (moment du coucher du soleil) pour rompre leur jeûne conformément aux lois de leur religion musulmane. Cependant, comme les frontières installées entre les deux sociétés (beur et français de souche) empêchent la compréhension de l'autre, de sa culture et de ses traditions, l'intolérance s'installe et le groupe (beur) comme il est minoritaire et que la France est pour lui un pays d'accueil, il voit ses droits et ses valeurs bafoués. Le premier et le deuxième extrait supra rendent compte de l'intolérance dont souffrent les beurs à travers l'image de la protagoniste qui faisant signer à sa mère un papier expliquant la raison la poussant à ne pas manger dans la cantine pendant le mois du ramadan. Le directeur a rétorqué comme suit (il m'a demandé si je me foutais de sa gueule). Cette réaction de la part du directeur est significative de l'intolérance ou de l'ignorance de ce dernier de ce que représentait le mois de ramadan pour les musulmans. De même pour la mère qui n'a même pas le droit de prendre une pause pendant la prière du maghreb afin de prendre son déjeuner.

L'intolérance dépasse l'entendement dans le deuxième extrait ci-dessus, car en plus de la privation de la mère de son déjeuner, cette dernière est frustrée au point de cacher des dattes dans son tablier afin que le directeur ne puisse pas la voir et comme le précise le passage parce que (elle se ferait engueuler), l'isotopie renvoyant à la souffrance de la mère de Doria est représentée par le biais des deux verbes (lutte et pleure).

Nous avons vu à travers l'analyse supra comment l'hybridité culturelle était à l'origine de la confusion sociale en France. Doria est une victime parmi d'autres qui se sentent frustrées dans un espace qu'elles considèrent le leur mais dans lequel leurs valeurs ne sont ni comprises ni respectées. Cette ambivalence culturelle est, parmi d'autres, la cause de ce mal être identitaire chez Doria et la société française d'origine maghrébine qui sont à la croisée de deux mondes que tout sépare (la religion, la culture et l'espace). Nous allons voir à travers le chapitre qui suit comment l'espace peut être à l'origine de la localité paradoxale chez Doria.

### 3.2)-Ambivalence et emboîtement spatiaux

Le sujet parlant dans ce présent récit est pris en tenaille. Elle est déchirée entre deux espaces (français/maghrébin) tantôt superposés ou emboîtés tantôt alternés.

La marginalisation dont sont sujets les beurs en France a renforcé leur sentiment d'appartenance au Maghreb, ce qui a donné naissance à un espace français aux allures maghrébines, une hybridité qui caractérise cette partie de la société vivant en France. En se concentrant sur la description que fait la locutrice de la cité où elle habite, le lecteur se retrouve en face d'un tableau où se mêlent aspects maghrébins et aspects français, un espace de démarcation identitaire. Cette démarcation ne peut être que le fruit de la marginalisation qui pèse sur ce groupe social (beur) qui affiche sa résistance en vivant en France, car il se considère français à part entière, cependant en gardant ses traditions et ses coutumes en disant non à l'assimilation totalisante et à l'effacement identitaire, du moment qu'il se sent exclu de la société française.

Nous allons analyser, dans les exemples suivants, comment se manifestent au niveau du discours l'emboîtement et l'ambivalence spatiaux qui sont en même temps le résultat de l'exclusion sociale et à l'origine du malaise identitaire chez les français d'origine maghrébine. Observons ensemble l'extrait suivant :

« L'autre jour avec Maman, on est allées au Taxiphone de la petite place pour appeler Tante Zohra. Les Taxiphone, y en a de plus en plus un peu partout. Avec leurs cabines en bois, leurs portes vitrées et les numéros de poste sur les combinés, ça me rappelle vraiment le pays. Le concept Taxiphone, il est made in bled. Celui qui est sur la petite place, c'est un petit bout d'Oujda à Livry-Gargan. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.171)

La séquence supra peut être le meilleur exemple rendant compte de l'emboîtement de l'espace maghrébin dans l'espace français. La proposition la plus illustrative de cet emboîtement spatial n'est autre que la suivante "c'est un petit bout d'Oujda à Livry-Gargan". La présence de l'adjectif qualificatif « petit » avec le nom qu'il qualifie « bout » renvoyant à l'image mentale miniature d'Oujda présuppose la présence implicite de son antonyme « grand » qui renvoie à l'espace emboîtant « Livry-Gargan » représentant l'espace « français ».

L'emboîtement auquel fait référence la locutrice dans la séquence en haut est le fruit d'une comparaison par analogie des deux espaces, leur ressemblance est quasi parfaite, à en croire la description au détail près, donnée par la narratrice, des cabines téléphoniques. Elle accentue l'aspect de ressemblance entre les deux espaces (maghrébin/français) avec l'emploi de compléments du nom (en bois, de poste, sur les combinés) et l'adjectif qualificatif renvoyant à l'aspect des (portes) qui sont (vitrées). L'emboîtement est le résultat aussi d'un processus mental déclenché chez la protagoniste à cause de la forte ressemblance de la petite place se situant à Livry-Gargan avec ses taxiphones avec son pays d'origine (le Maroc). Ce qui est confirmé par la proposition (ça me rappelle vraiment le pays ).

L'emploi de l'adverbe d'intensité (vraiment) renvoie à l'importance de la ressemblance entre les deux lieux (Maroc/France). Ce fait qui a pour but de renvoyer à la grande ressemblance qui rapproche les deux espaces est en fait un élément qui renvoie implicitement à la grande distance qui sépare entre eux.

Par cette comparaison par analogie, l'auteure fait référence à la marginalisation des espaces réservés aux maghrébins de la part des autorités françaises qui à force d'être isolés portent les marques de leur culture d'origine et les preuves de leur démarcation et non assimilation à la culture et à l'identité française.

L'emboîtement spatial se reflète également par le biais des petits espaces maghrébins, des cercles privés qui se forment en France. Ce sont des espaces culturels réduits excluant toute présence française qu'elle soit physique (individus) ou culturelle, comme le présente si bien la séquence suivante :

« Ma mère m'a expliqué qu'elle s'était inscrite au cours de couture parce qu'il n'y avait pratiquement que des Maghrébines et que ces réunions de femmes le mercredi après-midi autour de leurs machines à coudre Singer des années quatre-vingt, ça lui rappelait un peu le bled » (p.33)

L'indice renvoyant à un cercle formé que de maghrébins est représenté dans la séquence ci-dessus au moyen de la marque de restriction formée de l'adverbe « ne » qui est suivi de la conjonction « que » et de l'emploi de l'adverbe « pratiquement ».

La mère de la protagoniste s'était principalement inscrite dans les cours de couture à cause d'une simple raison, c'est le sentiment que lui procurait le fait d'être au milieu d'un groupe formé pratiquement que de femmes maghrébines, comme la locutrice le déclare en parlant de sa mère à la troisième personne du singulier, au moyen de la proposition suivante (ça lui rappelait un peu le bled). Le verbe (rappelait) implique un sentiment de nostalgie qui gagne la mère de l'énonciatrice à l'intérieur de ce groupe en faisant référence au Maroc, son pays d'origine, avec l'emploi du substantif (bled).

Quant à l'ambivalence spatiale, elle est manifestée à travers la double vie que mène la plupart de français d'origine maghrébine habitant en France, car comme le démontre ce récit, la locutrice fait référence au rituel officiel et sacré de la plupart des beurs qui sont tout le temps en déplacement entre la France et le Maghreb, comme le prouve ce présent extrait :

«Je l'aime beaucoup, parce que c'est une vraie femme. Une femme forte. Son mari, il est retraité des travaux publics et il a épousé une deuxième femme là-bas au pays, alors il reste six mois là-bas et six mois en France. C'est une mode ou quoi ? Tous, ils décident de se refaire une vie à l'âge de la retraite et d'épouser une femme plus fraîche. La différence, c'est que le mari de Tante Zohra il a su tempérer. Il fait du mi-temps... » *Kiffe Kiffe Demain* (p.34)

Ce qui fait référence à la propagation de cette habitude de déplacement entre les deux pays (Maghreb/France) de la part des français d'origine maghrébine est l'emploi par l'auteure de l'interrogation (c'est une mode ou quoi ?) qui marque l'étonnement et la stupéfaction de la part de la locutrice face à cette nouvelle tendance qu'elle désigne sous l'emploi du substantif (mode). Cette dernière a employé plus exactement ce terme (mode) pour rendre compte de deux éléments très importants, le premier est qu'une mode a tendance principalement à être appréciée par les gens, et deuxièmement, c'est la raison pour laquelle elle se répand très rapidement. Par conséquent, l'auteure passe le message suivant au lecteur, que les français d'origine maghrébine, les hommes principalement, s'amuse à avoir des doubles vies en ayant une femme en France et une autre au bled. L'auteure, en quelque sorte, dénonce cette pratique qui accroît le sentiment de dépaysement et de marginalisation chez les femmes françaises d'origine maghrébine habitant en banlieues françaises.

Ce qui démontre l'indignation de la locutrice face à cette mauvaise manie des hommes d'origine maghrébine dans le discours, est la stupéfaction qu'elle émet en recourant à l'interrogation mentionnée supra.

La locutrice ne manque pas d'exprimer son malaise social tout en recourant à l'exposition de l'histoire d'une autre personne ( tante Zohra en l'occurrence), car en parlant de la double vie que mène le mari de tante Zohra, elle emploie une mise en opposition par rapport à son père à elle qui s'est marié au bled, à la seule différence que le mari de tante Zohra a su tempérer et qu'il fait du mi-temps. La locutrice présuppose que la situation de tante Zohra et de ses enfants n'est pas aussi désespérée que la sienne, puisque le mari de Zohra a su tempérer alors que son père à elle les a laissées définitivement.

Alors que nous venons de voir, à travers des exemples concrets, comment l'ambivalence et l'emboîtement spatiaux peuvent être le signe d'un malaise identitaire et social chez l'énonciatrice, nous verrons à travers le chapitre suivant, comment cette appartenance paradoxale se manifeste dans le discours de l'auteure, avec une autre ambivalence d'un autre genre qui se manifeste à travers le recours de l'énonciatrice (instance narrative) à l'espace-temps imaginaire afin d'échapper à sa réalité vraisemblable.

### 3.3)-Espace entre réalité et imaginaire

Pour échapper à sa réalité, la locutrice recourt à l'imaginaire, un imaginaire alimenté par les séries télévisées et les films qu'elle ne cesse d'évoquer. Le passage de la réalité vraisemblable à l'imaginaire se fait d'une manière brusque et inattendue, car la locutrice tout en étant dans une scénographie relative à la réalité vraisemblable du récit, elle bascule vers l'imaginaire en s'identifiant aux personnages de séries qui préoccupent son esprit, comme le démontre si bien l'extrait suivant :

«Parce que des fois, j'aimerais trop être quelqu'un d'autre, ailleurs et peut-être même à une autre époque. Souvent, je m'imagine que je fais partie de la famille Ingalls dans La Petite Maison dans la prairie.

J'explique le plan :

Le papa, la maman, les enfants, le chien qui mord pas, la grange et les rubans dans les cheveux pour aller à l'église le dimanche matin. Le bonheur quoi... L'histoire, elle se passe dans des ambiances, genre avant 1900, avec la lampe à pétrole, l'arrivée du chemin de fer, des

vêtements préhistoriques et d'autres trucs vieux comme ça... .

Ce que j'aime bien chez eux, c'est que dès qu'il arrive un drame, ils font le signe de croix, pleurent un bon petit coup, et à l'épisode d'après on a tout oublié... C'est du pur cinéma.

C'est la honte parce que je trouve que dans cette série, ils sont mieux habillés que moi. Alors qu'ils habitent un microvillage tout pourri et que leur père c'est un gros fermier. Rien que le sweat que je porte en ce moment, même l'abbé Pierre il en voudrait pas. Une fois, j'ai mis un pull mauve avec des étoiles et un truc en anglais écrit dessus. Ma mère, elle l'avait acheté dans une friperie qui pue le vieux. Elle avait réussi à l'avoir pour un euro. Elle en était toute fière. Comme je voulais pas la vexer, je l'ai porté au lycée mais, je sais pas, j'avais un mauvais pressentiment, je le trouvais suspect ce pull. Il l'était. Les pouffasses du lycée, la bande de décolorées, surmaquillées avec leurs soutiens-gorge rembourrés et leurs chaussures compensées, elles se sont bien foutues de ma gueule. Le truc écrit en anglais sur le pull, c'était « sweet dreams ». Ça veut dire « fais de beaux rêves ». Cette saloperie de pull mauve, c'était un haut de pyjama. Je savais que j'aurais dû être plus attentive pendant les cours de miss Baker en sixième. » *Kiffe Kiffe Demain* ( p.73)

Notons au premier abord, le passage sans incision de la réalité vraisemblable à l'imaginaire qui s'opère dans l'extrait ci-dessus. Alors que l'auteure exprime son souhait et désir de fuir sa réalité en employant le verbe (aimer) impliquant le désir d'être (ailleurs et à une autre époque) et celui d'être (une autre personne) ; elle essaye de réaliser ce désir par l'imaginaire, car elle emploie le verbe à la forme pronominale accompagné du pronom réfléchi qui renvoie à sa propre personne (m'imaginer). Avec l'emploi de ce verbe, la locutrice s'introduit dans un monde imaginaire, un monde où elle s'identifie à l'une des filles de la famille Ingalls habitant dans une prairie dans les années antérieures à 1900.

L'isotopie renvoyant à la valorisation de ce monde imaginaire de la part de l'énonciatrice, car elle le juge meilleur, est la suivante : l'emploi du substantif valorisant (bonheur) en décrivant le mode de vie mené dans la prairie et le verbe à aspect valorisant (aimer) pour parler du degré de tolérance existant chez les personnes habitant cette prairie. Force est de constater que la locutrice en évoquant et en décrivant ce monde imaginaire ne cesse d'utiliser un lexique subjectif, appréciatif valorisant ; cependant, dès qu'elle retourne, toujours sans incision, à la réalité qu'elle vit, le lexique change et devient subjectif et dévalorisant<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> KERBRATE-ORECCHIONNI CATHERINE, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, op, cit, p.70.

Prenons pour preuve la mise en comparaison qu'a effectuée l'énonciatrice entre le monde qu'elle imagine et le monde où elle vit : son retour vers la réalité s'effectue au moyen d'un substantif évaluatif, subjectif dévalorisant (la honte), car elle trouve que dans cette série les personnages sont mieux habillés qu'elle.

Ce retour brusque vers la réalité pousse la locutrice à dépeindre le même monde imaginaire qu'elle décrivait positivement d'une manière dépréciative et dévalorisante. Elle décrit ce monde négativement, car elle qualifie le village de (microvillage pourri) et le père Ingalls de (gros fermier). La cause de ce basculement du positif vers le négatif est l'état d'âme dans lequel se trouve l'énonciatrice (déclenché par son retour inattendu à la réalité au moyen de la mise en comparaison de son monde réel et son monde imaginaire) qui se sent frustrée et démunie à cause de sa pauvreté et de la marginalisation et de discrimination que subit sa société. Ce retour brusque vers sa réalité fait jaillir de sa mémoire de mauvais souvenirs (comme l'histoire du pull qui fait d'elle la risée de ses camarades) qui ne font qu'attiser son sentiment de désolation et d'amertume, des souvenirs qui la font revenir de plein pied à sa vie réelle et lui font prendre conscience de la réalité des choses et de la cruauté de la vie qu'elle mène.

Dans ce second extrait, l'énonciatrice recourt à l'imaginaire pour fuir la vie qu'elle mène :

« Bref, j'ai ouvert mon atlas au planisphère, là où le monde tient en une seule page. Et comme je galérais pas mal, j'ai tracé un itinéraire sur la carte pour partir. C'était le chemin que j'allais faire plus tard, en passant par les endroits les plus beaux du monde. Bon, j'ai dessiné le chemin au crayon de papier parce que Maman m'aurait engueulée si elle avait vu que je gribouillais au stylo sur un livre neuf. En tout cas, je me suis tracé un pur itinéraire, même si je suis encore au point de départ et que le point de départ c'est Livry-Gargan.

De toute façon, je sais pas si Maman serait d'accord pour que je me casse. Il n'y aurait personne pour lui enregistrer Les Feux de l'amour. Et puis personne non plus pour aller chercher Sarah au centre, et Lila, elle serait emmerdée pour trouver une autre baby-sitter. Ça me rappelle que quand même, y a des gens qu'ont besoin de moi, et ça fait du bien.» *Kiffe Kiffe Demain* (p.72)

La locutrice, dans l'énoncé ci-dessus, débute son discours avec un rapport de cause. Elle annonce la raison qui la pousse vers l'acte qu'elle s'apprêtait à accomplir.



La grande peine qu'elle ressent vis-à-vis de la vie qu'elle mène en banlieue est manifestée au moyen de l'emploi du verbe (galérais) représentant le noyau de la cause la poussant à projeter de fuir son pays.

Le verbe choisi par l'énonciatrice renvoie (tout en nous référant également aux événements racontés dans ce récit) à sa grande peine à survivre dans son milieu hostile. Elle fait d'énormes efforts sans arriver à un résultat. L'expression idiomatique argotique (pas mal) vient en appui au verbe (galérer) afin d'en accentuer l'ampleur, car elle a pour synonyme l'adverbe (beaucoup). L'emploi du verbe (partir) rend bien compte de l'intention de la protagoniste de fuir son pays (La France). Cette volonté de quitter son pays est traduite à travers l'emploi de la périphrase verbale temporelle (allais faire) dont la spécificité est de renvoyer à un futur proche. Cette temporalité sciemment utilisée par l'énonciatrice traduit son impatience et son désir pressant de quitter son espace, car ce voyage, pour elle, renvoie à la symbolique de la délivrance.

La locutrice fait suivre le verbe (allais faire) de la proposition suivante (en passant par les endroits les plus beaux au monde). Elle qualifie les endroits qu'elle allait visiter en suivant l'itinéraire qu'elle avait tracé dans son planisphère de (les plus beaux au monde) avec l'emploi du superlatif relatif de supériorité qui révèle la grande passion et engouement de cette dernière de changer rapidement d'espace, un changement qui plus est du pire vers les meilleurs, comme le démontre si bien l'emploi de la supériorité des endroits qu'elle allait visiter en comparaison avec son espace d'origine.

L'emploi du superlatif relatif de supériorité révèle le recours de l'énonciatrice à l'imaginaire et au rêve, car elle décrit son projet de voyage d'une manière irrationnelle et féérique avec une isotopie appréciative des plus valorisante sans tenir réellement compte des véritables conditions auxquelles elle allait être confrontée, en bref, c'était trop beau pour être vrai.

Notons, du moins, qu'à chaque fois que la locutrice recourt à l'imaginaire il y a tout de suite après un retour brusque vers la réalité, preuve irréfutable de la désillusion de cette dernière et de sa prise de conscience de la véritable tournure des choses. L'énonciatrice, alors qu'elle était emportée par son rêve d'un monde meilleur, loin de toutes les frustrations et de la misère qu'elle était obligée de vivre, un élément banal la fait revenir à la réalité, celui de la colère de sa mère si elle la voyait gribouiller sur un livre neuf.

Une pensée positive, cette fois-ci, la fait également revenir à la réalité, c'est son sentiment étrange qu'elle servait à quelque chose avec l'emploi de la proposition suivante (Ça me rappelle que quand même, y a des gens qu'ont besoin de moi, et ça fait du bien), cette pensée positive reconforte l'énonciatrice qui déclare que ça lui faisait du bien.

L'imaginaire auquel recourt l'énonciatrice est alimenté par sa grande culture cinématographique. La somme des films et séries qui lui servent de refuge et d'échappatoire occupent son esprit au point de confondre entre réalité et imaginaire.

C'est ce qui explique ses allers-retours incessants entre eux. Cette confusion émanant d'un mal être identitaire et social, cette position inconfortable dont elle essaye d'en réchapper au moyen de ces évasions vers l'imaginaire, comme vient en témoigner l'extrait suivant :

« Quand j'étais plus jeune, je rêvais d'épouser le type qui ferait passer tous les autres pour des gros nazes. Les mecs normaux, ceux qui mettent deux mois à monter une étagère en kit ou à faire un puzzle vingt-cinq pièces marqué « dès cinq ans sur la boîte, j'en voulais pas. Je me voyais plutôt avec MacGyver. Un type qui peut te déboucher les chiottes avec une canette de Coca, réparer la télé avec un stylo Bic et te faire un brushing rien qu'avec son souffle. Un vrai couteau suisse humain.

J'imagine un super mariage, une cérémonie de ouf, une robe blanche avec plein de dentelle partout, un beau voile et une longue traîne d'au moins quinze mètres. Y aurait des fleurs et des bougies blanches. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.41)

Relevons du passage supra, l'emploi itératif du verbe (imagine) et son synonyme (rêvais). Ce qui est à retenir est que le verbe (rêvais) est conjugué au passé composé-faisant référence à l'époque où la locutrice était jeune- et que le verbe (imagine) est conjugué au présent de narration pour marquer l'instant présent de la production de ce discours. Ce changement de temporalité a une signification que nous allons essayer d'analyser.

Le sens auquel voudrait faire allusion l'énonciatrice par l'emploi d'un synonyme et par le changement de temporalité entre le premier verbe (rêvais) et le verbe (imagine) est la nuance suivante : qu'elle est toujours dans cette attitude évasive au moyen de l'imaginaire. Cependant le choix d'emploi du verbe (rêver) et qui plus est à l'imparfait renvoie à deux significations bien distinctes, la première est que ce verbe a une propriété qui tend plus vers ce qui ne peut se réaliser (épouser un homme à l'image de Mac Gyver). La deuxième, elle déclare à travers l'emploi de l'imparfait qu'elle a cessé d'y penser.

Toutefois, l'emploi du verbe (imagine) au présent révèle que l'énonciatrice espère au moment où elle parle que ce qu'elle a dans l'esprit se réalise, ce qui veut implicitement dire que la locutrice confère à ce verbe (imaginer) une possibilité de réalisation dans sa vie réelle. D'autant plus que les choses qu'elle imagine au moment présent sont loin d'être aussi extravagantes et rocambolesques (une robe blanche avec plein de dentelle partout, un beau voile et une longue traîne d'au moins quinze mètres. Y aurait des fleurs et des bougies blanches) que celles dont elle rêvait étant jeune (Je me voyais plutôt avec MacGyver. Un type qui peut te déboucher les chiottes avec une canette de Coca, réparer la télé avec un stylo Bic et te faire un brushing rien qu'avec son souffle. Un vrai couteau suisse humain).

#### 4)- Synthèse :

Avec tous les principaux thèmes traités dans ce chapitre autour de l'espace, notamment (l'espace de la marginalité, de la crise sociale, de la frustration identitaire et dernièrement l'espace de l'ambivalence), force est de constater le point commun auquel réfèrent ces différents espaces, à savoir, le malaise et le mal être de l'auteure qu'elle transmet à travers une mise en scène dans le récit de la disposition d'une spatialité instable et paradoxale. L'espace de ce fait et tel qu'il est présenté par l'auteure n'est en fait qu'un moyen pour elle de traduire une crise sociale et identitaire à travers des procédés scripturaux différents où la spatialité est au cœur de ces dispositifs.

L'espace de la banlieue qui est en question, vu que c'est la résidence assignée par les autorités françaises aux français d'origine maghrébine, est représenté comme une localité marginalisée et isolée. L'espace en question porte en lui tous les signes du délaissement et de la discrimination, en ce sens qu'il est défavorisé et qu'il ne jouit pas de tous les avantages attribués aux autres parties de la France. La conséquence de cette marginalisation et isolement, est la démarcation dont fait preuve cette partie de français qui l'occupe comme signe de résistance à cette ségrégation à son encontre.

L'auteure utilise donc cette représentation de l'espace dans son récit afin de dénoncer les mauvaises conditions de vie des français d'origine maghrébine en général et afin d'exprimer son malaise, instabilité et frustration identitaires en particulier.

En définitive, et pour répondre à notre problématique de départ, nous dirons que Faiza Guène emploie une représentation négative de l'espace au moyen d'un discours de dévalorisation et de dénonciation dans le but d'exprimer sa crise identitaire (paratopie) et de dénoncer les mauvaises conditions de vie de ce groupe social (français d'origine maghrébine) en quête de reconnaissance.

## CHAPITRE II

*Le Discours de la paratopie chez Faiza Guène*

Dans ce chapitre, nous allons démontrer comment le discours peut-il être un marqueur identitaire et comment il peut rendre compte du malaise identitaire chez l'auteur. C'est pour cette raison que nous nous focaliserons sur l'emploi de l'oralité scripturale comme forme de réaction subversive chez Faiza Guène. Avec une analyse sur le plan linguistique, énonciative et pragmatique des pratiques langagières présentes dans notre corpus, à savoir, le verlan, l'argot ou le français contemporain des cités. Ce chapitre mettra à nu les processus discursifs qui sont à même de refléter la paratopie de l'auteur.

## 1)- Expression de la violence comme procédé paratopique

### 1.1)-Le discours décentré comme moyen de démarcation identitaire.

Selon Michel Laronde :

« Un discours "décentré" a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle -ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'Ecrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message<sup>75</sup> » (p.32).

En France, la seule communauté susceptible de développer un tel discours n'est autre que celle des écrivains français d'origine maghrébine, en ce sens qu'elle remplit les conditions lui permettant de se rapporter au discours décentré. En effet, le roman français issu de l'immigration, maghrébine surtout, développe à travers ses textes un discours qui constitue un décentrage par rapport à la langue et à la culture françaises. Appelé trivialement "roman beur", il est la marque du seul groupe en France à constituer un discours décentré par rapport à la langue et à la culture françaises pour la simple raison que la situation socio-culturelle de "la génération issue de l'immigration maghrébine" est la seule à être en position de superposition de cultures : quand on s'en tient à la question de Texte, les autres cultures de l'immigration n'ont pas produit de consistance en matière de discours romanesque.

Nous ne pourrions, d'aucune façon, nier le rapport de contiguïté existant entre texte et Discours. Ils se côtoient sans cesse et leurs existences sont intimement liées. Pour reprendre l'interprétation faite par Roland Barthes de ce rapport entre discours et texte, il l'entend sous le concept d'"écriture" dont il définit la fonction comme suit :

« L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire ».

---

<sup>75</sup> MICHEL LARONDE, University of Iowa, stratégies rhétoriques du discours décentré  
[[www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF)] (page visitée le 18/02/2016 à 15h41)

Pour ainsi dire, et dans le cas qui nous intéresse, l'écriture porte le message décentré au niveau du discours. Le décentrage se manifeste dans les romans issus de l'immigration maghrébine à travers des décalages à la fois culturels et linguistiques que révèle leur écriture respective.

Le moyen dont ces auteurs usent afin de créer d'abord un décalage linguistique n'est autre que le recours au Français contemporain des cités dans leur discours à la fois subversif et dénonciateur. La violence à la langue se fait sentir à travers la déformation de la langue française qui se résume en un langage crypté qu'eux seuls peuvent aisément comprendre. Pour marquer ensuite un décalage au niveau idéologique, ils expriment au moyen de la dénonciation et de la subversion leur résistance face à l'injustice et à la ségrégation exercées par le régime français et la société française de souche en dénonçant leurs pratiques racistes et xénophobes. Le but de cet écart effectué par l'écriture et le discours de ces auteurs par rapport à la langue et à l'idéologie centripète française n'est que pour se démarquer des français de souche et d'ériger des frontières perceptibles entre eux en marque de résistance et de mécontentement.

Nous pourrions ainsi dire que l'emploi du Français contemporain des cités remplit parfaitement les conditions qui lui permettent de se rapporter au discours décentré, en ce sens où il maintient, par rapport à une langue commune (française) et à une culture centripète (culture occidentale française), un décalage à deux niveaux : d'abord, au niveau de la langue, car il procède à une torsion sur la forme canonique de cette langue. Ensuite, au niveau idéologique puisqu'il conteste, au moyen de la dénonciation, la véracité des valeurs qu'elle transmet (liberté, égalité, fraternité) en tant que culture, du moment où elle ne les respecte pas.

## 1.2)-Le français contemporain des cités discours de subversion et de revendication identitaire

Les pratiques langagières relevées dans le parler des jeunes de la cité participent à la construction de leur identité. Or, cantonnés dans des lieux de relégation et en proie à l'exclusion sociale, ces pratiques les aident à mieux supporter leur exclusion et marginalisation sociales.



Cependant, elles sont plus répandues dans le rang des jeunes adolescents qui se retrouvent, à cause de leur position sociale paradoxale, confrontés à un double rejet : par les français de souche et par le peuple de leur communauté d'origine. L'émergence du FCC (diminutif du français contemporain des cités) vient en réponse à la violence sociale exercée en France par les français de souche et l'état français. Toutefois, ces formes langagières sont employées depuis 1980 dans les cités des banlieues pour témoigner de la violence qui régnait en France au même titre que la légitimité réactive qui en découle. C'est pour cette raison qu'une contre légitimité linguistique s'affirme dans les espaces où, symboliquement ou effectivement, les français de souche sont à leur tour exclus.

Les formes linguistiques résultant de l'exercice de la contre-légitimité linguistique, se sont transformées tout au long du temps en des éléments constitutifs des multiples variétés de français contemporain des cités (FCC). Ce sont autant d'argots sociologiques, selon P.Bourdieu<sup>76</sup> (1983) « *La seule affirmation d'une contre-légitimité en matière de langue est l'argot* ».

Le Français contemporain des cités est une expression inventée par Jean-Pierre Goudaillier pour renvoyer, à quelques différences au niveau formel, à la somme des différentes variations langagières employées par les jeunes des banlieues, à savoir : l'argot, la vernaculisation et les différents emprunts et interférences linguistiques. Professeur de linguistique à l'université Paris , il veut rendre compte de l'altérité linguistique, telle qu'elle est exercée par les jeunes des cités de la banlieue, comme forme de résistance au moyen de la parole explosive contre l'état de précarité , le rejet et la marginalisation qu'ils vivent en France.

Via cette pratique langagière, les jeunes ados des banlieues renforcent leur construction identitaire. Dès lors, cette pratique langagière joue un rôle interstitiel entre la langue circulante (français) socialement légitimée et un certain nombre de vernaculaires non légitimés qu'utilisent d'ailleurs les français issus de l'immigration maghrébine. Ces différentes variations langagières du français contemporain des cités émanent d'une très grande volonté de transgresser les normes linguistiques et de créer par instillation de traits spécifiques provenant du niveau identitaire dans le système linguistique dominant, une diglossie, authentique manifestation langagière d'une révolte.

---

<sup>76</sup> P. BOURDIEUX, cité par JEAN-PIERRE GOUDAILLIER dans son article intitulé, *Français contemporain des Cités : Langue en miroir, langue de refus*, [<http://www.cairn.info/revue-adolescence-2007-1-p-119>] (page visitée le 13/04/2016 à 17h45)

Les personnages de « *kiffe-kiffe Demain* » sont représentés comme des habitants de la banlieue (cité du paradis). Issus de l'immigration maghrébine, ils utilisent un vocabulaire spécifique typique du FCC. Le fait que l'auteure a choisi d'employer cette pratique langagière dans son récit n'est pas le fruit du hasard, car ce langage représente un symbole de résistance et de démarcation par rapport à la société française de souche. En fait, ce langage crypté est le miroir d'une société en crise. Faisant partie de cette société (français issus de l'immigration maghrébine), l'auteure exprime son malaise identitaire et son désarroi à travers ce langage crypté. Les questions qui s'imposent d'elles-mêmes sont : Quelles sont les fonctions de ce langage crypté ? Et à travers quels procédés scripturaux se manifeste-t-il dans le discours de Faiza Guène ? C'est ce que nous allons découvrir à travers l'article suivant.

#### 1.2.1)- Fonctions et spécificités du français contemporain des cités

Plusieurs facteurs peuvent être à l'origine de la création du français contemporain des cités ou son autre appellation argot contemporain des cités. Ces mêmes facteurs créent la variation linguistique, dans le sens où ils ont une grande influence sur la langue puisqu'ils représentent les fonctions qui suscitent la création du français/argot contemporain des cités. Ces fonctions se présentent comme suit :

A)- fonction identitaire : animé par un besoin pressant de se démarquer et de se distinguer de la société française de souche, ce groupe social (français d'origine maghrébine) crée sa propre langue en transgressant sciemment les normes linguistiques en vigueur au moyen de plusieurs procédés que nous verrons en infra. Par conséquent, il invente une nouvelle langue, sa propre langue « *Ainsi, l'argot étant rejeté par la norme va être au contraire revendiqué par tous ceux qui de leur côté rejette cette norme et la société qu'ils perçoivent derrière elle*<sup>77</sup> ».

B) fonction cryptique : Les jeunes de la banlieue, pour des fins de distinction et de démarcation, ont créé un processus de codage et de chiffage par le biais d'une torsion au niveau de la langue (française), dans le but d'empêcher les autres de comprendre leur langue et pour éviter l'intrusion des importuns et surtout les français de souche dans leur groupe. Cet espace discursif leur assure une intimité et une sécurité langagières.

---

<sup>77</sup> JEAN-LOUIS CALVET. ,(1998) *L'Argot*, Paris, presse universitaire de France, p.9.

Cette fonction est liée à une autre fonction avec laquelle elle est étroitement liée, à savoir, la fonction ludique, car dès l'instant où ils inventent et créent de nouveaux néologismes lexicaux, ce jeu avec la langue leur procure divertissement et distraction.

Comme nous venons de le voir, les trois fonctions (identitaire, cryptique et ludique) contribuent à la formation du français/argot contemporain des cités, cependant, le rôle de cette pratique langagière est autant unificateur que séparateur. Il unifie les membres du groupe issu de l'immigration et les sépare de la société française de souches et de l'état français.

Doria, la protagoniste de ce récit « *kiffe-kiffe demain* » emploie, tout au long de ce roman, un langage se rapportant au français contemporain des cités afin d'établir clairement les frontières lui permettant de se démarquer par son identité française d'origine maghrébin de la société française de souche et de dénoncer les mauvaises conditions qu'endure son groupe social à cause de cette société raciste et de ce pouvoir ségrégationniste (pouvoir français).

Par ce langage issu des banlieues de France, l'auteure exprime un malaise identitaire et la résistance et la lutte de tout un groupe social qui refuse de se soumettre à l'ordre établi en France qui le réduit au silence et à la marginalisation. Par conséquent, nous pouvons dire que cette pratique langagière est un symbole et emblème de la résistance et le refus d'abdication. Ce même langage est employé par l'auteure dans son récit pour affirmer son adhésion à cette résistance, une adhésion qu'elle confirme aussi bien par son idéologie (dénonciation et résistance) que par le langage qu'elle emploie (le français/argot contemporain des cités).

Nous allons découvrir à travers une analyse lexicale et morphologique comment se reflètent les procédés formels du français contemporain des cités dans le discours de Faiza Guène.

### 1.2.2) - Les différents procédés langagiers du français contemporain des cités

Le climat tumultueux ethnique et linguistique dans lequel vivaient les habitants des banlieues a favorisé l'apparition et la création d'un nouveau langage :

le français contemporain des cités.

« *On connaît tous un peu de mots de tout le monde. On parle en français avec des mots rebeus, créoles, africains, portugais, ritals ou yougoslaves. Blacks, Gaulois, Chinois et Arabes, on a tous vécu ensemble*<sup>78</sup> » (Raja, vingt et un ans) (p.104).

Ce langage subversif au niveau idéologique et au niveau linguistique extériorise la frustration et la révolte de tout un groupe social (français d'origine maghrébine) en mal de reconnaissance. Un langage représentatif d'une communauté marginalisée qui résiste en dénonçant l'oppression exercée sur elle et qui revendique son identité. Or, cette variété de langue n'a rien de dégradé mais elle représente plutôt un sens de créativité ingénieux, celui d'une communauté qui veut s'affirmer et réclamer fièrement son identité.

#### 1.2.2.1)- Procédés lexicaux

Ce discours rebelle (FCC), en ce sens qu'il s'écarte et transgresse les normes du français standard, a suscité plusieurs interrogations en raison de son aspect néologique. La langue employée dans « *Kiffe kiffe demain* » est bien représentative de ce phénomène sociolinguistique, effectivement, l'auteure emploie un discours émaillé de termes argotiques, de verlan et d'emprunts. Ce qui caractérise ce discours, c'est qu'il exerce de fortes torsions sur la langue française standard et académique. Ces torsions sont surtout établies au niveau lexicale que syntaxique, c'est la raison pour laquelle, nous analyserons ensembles, au moyen d'exemples que nous allons tirer de notre corpus, les différents procédés lexicaux affirmant l'emploi du Français contemporain des cités dans le discours guénien et estimer, par la même occasion, les degrés de déformation de la langue française dans cette variété langagière.

Les procédés lexicaux agissent sur le signifiant sans altérer le signifier, en d'autres termes, ces procédés altèrent la formes des mots sans en transformer leurs sens, parmi les procédés lexicaux que nous avons pu déceler dans notre corpus, nous avons :

---

<sup>78</sup> DÉCUGIS J.-M., ZEMOURI A. (1995). *Paroles de banlieues*. Paris : Plon, p.104.

### 1)- La troncation :

Les formes que peut adopter la troncation sont regroupées sous le thème de métaplasme, ses différents procédés se résument comme suit : l'aphérèse (*chute d'un ou plusieurs phonèmes à l'initial*), syncope (*suppression d'un phonème, d'une lettre ou d'une syllabe à l'intérieur d'un mot*) et apocope (*chute à la finale d'un mot, d'un ou plusieurs phonèmes*).

Le procédé lexical le plus répandu dans notre corpus est celui de l'apocope, comme vient en témoigner la série de lexèmes suivants, tirés de ce récit : profs (professeurs), sécu (sécurité), maxi (maximum), fluo (fluoresçant), sympa (sympathique), science-nat (naturelle), psy (psychologue), mytho (mythomanie), pub (publicité), parano (paranoïaque), apéro (apéritif), récré (récréation), ado (adolescent), photo (photographie), géo (géographie), télé (télévision), maso (masochiste), dico (dictionnaire), psycho (psychologie), perf (perfectionnement).

Quant à l'aphérèse, nous n'avons pu dénombrer que l'exemple unique suivant : "Moudi" pour le prénom (Hamoudi). Cependant, nous n'avons pas relevé d'exemples témoignant de l'emploi de la syncope dans ce présent récit.

### 2)- La dérivation :

La dérivation est un procédé de création lexicale et morphologique qui consiste à adjoindre à un radical, soit un préfixe, soit un suffixe. Ce procédé aide au renouvellement créatif dans plusieurs langues.

#### 2.1)- La suffixation parasitaire :

L'argot moderne des cités se sert souvent de la suffixation afin de donner une coloration plus personnalisée aux termes existant déjà en langue française. Le suffixe est : « un élément de formation placé après une racine, un radical, un thème pour former un dérivé », cependant, comme il est à signaler dans notre analyse, le procédé de suffixation employé dans notre récit tel que les exemples le confirment, est celui de la suffixation parasitaire. La suffixation parasitaire est l'adjonction d'un suffixe à un radical sans opérer aucune apocope, les exemples suivants rendent bien compte de ce genre de processus.

Le suffixe “asse” :

Doria décrit la nouvelle copine de « Hamoudi » dont elle était jalouse ainsi : « *Et lui, il arrive à la kermesse au bras d'une blondasse perchée sur des talons de trente-huit centimètres prénommée Karim* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.55). Si l'on prête attention, nous nous rendons bien compte de l'emploi du mot “blondasse” formé du suffixe “asse”. Notons que l'emploi de ce suffixe a pour but d'exprimer un jugement de valeur dépréciatif, de ce fait, l'argot se sert d'un tel suffixe pour exprimer la valeur dépréciative d'une chose.

Cet autre exemple rend également compte de la valeur dépréciative de l'emploi de ce suffixe, notamment, Doria en parlant de ses nouvelles camarades annonce textuellement : « *Les pouffasses du lycée, la bande de décolorées, surmaquillées avec leurs soutien-gorge rembourrés et leurs chaussures compensées, elles se sont bien foutues de ma gueule* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.74). Le mot (poufiasse) accompagné du suffixe dépréciatif “asse”, est employé par la locutrice dans l'intention d'injurier ses camarades de lycée qui se moquaient d'elle parce qu'elle portait au lycée un haut de pyjama qu'elle prenait pour un pull. Pour revenir à la notion de suffixation parasitaire, nous l'avons définie en tant qu'adjonction d'un suffixe à un radical sans opérer aucune apocope. Pour vérifier cette théorie, prenons les deux mots argotiques formés du suffixe “asse” relevés de notre corpus (blondasse, poufiasse).

Blondasse est dérivé du mot (blonde) adjectif subjectif évaluatif et axiologique qui n'a pas subi d'apocope, comme celui de (poufiasse), dérivé du substantif (pouf) qui n'a également pas subi d'apocope. Les sens des deux termes (blondasse et poufiasse) sont tous les deux péjoratifs et injurieux du moment que l'un renvoie à une personne dont les cheveux sont d'un blond fade et que l'autre est dérivé d'un substantif renvoyant à une prostituée.

Le suffixe “ard” :

Le suffixe “ard” véhicule une valeur dépréciative et péjorative. Il est à même d'exprimer les jugements dévalorisant présentés dans ce récit, comme le démontre l'exemple suivant :

« Il est venu vers moi en me tendant son gobelet en carton Quick rempli de centimes, eh ben moi j'avais rien à lui donner. Alors j'ai fait vraiment un sale truc, ce que les crevards qui veulent pas donner font d'habitude » *Kiffe Kiffe Demain* (p.30)

Pour renvoyer aux radins qui s'abstiennent de donner quelques sous pour les musiciens et artistes qui font leurs numéros dans les métros, la locutrice les traite de "crevards". Dans cet autre exemple : « *Pour lui, cette grève, c'est bidon, et l'agression de M. Loiseau, un prétexte pour tous ces flemmards de profs* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.65), la locutrice nous transmet l'opinion d'un enseignant vis-à-vis des grèves qui mobilisent tant de professeurs. Il déclare que ce sont des prétextes pour certains profs, qu'il qualifie de "flemmards" dans le sens péjoratif de « fainéants » qui ne veulent pas travailler.

## 2.2)-La resuffixation :

Appelé également « *suffixation de substitution*», le procédé de resuffixation est une troncation suivie d'une suffixation.

Le suffixe "os" :

Ce suffixe « *offre [. . .] l'immense avantage de ne pas être ressentie a priori, [. . .] comme spécialement vulgaire ou péjorative*<sup>79</sup> » (p.29). Le suffixe "os" a la particularité de ne véhiculer aucune nuance. Nous avons pu dénombrer de ce récit les exemples suivants : En décrivant l'ambiance qui régnait dans le métro, Doria déclare : « *C'était marrant parce qu'il a bien animé le trajet. Même les vieux les plus coincés du wagon, je les voyais taper du pied discrétos* » *kiffe Kiffe Demain* (p.29). Le terme "discrétos" rend bien compte de l'emploi du préfixe "os". Les termes "gratos (p.69)/alcoolos (p.119)" rendent également compte du même phénomène. Notons que ces mots ont d'abord subi l'élision avant d'être transformés avec le suffixe "os", leurs formes initiales étaient : (discrétion/ gratuitement et alcoolique).

## 2.3)- La préfixation :

La linguistique historique définit le préfixe comme un élément de formation ajouté à l'initiale d'une racine. Faiza Guène émaille son récit de termes argotiques préfixés.

---

<sup>79</sup> MERLE, PIERRE. (1999), *Le prêt à parler*, Paris, Plon, p. 29.

Nous dénombrons quelques termes préfixés que nous pouvons classer dans deux catégories de préfixation : la première catégorie de mot est formée avec les préfixes (em-en), à l'exemple du verbe engueuler (mot familier dérivé du nom féminin "gueule" signifiant bouche et du préfixe "en"), et du verbe emmerder (mot familier dérivé du substantif féminin péjoratif "merde" signifiant excrément et du préfixe "em"), ou encore le nom embrouilles (formé du substantif "brouille" signifiant altercation et du préfixe "em")

La deuxième catégorie de mot est formée avec les préfixes superlatifs (super, hyper, extra, ultra, archi, sur, ultra), à l'exemple de la série de mots suivante tirée de notre corpus (surmaquillées, architire, archibranchés, extralucide, embrouilles, ultrablanche, super fort, mec hyper courageux). Force est de noter que ces préfixes sont plus du côté de la langue branchée utilisée par les jeunes. Dans notre corpus les occurrences relatives à la deuxième catégorie sont nettement plus importantes que celles relatives à la première catégorie. Nous avons relevés deux citations de ce corpus afin de rendre compte de l'emploi de ces préfixes superlatifs dans le discours. Premièrement, quand Doria (la locutrice) décrivait son idole, une vedette des boy bands dans les années 1995/2001 « *Sur la photo, Filip, il était trop beau, il avait les dents ultrablanches* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.43), et deuxièmement, lorsqu'elle décrivait sa frustration en entrant au lycée et en se rendant compte qu'elle n'était ni habillée ni maquillée comme les élèves qui se trouvaient dans la cour : « *Ils étaient tous archibranchés, « fashion », comme ils disent à la télé. Alors moi, avec mon khôl autour des yeux et mon jean contrefaçon, je me sentais pas tout à fait dedans* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.159).

### 3)- Le redoublement

« Un procédé, en faveur chez les peuples primitifs, et spécial, de nos jours, au langage enfantin est **le redoublement**. C'est de là qu'il s'est réintroduit dans la langue générale par la voie d'appellations enfantines (bonbon, joujou,...), ainsi que dans la langue populaire et familière <sup>80</sup>».

---

<sup>80</sup> MARIE ČERVENKOVÁ, *L'influence de l'argot sur la langue commune et les procédés de sa formation en Français contemporain* [www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/cervenkova01.pdf] (visité le 04/10/2016 à 01h33)



Cette répétition peut s'effectuer sur une seule syllabe du mot (syllabe initiale ou finale), ou celle du vocable en entier.

Nous avons pu relever de ce récit les passages suivants qui attestent de l'emploi du procédé de redoublement dans le discours guénien. La locutrice en argumentant son point de vue, selon lequel, elle est en droit de ne pas aimer les enfants, déclare : *« Et puis merde ! On est pas obligé d'aimer les bébés ! Un bébé, ça pleure sans arrêt, ça pue, ça bave, ça fait caca... » Kiffe Kiffe Demain (p.102)*, le terme "caca" est un mot enfantin qui se caractérise par la répétition de la syllabe (ca). Signalons toutefois que cette syllabe répétée n'a aucun sens, employée isolément, comme c'est d'ailleurs le cas pour le terme "pipi" que nous avons relevé du passage suivant : *« la dernière fois que j'ai vu quelqu'un pleurer comme ça, c'était Myriam quand elle s'est fait pipi dessus en classe de neige » Kiffe Kiffe Demain (p.15)*.

Hamoudi, l'ami de la locutrice, a une nouvelle amie, alors la narratrice déclare : *« c'est bien pour lui qu'il ait rencontré cette fille. Au moins, il se passe des choses dans sa vie. Alors que pour moi c'est kif-kif demain. » (p.76.)* « Kif » est une unité lexicale indépendante qui signifie « drogue », sa répétition provoque, toutefois, un glissement de sens donnant « pareil ». Un autre glissement sémantique est apparu autour du même mot redoublé (kif-kif Demain (p.76)), mais cette fois-ci avec une orthographe différente (kiffe-kiffe Demain (p.188)) qui lui prête un sens différent qui est celui d'aimer son futur, car, dans cette occurrence le mot "kiffe" dérive du verbe "kiffer" (mot argotique signifiant apprécier). Par conséquent, le redoublement est aussi un moyen de création de nouveaux vocables.

D'autres mots, tirés de notre corpus, témoignent de l'emploi de ce procédé de redoublement, tels (zozote (p.159), ou encore zonzon (p.171)).

Suite à notre analyse de l'emploi du français/argot contemporain des cités, nous nous rendons compte que les procédés lexicaux, vu leur grand impact sur la formation de ce parler branché, sont des moyens de renouvellement et de création de nouveaux néologismes assurant ainsi la vivacité et l'enrichissement de ce français contemporain des cités.

Cependant, dès qu'un néologisme est connu et répandu, il est rapidement remplacé par un autre. Ce désir de création ne se limite pas seulement au lexique mais, il se sert également des procédés stylistiques pour renforcer à chaque fois une nouvelle coloration de la langue.

#### 1.2.2.2)- Procédés sémantiques

##### Métaphore

La métaphore est considérée comme le procédé le plus fréquent dans la formation des nouveaux termes argotiques. Ce procédé sémantique permet au langage argotique de garder son aspect cryptique et secret, car il est plutôt difficile d'interpréter les sens des mots argotiques sans en revenir à leurs étymologies. La métaphore est l'une des figures de style qui a abondamment servi le français contemporain des cités. Sa pertinence réside dans son pouvoir de création de nouvelles significations plus originales et également dans l'impact qu'elle laisse chez le lecteur par son foisonnement d'imageries. Nous allons démontrer à travers l'analyse de certains exemples tirés de notre corpus les modalités et les différentes structures de ce recours dans le discours de Faiza Guène.

*« Considérée comme la figure du discours la plus importante, la métaphore a d'abord désigné divers transferts de dénomination dans la poétique d'Aristote, Avant de définir les seuls transferts par analogie<sup>81</sup> ».*

Max Black développe les concepts : *teneur (tenor)* et *véhicule (vehicle)* avancés par I.A. Richards (dans les années 1930) qui rattache la théorie de la métaphore à une nouvelle définition de la rhétorique, en déclarant *« la métaphore est une phrase, [...], dans laquelle certains mots sont employés métaphoriquement tandis que d'autres sont employés non métaphoriquement<sup>82</sup> ».*

---

<sup>81</sup> PATRICK CHARAUDEAU, DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Éd. du Seuil, 2002, p.375.

<sup>82</sup> « topic » et « vehicle » font partie d'une terminologie de Richards, I.A., *The philosophy of rhetoric*, Oxford University Press, London, 1936, cite par : Loredana Amoraritei, « la métaphore en oenologie », mars 2002, art. en ligne : [<http://www.metaphorik.de/03/amoraritei.htm>]

Ainsi, il est nécessaire de se concentrer sur un mot particulier dans une phrase afin de repérer la métaphore. Ce point de vue nous sera utile dans la mesure où plusieurs de nos exemples dans le domaine de la métaphore sont constitués d'un seul mot. Nous avons trouvé les emplois métaphoriques suivants dans notre corpus :

Doria se moque de l'homme que les vieilles femmes de son pays (vieilles amies marocaines de sa mère) lui avaient réservé comme mari en le proposant à la mère de cette dernière : «*Moi je le connais celui-là ! Tout le monde l'appelle : 'Rachid l'âne bâté'.*» *Kiffe Kiffe Demain* (p.22)

Dans l'exemple « *Rachid l'âne bâté* », ce sont nos représentations culturelles et connaissances encyclopédiques de l'âne (domaine source) que nous projetons sur le personnage Rachid (domaine cible) qui nous permettent de ce fait d'attribuer des traits sémantiques distinctifs à Rachid.

Ce transfert de propriété sémantique de l'âne vers le personnage de Rachid reflète une projection très expressive, elle permet, en fait, au lecteur un retour significatif à des modèles cognitifs intériorisés. Un processus mental se déclenche chez le lecteur avec une mise en opposition des images d'autres animaux avec celle de l'âne en question, c'est à ce moment qu'il constatera que par exemple la gazelle (renvoie à la beauté), le renard (renvoie à la ruse) et que l'âne (renvoie à l'idiotie). C'est ce sème péjoratif que veut transmettre l'auteure. Pour revenir à la fonction pragmatique de la métaphore (persuasion), nous dirons que l'auteure emploie de l'ironie pour se moquer de manière indirecte de cette habitude qui lui paraît dépassée de marier les filles jeunes dans les sociétés maghrébines en général et marocaine en particulier. La locutrice appuie sa métaphore avec une déclaration, directe cette fois-ci, en usant d'une comparaison qui met son demi-frère dans la même catégorie que celle de Rachid : « *Son fils, je suis sûre qu'il sera bête, encore plus bête que Rachid le soudeur* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.23). Pour ce qui est de l'extrait suivant : « *Une fois avec Maman on a croisé Nassira la sorcière à côté de l'entrée. C'est une dame qu'on connaît depuis longtemps. Maman lui emprunte de l'argent quand on est vraiment en galère.* » (p.25) force est de constater qu'il contient deux métaphores : la première « *Nassira la sorcière* », la deuxième « *on est vraiment en galère* ».

Dans la première proposition, le personnage dénommé “Nassira” est mis en relation métaphorique directement avec le nom “sorcière”. Par conséquent, les deux domaines conceptuels identifiés teneur (comparé) et de véhicule (comparant) correspondent à une analogie conceptuelle latente : « Nassira est méchante comme une sorcière ». Pour ce qui est du deuxième exemple, le mot “galère” signifie (être dans une situation pénible).

Dans les deux exemples qui suivent : « *Je me voyais plutôt avec MacGyver (...) un vrai couteau suisse humain* » (p.41) et « *D’après ce que tout le monde dit, c’est un toubab, enfin un Blanc, un camembert, une aspirine quoi...* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.131) ; le procédé métaphorique rapproche dans un rapport d’analogie “ MacGyver” et “l’ami de la voisine” (qui est le “teneur” d’après le contexte du récit sans lequel on ne pourrait pas identifier la métaphore), des (êtres animés) à des (objets inanimés) qui sont (couteau suisse et (camembert et aspirine). Cette métaphore a la caractéristique de créer une fusion catégorielle qui supprime les frontières entre ce qui est animé de ce qui ne l’est pas.

Notons dans les deux exemples suivants un autre genre de métaphore où un seul mot argotique peut prétendre en même temps à différentes métaphores en fonction de la phrase où il se trouve : le premier est « *C’est bon, elle a de la chance, on a compris, pas la peine d’en faire tout un cake.* » (p.40) et le second est « *pour que toutes ces tranches de cake au bahut me voient partir avec la doublure d’Antonio Banderas dans Zorro.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.75). Le mot “cake” est un anglicisme (il sera traité dans le chapitre : emprunts). Il renvoie dans le premier exemple à (ne pas accorder trop d’importance) ou selon le contexte où l’assistante sociale allait les ennuyer « Doria et sa mère » avec son histoire de mariage, « ne pas les ennuyer avec des histoires qui les intéressent pas ». Cependant, le mot “cake”, dans le deuxième exemple en changeant d’environnement linguistique, va complètement changer de signification. Il a une signification péjorative « minable, crétin, idiot...etc). Le véhicule de cette métaphore se trouve donc dans l’expression “tranche de cake”, tandis que le teneur est présent dans le contexte, c’est-à-dire « toutes ces personnes qui semblent être idiotes ». Le bahut est un terme argotique signifiant l’établissement scolaire « lycée ».

Comme nous venons de le constater, la métaphore qui puise dans le français contemporain des cités est un procédé qui permet aux jeunes des banlieues de se libérer en donnant libre court à leur créativité, en inventant de nouveaux néologismes ou de conférer de nouvelles propriétés sémantiques aux mots. L'emprunt est, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, également un procédé partageant les mêmes caractéristiques que les métaphores. Témoin qu'il est d'une volonté de démarcation et où il enrichit le FCC et lui confère de l'originalité.

### L'emprunt linguistique

La fonction identitaire qui est à l'origine de la création du français contemporain des cités et ce besoin pressant des jeunes des cités de créer un parler nouveau et personnalisé expliquent le fait que cette nouvelle pratique langagière, profitant des fortes immigrations, recourt à divers emprunts afin d'assurer l'aspect "à la mode" de leur langage. Dans notre corpus, nous avons dénombré plusieurs emprunts renvoyant à plusieurs langues en générale et à la langue arabe en particulier. En fait, ces langues et dialectes renforcent la structure du FCC, comme il apparaît dans le discours employé par l'auteure (F.Guène) dans « *Kiffe-Kiffe Demain* ». Cependant, tout emprunt se fait pour combler un déficit, comme l'avance Derooy <sup>83</sup>« *on n'emprunte raisonnablement que ce dont on manque. L'emprunt se justifie normalement par un besoin, ce qui est encore plus vrai pour les emprunts répondant à des nécessités d'ordre pratique*» Toutefois, comme l'emprunt tel qu'il est employé dans le roman « *Kiffe-Kiffe Demain* » et notamment dans le français contemporain des cités ne vient pas pour combler un déficit d'ordre lexical, à quel exigences répond-t-il et quel est le genre de rapport qu'il entretient avec l'affirmation de l'identité ?

Pour répondre à ces questions, il faut analyser les extraits relevés de notre corpus qui rendent compte de l'emprunt du Français à l'arabe.

---

<sup>83</sup> DEROY cité par SOILIHI-FOUNDI GHAFAR « *Bilinguisme : Alternance de codes, Emprunts linguistiques, Déclin du shimaoré* », art. [En ligne : [http://www.acmayotte.fr/IMG/pdf/Interv\\_GHAFAR.pdf](http://www.acmayotte.fr/IMG/pdf/Interv_GHAFAR.pdf).]

Dans la séquence suivante, Doria en ayant une discussion avec sa mère à propos de l'abandon de son père qui s'est remarié au Maroc avec une jeune fille, sa mère se résigne à la fatalité du destin, car d'après la locutrice : « *Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.19). Le mot "mektoub" est un terme employé pour répondre à une exigence religieuse, car chez les musulmans, seule la "foi" permet de surmonter les difficultés face auxquelles ils ne peuvent que se résigner. Pour se reconforter, ils incombent ces difficultés au destin, pour ainsi dire que ce n'est pas de leur faute et que cela était écrit à l'avance. Cependant, le mot "mektoub" a une très forte charge sémantique, car d'après des croyances communes (des musulmans puisant directement de l'arabe, la langue du coran) ce terme met le locuteur en lien direct avec son créateur en créant une intimité spirituelle, du fait qu'il est prononcé dans sa langue d'origine.

C'est également le cas du père de Doria qui, quand il a vu le portrait du chanteur Filip des two be free, a crié : « *Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, c'est Satan !* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.42). Le premier réflexe du père en voyant le portrait du chanteur, était de se référer à une croyance commune et répandue dans la société musulmane, dont les salafistes musulmans sont à l'origine. Cette croyance prétend que dans toute photos d'un être animé ou d'un animal, collée au mur, il y a le "chétane" qui vit dedans, c'est la raison pour laquelle, en orient, quand une personne veut faire une "Rokia" (scène d'exorcisme), le "raki" lui demande d'enlever toutes les photos et portraits d'animaux ou d'êtres humains et de tous les bibelots, car le diable pourrait se réfugier dedans. Face à cette situation irritante, le père de Doria a eu recours à sa langue maternelle pour exprimer sa colère, en effet, c'est son côté religieux qui a pris le pas en se manifestant en empruntant un mot authentique qui est à même de rendre compte de la gravité du pêcher commis. Le mot "chétane" n'est nullement employé pour combler un déficit lexical, car ce même terme est traduit tout de suite après par le mot « Satan » ; il répond, en fait, à une exigence religieuse et il ne peut remplir sa fonction qu'en langue arabe.

Ce désir de répondre à une réalité religieuse est traduit par plusieurs emprunts que nous retrouvons dans notre corpus tels (inchalah (p.46), hamdoullah (p.155), halal (p.118) ou encore « haâlouf » (p.139)). Par conséquent, nous constatons que les emprunts répondant à des réalités religieuses sont aussi employés pour répondre à un besoin d'affirmation identitaire impérative et spontanée.

En plus du besoin religieux auquel les différents emprunts arabes essaient de répondre, parce que la langue française est incapable de l'assouvir, force est de constater un autre besoin que seul l'emprunt à l'arabe peut satisfaire le locuteur maghrébin, notamment, le besoin culturel. Les extraits tirés de notre corpus témoignent de ce besoin.

Doria, en décrivant le mariage de Aziz (l'épicier de son quartier) dit : «Aziz avait engagé deux « négafas », ce sont des marieuses chargées de toute l'organisation de la fête : décors, vêtements, maquillage, bijoux de la mariée, nourriture, tous ces trucs-là. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.112). Il est à noter que l'emprunt « négafas » est tout de suite suivi de sa définition qui est pour le moins assez longue. Cette longueur est expliquée par le fait que dans la culture française, il n'existe pas de mot pour désigner ces « négafas » car cette pratique caractérise plutôt l'espace culturel maghrébin. Par conséquent, le recours à ce genre d'emprunt est animé par un besoin d'assouvir une réalité culturelle. Ce qui est également le cas pour le mot « harki ». En France, on les désigne plutôt de « *combattants au côté des français* ». Cette traduction est pour le moins très simpliste pour un algérien, si nous prenons en ligne de compte toute la charge sémantique et émotionnelle que provoque ce mot chez ce dernier qui l'associe à la grande trahison qui a marqué son histoire. D'autres mots tels (cheikh, kif-kif, Kohôl ou henné), à l'exemple des mots cités supra, n'ont point d'équivalents en langue française, raison pour laquelle ils refont surface dans le parler des jeunes des cités et notamment dans le discours de l'auteure (F.Guène) dans son récit.

Nous retrouvons également, dans notre récit, des emprunts (moins importants que les emprunts à la langue arabe) à l'anglais ou au Tzigane. En fait, beaucoup d'anglicismes ornent le discours de F.Guène, car nous retrouvons des termes tels (OK, baby-sitting, casting, overbookée, parking, fashion, miss Baker). L'emploi de la langue anglaise témoigne en vérité de son grand impact dans le monde, car elle est considérée comme la langue de la modernité, de la mode et du développement. C'est ce qui explique sa grande influence sur différentes langues dans le monde. Quant à l'emprunt à la langue tzigane dans notre récit, nous avons relevés (manouche, chourave, pourave).

Il est cependant pertinent de noter que dans le Français contemporain des cités le suffixe “*ave*” dispose d’une grande force innovatrice, car ce suffixe a considérablement influencé plusieurs lexèmes français.

### 1.1.2.3)- Les composants du français contemporain des cités

#### 1.1.2.3.1)-L’argot

Les auteurs franco-maghrébins exposent dans leurs ouvrages une langue marginale propre aux jeunes personnages issus de l’immigration. L’emploi de ces constructions langagières non-standardisées témoigne des transformations des zones périurbaines françaises et leur capacité à transgresser les règles et normes établies par la société d’accueil. Cependant, l’argot est devenu le moyen dont les personnages et narrateurs se servent le plus pour mettre en exergue une identité sociale en quête de reconnaissance.

L’argot, d’abord essentiellement cryptique, a conservé cette fonction fondatrice de cacher dans certaines situations, tendant à limiter la communication à un cercle d’initiés. Si nous situons l’argot dans son évolution historique, il s’avère qu’il est passé de la définition simpliste d’un langage particulier aux malfaiteurs (vagabonds, voleurs, assassins) au langage de regroupement sociaux transitoires et professionnelles, en sa qualité de langage vivante et en constante évolution.

En France, dans les régions sensibles qui entourent les grandes villes, c’est les jeunes, surtout, qui ont plus tendance à employer ce langage, il en constitue une variation diastratique. Alors que ce langage au XVe siècle était considéré comme un langage cryptique parlé par les bandits et était incompréhensible aux non-initiés, ce n’est qu’à partir du XVIIe siècle qu’il a perdu son caractère imperméable pour se mêler avec le langage populaire et ensuite avec le langage familier jusqu’à devenir une pratique hétérogène de la langue courante.

L’argot est, par conséquent passé du domaine de l’oralité vers celui de l’écriture. Plusieurs grands auteurs de la littérature française vont s’intéresser à cette nouvelle variété langagière, tels que Balzac dans « *Splendeurs et misères de Courtisanes* », Molière ou V. Hugo, ainsi que beaucoup d’écrivains français d’origine maghrébine tels, Faiza Guène, El Driss, Azzouz Begueg et d’autres.



Ces écrivains émaillent certaines de leurs œuvres d'un lexique argotique employé par quelques-uns de leurs personnages. De ce fait, la littérature qui, autrefois, veillait à respecter le champ d'un style soutenu dicté par des fins esthétiques de l'art, fait apparaître pour faire montre de réalisme à travers la fiction, d'autres horizons langagières permettant de donner la parole aux gens de la rue et aux peuple ouvrier.

Un grand nombre d'auteurs français d'origine maghrébine qui ont fait l'expérience de la banlieue et qui l'ont instaurée comme sujet de prédilection dans leurs ouvrages, nous font partager cette expérience en employant la langue authentique qu'utilisent beaucoup de groupes de jeunes dans ces espaces périurbains. Cette forme argotisée caractéristique du français contemporain des cités que nous retrouvons dans pas mal d'ouvrages de certains de ces auteurs, ne correspond pas vraiment à l'argot comme langage de criminel, cependant à un discours identitaire de démarcation et de résistance qui recouvre bien d'autres sphères sociétales.

Pour revenir à notre présent travail, Faiza Guène emploie, à juste titre, dans son roman « *kiffe-kiffe Demain* » un vocabulaire argotique des cités. L'instance narrative "Doria" est le personnage principal que cette dernière a mis en scène en tant que locutrice et productrice de cette variété langagière qu'est "l'argot", ainsi que quelques personnages de ce même récit. Elle est la représentante de ce groupe social (jeunes de la banlieue) en mal de considération et qui essaye de se démarquer en créant un discours codé et cryptique en général et de l'auteure qui fait partie de ce groupe en particulier. Les termes ou expressions argotiques que nous avons relevés de notre récit sont (ducon-bled- les chiottes - les daronnes -gaffe- mecs- se foutre de ta gueule- rebiquent - bidon-flamber – poisse-chialaient- baraque- d'avoir descendu -baraque-enfilé- se casse- il a un peu les boules-pouffer – touffe- thune-virer - boulot- se tire -largue- chiotte- crade- chier- chourave – bagnole- pourrave- se faire gratter- ça sonne moche-crevette-pompes- kiffe). En observant plus attentivement la liste d'expressions et de termes argotiques en haut, nous nous rendons bien compte de la dimension émotive de ce vocabulaire, car ces termes sont presque tous axiologiques et représentatifs de la frustration du sujet parlant. Par conséquent, ce procédé argotique est employé par l'auteur à des fins idéologiques de persuasion, ce qui est communément appelé par les théoriciens "pathos", s'enracinant dans la rhétorique.

Ce concept implique par sa représentation une certaine stratégie de persuasion de l'autre en analyse du discours.

Sur le plan rhétorique, la visée du pathos est de « produire la persuasion » :

« s'appuyant sur les émotions susceptibles de faire se mouvoir l'individu dans telle ou telle direction, [qui] met en place des stratégies discursives de dramatisation afin d'emprisonner l'autre dans un univers affectuel qui le mettra à la merci du sujet parlant<sup>84</sup> »

Ce processus ne pourrait être assuré que si la situation d'énonciation est prise en compte. Étroitement liés aux croyances d'un individu, les sentiments dirigent le processus de construction du pathos. Cette relation nous amène à l'importance cruciale de la conjoncture idéologique dans ce processus. Dans le cas où le pathos ne correspondrait pas à la situation d'énonciation et à la réalité du monde, l'effet visé ne se réaliserait pas. Dans notre cas, les conditions de production du discours sont : En premier lieu, la réalité du monde est l'état de précarité des conditions de vie des français d'origine maghrébines qui souffrent de marginalité et de discrimination sociale. En deuxième lieu, l'auteure étant l'une de ces habitants de banlieue, en sa qualité de française d'origine maghrébine et profitant de son statut d'écrivaine, crée cette scène énonciative où elle communique à ses lecteurs son malaise identitaire et son état de frustration. Ces sentiments sont traduits au moyen de la dénonciation et de l'ironie, au moyen d'un langage codé, cryptique et intime (français contemporain des cités) comme signe de sa prise de position en faveur des résistants banlieusards qui se démarquent des français de souche avec un discours propre à eux.

Le lexique argotique en tant que discours passionnel chez l'auteure est ici significatif.

D'après Denis Bertrand

« or, il s'agit bien ici de construire une sémantique de la dimension passionnelle dans le discours, c'est-à-dire de considérer la passion non pas en ce qu'elle affecte l'être effectif des sujets « réels », mais en tant qu'effet de sens inscrit et codifié dans le langage<sup>85</sup> » (p.225)

Ce discours argotique reflète son engagement de résistance, c'est un discours passionnel mettant en avant des sentiments (pathos) de colère et de frustration, comme nous le

---

<sup>84</sup> CHARAUDEAU, P. 2008b. « *L'argumentation dans un problème de l'influence* ». Revue Argumentation et Analyse du Discours, no1. [URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-argumentation-dans-une.html>] (site visité le 01/03/2016)

<sup>85</sup> Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, éd Nathan HER, Paris, 2000, p.225.

voyons à travers l'analyse sémantique des termes argotiques représentant l'isotopie dépréciative suivante :

L'auteure a employé beaucoup d'adjectifs subjectifs dévalorisants tels « Ducon (signifiant une personne stupide), bidon (signifiant une chose fausse ou simulée), crade (signifiant personne/chose crasseuse), pourrave (de piètre qualité) ». Elle a aussi usé de certains verbes argotiques subjectifs dévalorisants relatifs aux parlers des banlieues, tels « se foutre de ta gueule (se moquer de quelqu'un) – flamber (perdre de l'argent aux jeux/gaspiller) – chialaient (terme péjoratif qui désigne le verbe pleurer) – virer (renvoyer)- se tire (s'enfuir ou simplement partir) – large (se débarrasser de) – chier (déféquer)- se faire gratter) pour parler de son père, la locutrice déclare : « *D'un coup, toutes mes pensées sont allées vers ce gros con de M. Schihont. Il a dû bien se faire gratter. Sa Ha Ha ! Bien fait !* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.172), l'expression « se faire gratter » signifie se faire gronder par quelqu'un. La locutrice a employé cette expression comme forme d'ironie, car elle prend un malin plaisir à se délecter de cette situation, suite à tous les supplices que faisait subir ce M Shiont à sa mère. La haine renfermée de la locutrice se traduit à travers l'isotopie dévalorisante favorisée par l'emploi du jargon des cités (Français contemporain des cités) qui apparaît dans son discours. Le discours anticonformiste de l'auteure véhicule sa démarcation par rapport à la langue française classique et normée et sa solidarité avec tous les habitants des banlieues.

En plus de l'argot, la vernalisation est aussi un langage qui s'appuie sur des procédés différents de ceux de l'Argot ou du Français contemporain des cités. Il a beaucoup aidé à la formation du français contemporain des cités, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

#### 1.1.2.3.2)- La vernalisation

Comme le constate Goudaillier<sup>86</sup> (2002 : 14-15), les jeunes pratiquant un argot dans des cités « font un usage important des multiples procédés de formation lexicale à leur disposition pour parvenir à un renouvellement constant des mots ».

---

<sup>86</sup> *De l'argot Traditionnel au français contemporain des cités*, par JEAN-PIERRE GOUDAILLIER  
Université René-Descartes, Paris 5 [<https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-5.htm>](site visité le 05/04/2016 à 15h45)

Ce renouvellement revêt multiples formes, selon que le locuteur recourt à l'argot ou au verlan ou dans un cas plus général, puisque toutes les deux catégories mentionnées (argot/verlan) en sont les deux grandes composantes, au (FCC).

Pour ce qui est du FCC ou « langue des jeunes », « langue des cités », la résurgence du verlan est notée par des sociologues tels Ch. Bachman et L. Basier (1984) dès les années 1980. Le verlan existe en tant que procédé linguistique de codage, cependant alors qu'il ne remplissait qu'une fonction cryptique dans les argots traditionnels (argots des métiers, qui se distinguent des argots sociologiques contemporains) et qu'il n'existait qu'en nombre très limité d'unités, avec l'avènement du (FCC), nous retrouvons des milliers de termes vernalisés remplissant des fonctions identitaires et démarcatives.

Toutefois, leur usage est loin d'être fortuit, car la vernalisation émane d'un fort désir de transgression des usages normés (fonction subversive) et émane aussi d'une très grande volonté de se démarquer (fonction identitaire).

« Prendre la langue de l'Autre, la transformer de telle manière qu'elle en devient méconnaissable, la renvoyer « à l'envers », traduit le rejet de cet Autre. Les diverses formations linguistiques de type verlanesque tendent donc à montrer que les variétés langagières relevées dans les cités ont un mode de fonctionnement « en miroir » par rapport à ce que l'on constate généralement dans la langue française<sup>87</sup> »

Alors que nous avons déjà vu quels sont les processus de formation lexicale du (FCC) dans notre corpus. Nous allons à présent et à travers les mots vernalisés que nous relèverons de ce même corpus, essayer d'analyser les différents procédés qui ont aidé à la formation des termes vernalisés dans le discours de F.Guène.

La vernalisation est un procédé qui consiste à transformer le mot de départ en une forme différente, cette transformation peut se faire en suivant des processus différents, car, il existe quelques règles liées aux syllabes et à l'articulation.

Il faut, en vérité, faire la différence entre les monosyllabes, les bisyllabes et les trisyllabes ou intersyllabique.

---

<sup>87</sup> JEAN-PIERRE GOUDAILLER, *Français contemporain des cités: Langue en miroir, Langue du refus*. [<http://www.cairn.info/revue-adolescence-2007-1-p-119.htm>] (site visité le 05/04/2016 à 17h45)

Doria, la protagoniste, dans l'une de ses rencontres avec l'assistante sociale déclare : « *Mme Burlaud vient de me proposer un truc chelou : un séjour aux sports d'hiver organisé par la municipalité* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.39), notons la présence du terme en verlan "chelou" qui est la reprise à l'envers du mot "louche", ou encore le mot "meuf" dans l'extrait suivant : « *J'aurais bien aimé être un garçon. Mais bon, il se trouve que je suis une fille. Une gonzesse. Une nana. Une meuf quoi. Je finirai bien par m'y habituer.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.170) qui veut dire « femme » ainsi que d'autres termes qui obéissent au procédé de verlanisation monosyllabique qui s'appuie sur le changement de lexèmes se composant d'une seule syllabe tels : (relou) qui dérive du mot (lourd/ une seule syllabe) ou le terme (ouf) désignant dans sa formation initiale le terme (fou), ou encore le mot « keuf » dérivé du mot monosyllabique « flic ». L'auteure a employé également un verlan bissilabique, avec l'occurrence suivante (noich) qui représente le verlan du mot bissyllabique (chinois). Nous avons dénombré un cas de verlan « trissyllabique » avec notamment l'emploi du mot « vénère » qui représente la forme verlanisée du mot trissyllabique (énervé).

### 1.3)- L'écriture de l'oralité comme forme de violence

#### 1.3.1)- Rôle de l'oralité dans le discours Guénien.

Le recours de Faiza Guène à l'oral dans son récit est loin d'être anodin, cet emploi est très significatif et a pour fonction de transmettre un message fort au lecteur. Dans ce présent article, nous essayerons de définir le rôle de cette oralité scripturale dans le roman, puis analyser les différentes manifestations syntaxiques et lexicales qui témoignent de sa forte concentration et présence dans ce récit.

##### 1.3.1.1)- L'oralité en tant que discours démarcatif de revendication identitaire

Le langage employé dans *Kiffe Kiffe Demain* est typiquement exceptionnel vu le rapport qu'il entretient avec l'oral. En effet, la langue de ce récit est richement oralisée,

comme le prouve l'emploi récurrent d'un lexique relatif à l'argot, au verlan et aux multiples emprunts, c'est-à-dire, un lexique relatif au Français contemporain des cités en général, et comme le prouve également l'emploi des différentes structures syntaxiques relatives à la langue orale. Comme nous l'avions avancé antérieurement dans notre thèse, le FCC est un moyen pour les jeunes des cités et des banlieues de se démarquer de la société environnante (française). Il est aussi un moyen de revendiquer leur identité au moyen de la résistance par le langage. Ces jeunes déforment ainsi le français (langue circulante) en exerçant sur cette langue de multiples torsions (verlan, argot) afin d'en faire un français personnalisé qui porte les traces de leur identité culturelle et linguistique. Faiza Guène, pour donner un aspect de réalité à son discours, recourt à l'oralité et de ce fait au FCC. Cette dernière a l'intention de présenter son discours comme un représentant de la voix de tout un groupe, à savoir, les beurs. C'est ainsi, qu'elle représente ce groupe auquel elle appartient, en se munissant d'un code langagier (FCC) et de l'oralité dans son discours, en ce sens que l'oral, tout comme le FCC s'écartent de toutes les normes qui régissent le bon emploi du français standard normé et traditionnel. La raison de cet écart par rapport à la langue française standard est d'attirer l'attention de la société d'accueil pour leur communiquer leur désapprobation, par rapport à leur marginalisation, et par rapport à leur statut dans cette société, qui est celui de laisser pour compte. Leur but est de faire prendre conscience à la société d'accueil de leur existence et de leur identité.

#### 1.3.1.2)-L'oralité et la dénonciation comme moyen subversif

Force est de noter que la subversion dans ce présent récit se caractérise par, premièrement, l'emploi de l'oralité et du registre familier et deuxièmement, par la dénonciation. L'auteure met en scène la locutrice "Doria", habitante de la banlieue (cité du paradis), qui emploie un langage familier et argotique pour décrire la société qui l'entoure, cependant en tant que représentante de la population de la banlieue et des français issus de l'immigration, elle dénigre tout ce qui a un rapport avec la société française de souche ou avec les différents systèmes (sociaux, éducatifs et industriels) instaurés par l'état français.

L'isotopie dévalorisante qui en est employée témoigne de cette remise en question. D'abord, elle dénonce les mauvais agissements que subissent les français d'origine maghrébine dans le domaine du travail à travers l'image de sa mère qui ne bénéficie d'aucune considération :

« Au Formule 1 de Bagnolet, tout le monde l'appelle « la Fatma ». On lui crie après sans arrêt, et on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres.

Et puis, le prénom de ma mère, c'est pas Fatma, c'est Yasmina. Ça doit bien le faire marrer, M. Schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, tous les Noirs Mamadou et tous les Chinois Ping-Pong. Tous des cons. franchement... » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14).

Nous distinguons à partir de cet extrait les mauvais traitements subis par la mère de la protagoniste, car les employés de l'hôtel « formule 1 » l'appellent tous “fatma”. Cette dénomination péjorative est née lors de la colonisation française en Algérie, et ce cliché perpétue cette tradition et a pour signification « une femme à tout faire ou une femme de ménage », car les colonisateurs considéraient toutes les femmes algériennes comme des “fatma”. Cette dénomination est en fait une preuve de mépris et de dévalorisation envers le peuple algérien, phénomène à caractère raciste que dénonce d'ailleurs notre auteure dans ce roman. Le deuxième cliché auquel s'attaque et que dénonce l'auteure, est celui de considérer tous les arabes en tant que voleurs et elle emploie pour désigner cette représentation dépréciative des arabes le terme argotique relatif à l'oral “pique” qui signifie (voler) dans un langage standard. La subversion se manifeste, également, dans l'extrait ci-dessus à travers l'attitude de la locutrice par rapport à sa réaction au moyen de la combinaison (conjonction et adverbe “et puis”) qui sert d'interjection qui n'est pas employée pour assurer la cohésion du passage, mais plutôt employée sous forme de rappel à l'ordre, une sorte de remise en point qui sous-entend que sa mère est une personne qui mérite d'être respectée, qui a son propre nom qui la distingue et qui la caractérise. En d'autres termes, l'auteure dénonce ces pratiques racistes qui réduisent l'être humain à un simple nom commun qui les caractérisent tous, tels que “fatma” pour les arabes, “Mamadou” pour les africains et “ping-pong” pour les chinois.

L'auteure remet également en question les institutions scolaires mises en place par les autorités françaises dans les banlieues, car elles reflètent en vérité l'iniquité en matière d'enseignement et d'encadrement entre ces institutions et celles propres aux villes et villages français. La locutrice, dans ce récit déclare :

« Loiseau, le proviseur, s'est fait agresser dans les couloirs par un élève de l'extérieur. J'étais pas là, mais à ce qu'il paraît, le type, il a gazé M. Loiseau à coups de bombe lacrymogène dans la face. Il a pas de chance quand même. La rare fois où il sort de son bureau histoire de vérifier que l'établissement tient encore debout, il se fait gazer.

Depuis, au lycée, c'est la misère. Les trois quarts des enseignants n'assurent plus les cours. Il y a même Mme Benbarchiche qui accroche partout des affiches avec marqué : « MARRE DE LA VIOLENCE !! » *Kiffe Kiffe Demain* (p.64)

A travers la séquence en haut, l'auteure dénonce la violence grimpante qui gagne les institutions scolaires des cités de la banlieue. L'isotopie relative à la violence dans ce passage en rend compte : « agresser, gazé, gazer, violence ». Le terme « face » mot argotique renvoyant à la signification “visage” rend compte de la violence au niveau du langage employé par l'auteure qui, au lieu de compatir au malheur du proviseur en employant le terme “visage” emploie le terme familier « face » qui est dénué de toute empathie.

Notons en dernier la grande désillusion des français issus de l'immigration qui espéraient tant de leur venue en France qu'ils considéraient en tant que pays de rêve et de liberté, mais ils se sont vite rendus compte de leur grande méprise à l'égard de cette France qui les a accueillis en tant que personnes indésirables.

A travers l'image des parents de la locutrice, l'auteure retrace la grande désillusion de tout un groupe social, comme en témoigne cet extrait :

«Ma mère, elle s'imaginait que la France, c'était comme dans les films en noir et blanc des années soixante. Ceux avec l'acteur beau gosse qui raconte toujours un tas de trucs mythos à sa meuf, une cigarette au coin du bec. Avec sa cousine Bouchra, elles avaient réussi à capter les chaînes françaises grâce à une antenne expérimentale fabriquée avec une couscoussière en Inox. Alors quand elle est arrivée avec mon père à Livry-Gargan en février 1984, elle a cru qu'ils avaient pris le mauvais bateau et qu'ils s'étaient trompés de pays. Elle m'a dit que la première chose qu'elle avait faite en arrivant dans ce minuscule F2, c'était de vomir. Je me demande si c'étaient les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled. » *Kiffe*



La désillusion se manifeste dans le passage en haut à travers la mise en opposition de deux situations bien distinctes ; la première renvoyant à la croyance de la mère qu'elle allait trouver la France de ses rêves, une image de la France qu'elle s'était forgée à travers les films en noirs et blanc qu'elle regardait chez elle, une croyance traduite par l'emploi du verbe « imaginait » qui a les mêmes propriétés sémantiques que celle du “rêve”. Le verbe « imaginer » a une valeur sémantique intrinsèque renvoyant au “désir” et à “l'espérance”. La deuxième situation renvoie au malheureux constat qu'elle a fait, une fois arrivée en France, car elle en était arrivée à croire qu'ils (les parents de la locutrice) s'étaient trompés de pays et de bateau. Notons, cependant que la deuxième croyance impliquée par le verbe (a cru) par rapport à la première qui était animée par un sentiment de désir et d'espérance, est animée, cette fois-ci, par un sentiment de désespoir et de désillusion, une désillusion que confirme la réaction de cette dernière qui a vomis, lorsqu'elle est entrée dans son nouvel appartement (F2). La locutrice a exprimé de l'ironie en employant l'interrogation indirecte (Je me demande si c'étaient les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled) qui ne rend pas compte de la cohérence du discours de sa mère, car il remet en question l'enchaînement logique de la réflexion de la mer.

Le vomissement de la mère de la locutrice ne peut être que le résultat de son constat désastreux de la véritable image de la France. Cependant, la locutrice s'écarte de cette logique de cause à effet pour se demander si le vomissement était dû au mal de mer occasionné par le voyage en bateau (tout en sachant que si c'était à cause du voyage, elle aurait vomis dans le bateau ou dans le taxi allant vers leur nouvel appartement) ou par un mauvais présage de ce que serait l'avenir de la famille en « France ». Une fois encore, la locutrice emploie un terme argotique pour exprimer un jugement dévalorisant, comme le prouve l'emploi du mot « bled » un diminutif de la valeur de tout un pays (La France).

1.3.2)- Aspect de l'oralité et foisonnement des procédés d'économie lexicale dans le discours guénien.

Le roman “*Kiffe Kiffe Demain*” affiche une forte inscription de l'oralité dans ses structures scripturales telles qu'elles sont employées par Faiza Guène. Ainsi, le recours à l'oralité en tant que discours de résistance et d'anticonformisme contre les règles de l'écriture normée française est l'une des particularités du discours de cette dernière.

L'écriture de l'oral est employée par l'auteure dans le but de donner un effet de réel à la fiction et de lancer un véritable cri de détresse via un langage authentique (Français contemporain des cités et l'oral) pour en témoigner de sa crédibilité et de sa véracité. Afin de prouver ce recours à l'oral par l'auteure, nous démontrerons, à travers l'article suivant, les différents mécanismes, formes et procédés propres à l'oralité et leurs présences dans le discours guénien.

1.3.2.1)- La chute du "e" caduc et de la particule de négation " ne" et leurs manifestations dans le discours.

Contrairement à la langue soutenue dont la prononciation s'appuie sur une bonne articulation, la langue orale prône le moindre effort et ne respecte pas à la lettre les règles de prononciation qu'exige la production correcte des sons du Français académique. L'oral a la particularité d'être un langage relâché, il s'appuie, pour se faire, sur des procédés d'économie lexicale.

Parmi ces procédés d'économie lexicale, signalons l'emploi du "e" caduc en tant que manifestation de cette prononciation appartenant au registre familier :

« On appelle e muet (ou caduc) une voyelle centrale dont la prononciation est proche du [ø] ou du [oe], et qui a la particularité de pouvoir être omise dans certaines positions. C'est la voyelle minimale du français à la fois celle vers laquelle tendent les autres en prononciation affaiblie, et le son de remplissage produit sur une hésitation<sup>88</sup>. » (p.36)

D'après Nicole DERIVERY<sup>89</sup>, ce son est appelé (e) caduc parce qu'il est susceptible de tomber, (e) muet parce qu'il n'est pas toujours prononcé, (e) atone car il ne paraît jamais en syllabe accentuée.

Force est de constater que la chute du "e" caduc est de plus en plus fréquente dans ce récit au moment où la locutrice se rapproche de plus en plus du parler familier. Pour GADET, Françoise, cette chute est : « *une pratique qui a pour effet de marquer péjorativement un discours, laissant entendre qu'il s'agit d'une spécificité populaire*<sup>90</sup> » (p.37).

---

<sup>88</sup> DERIVERY. ,(1997), NICOLE, *La Phonétique du français*, Seuil, Paris, p.36.

<sup>89</sup> Ibid, p.37.

<sup>90</sup> GADET, FRANÇOISE. ,(1992), *Le Français populaire*, Paris, PUF, p. 37.

Par conséquent, l'auteure emploie le langage parlé dans son récit afin de faire entendre aux lecteurs la voix de tout un groupe (beurs) matérialisant leur résistance à travers la dénonciation et la subversion.

La chute du "e" caduc est courante en français de niveau standard et très courante en français familier. Toutefois, ce phénomène existe aussi dans le langage soutenu, car il est dans certains contextes presque obligatoire, comme dans le cas du terme « vêtement » qui même dans le langage soutenu est obligé de se passer de son "e". Toutefois, même la langue orale respecte certaines règles permettant la suppression ou non de cette particule vocalique.

Nous observerons via analyse , à travers certains exemples tirés de notre récit, si l'auteure de ce récit respecte ces règles de la chute du "e" caduc, ou bien au contraire, elle effectue une deuxième transgression (si on prend en compte que l'emploi de l'oralité dans un discours écrit en est une) par rapport aux normes de sa suppression.

L'auteure, en mettant en scène les propos de l'un de ses personnages qui discutait avec la protagoniste (Doria), recourt à la chute du "e" caduc, comme le présente l'extrait suivant : « *J'suis pratiquement au tiers de ma vie et j'ai rien fait. Que dalle* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.104). En prenant en ligne de compte l'entourage consonantique de la voyelle en question (je suis), en règle générale, dans un tel cas, le maintien du (e) est impératif car il se trouve dans une syllabe accentuée. Cependant, l'auteure déroge à cette règle en faisant chuter la particule vocalique (e). D'autres exemples du récit témoignent de cette transgression, comme les suivants : « j'crois bien » (p.136) et « j'suis à bout » (p.137), ou encore « j'le balance aux keufs... Non, j'rigole. » (p.165).

Observons ce deuxième énoncé :

« De toute façon, des dissertations, j'en ferais plus jamais de ma vie, à part s'il y a des sujets sur les brushings et les bigoudis. Ah oui, je vous avais pas dit : au lycée, ils ne peuvent pas me faire redoubler parce qu'il n'y a pas assez de places pour tout le monde. Et dans ce « tout le monde », il y a moi. Alors ils m'ont trouvé une place à la dernière minute dans un lycée » *Kiffe Kiffe Demain* (p.107)

Dans ce second extrait, l'auteure donne la parole à la protagoniste, cette dernière s'exprime (j'en ferais plus jamais). Ce qui est à noter dans cette proposition est d'abord la chute du(e) caduc, cependant, un autre aspect de l'oral se manifeste grandement dans cet exemple, celui de la suppression de la particule de négation "ne". La suppression du "ne" a complètement bouleversé la structure de cette expression, car si l'auteure l'avait conservé, la chute du "e" serait interdite du moment qu'en règle générale, il est stipulé que le "e" ne peut être supprimé s'il est accentué (je n'en ferais plus jamais).

Mais, du moment que le "ne" a été supprimé, la chute du "e" caduc devient possible si nous nous référons à la règle qui prime dans ce genre de situation, à savoir, l'élision de la première voyelle quand deux voyelles se rencontrent, le (e) du pronom (je) et le (e) du pronom complément (en).

D'autres énoncés font montre de la suppression de la particule de négation "ne", comme le souligne cet autre exemple : « *Ouais eh ben ce que je sais, Hamoudi, c'est que t'es plus dans le hall* » (p.32), ou bien la séquence suivante : « *Je sais pas d'où j'ai sorti ça. Ça doit être à force de regarder les débats télévisés genre* » *Kiffe Kiffe Demain* (p104).

#### 1.3.2.2)-Récurrence de la troncation des voyelles inaccentuées et de l'élision de certains pronoms personnels

L'un des plus importants procédés de l'oral est sans conteste celui de la troncation. La langue parlée a la particularité d'être un moyen d'expression rapide et économique, pour ce faire, elle se base sur certains procédés telles la troncation ou, dans certains cas, l'élision. La prononciation du Français relâché se manifeste sous différents phénomènes, entre autres la troncation des voyelles inaccentuées. Dans notre récit, la troncation de la voyelle inaccentuée [y] est très fréquente, comme le démontre les exemples suivants :

La locutrice, en racontant l'histoire d'un roman qu'elle avait lu, *Coup De Foudre Au Sahara*, déclare : « *C'est super con, pas crédible pour un centime, plein de clichés mais bon, t'y crois à fond.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.58). Notons, cependant, la troncation de la voyelle [y] au niveau du pronom personnel (tu). Selon Gadet. Françoise : « *Le y de (tu) [...] disparaît en usage familier quand le verbe suivant commence par une voyelle, règle qui dans certains usages peut être étendue à la position préconsonantique*<sup>91</sup> » (p.104).

---

<sup>91</sup> GADET, Françoise, *Le Français ordinaire*, op. cit., p. 104.

Par conséquent, cette troncation de la voyelle [y] qui se manifeste dans ce récit fait référence à l'emploi d'un usage familier de la part de l'auteure, comme le sous-tend ce deuxième extrait : « *Déjà, vu l'aspect du paquet, c'est trop l'affiche. T'es vraiment pas en planque, après dans la cité, tout le monde sait que t'as tes règles.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.83). Doria, suite à une situation embarrassante qui lui est arrivée en voulant acheter des serviettes hygiéniques, emploie la troncation au niveau des deux pronoms personnels (tu). Les deux pronoms personnels sont suivis de voyelles, la première étant le (e) et la deuxième étant le (a). Bien d'autres exemples rendent compte de cette troncation, comme le confirme l'extrait suivant :

« Tu pètes un câble le jour où tu fraudes à gare du Nord et qu'il y a un petit contrôleur qui réclame ton titre de transport, là, tu vois personne, tu baisses la tête et tu vois Passe- Partout. En plus, ça sert à rien de te sauver, le type, il court hyper vite, je l'ai vu dans le fort. Et puis, si ça se trouve, tous les mecs de l'émission, ils sont dans la fonction publique. T'imagines le père Fouras en keuf? » *Kiffe Kiffe Demain* (p.150)

Nous en voulons pour preuve que l'auteure applique la règle propre à l'effectuation de la troncation juste aux voyelles inaccentuées suivies d'autres voyelles à l'oral, la troncation de la voyelle [y] appliquée au pronom personnel (tu) suivi du mot commençant par une voyelle (imagines) et la non troncation des voyelles accentuées qui sont suivies de consonnes pour les pronoms (tu) suivis des verbes commençant par des consonnes (pètes, fraude, vois, baisses, vois).

Concernant l'élision, elle se manifeste dans plus d'une occurrence, notamment, comme la présente la séquence suivante : « *Vers les premières stations, y a un Roumain avec une vieille veste en faux cuir et un chapeau gris qui est monté.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.29). Dans cet exemple, Doria en décrivant les personnes qu'elle rencontrait dans son chemin vers le métro, emploie l'élision du pronom personnel de la troisième personne du singulier.

Il est à remarquer, cependant que dans la plupart des extraits de ce récit, pour ne pas dire tous, l'élision est appliquée sur les pronoms personnels (il) qui sont à la tournure impersonnelle, comme l'illustrent les exemples suivants : le premier « *C'était limite si j'avais pas eu envie de compter chaque grain du paquet pour être bien sûre que, grâce à moi, y a plein de Somaliens qu'allaient pas mourir de faim.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.36). Le deuxième : « *de toute façon, avant de penser au mariage, faut d'abord trouver le mari.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.42). Le troisième « *C'est vrai que je suis nulle mais bon, faut pas exagérer.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.45).

Dans le premier exemple le pronom personnel (il) du verbe à la tournure impersonnelle (y a) est élide, alors que dans le deuxième et troisième exemple, c'est les pronoms personnels (il/il) des verbes (faut/faut) à la tournure personnelle qui sont élidés. Nous avons pu dénombrer du récit une autre forme d'élision, celle du pronom personnel du singulier (je), comme le confirme l'extrait suivant :

« Quand l'institutrice me caressait la tête parce que j'avais donné une bonne réponse, elle s'essuyait la main sur son jean. Le jour de la photo de classe, toutes les institutrices portent des jeans. M'en fous. Du moment que j'étais jolie dans les yeux de Maman. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.157).

Comme il figure dans cet exemple, la proposition « M'en fous » a subi l'élision du pronom personnel (je). Autre phénomène qui caractérise l'emploi de l'oralité dans l'écriture de Faiza Guène est celui de la troncation de la semi-voyelle/consonne, comme en témoigne la récurrence du terme "ben" qui se manifeste dans divers passages de ce récit, comme le présente l'exemple suivant : « *Pour le travail, je commence à lui ressembler parce qu'au CAP coiffure, aucun répit. Séchage, coiffage et quand on a fini, eh ben on recommence* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.73), notons que le terme "ben" qui est à l'origine "bien" a subi une troncation de la semi-voyelle/consonne [j].

La locutrice adopte cette prononciation parce que c'est une pratique courante à l'oral, vu la fluidité et la facilité de la prononciation qu'elle implique.

### 1.3.2.3)- Emploi du futur périphrastique et du passé composé

Dans un souci de traduire le véritable langage employé dans les cités par les jeunes français issus de l'immigration, l'auteure reprend, comme à l'origine, le parler de ces jeunes des cités avec toutes ses particularités. Dans le but de marquer un effet de réel, l'auteure fait parler ses personnages comme dans la vie réelle, en insistant à travers les multiples récurrences qui apparaissent dans le récit, sur l'emploi des temps verbaux caractérisant l'oral employé par ces derniers. De ce fait, le futur périphrastique et le passé composé sont les deux temps employés dans le récit, à l'exemple de leur fort emploi dans la vraie vie par les jeunes des banlieues. Selon Dominique Maingueneau :

« Hors contexte, la structure aller+ infinitif peut recevoir trois interprétations différentes :

- 1- Verbe de mouvement au même titre que courir, descendre..., qui sont directement suivis de verbes à l'infinitif. Dans ce cas aller se conjugue à tous les temps : il ira/ est allé dormir...
- 2- Futur d'imminence.
- 3- Futur traditionnellement dit « proche »<sup>92</sup>. » (p.98)

Selon J.-J.Franckel, cité par Dominique Maingueneau :

« Le futur périphrastique suppose une contiguïté, une connexion avec le moment d'énonciation, le futur simple suppose une rupture. Dans le futur périphrastique l'énonciateur pose son énoncé comme certain, validé, alors que le futur simple relève du non-certain, pose des procès hors validation<sup>93</sup>. » (p.100)

Dans l'ensemble de ce roman, le futur périphrastique est autant employé que le futur simple. Les personnages pour exprimer une action se passant dans l'avenir recourent à maintes reprises au FP (abréviation de futur périphrastique), comme quand la locutrice, dans la scène où elle imagine l'avenir de son père avec la jeune femme qu'il a épousée après sa mère, s'exprime : « *je sais très bien comment ça va se passer: sept jours après l'accouchement, ils vont célébrer le baptême et y inviter tout le village.* » (p.10), cette dernière emploie le FP pour les deux verbes du passage ci-dessus (va se passer et vont célébrer).

---

<sup>92</sup>D. Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, op, cit, p.98.

<sup>93</sup>Ibid, p.100.

En fait, la peur de la locutrice que son père puisse avoir enfin le garçon dont il a rêvé et qui plus est avec une autre femme que sa mère se traduit par la projection mentale qu'elle imagine en employant le futur périphrastique. Pour revenir aux trois interprétations du FP présentées par D.Maingueneau, nous pouvons dire que son emploi dans la séquence supra renvoie et à un futur proche, comme elle renvoie en même temps à un futur d'imminence, car d'après le même théoricien : « *La différence entre Futur d'imminence et futur « proche » n'est clairement perceptibles que dans certains contextes privilégié<sup>94</sup>* » (p.98)

Voici un autre extrait, entre autres, témoignant de l'emploi du FP :

« Maman lui disait qu'il ira pas au paradis pour ce qu'il a fait à sa fille. À mon avis, il ira pas non plus pour ce qu'il a fait à Maman. Le videur du paradis, il le laissera pas entrer. Il va le dégager direct. Et puis ça m'énerve qu'on reparle encore de lui. Il est plus là maintenant. On a qu'à l'oublier c'est tout. » Kiffe Kiffe Demain (p.35).

La combinaison FS et FP se fait grandement remarquée dans la séquence suivante, cependant, nous observons que l'emploi du FP s'est effectué quand la locutrice a puisé de l'argot des cités. Ce parler est employé dans le récit, à chaque fois que le discours de la locutrice est instinctif et porté sur la subversion et sur la révolte, car il traduit un mécontentement et une colère de cette dernière qui se manifestent au moyen d'une vive réaction, une riposte, toutefois, virulente et spontanée.

Il est communément admis que l'oral favorise l'économie lexicale, car les jeunes des banlieues ont tendance à se pencher vers un langage rapide et concis (mais chargé de sens) facilitant la communication. En d'autres termes, ils préfèrent transmettre leurs messages en recourant à peu de mots. Afin de parvenir à cette économie langagière, ils emploient les temps faciles à utiliser, tels le FP et le passé composé dont on a démontré la présence dans ce récit. Tout comme l'emploi du FP, la locutrice recourt au passé composé, tout comme les jeunes des banlieues afin d'éviter d'employer le passé simple, car ils (locutrice et les jeunes des banlieues) trouvent qu'il est difficile à employer.

---

<sup>94</sup> D.MAINGUENEAU, *L'énonciation en linguistique française*, op, cit, p.98.



En voici un extrait témoignant de cet emploi :

« L'histoire d'Hamoudi, ça m'a rendue triste. Moi, je m'inquiétais parce que ça faisait longtemps que je l'avais pas vu. J'en ai même discuté avec Mme Burlaud. Et lui, il arrive à la kermesse au bras d'une blondasse perchée sur des talons de trente-huit centimètres prénommée Karim. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.55)

Dans cet exemple, le passé composé a la valeur d'un "accompli du présent", selon D. Maingueneau : « *A l'oral, le passé composé est le temps principal de narration, il présente les événements successifs comme isolés les uns des autres, mal intégrés à la nécessité d'une chaîne causale, d'une économie narrative efficace*<sup>95</sup> » (p.89). Le passé composé peut aussi présenter une autre valeur, comme le démontre l'exemple suivant : « *des policiers sont venus chez elle à six heures du matin pour arrêter Youssef. Ils ont défoncé la porte, l'ont sorti du lit à coups de pieds.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.69).

Dans cet exemple où Tante Zohra appela Doria et sa mère pour les informer de l'arrestation subite de son fils Youcef, la locutrice emploie le passé composé pour référer à un « temps » perfectif du passé.

#### 1.3.2.4)- Emploi des inserts et des interjections

D'autres caractéristiques propres au mode de fonctionnement de l'oral se donnent à voir à travers d'autres phénomènes tels que les inserts ou les interjections dans le discours de F.Guène, nous analyserons les différents aspects qu'elles prennent dans le récit et les fonctions qu'elles remplissent à travers leurs différentes occurrences. Nous désignons par inserts les termes qui ne sont pas régis par les verbes recteurs principaux ; de ce fait, elles ne s'incorporent ni fonctionnellement ni structurellement dans une phrase, car elles n'entretiennent aucune relation avec les autres constituants de l'énoncé mais elles s'insèrent dans ce dernier pour remplir leurs fonctions dans l'organisation linéaire de l'énoncé à l'oral, donc elles s'attachent prosodiquement à l'ensemble de la construction syntaxique.

---

<sup>95</sup> D.MAINGUENEAU, *L'énonciation en linguistique française*, op, cit, p.89.

Le recours à l'insert par la locutrice ou l'un des personnages de ce récit renvoie à diverses fonctions, selon les occurrences dans lesquelles elle se trouve. A titre d'exemple, la fonction de la linéarité de l'oral est assurée par la récurrence de certains inserts, tels "bon" et "ben". Les séquences suivantes rendent compte de la fonction de linéarité assurée par l'insert "bon" : Doria en parlant de l'imprévisibilité de la mort et de l'effet de surprise qu'elle provoque chez les gens, en donnant l'exemple d'un voisin qui est décédé sans prévenir, déclare : « *Il est mort . y a pas longtemps. Bon, OK, il était vieux, mais quand même, on s'y attendait pas.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.22). L'insert "bon" employé dans cette séquence a la même valeur que l'adverbe « en effet » qui exprime une confirmation et une approbation de ce qui se présente telle une évidence.

Dans cette autre séquence, en racontant un incident qui l'a confrontée à son père, Doria annonce :

« Le soir, mon père est entré dans ma chambre. Il s'est mis dans tous ses états et a commencé à arracher le poster en criant : « Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, c'est Satan !  
» C'est pas comme ça que je l'imaginai le diable mais bon... Sur le mur vide il restait juste un tout petit morceau de poster avec le téton gauche de Filip. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.42).

L'insert " bon " assure dans cet extrait une forme de transition permettant à la locutrice de passer d'un sujet à un autre.

Quant à l'insert "ben", il s'avère qu'il a un emploi aussi fréquent que celui de "bon" dans notre récit. Doria en racontant un rêve où elle était morte et que les gens assistaient à son enterrement, annonce : « *Mon père, il était pas là. Il devait s'occuper de sa paysanne enceinte de son futur Momo pendant que moi, eh ben j'étais morte.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.23). L'insert "ben" assure dans cette séquence la fonction d'un effet prosodique de continuité et de linéarité à l'oral. Dans cet autre extrait : « Eh ben voilà, si ça se trouve, je dis ça par jalousie. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.40), la locutrice, après avoir entendu l'information, de la bouche de sa mère, selon laquelle leur assistante sociale allait se marier avait annoncé :

« Nous, on s'en claque qu'elle se marie. C'est bon, elle a de la chance, on a compris, pas la peine d'en faire tout un cake. D'un autre côté, ça lui donnera une raison pour sourire tout le temps. Ça m'énervera moins. » (p.40).

Par conséquent, l'emploi de l'insert « Eh ben » a pour fonction d'introduire un aveu ou une confession, car tout de suite après ce constat, elle raconte comment, quand elle était petite, elle coupait les cheveux des Barbies parce qu'elles étaient blonde et pas elle et elle leur coupait les seins parce qu'elle n'en avait pas.

D'autres inserts caractérisant l'oralité dans l'écriture de F.G se manifestent dans *Kiffe Kiffe Demain*, car l'auteure en plus de les mettre en scène par le biais des discours de la locutrice, elle les reflète à travers le discours des autres personnages, comme le présente le passage suivant : « *Hamoudi m'a souri avec ses dents un peu abîmées et a dit :*

*–Doria, heu... je te présente Karine... ben... Karine, c'est Doria... » Kiffe Kiffe Demain (p.52).* Hamoudi, l'ami intime de la protagoniste, en voyant Doria gênée parce qu'il était avec une autre fille, cette situation délicate l'a mise dans une position gênante, ce qui explique l'emploi des inserts "heu" et "ben" qui reflètent la confusion dans laquelle était le locuteur. Autres indices de la gêne du locuteur qui sont les points de suspension réitérés dans ce passage. Un peu plus loin dans le récit, la femme du gardien de l'immeuble en informant Doria qu'une nouvelle locataire dans le quartier cherchait quelqu'un pour garder sa fille, lui dit : « *Comme ça tu pourras t'habiller comme les autres jeunes de ton âge, hein?* »(p.59). L'insert « hein » est typiquement représentative de la prosodie dans la chaîne parlée, car elle est considérée comme une marque d'intonation propre à l'interrogation à l'oral ; à l'écrit, l'interrogation est plutôt représentée par le point d'interrogation à la fin de la phrase et par l'emploi du pronom interrogatif, dans certains cas, au début de la phrase.

Nous avons relevé une autre marque dévoilant la présence de l'oralité dans l'écriture de F.Guène, notamment l'interjection. Plusieurs occurrences rendent compte de la présence d'interjections dans l'écriture de ce récit, à l'exemple de ce passage : « *Ouais ! Et pourquoi pas les cheveux gras, le corps tout élastique et les yeux éteints, comme tous les ados ? Autant sauter par la fenêtre de mon habitation à loyer modéré !* » *Kiffe Kiffe Demain (p.49).* Doria, dans une de ses séances avec l'assistante sociale, eut une vive réaction face aux informations apportées par cette dernière selon lesquelles, les filles au moment de leurs premières menstruations subissent de fâcheux effets secondaires. Son mécontentement se traduit dans cette séquence au moyen de l'emploi de l'interjection "ouais".

Une autre assistante sociale “Madame Dutruc ” que la protagoniste présente comme une femme hautaine et condescendante énonce en voyant la mère de Doria lui ouvrant la porte : « — *Oh là, vous avez mauvaise mine... ouh là là...* » (p.67), les interjections “oh là” et “ouh là là” manifestent le grand étonnement de l’assistante sociale à la vue de la mère de la protagoniste. L’ampleur de l’étonnement est manifestée à travers la répétition des mêmes interjections, deux fois pour “oh /ouh” et trois fois pour “là”. Un autre genre d’interjections est utilisé dans ce roman, à savoir, les onomatopées, telle : pff (p.25) ou Beurk (p.26)).

#### 1.3.2.5) -Les interférences linguistiques comme marque de l’oralité

Dans *Kiffe Kiffe Demain*, nous retrouvons plusieurs interférences linguistiques. Il est à remarquer que ces interférences sont plutôt produites par la première génération d’immigrés représentée dans ce récit par les personnages suivants (la mère de Doria « Yasmine » et son amie Tante Zohra et Aziz l’épicier du quartier).

Les interférences produites par la première génération d’immigrés dévoilent en vérité une non assimilation de cette dernière. Cette première génération d’immigrés arrivée tardivement en France (dans un âge avancé), dans sa généralité et surtout pour ceux qui n’ont pas eu de formation à l’école ou qui sont prématurément sortis des rangs des établissements scolaires, n’arrive pas à s’intégrer dans la société française. Surtout si cette dernière lui interdit l’accès en l’isolant dans des cités en périphérie des villes et en la marginalisant en les privant de contribuer aux activités en rapport avec tout ce qui touche la France. Les multiples interférences que produit cette génération, telle qu’elles apparaissent dans notre récit, témoignent de cet échec d’intégration et d’assimilation.

Dans cet énoncé, par exemple, la protagoniste en s’imaginant aux marches du festival de Cannes et que les journalistes interviewent sa mère sur la remarquable ascension de sa fille dans le monde du cinéma, cette dernière leur répondit (selon l’imaginaire de la locutrice toujours) : « *Ça fait longtemps je rêve ma fille monter dans les escaliers de Cannes, alors c’est formidable, merci beaucoup...* » *Pas les escaliers, Maman, les marches.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.141)

La protagoniste en ayant une parfaite connaissance de sa mère, elle se met à sa place et imagine ce que serait sa réponse dans une telle situation en restituant les mêmes interférences linguistiques que sa mère est susceptible de produire telles celle représentée par l'emploi du mot "fourmidable". Yasmine confond la voyelle [ɔ] mi- ouverte avec la voyelle [u] qui est plus fermée et confond également la voyelle [ɔ̃] du mot "longtemps " avec la voyelle [ɑ̃], car elle prononce ce mot (lantemps) comme il est indiqué dans notre extrait. Yasmine refait la même erreur de prononciation dans la séquence suivante : « Le matin de la rentrée, Maman a été trop mignonne. Elle voulait que sa fille soit la plus belle à l'occasion de « *L'écoule neuf, la jdida... Hamdoullah* ». (p.156), si nous observons de plus près cette séquence, nous nous rendrons bien compte de l'erreur de prononciation au niveau du mot « école » que la locutrice prononce « écoule » en confondant, à l'exemple des erreurs relevées plus haut, la voyelle mi- ouverte [ɔ] qu'elle prononce [u]. Nous dirons pour analyser cette erreur linguistique que la locutrice arabe ("soit disant" mère de la protagoniste) a fait une interférence au niveau phonétique car elle a employé le phonème [u] au lieu du phonème [ɔ] dans la prononciation des mots (fourmidable et écoule) et le [ɑ̃] au lieu du [ɔ̃] dans la prononciation du mot (lantemps). Nous évoquons l'interférence linguistique parce que la locutrice arabophone a puisé dans le système vocalique de sa langue maternelle (l'arabe) qui cependant et contrairement au Français qui est une langue à vocalisme riche, est une langue à consonantisme riche (26 phonèmes) mais à vocalisme pauvre car elle ne comporte que trois voyelles ([a], [u] et [i]).

C'est pourquoi le locuteur arabophone se trouve perplexe devant la richesse vocalique du système phonologique français et n'arrive pas à réaliser l'arrondissement, qui est un trait phonatoire des phonèmes [ɔ] ou [y] par exemple, et qui n'existe pas dans le système vocalique de sa langue maternelle, raison pour laquelle la locutrice confond le phonème [ɔ] qui n'existe pas en arabe en employant le phonème [u] qui lui existe en Arabe. Les voyelles nasales posent particulièrement problème pour le locuteur arabophone, car elles n'existent pas dans sa langue mère, c'est pour cette raison que l'énonciatrice effectue une erreur de prononciation en employant le [ɑ̃] au lieu du [ɔ̃] dans la prononciation du mot (lantemps).

On dit qu'il y a interférence « *quand un sujet bilingue utilise dans une langue-cible L2, un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue L1<sup>96</sup>.* »(p.252). L'auteure met en scène les propos d'un personnage que la locutrice appelle Tante Zohra, son discours nous est transmis par le biais de Doria :

« Elle m'amuse beaucoup Tante Zohra. Ça fait plus de vingt ans qu'elle est en France et elle parle toujours comme si ça faisait une semaine qu'elle avait débarqué à Orly. Une fois, il y a longtemps, elle expliquait à Maman qu'elle a inscrit Hamza au « gigot ». Maman, sur le coup, elle n'a rien compris. Et quelques jours plus tard, à la maison, elle se met à rigoler toute seule. Elle a compris que Tante Zohra voulait dire qu'elle avait inscrit Hamza au judo... Même ses fils se moquent d'elle. Ils disent qu'elle fait des remix de la langue de Molière. Ils l'appellent « DJ Zozo » *Kiffe Kiffe Demain* (p.35).

La locutrice arabophone (Zohra) fait une interférence linguistique au niveau du phonème vocalique [y] qu'elle prononce [i] car cette dernière recourt à sa langue maternelle d'où elle puise pour utiliser la voyelle existante dans son système [i] qu'elle emploie à tort à la place de la voyelle [y] du mot en Français (judo).

Quant à l'erreur effectuée par la locutrice arabophone en employant le [g] à la place du [d] en prononçant le mot (judo) : (jigot), elle n'est pas de l'ordre de l'interférence linguistique car les deux phonèmes existent dans les deux systèmes des langues (française et arabe), il n'y a pas eu de transfert et de façon inappropriée d'élément ou de trait d'une langue maternelle (arabe dans notre cas) dans la langue cible (langue française). Il s'agit donc d'une erreur ou confusion de prononciation qui ne relève pas de l'interférence linguistique.

Le discours d'Aziz, un autre personnage de notre récit, est rapporté par Doria comme suit :

« Parfois, il râle avec son accent de blédard : « Oh là là ! Si vous prounez credit sur credit, on est toujours pas sourtis de la berge !! » Il est marrant Aziz. Au moment de payer il a toujours une blague à raconter.

– L'institutrice elle doumande à Toto : « Combien ça fait douze bouteilles de vin, à dou euros la pièce ? » Et il répond quoi le p'tit ? Il répond : « Trois jours Madame »... » *Kiffe Kiffe Demain* (p.77)

---

<sup>96</sup> KANNAS. ,(1994), C.. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, p. 252.

Nous identifions à travers ce passage plusieurs interférences linguistiques, ces interférences d'ordre phonétique sont faites par Aziz, l'épicier de la cité où habite la protagoniste (Doria).

Le locuteur arabophone (Aziz) confond la voyelle [ə] avec la voyelle [u] dans la prononciation des mots (prounez et doumande). Il confond également la voyelle [e] avec la voyelle [i] dans la prononciation du mot (credit), la voyelle [y] avec la voyelle [u] dans la prononciation du mot (institutrice) et la voyelle [ø] avec la voyelle [u] dans la prononciation du mot (dou). Ce qui revient à dire que le locuteur arabophone s'est servi dans le système vocalique de sa langue maternelle pour se faciliter la tâche, en transférant de manière inappropriée les voyelles [u] et [i] dans des mots français (prenez, demande, crédit, institutrice et deux).

L'auteure a tenu à rapporter intégralement les propos des personnages cités supra avec les interférences linguistiques afin de produire un effet de réel en employant le parler français tel qu'il est produit par ses locuteurs mêmes à l'exemple de beaucoup de français d'origine maghrébine venus tardivement en France. Leurs « déficits phoniques » et leur recours aux propriétés de leur langue maternelle sont dus à deux raisons : la première est que la plupart de ces personnes est illettrée, ce qui les a empêchés d'apprendre correctement la langue française. La deuxième raison est qu'ils ne se sont pas intégrés à la société française à cause de leur mise en isolement et marginalisation de la part de l'état français, chose qui les a poussés à se démarquer en se confinant dans des groupes (Algériens, tunisiens, marocains ou maghrébins de façon générale).

#### 1.4)- Dénonciation de la violence comme stéréotype de la banlieue

Il est présent à l'esprit des gens, ce qui semble être une évidence que le mot « violence » rime avec celui de « banlieue ». Ce fait a été tellement médiatisé que l'association violence/banlieue est devenue un cliché qui s'est ancré dans les consciences collectives. Cet ancrage s'est transformé en banalité, car parler de violence dans les banlieues ne choque plus personnes. Cette banalisation de ce cliché refait surface dans notre présent récit. La violence est quasi présente dans ce roman, différents thèmes en font référence : violence à l'école, violence contre les femmes (exemple de Yasmine, Tante Zohra, et de Samra) et violence par la marginalisation et le racisme.

L'auteure en mettant en avant cette violence dans son roman, à travers les différents thèmes cités supra, a pour but de dénoncer les mauvaises représailles de la marginalisation telle qu'elle est appliquée par l'état français, un isolement qui a généré le racisme du côté des français de souche et une haine traduite par le discours virulent des jeunes des cités de la banlieue de la part des français d'origine maghrébine.

Les différentes isotopies relatives à ces différents thèmes rendront compte de la violence et de son impact dans la société française d'origine maghrébine vivant dans les banlieues françaises.

Doria en décrivant le climat régnant dans son établissement scolaire fait référence au stéréotype de la violence à l'école de la banlieue, elle déclare : « *M. Loiseau, le proviseur, s'est fait agresser dans les couloirs par un élève de l'extérieur. J'étais pas là, mais est ce qu'il parait le type, il a gazé M. Loiseau à coup de bombe lacrymogène dans la face.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.64).

Cette référence à la violence se traduit dans le passage suivant à travers l'isotopie suivante (agresser, gazé, bombe lacrymogène). La locutrice continue un peu plus loin avec la séquence suivante :

« Depuis, au lycée, c'est la misère. Les trois quarts des enseignants n'assurent plus les cours. Il y a même Mme Benbarchiche qui accroche partout des affiches avec marqué : « MARRE DE LA VIOLENCE !! », ou encore d'autres formules chocs dignes des campagnes de pub pour la sécurité routière » *Kiffe Kiffe Demain* (p.65).

Pour résumer le climat de frustration régnant au lycée de la locutrice, cette dernière le synthétise sous l'expression « MARRE DE LA VIOLENCE !! » qu'elle fait accompagner de deux points d'exclamation en tant que signe oral représentant un cri de colère investi d'un sentiment d'exaspération, une exaspération exprimée également par l'emploi de l'adverbe « marre » qui signifie en avoir assez de quelque chose.

Dans notre récit, une autre violence est manifestée à travers le stéréotype de la violence subie par les femmes maghrébines de la part d'un père ou d'un frère tyrannique en banlieue. Comme la plupart des habitants de la banlieue sont d'origine maghrébine, il est de coutume chez eux de de surprotéger la femme (sœur ou épouse), en ce sens où elle représente leur honneur.



Cependant, cette surprotection, due à une jalousie malade, se manifeste par des réactions brutales envers la sœur ou la fille, surtout si elles désobéissent aux ordres dictés par leurs frères ou pères. L'énonciatrice nous donne l'exemple de Samra :

« Dans mon immeuble, il y a une fille qui est détenue au onzième étage. Elle s'appelle Samra et elle a dix-neuf ans. Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir et quand elle rentre un petit peu plus tard que d'habitude des cours, il la ramène par les cheveux, et le père finit le travail. Une fois, j'ai même entendu Samra crier parce qu'ils l'avaient enfermée dans l'appartement. Dans leur famille, les hommes, c'est les rois. Ils font de la haute surveillance avec Samra et la mère ne peut rien dire, rien faire. A croire que c'est vraiment la poisse d'être une fille. » Kiffe Kiffe Demain (p.91)

La violence se traduit dans ce passage à travers la séquestration que subit Samra de la part de son père et de son frère, comme le confirme l'emploi de l'isotopie suivante (détenue, empêche, enfermée, haute surveillance). La détresse de Samra est reflétée à travers l'emploi du verbe (crier).

La cause de la violence exercée sur Samra est expliquée dans le passage ci-dessus, sa famille a de coutume que les hommes sont autoritaires sur les femmes. L'auteure a employé un adjectif qualificatif renvoyant à leur suprématie, celui de (rois). Dans cet autre extrait, la locutrice déclare : « *Samra, c'est la prisonnière qu'habitait dans mon immeuble et que le frère et le père ont poussée à bout jusqu'à ce qu'elle se tire* » Kiffe Kiffe Demain (p.135). La narratrice implique un rapport de cause à effet, elle utilise une métaphore comparant la situation de samra à celle d'un prisonnier qui n'est obsédé que par le désir de s'enfuir. La comparaison s'en trouve confirmée par l'emploi de l'adjectif (prisonnière), la tension exercée sur elle, confirmée par l'expression idiomatique (poussé à bout) et le résultat de cette oppression c'est la fuite, traduite dans le passage par l'emploi du verbe (tirer) terme familier signifiant l'action de s'enfuir.

La violence est également manifestée dans notre récit par les propos racistes tenus par certains personnages du récit (français de souche) à l'égard des français d'origine maghrébine, comme quand Doria nous parle de sa mère : « *Au formule 1 de Bagnolet, tout le monde l'appelle "la Fatma". On lui crie après sans arrêt, et on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14) Certains stéréotypes présents en France tels qu'ils apparaissent dans le passage ci-dessus représentent une violence contre la race ou l'ethnie arabe, tel que le fait d'appeler « fatma » toutes les femmes algériennes pour les réduire et les rabaisser en les mettant dans un rapport servante/maitre (français) telle qu'elles l'étaient à l'époque de la colonisation française. Deuxième stéréotype identifié dans notre séquence est celui désigné par l'emploi des verbes (surveiller et piquer) désignant les arabes de voleurs envers qui on ne peut pas faire confiance. Ce stéréotype de l'arabe voleur fait partie intégrante de l'imaginaire culturel français et accroît du coup le phénomène de la discrimination qui gâche la vie de tant d'innocents.

Dans cet autre passage, l'employeur de Yasmine (mère de Doria) M Schiont, traite ses employés avec un comportement rabaissant et dégradant, car selon les propos de la protagoniste sur son sujet : « *Ça doit bien le faire marrer, M.Schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, Tous les Noirs Mamadou et tous les chinois Ping Pong.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.14). M Schihont touche à l'identité personnelle et individuelle de ses employés, car il ne daigne même pas les appeler par leurs noms distinctifs et respectifs en les désignant au moyen de clichés dégradant pour l'espèce humaine (fatma, Mamadou et Ping Pong).

La dernière attitude raciste à laquelle nous faisons référence est celle dont sont victimes les jeunes de la banlieue, car selon les idées reçues en France, ils sont tous considérés comme des suspects notoires, des délinquants et des voleurs , comme le présente l'extrait suivant : La narratrice nous décrit l'une de ces scènes d'embarquement de policiers chez un suspect :

« C'était tante Zohra en panique parce que des policiers sont venus chez elle à six heure du matin pour arrêter Youssef. Ils ont défoncé la porte, l'ont sorti du lit à coups de pieds, mis tout sens dessus dessous dans l'appartement et l'ont emmené au poste » *Kiffe Kiffe Demain* (p.69)

L'intervention musclée des policiers dans le domicile du suspect (fils de tante Zohra Youcef) est clairement démontrée à travers l'isotopie relevée du passage ci-dessus (défoncé, coups de pieds, sens dessus dessous). La violence avec laquelle les policiers se sont comportés pour faire une arrestation à l'intérieur du domicile de Youcef démontre bien les préjugés qui tournent autour de la réputation des Français d'origine maghrébine (suspects présumés) en France. Hamoudi, un des personnages de ce récit, s'est fait renvoyer de son travail à cause du préjugé de l'arabe voleur, car comme le confirme Doria : « *Hamoudi aimait bien ce travail. Il commençait à trouver ça bien la légalité. Mais, ils l'ont viré parce que des trucs ont disparu dans l'entrepôt (...) et c'est Hamoudi qui a été accusé* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.123). Le participe passé (accusé) rend compte de son inculpation arbitraire, puisque la révocation de Hamoudi était immédiate sans aucune forme de procès, donc les faits étaient retenus contre lui, ce qui a conduit à son renvoi.

## 2)- Ironie comme stratégie discursive paratopique

L'ironie est définie en tant que procédé rhétorique qui : « *consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser*<sup>97</sup> » (p.145)

L'auteure de *Kiffe Kiffe Demain* a développé un discours subversif au moyen du phénomène de l'ironie qu'elle met en scène en recourant à différents procédés rhétoriques. Elle émet ses propres jugements dépréciatifs à l'encontre de tout ce qu'elle n'accepte pas et qu'elle rejette tels ce qui constitue le sacré chez les maghrébins (religion musulmane) et des différentes institutions étatiques françaises (système scolaire ou administration) et des fausses valeurs (racisme, discrimination) qu'inculque la France à ses enfants (français de souche).

En bref, l'auteure exprime sa prise de position dévalorisante contre l'ordre régnant en France, à savoir la discrimination et l'iniquité que subissent les Français d'origine maghrébine dans ce pays et les nombreux clichés qui se sont établis autour de cette ethnie raciale, en se moquant à travers l'ironie de leurs aberrations et absurdités.

---

<sup>97</sup> P.FONTANIER, *Les Figures du Discours*, Paris, Flammarion, p.145.

Doria dévoile face aux convictions religieuses de sa mère, son scepticisme au moyen de l'ironie, comme le démontre l'exemple suivant :

« Pour qu'on voie mieux mes yeux, Maman me les a entourés de khôl. Elle m'a embrassée sur le front et a fermé la porte derrière moi en souhaitant que Dieu m'accompagne. J'espère qu'il est en bagnole parce que les transports en commun, ça me stresse ». Kiffe Kiffe Demain (p.157)

L'ironie se reflète dans ce passage à travers la banalisation du sacré, car la locutrice avec la proposition (j'espère qu'il est en bagnole) désacralise (Dieu) en le personnifiant.

Elle banalise les rapports de spiritualité et du sacré qui existent entre l'homme et son créateur en comparant (Dieu) à un simple être humain conduisant un véhicule (une bagnole). Selon Hagreaves : « *la plupart de ces jeunes d'origine maghrébine continuent de se considérer musulman plus par un attachement sentimental lié à la notion de loyauté envers leurs parents plutôt que par un engagement de tout cœur à la doctrine islamique*<sup>98</sup> » (p.285)

Dans un autre extrait, la locutrice tourne en dérision les enseignants et remet en question leurs intégrités et leurs évaluations qu'elle considère comme aléatoires, comme le confirme l'exemple suivant :

« C'est le lycée qui m'a envoyée chez elle. Les profs, entre deux grèves, se sont dit que j'avais besoin de voir quelqu'un parce qu'ils me trouvaient renfermée... Peut-être qu'ils ont raison, je m'en fous, j'y vais. C'est remboursé par la Sécu. » Kiffe Kiffe Demain (p.09).

L'expression (entre deux grèves) cache un implicite dévalorisant et moqueur envers les enseignants, le message caché est que ces derniers sont trop occupés à faire des grèves, de ce fait à s'absenter au lieu de s'occuper d'assurer la bonne progression et l'évolution des cours aux apprenants.

---

<sup>98</sup>A.C.HARGREAVE, "the challenges of Multiculturalism : Religion and Religious Differences in France Today" in Siân Reynolds and Bill Kidd (eds), *Contemporary French cultural Studies*(London:Edward Arnold/New York:Oxford University Press,2000),p.106. Cité par Jhon Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*. Thèse de doctorat en Langue et cultures romaniques , Université Autonoma De Barcelone. [www.tdx.cat/bitstream/10803/308337/1/jfrm1de1.pdf] (visité le 20/05/2016 à 18H20)

Le recours à cette expression vient conforter la thèse de la locutrice sur l'aspect aléatoire de la décision des enseignants selon laquelle cette dernière devait aller visiter une assistante sociale. La locutrice emploie également dans cette séquence l'autodérision, car au moyen de l'expression soulignée (peut-être qu'ils ont raison) et surtout avec l'emploi de l'adverbe souligné qui marque le doute, elle se remet en question et se désapprouve pour susciter le rire.

Doria, le personnage principal de ce récit, une protagoniste mise en place par l'auteure, une adolescente de quinze ans vivant dans une cité de la banlieue parisienne, apporte une réflexion sur la marginalité sociale, sexuelle et raciale auxquelles sont soumis les gens de sa communauté. Par le biais de l'ironie, du sarcasme et de l'humour, elle nous dépeint ses rêves, ses souhaits, ses ennuis et ses désillusions. L'auteure en employant la dénomination (cité du paradis) qui qualifie la banlieue où se déroulent les événements de ce récit, renvoie à un double sens en optant pour l'appellation qui désigne cette cité : (cité du paradis).

Un effet ironique est provoqué par le choix de cette dénomination et l'emploi de cette antiphrase (phrase exprimant le contraire de ce qu'elle avance), car en prenant en compte la marginalisation, les souffrances et l'exclusion que subissent les français d'origine maghrébine dans cette cité, il serait drôlement disproportionné d'associer le nom de cité, à connotation dévalorisante, avec le substantif (paradis) qui est à connotation bénéfique et valorisante.

Doria, tout au long de ce récit affiche une attitude subversive, au moyen de l'ironie et de la satire, à l'égard des assistants sociaux chargés de la suivre, venus à la demande des enseignants de cette dernière, et de remédier à ses problèmes psychologiques qui se manifestent dans son établissement scolaire, comme en témoigne l'extrait suivant :

« Si ça se trouve Mme Burlaud, elle est pas vraiment psy. Elle travaille peut-être dans le cinéma et s'inspire des foutaises que je lui raconte pour écrire un sitcom. Burlaud, je suis certaine que c'est un pseudo, son vrai nom, ça doit être un truc du style Laurence Bouchard. Elle fait partie de l'équipe de scénaristes qui bosse pour AB Productions. C'est ça la vérité... »  
Kiffe Kiffe Demain (p.72)

Dans la séquence ci-dessus, la narratrice (Doria) se moque de son assistante sociale en imaginant la probabilité que cette dernière soit une actrice faisant équipe avec les scénaristes de la chaîne AB et qui doit mener un double jeu et qui s'inspire des problèmes de Doria pour écrire une sitcom. Cette projection imaginaire est introduite dans le passage ci-dessus au moyen de l'expression « si ça se trouve ». Dans cet autre extrait, la locutrice diabolise Mme Burlaud, son assistante sociale, comme le présente cet exemple : « *Peut-être que Mme Burlaud, elle a marabouté ses feutres et sa pâte à modeler pour que j'aie mal toute ma vie, histoire que je continue à venir la voir tous les lundis à 16 h 30 jusqu'à ma mort.* » *Kiffe Kiffe Demain* (p.56), elle la compare à une sorcière malfaisante qui a jeté un sort à cette dernière afin qu'elle vive tout le temps en ayant des problèmes, dans le but qu'elle continue de venir la voir tous les Lundis.

Doria, avec une touche d'humour et d'ironie lance un message aux français sur l'exaspération des habitants de la cité de leur marginalisation et isolement et sur l'éventualité d'un soulèvement de la part de ce groupe social, comme en témoigne l'énoncé suivant :

« Qu'est-ce que je peux demander de plus ? Vous pensiez que j'allais dire « rien » ? Eh ben, si, il me manque encore des tas de trucs. Ici, y a plein de trucs à changer... Tiens, ça me donne une idée, ça. Pourquoi je ferais pas de la politique ? « Du CAP coiffure à l'élection présidentielle, il n'y a qu'un pas... » C'est le genre de phrase qui reste. Faut que je pense à en faire plus des comme ça, comme les citations qu'on peut lire dans les livres d'histoire de quatrième, style ce bouffon de Napoléon qui a dit : « À tout peuple conquis, il faut une révolte. » Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront « Doria enflamme la cité » ou encore « La passionaria des banlieues met le feu aux poudres ». Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film *La Haine* où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. » *Kiffe kiffe Demain* (p.188)

Au moyen de l'ironie, la locutrice rend compte du malaise social que vivent les habitants des cités périphériques aux grandes villes françaises. Ce qui renvoie au malaise social dans notre énoncé, c'est l'emploi du substantif axiologique (révolte), mentionné à deux reprises et du verbe portant la même signification (soulèvera) qui fait référence à la réaction subversive des habitants des cités face à leur situation et face aux conditions dans lesquelles ils vivent, car comme le mentionne la locutrice dans cet extrait « ici, y a plein de trucs à changer ». Le déictique « ici » renvoie à l'espace de la banlieue où habite la locutrice et d'où elle émet ce discours (contexte de production du discours). A travers l'imaginaire, Doria met en scène un scénario imaginaire où elle serait présidente et où elle mènerait une révolte intelligente en quête de reconnaissance et de considération de la part des français de souche et de l'état français. Ce qui confère à cette scène un effet ironique et risible, c'est le fait que la locutrice aspire à un statut qu'elle pourrait jamais atteindre et qu'elle en parle comme si cela relevait du domaine du possible et du faisable. L'expression qui est à même de produire un effet d'ironie est l'antiphrase suivante (Du CAP coiffure à l'élection présidentielle, il n'y a qu'un pas...). Un autre effet ironique est celui de comparer sa citation avec celle des grands stratèges qui ont bouleversé l'ordre du monde et qui ont commandé de grands empires tel Napoléon Bonaparte qu'elle qualifie d'ailleurs péjorativement de (bouffon).

### 3)- Autofiction

Pour éviter de reprendre les mêmes indications théoriques sur la distinction autobiographie/autofiction et sur l'origine de ce concept, telles qu'elles figurent dans notre première partie s'intitulant (L'autofiction en tant que procédé discursif paratopique) ; nous conviendrons seulement sur le point selon lequel les deux romans (Garçon Manqué et Kiffe Kiffe Demain) recourent au sous genre de l'autofiction. Ce sous genre leur offre la liberté de s'exprimer sans tenir compte des normes régissant les lois de l'écriture normée propre au roman et à la littérature. Cependant, à la seule différence de l'utilisation de l'autofiction par Nina Bouraoui, Faiza Guène n'a pas prêté son nom à la locutrice, personnage principal et narratrice de son roman qui s'appelle en fait (Doria) et dont la vie ressemble curieusement à celle de l'auteure, à peu de différences près, des différences employées par l'auteure pour dérouter le lecteur dans sa quête d'identification.

Cela nous conduit à choisir parmi le foisonnement d'acceptions qui tournent autour de l'autofiction, celle qui est à même de répondre aux exigences de notre analyse. En fait, l'homonymat est un critère définitoire du roman autofictif, tel qu'il est présenté par Doubrovsky. Cependant, cela n'écarte pas l'hypothèse qui nous permet de classer *Kiffe Kiffe Demain* dans la catégorie de romans d'autofiction, car cet état de fait (de poser l'homonymat en tant que critère définitoire de l'autofiction) a suscité beaucoup de controverses chez les critiques, auteurs, poéticiens et autres.

Dans le colloque *Genèse et autofiction* qui s'est tenu en 2005 et dont les actes ont été publiés en 2007, Nathalie Mauriac-Dyer atteste, dans son article intitulé « À la Recherche du temps perdu, une autofiction » ce qui suit : « le fait de subordonner la notion d'autofiction « à une assomption d'identité du signataire avec le protagoniste », est en porte-à-faux dans le cas de certaines œuvres où l'auteur refuse de manière ostensible la nomination<sup>99</sup> ».

Gasparani<sup>100</sup>, dans *Autofiction, une aventure du langage*, affirme à maintes reprises que l'autofiction doit se distinguer de l'autobiographie par d'autres critères que l'homonymat : « il faut bien admettre que l'identité auteur-héros-narrateur n'est ni nécessaire ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé »(p. 301). Allons dans le sens des définitions de l'autofiction telle qu'elles sont présentées supra, nous dirons en nous appuyant sur les multiples similitudes entre les événements de la fiction de *Kiffe Kiffe Demain* et entre les événements de la vie de l'auteure (identité française d'origine maghrébine, le fait qu'elle soit issue de la deuxième génération d'immigrés en France et le fait qu'elle habite la banlieue). Dans un article en ligne écrit par Antoinette Rouverand, présentant F.Guène dans un entretien, autour de la question : Vous insistez dans vos propos sur le fait que *Kiffe Kiffe Demain* n'est pas une autobiographie.

---

<sup>99</sup> MAURIAC-DYER, NATHALIE. , (2007) « À la Recherche du temps perdu, une autofiction », dans *Genèse et autofiction*, p. 69-87. Tiré de l'article en ligne , L'autofiction: un nouveau moded'expression autobiographique, Awatif Beggar , Université Moulay Ismaïl (Meknès) du site : [https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue\_analyses/article/viewFile/1003/850] (visité le 30/11/2016 à 22h00)

<sup>100</sup>GASPARANI, PHILIPPE, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008. Tiré de l'article en ligne , L'autofiction: un nouveau moded'expression autobiographique, Awatif Beggar , Université Moulay Ismaïl (Meknès) du site : [https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue\_analyses/article/viewFile/1003/850] (visité le 30/11/2016 à 22h00)



Mais n'avez-vous pas été tentée de donner à Doria quelques traits de la personnalité et du caractère de Faiza ? Cette dernière a répondu :

« Effectivement, je défends le fait que ce n'est pas une autobiographie, mais je me suis tout de même inspirée de choses proches de moi, de mon univers. La cité dans laquelle j'ai grandi, ses codes et son ambiance. La relation entre Doria et sa mère et bien sûr, quelques traits de caractères de Doria elle-même : son sens de l'observation en particulier, son amour de la vanne, et évidemment ses références télévisuelles qui ne s'inventent pas... J'ai été bercée par la télé dans mon adolescence.

Même si je reconnais avoir plusieurs points communs avec Doria, nous sommes très différentes quand même, je pense que je suis plus révoltée et que j'ai besoin d'être entourée, elle est quand même assez solitaire<sup>101</sup>. » (p.24)

A partir de ce témoignage, force est de constater le foisonnement d'éléments communs entre la vie de F.G et celle de Doria. Surtout que l'auteure déclare en effet être en colère, ce qui se révèle être l'élément essentiel autour duquel tourne toute la thématique de ce récit.

Tout donne à croire que ce roman appartient au sous-genre de l'autofiction. Surtout, parce qu'il met en scène les préoccupations (malaise identitaire, dénonciation et démarcation au moyen de la subversion « violence à la langue et ironie ») de son auteure F.G et de tout un groupe social (beurs) qu'elle représente. Cette dernière se déguise dans la fiction sous le voile de l'instance narrative (Doria), en vue de dérouter le lecteur pour sauvegarder l'effet du suspense et de laisser opérer la magie littéraire.

#### 4)- Synthèse :

Afin de donner un récapitulatif de tous les procédés employés par Faiza Guène dans le but d'exprimer sa paratopie, nous dirons que cette dernière a, premièrement, eu recours à l'oralité ou au langage populaire comme moyen lui permettant de se démarquer du langage normé français et de représenter le cri du peuple (français d'origine maghrébine).

---

<sup>101</sup> <http://fr.calameo.com/read/000000028ff45396d6116> (page consultée le 16/10/2016 à 09h30)

C'est ce qui explique l'emploi de ce langage parler (argot, verlan, emprunt) dans ce roman qui est le moyen le plus efficace et qui est à même d'assurer l'authenticité et l'effet du réel de ce récit qui emploie la violence au langage (langage parlé) comme une forme de subversion et de démarcation de l'auteure en particulier et des français issus de l'immigration contre les injustices perpétrées par les français de souche détenant le pouvoir en France. Deuxièmement, l'auteur à travers le récit de témoignage des multiples difficultés que rencontre ce groupe social, telles : la violence dans les banlieues, les préjugés et stéréotypes à leur encontre et la discrimination dans les écoles et dans les milieux professionnels, tient un discours de dénonciation des mauvaises conditions de vie de cette frange de la société qui est pourtant française, sauf qu'elle a l'infortune d'être d'origine maghrébine. En plus du discours de dénonciation, cette dernière emploie l'ironie comme une forme de confirmation de son opposition à l'ordre établi par la société d'accueil et de son approbation du mouvement de résistance adoptée par ses compères (français d'origine maghrébine).

Dernièrement, l'auteure choisit de recourir à l'autofiction, en ce sens que ce sous genre lui offre la possibilité d'exprimer son malaise identitaire en particulier et celui de tout un groupe social en général, sans décliner ouvertement son identité, c'est ce qui explique l'emploi d'une instance narrative (Doria) dont le nom diffère de celui de l'auteure qui est en même temps locutrice, personnage principal de ce récit.

## **Troisième PARTIE**

*Espace et Discours paratopiques dans l'écriture D'El Driss*

Dans cette partie, comme dans les autres parties de cette thèse, il s'agira, cette fois-ci, de rendre compte de la représentation spatiale chez El Driss et son rapport avec sa paratopie et de mettre la lumière sur les microstructures discursives telles qu'elles sont employées par ce dernier afin d'extérioriser son mal être et son malaise identitaire.

## **CHAPITRE I**

### ***Représentation de l'espace chez El Driss prégnance et signifiante***

Dans ce chapitre, notre attention se portera sur les différentes représentations de l'espace de Tanger ainsi que celui de la France. Sur leurs prégnances sur l'énonciateur et sur les effets qu'ils ont sur ce dernier. Nous étudierons également le parcours qu'a emprunté le locuteur/énonciateur durant ses pérégrinations dans ces deux espaces et dans les différentes régions qui les constituent. Nous exposerons également, comment se présente l'hybridité identitaire que vit l'énonciateur à travers les représentations qu'en fait ce dernier sur le rapport qui le lie à ses deux lieux d'appartenance.

## 1)-Espace de l'errance

L'auteur El Driss met en scène dans ce récit intitulé, *vivre à l'arrache*, un personnage principal appelé Amine. D'un simple enfant de sept ans dont le rêve était nourri de l'image d'une France prospère qui répondra à tous ses besoins de liberté et qui le compensera de l'absence de sa défunte mère qu'il aimait tant, il se retrouve dans une situation des plus pénible qui soit. Sa vie à la suite du mariage de son père et de sa mésentente avec la femme de son père s'en trouve bouleversée. Il se retrouve dans la rue. Voué à lui-même, il passe d'un échec à un autre. D'un lieu à un autre, le protagoniste perd pied et vit une vie misérable et se confronte à une série interminable de déménagements. L'espace dans ce récit est représenté sous un aspect d'instabilité et de mouvance, symbole qu'il est d'une fracture et d'un inconfort identitaire. Dans le chapitre qui suivra, nous allons analyser en détail l'organisation de cette mouvance et diversité spatiale dans ce récit, c'est-à-dire, les déplacements effectués par le protagoniste et les différents espaces dans lesquels il s'est retrouvé et en parallèle découvrir comment, à travers le rapport du locuteur avec son espace, cette errance et instabilité identitaires sont mises en relief.

### 1.1)- Mouvance et pluralité spatiales

Le protagoniste tel qu'il est représenté dans ce roman est un personnage dont l'existence n'a pas été facile à vivre. Sujet à des rejets perpétuels des espaces où il élisait domicile, il ne cesse de se déplacer à la recherche d'une stabilité salutaire. Depuis son départ de sa ville d'origine Tanger, suite à la mort de sa mère, Amine dut changer totalement de vie. Tout excité qu'il était de découvrir la France de ses rêves, le locuteur (Amine) commença par décrire la ville « Lempdes » où ils ont débarqué, lui, ses deux frères, sa sœur et son père :

« Notre arrivée à Lempdes n'est pas passée inaperçue. Les gens savaient qu'il y avait des nouveaux venus. Des enfants rôdaient autour de l'immeuble pour guetter nos sorties.

La rentrée des classes avait déjà eu lieu. Le père régla les paperasses d'école avec l'aide de l'assistante sociale. Les premières semaines en classes primaires furent difficiles parce qu'on ne comprenait rien de rien à ce qu'on nous disait. C'était intimidant, surtout quand on vous désignait du doigt, pourtant y avait pas de quoi être craintif ! On venait tout simplement parlementer avec nous sur des choses basiques, mais nous, on pigeait pas. Complexe de la langue, pour ne pas dire du pauvre. On était pas très à l'aise, mais ça ne dura pas longtemps, on a bientôt trouvé la passerelle pour traverser le fossé.

On allait communiquer dans la langue de Victor Hugo ! Un matin, la neige avait tout recouvert de son blanc immaculé. Belle surprise pour nous, d'abord de la voir pour la première fois, puis de la toucher. On fixait le ciel pour regarder tomber les flocons et, quand ils arrivaient sur nous, on se fendait la gueule en les attrapant et comme par magie ils disparaissaient. »*Vivre à L'arrache* (p.27)

Ce qui démontre l'enthousiasme du locuteur et de ses frères et sœur d'être en France, c'est l'emploi de la proposition (On allait communiquer dans la langue de Victor Hugo). La tournure de phrase employée par le locuteur renvoie à l'excitation dont il était animé, car le glissement de sens dont il est question dans cette proposition renvoie à une figure de style exprimant un tout (la langue française) par une partie (Victor Hugo écrivain français d'expression française). Cette figure de style a pour effet dans cette phrase, celui de l'amplification de la valeur de cette langue, c'est une forme de poétisation.

Le locuteur a choisi Victor Hugo, en ce sens qu'il est célèbre par ses écrits qui sont d'une grande qualité incontestable et reconnue dans le monde de la littérature. En d'autres termes, le locuteur emploie une mise en analogie pour conférer la même valeur de grandeur qui est une qualité de cet écrivain à la langue dans laquelle il écrit (le Français). Le deuxième indice renvoyant à l'enthousiasme du locuteur et ses frères et sœur, est celui de l'emploi de l'adjectif évaluatif axiologique<sup>102</sup> (belle) et l'emploi du substantif mélioratif valorisant (surprise) en désignant un événement qu'il qualifie aussi de découverte, si l'on se réfère à l'emploi de l'expression (première fois) qui est celui de la tombée de la neige dans cette ville (Lempdes).

---

<sup>102</sup> KERBRATE-ORECCHIONNI CATHERINE, (1980), *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll « linguistique », France, p.83.



Cependant, un peu plus loin, l'excitation commence à se dissiper pour laisser place à la cruelle réalité de ce pays occidental, le locuteur décrit le quartier dans lequel ils ont débarqué, celui de la banlieue qu'il dépeint comme suit :

« On habitait les Gargailles, un quartier de H.L.M, composé de sept bâtiments, bordés par des terrains vagues d'un côté et de l'autre par un lotissement de maisons aux toitures rouges avec des jardins et des fleurs partout, quadrillé par des murets et des portails. Les gens qui les habitaient étaient différents de nous, leurs enfants aussi. Pour eux on était pas fréquentables. Ils nous disaient jamais rien, mais leurs regards véhiculaient le mépris, la volonté de nous rabaisser. Derrière le terrain vague, à deux kilomètres, il y avait une colline et derrière encore une décharge cent fois plus grande que celle que j'avais laissée au bled. De temps en temps, on allait l'explorer avec mes potes et ça me rappelait le passé. Mais les sensations n'étaient plus les mêmes, ni les odeurs. Là-bas, on cherchait les rêves, ici du matériel. Dans les deux cas pourtant, on avait les pieds dans de la merde. » *Vivre à L'arrache* (p.35)

En lisant cet extrait, le lecteur ne peut que détecter le doute qui s'installe autour de l'aspect féérique de cette France dont rêvait tant le locuteur et ses frères et sœur, Car le locuteur commence à prendre connaissance du véritable aspect de ce pays (la France) et la désillusion commença à prendre place dans son esprit. A travers ce passage, force est de constater la frontière existant entre les deux sociétés (beurs et française) et à laquelle le narrateur fait référence et au racisme, à l'injustice et aux inégalités qui règnent dans ce pays. Il est à noter que nous n'allons pas nous étendre sur ce point car cela est prévu dans la suite de notre développement, dans l'article intitulé (Espace occidental entre espoir et désillusion).

Suite à une violente dispute avec la femme de son père, une longue série d'errance commença. Démuni et sans argent, le protagoniste se trouva errant dans les rues à la recherche d'un logis où s'abriter.

Le premier espace dans lequel il s'est abrité n'est autre qu'une école dans laquelle il est entré par effraction et dans laquelle il se cacha avec la peur au ventre d'être démasquer :

« Je pénétrai dans une école dont j'ouvris la porte avec mon tournevis. A l'intérieur, pas un bruit. J'avais la flemme de chercher la cuisine dans le noir. Il était pas question d'allumer pour pas attirer l'attention des voisins et surtout des condés qui devaient roder. Je me contentai d'un banc. Le sommeil ne tarda pas à venir. Demain serait un autre jour. » *Vivre à l'arrache* (p.49).

Au petit matin, le protagoniste quitta les lieux dans l'espoir de trouver un refuge. Suite à un aller-retour à Lyon où il ne trouva aucun refuge, il décida de se loger dans une cave puis dans une voiture dans un parking à côté de chez lui, comme le démontre l'extrait suivant :

« Après un aller-retour à Lyon, où je ne trouvai aucun refuge, j'ai pris mes quartiers dans une cave, puis dans une voiture abandonnée sur un parking à proximité de la maison, une Diane qui appartenait au père de Jouije. Je passai là la fin de l'hiver en attendant de trouver une issue à ma galère. » *Vivre à L'arrache* (p.49).

La situation de déstabilisation dans laquelle se trouve le locuteur est qualifiée par ce dernier de (galère). Ce mot a été employé pour l'expression de la détresse du locuteur et il est choisi dans son sens familier renvoyant à une situation pénible et exaspérante. Une fois que son entourage avait pris connaissance du vagabondage du protagoniste, quelqu'un finit par en parler à une assistante sociale qui vint le voir pour lui annoncer qu'elle lui a trouvé un foyer de redressement. Ce foyer se trouvait sur les hauteurs de Clermont-Ferrand, il le décrivit ainsi :

« C'est comme ça que je me parlais le jour de mon installation au foyer. Je venais d'avoir quinze ans. Le bâtiment, avec ses grilles, ressemblait plus à une prison qu'à un foyer. Il se trouvait sur les hauteurs de Clermont-Ferrand, perdu dans une forêt. » *Vivre à L'arrache* (p.51).

Le locuteur, dans ce passage compare le foyer dans lequel on l'a installé à une prison. L'aspect d'enfermement est mis en évidence dans ce passage à travers les traits descriptifs, caractérisant le foyer, qui y figurent (bâtiment, grille, sur les hauteurs, perdu dans la forêt).

Un peu plus loin, le locuteur décrit la vie à l'intérieur de ce foyer, une vie où il fallait se faire respecter, exactement comme on le fait dans les prisons. Par conséquent, la même attitude à adopter dans une prison, une attitude où la violence est le maître des lieux, il faut l'adopter dans le foyer, C'est en ce sens que la première chose que le protagoniste a faite en intégrant le foyer est de se confronter à une altercation avec un autre pensionnaire. Ce différent est traduit dans le récit comme suit :

« Je suis arrivé un matin et, l'après-midi même, je me battais avec un mec de mon âge qui m'avait insulté devant trois de ses potes, afin de me tester. Je n'aurais pas dû répondre à sa provocation, mais j'ai pensé qu'il fallait pas hésiter. « Si tu prends pas le dessus t'es cuit. » On s'est tapé comme des chiffonniers. Par terre, j'essayais de le maintenir, il se débattait comme un animal. Avec les genoux, je lui coinçai les bras, pendant que de la main droite je tentai de lui décrocher la mâchoire. Ses copains n'eurent pas le temps de me mettre des coups dans les côtes, les éducateurs rappliquaient et nous séparaient. » *Vivre à L'arrache* (p.51).

Le discours de la violence se manifeste grandement dans cette séquence à travers l'isotopie suivante (battais, insulté, provocation, tapé, débattait, décrocher, coups). Force est de constater que l'auteur de ce roman adopte dans son récit un discours de la violence, sûrement afin de nourrir une visée illocutoire que nous analyserons ultérieurement dans le deuxième chapitre de cette troisième partie de notre thèse.

Suite à ce fâcheux incident et suite à un violent coup de bâton qu'Amine a reçu la nuit, alors qu'il dormait parce qu'il ne voulait pas se plier aux règlements intérieurs du foyer et qu'il demandait au directeur de lui trouver un autre foyer, car il trouvait qu'il n'était pas à sa place dans ce foyer ; le directeur décida de lui faire changer de foyer. C'est à ce moment qu'il intégra un foyer qu'il trouva à son goût cette fois-ci.

Il le décrit ainsi :

« Une semaine après, j'intégrais un lieu plus vivable, le foyer Saint-Jacques, où tout le monde participait aux tâches. Il y régnait une discipline respectée par tous, on était encadrés par des éducateurs qui se chargeaient de la gestion. Nous étions sept pensionnaires, sept comme les jours de la semaine. Chacun avait *sa piaule et son job* en ville. » *Vivre à L'arrache* (p.52)

Une mise en opposition est employée au moyen de l'adverbe (plus) dans ce passage afin de rendre compte de la grande différence que le locuteur trouvait entre le foyer où il était avant et celui où il s'était installé ensuite. Or, le locuteur confère à ce deuxième espace une meilleure condition de vie (plus vivable). Il dépeint un lieu où régnait le respect (discipline respectée de tous) et où régnait une solidarité entre les pensionnaires (tout le monde participait aux tâches). Dans ce passage, le locuteur sous-entend<sup>103</sup> au moyen de la mise en opposition que dans le foyer où il était, il y régnait l'injustice et le désordre, ce sous-entendu est manifesté au tout début de ce passage, lors de l'emploi du superlatif de comparaison (plus vivable) qui quand il est pris dans son sens complet, donnerait (un lieu plus vivable que celui où j'étais avant).

Bien que le locuteur se trouvait dans un espace où il était stable et bien traité, ce dernier, à cause de ses mauvais agissements et de son manque de rigueur et en rencontrant des petits bandits où il s'adonnait à des pratiques interdites par la loi (vol) ; cette fréquentation et agissement lui valurent son expulsion du foyer à cause du non-respect du règlement intérieur, car, à maintes reprises il dérogea aux règles du couvre-feu en rigueur dans ce lieu. Une fois encore, il dut changer d'espace pour se retrouver dans un autre foyer où on l'a transféré en guise de sanction ; en voici la description qu'il en fait :

« Après le repas, les éducateurs m'avisèrent que j'allais être viré pour non-respect du règlement. Quinze jours plus tard, j'étais envoyé dans un autre foyer pour jeunes travailleurs. C'était dur de passer d'un foyer où il y avait sept pensionnaires à un autre qui en comptait trois cents. Changement radical. La pièce dans laquelle j'entrai donnait le cafard. Elle devait faire douze mètres sur trois avec un lit minuscule et un lavabo près de la porte. Rien qui ne présageait de bon, mais c'est la vie que je me disais. Phrase banale qui me reviendrait constamment, comme si je devais me cacher derrière les mots » *Vivre à L'arrache* (p.61)

---

<sup>103</sup> D. MAINGUENEAU. (2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, p.90.

La contrainte de quitter le foyer par le locuteur se manifeste dans ce passage à travers l'emploi du participe passé (viré), terme argotique désignant le renvoi ou l'expulsion, ainsi que par l'emploi de l'adjectif (dur) qui renvoie à la difficulté de la situation qu'a dû affronter ce dernier, car il ajoute un peu plus loin que ce changement était (radical). La comparaison qu'il emploie ensuite entre les deux espaces démontre le degré de différence existant entre eux. Le locuteur est passé d'un espace agréable où régnait le respect et l'ordre à un espace exigu et austère, à en croire la description faite par ce dernier, car il emploie des expressions dévalorisantes pour le dépeindre, telle (donnait le cafard) en parlant de la pièce où il était logé, ou encore la deuxième expression (Rien ne présageait de bon) en référant à l'espace dans lequel il a été muté. Le locuteur se reconforte souvent, suite à un échec ou à un malheur qui lui arrive avec l'expression (c'est la vie), cette expression cache en vérité le triste sort de notre protagoniste car un peu plus loin, il le révèle en déclarant avec un ton dubitatif (comme si je devais me cachais derrière les mots). L'implicite<sup>104</sup> que comporte une telle révélation est que c'est plus qu'évident que c'est un triste sort et que le locuteur n'a pas de chance dans sa vie, si l'on prend en compte que c'est son renvoi de la maison à cause de l'épouse de son père qui l'a conduit à cette malheureuse situation et que la prononciation de cette phrase ne change rien à sa situation et ne peut duper personne. C'est ce qui explique la présence de la conjonction (comme si). A cause d'une bagarre avec un automobiliste qui a dégénéré, le protagoniste se retrouva en prison suite à une arrestation musclée dans la rue, alors qu'il sortait d'une fête bien arrosée. Ce dernier décrit l'état des lieux en déclarant :

« Ils ont fini par avoir le dessus et ils m'ont savaté tout le corps sauf le visage. Ils ont voulu que j'avoue l'inavouable. Après quoi, ils m'ont à peine laissé dormir. L'odeur de la merde remontait tout droit des chiottes. À l'heure de la bouffe, ils m'ont glissé comme pour les chats un sandwich aux sardines un peu trop huilées. Je les regardais allongées dans ce bout de pain, je me demandais combien de temps elles avaient passé dans leur boîte. Le policier n'a pas accepté que j'aie me laver mes mains. Le fils de sa mère, il ne m'avait même pas calculé, j'avais pas le choix, j'ai mangé, le goût était bizarre. » *Vivre à L'arrache* (p.76)

---

<sup>104</sup> D. MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.77.

Les conditions vécues à l'intérieur de la prison étaient inhumaines, avec le manque d'hygiène (l'odeur de la merde remontait tout droit des chiottes) et l'emploi de la proposition (le goût était bizarre) et avec la maltraitance que subit le protagoniste (la violence (corps savaté) et le mépris (Le policier n'a pas accepté que j'aie me laver mes mains). Ce qui prouve l'injustice qu'a subi le protagoniste est l'emploi du substantif (inavouable) accompagné du préfixe de négation (in) renvoyant à l'antonyme du substantif (avouable), ce qui avait pour sens qu'il n'y avait rien à avouer et que c'était juste une simple bagarre qui ne méritait pas un tel châtement. Cette injustice fit rappeler à Amine une autre arrestation dont il a été victime, car les policiers se sont introduits dans sa maison et l'ont sévèrement amoché pour qu'ensuite, au poste de police, ils s'aperçoivent de leur faute comme l'explique l'extrait suivant :

« Au poste, après des tas de questions, ils m'en avaient tiré toute une panoplie avec une ardoise qui indiquait mon matricule, profil gauche, flash, profil droit, flash, et de face, flash. Après avoir fini, ils s'étaient rendus compte qu'ils s'étaient plantés, mais ils s'étaient bien gardés de me le dire... Je n'avais pas cherché à savoir. J'étais rentré vite fait, la haine plein les tripes.»  
*Vivre à L'arrache* (p.76)

L'emploi du verbe pronominal (se planter), un terme argotique pour désigner l'erreur et la méprise, révèle que les policiers se sont trempés au sujet d'Amine, cependant, ils avaient trop d'orgueil pour l'avouer, comme le montre l'emploi du verbe pronominal (se garder de le dire) qui signifie ne pas agir et dans notre cas cacher la vérité au protagoniste.

Le protagoniste, suite à l'interruption qu'il a créé au moyen du souvenir, poursuit sa description du long séjour qu'il a passé en prison :

« C'est étrange de se retrouver dans la peau d'un animal, enfermé comme dans un cirque. Avec pour spectateur un flic qui passait me mater de temps en temps. Comme si je pouvais faire plus qu'attendre de sortir de ce merdier ! l'odeur des chiottes à la tu'que me faisait tousser, ce qui m'a pas empêché de gerber. Sur le mur, des inscriptions, pour ne pas dire des conneries. Il ne m'est pas venu à l'idée de graver quoi que soit. Allons sur ce banc de ciment, je contemplais un coin de ciel bleu à travers un soupirail. Je laissais mon esprit planer et, à nous deux, on s'est mis à rêver de notre liberté. » *Vivre à L'arrache* (p.77)

Le locuteur compare l'espace de la prison à un cirque et il compare sa personne à un animal (dans la peau d'un animal) se retrouvant à l'intérieur de ce cirque. Ce dernier a choisi cette comparaison afin de mettre l'accent sur les conditions de vie inhumaines à l'intérieur de cet endroit de claustration et d'enfermement, comme le souligne également l'emploi de l'adjectif évaluatif axiologique (enfermé).

Amine après le procès a écopé d'une année d'emprisonnement à cause de cette dispute, ce qui lui sembla injuste, comme il figure dans cet extrait :

« Je sais que la prison est nécessaire pour les pédos, les violeurs, les fachos, les criminels, mais moi je suis rien de tout ça ! Prendre une pige parce que je me suis battu avec un mec et des condés... si c'est pas de l'injustice ! Bientôt on pourra plus dire merde à quelqu'un ! » *Vivre à L'arrache* (p.77)

Encore une fois, le protagoniste trouve qu'il n'est pas à sa véritable place, ce qui renvoie à un sentiment de déception, de désespoir et d'une injustice dont il est victime. En parlant d'injustice, le locuteur pointe du doigt indirectement le système de justice français qui est inéquitable et remet par la même circonstance en question la valeur d'égalité qui est tant prônée par les français. D'entrée de jeu dans la prison, Amine fut provoqué par un détenu et une bagarre éclata entre eux, donnant suite à l'intervention des gardiens de prison qui ont affligé une sévère corrections aux deux prisonniers et les ont mis au mitard, le locuteur le décrit comme suit :

« Quinze jours dans l'obscurité totale, à l'abri de la vie, mon corps à même le sol. Au début je me cognais la tête contre le mur. Après, pour passer le temps, j'essayai de dormir le plus longtemps possible mais, au moment où vous vous écroulez, les démons viennent vous interpellé à coup de cauchemars. Le temps n'existe plus. J'ai pris mon mal en patience. Je pensais à ma famille, à mon frère qui avait perdu la vue, en essayant d'imaginer ce qu'il pouvait endurer. Je pensais aux oiseaux qu'on met en cage.

Quinze jours plus tard, deux matons se sont pointés. Ils m'ont trouvé par terre, ils m'ont pris chacun par un bras et ramené à la cellule 114. » *Vivre à L'arrache* (p.80)

Le lecteur ne peut que détecter le degré de violence et de tristesse qui accompagnent la vie du protagoniste, car une fois encore, il se retrouve dans un espace austère aux conditions affreuses. La violence et l'austérité se traduisent dans ce passage à travers l'isotopie suivante : (obscurité, cognait, démons, cauchemars, mal).

Une fois qu’Amine recouvra sa liberté, il décida peu de temps après de changer de ville et de partir voir son ami « Sam » (ils ont fait de la boxe ensemble) qui résidait à Paris. Cependant, il fit dans le train en partance à Paris la connaissance d’une belle fille dont il fut épris. De fil à aiguille, ils firent connaissance et découvrant que cette dernière n’avait nullement où habiter à Paris, il décida de lui laisser l’appartement de son Ami « Sam » qui était absent, ce dernier a expliqué le motif de son absence sous forme de tag sur le mur de l’appartement en question, tout en lui indiquant où il pourrait se retrouver quelque jours plus tard.

Démuni, Amine parcourut les rue de Paris à la recherche d’un nouvel abri où il pourrait éventuellement se reposer. N’ayant plus d’argent, son choix est tombé sur une gare routière (gare de Lyon), un nouvel espace précaire et à haut risque, car quelques instants suivant un bref moment d’assoupissement, des policiers l’on réveillé à coup de pieds dans les côtes. Cette brève intervention de la part des policiers l’a obligé à quitter les lieux et à chercher à nouveau un autre endroit où habiter.

En retrouvant Sam dans le lieu-dit où ce dernier lui avait donné rendez-vous, les deux amis s’échangèrent leurs nouvelles et Sam avait dit à Amine qu’il résidait dans un hôtel, mais qu’elle fut sa surprise en découvrant que l’hôtel en question qu’évoquait son ami n’était en fait qu’un squat vaquant et délaissé par ses propriétaires, comme le démontre cet extrait :

« Je demandai à Sam si son hôtel était loin. Il me répondit qu’il était à une demi-heure. Nous voilà porte de Charenton, un autre quai avec des SDF esquinés par la vie, plus loin un mec qui parlait tout seul, un slibard sur la tête Dehors, pas d’hôtel à l’horizon. J’évitais de parler sur ce sujet. Après avoir traversé un carrefour, on longea les Maréchaux. Puis un pont et là Sam me dévoila la vérité sur son hôtel, qui n’était qu’un squat qu’il avait pris le soin d’aménager. Pour y accéder, on a dû passer par-dessus des voies de chemins de fer. Bienvenue ! C’est pas le confort d’un trois étoiles, mais c’est mieux que rien et t’as pas de loyer à payer. »  
*Vivre à L’arrache* (p.109).

Pour qualifier le squat, Sam emploie l’expression (mieux que rien) pour rendre compte de la simplicité de cet espace qui sied pourtant au genre de vie que mènent les deux galériens.



Toutefois, il est à noter que dans ce récit la description qui est faite des lieux semble relever d'un cadre plutôt funèbre, macabre et sinistre, avec notamment la mention, dans ce passage, du quai avec des SDF que le locuteur décrit comme étant des personnes « esquinées par la vie » et un peu plus loin, la mention d'un mec se parlant à lui-même. Suite à quelques opérations douteuses de vol dans les gares de Paris, le locuteur décida de changer un peu d'air en se ressourçant dans son pays d'origine, exactement dans la ville de Tanger, et plus précisément dans son village natal "Azrou".

Les retrouvailles étaient plutôt décevantes pour notre protagoniste, car la ville de son enfance a pris d'autres allures qui n'avaient rien à voir avec le folklore traditionnel maghrébin. La ville ressemble plus aux villes occidentales avec leur rythme de vie effréné, comme cela est présenté dans le passage suivant :

« La ville s'était métamorphosée, la ville et les gens : la plupart des filles étaient passées de la djellaba au pantalon et c'était fou le nombre de mecs avec des moustaches. Un Peugeot break passa près de nous, nous aspergeant de fumée, une fumée gris foncé comme celle que j'avais dans la tête par temps triste. » *Vivre à L'arrache* (p.140)

L'emploi de l'adjectif évaluatif axiologique (métamorphosée) rend compte du grand changement de la ville de Tanger constaté par le locuteur. Le changement auquel renvoie le protagoniste est négatif, comme le confirme la suite de ce passage, avec notamment l'emploi de l'adjectif dévalorisant axiologique (triste), car ce dernier a teinté le cadre de la scène qu'il raconte avec une couleur sombre (la fumée gris foncée), une couleur qu'il associe par analogie à la couleur grise foncée qu'il avait par moment de tristesse. Cette comparaison révèle la déception de ce dernier de trouver tant de changements dans la ville qu'il espérait retrouver tel qu'il l'avait laissée.

A son retour du Maroc, Amine n'avait pas trouvé son amie Sophie qu'il avait laissée en compagnie de son ami Sam qu'il n'avait pas trouvé non plus. Désespéré, il décida de quitter le squat, son désarroi se refléta comme suit :

« Au bout d'une semaine, ma parano étant justifiée, je décidai de déguerpir de ce lieu qui me pesait, j'étais dégoûté, je me sentais trahi, je ne comprenais pas. Il fallait que je parte de cet endroit pour tenter d'oublier ceux que je considérais comme ma famille et qui s'étaient volatilisés. » *Vivre à L'arrache* (p.143)

le désespoir du locuteur se traduit dans ce passage à travers l'isotopie suivante (parano, pesait, dégoûté, trahi, oublier). Ce dernier se sentait trahi par les siens. Comme ce lieu lui rappelle bien des souvenirs, il décida de quitter les lieux, une nouvelle série de déplacements tumultueux commença dans une petite chambre d'hôtel qu'il dépeint ainsi :

« Ma première chambre d'hôtel, miteuse, pleine de cafards, je l'ai trouvée à Pigalle. Hôtel tenu par un rebeu, taulier qu'il se disait, le fumier ! Quand ses clients étaient au tuf, il louait les chambres à des putes pour leurs passes. Ce fut ma première embrouille quand j'ai découvert son putain de manège, les draps n'étaient même pas changés et lui il était le premier à te parler du respect. Quand j'ai demandé à être remboursé, il m'a sorti un chlasse de cuisine. Je suis parti, histoire d'éviter les coups inutiles, pour dix keus ça valait pas la peine ! » Vivre à L'arrache (p.144).

Découvrant l'état d'insalubrité de la chambre d'hôtel qu'il a réservée, le locuteur dût quitter l'hôtel à cause du sale manège du responsable d'hôtel qui louait les chambres à des péripatéticiennes.

Se trouvant de nouveau dans la rue, le locuteur chercha une nouvelle chambre dans la ville de Paris, il trouva une chambre qui sied à sa bourse comme le démontre l'extrait suivant :

« Me voilà dehors à errer comme à mon arrivée à Paris. Je cherchai une chambre rue Saint-Antoine. La plupart des hôtels étaient complets ou trop chers pour ma bourse. La chance m'a souri quand, dépassant le métro Faidherbe, dans la rue des Cîteaux, le mec de l'hôtel m'indiqua le prix : « C'est la dernière. » Pourtant ils n'avaient rien d'extraordinaires ces hôtels dits bon marché, à croire qu'il n'y avait que des crevards sur la place de Paname ! Je réglais d'avance, il me donna la clé : « C'est au dernier étage. » La chambre était minuscule, les couvertures grises, le papier peint à l'avenant et l'armoire prête à s'effondrer. Je me suis écroulé sur le lit, écrasé par la fatigue et bercé par le tic-tac des cafards tombant du plafond. » Vivre à L'arrache (p.144)

Le locuteur désigne ses pérégrinations sous le verbe (errer) pour exprimer l'état de déstabilisation dans lequel il se trouve.

Ce qui confirme l'instabilité du locuteur sont les termes qu'il choisit pour dépeindre son nouvel espace, avec, dans la majorité des cas, le voile de tristesse qui recouvre la majorité des descriptions qu'il fait de ces espaces de passage.

Ce dernier qualifie sa chambre avec une isotopie dévalorisante et axiologique en ce sens qu'elle porte le poids de sa solitude et de son instabilité : (minuscule, grise, effondrer, cafard). Ce qui est à retenir, c'est l'emploi récurrent de la couleur grise qui est un signe de la mélancolie du locuteur qui est tout le temps obligé de subir les maléfices d'une vie cruelle.

En enchaînant des emplois qu'il quitta aussitôt, à cause du racisme et de la discrimination envers les français d'origine maghrébine, Amine se retrouva de nouveau sans argent et sans abri, chose qu'il l'a poussé à aller voir un vieil ami (wiz) qu'il avait rencontré quelque jours auparavant. Il frappa à sa porte et ils échangèrent leurs galères. A ce moment, son ami lui proposa de l'héberger, comme le souligne l'extrait suivant :

« En marchant, on a échangé nos affinités, nos galères et notre quotidien. Il me proposa de m' héberger : Chez moi ça serait chaud... Mais j'ai aménagé un coin pour les amis, tu verras, c'est pas un palace mais c'est mieux que rien. Viens, je t'emmène. » *Vivre à L'arrache* (p.148).

L'expression en rapport avec les espaces où loge le protagoniste qui est récurrente dans ce récit est la suivante (c'est mieux que rien). Elle agit comme un boomerang et un leitmotiv, une forme d'insistance sur l'errance de ce dernier qui est tout le temps obligé de se contenter d'habiter dans des espaces banals et frugaux. Des espaces temporaires et instables. Cette fois-ci, le protagoniste s'installa dans une cave qu'il décrit comme suit :

« Il ouvrit le cadenas et entra le premier pour brancher une prise qui lui permettait d'allumer une ampoule. La cave était bien aménagée, avec une table entourée d'un canapé et de fauteuils, un transistor sur une table basse, des posters de Midnight Express Scarface, Bruce Lee, Bob Marley, une étagère qui portait des verres, des paquets de gâteaux et de quoi faire café ou thé. » *Vivre à L'arrache* (p.149)

Marchant dans les combines de son ami (wiz) et habitant dans sa cave qui se trouvait en banlieue, le locuteur eut assez de cette vie et de cet espace, car il déclare :

« L'engrenage du vice ! Plus on en gagnait et plus on en voulait Et puis, j'en avais assez de cette banlieue, tout était cassé ou fissuré, la vie des gens, comme toutes ces tours, ces halls miteux, ces ascenseurs en panne. J'en avais ma claque de ce paysage sans couleur, des flics qui jouaient au chat et à la souris avec des petites torches de merde élevées à la Pampers, des meufs qui jouaient les soumises et qui, une fois dans Paris, faisaient la pute pour le premier dandy qui leur casserait

le cul, des vieilles qui changeaient de trottoir parce qu'elles avaient peur de se faire tirer leur sac, ras le cul de cette société qui vivait en parallèle accrochée comme le dernier des wagons. Et pourtant, des forces vives, c'est pas ce qui manquait dans ces quartiers, des gens qui auraient voulu participer à la vie de la société une société qui les avait laissés tomber depuis longtemps pat mépris ou par ignorance. » *Vivre à L'arrache* (p.157)

Dans le passage ci-dessus, le locuteur fait allusion au grand fossé qui sépare les deux sociétés (française/ centre et immigrante/ périphérie), une division que nous traiterons un peu plus loin dans ce travail. Toutefois, ce qui nous importe et qui est en rapport avec notre thème (mouvance et pluralité spatiales) en tant que reflet d'une instabilité identitaire, est la somme des sentiments que ce passage nous offre, à savoir, les états d'âme du locuteur et ce qui le pousse à se sentir à chaque fois qu'il est dans un espace donné de ne pas être à sa véritable place. L'expression (... avais assez) reflète cet inconfort identitaire du protagoniste, tout le temps en train de se rechercher. Il ne peut se résigner à élire définitivement domicile, à chaque fois il y a bien une raison à son départ d'un lieu. Il ne peut que se résigner à voir la vie en noir, et ce, comme nous l'avons déjà constaté avec la récurrence de la couleur grise de la tristesse et dans ce passage avec le décor sans vie ni couleur qu'il démontre à partir de son angle de vue. Le constat à faire est que cette négativité émane plutôt du regard fataliste du locuteur et non de l'espace lui-même.

C'est pourquoi, Amine quitta une nouvelle fois l'espace qui lui sert d'abri, pour se retrouver seul et triste à la recherche d'une chambre d'hôtel dans les rues de Paris, comme le démontre le passage suivant : « *Comme chaque fois que je changeais d'endroit, ma solitude s'épaississait.* » *Vivre à L'arrache* (p.158).

Dans cet extrait, le protagoniste relie par un rapport de cause à effet sa solitude à son errance et à son manque de stabilité, comme le révèle si bien la phrase complexe du passage ci-dessus qui présente un rapport de cause signifiant que c'est à cause du changement d'endroit que sa solitude s'épaississait.

Il se retrouva une nouvelle fois dans la même chambre d'hôtel rue Saint-Antoine qu'il quitta quelque temps auparavant, celle qui servait de lieu de prostitution. Amine décrit son désarroi avec les propos suivants :

« J'ai encore fait du porte à porte à la recherche d'une chambre d'hôtel, et me revoilà dans celui où j'avais déjà séjourné. Le taulier me donna la même chambre, comme si elle m'attendait. Je grimpai les étages mélancoliquement. Là-haut, je saluai la pauvre vieille derrière sa porte entrouverte. Allongé sur le lit, les bras croisés derrière la tête, je parcourais des yeux les murs tapissés d'un papier sans fleur ni couleur. » *Vivre à L'arrache* (p.158)

Le désespoir se reflète ostensiblement à travers la description que fait le protagoniste de son état et de sa situation. Il emploie l'adverbe (encore) et le verbe (revoilà) qui expriment tous les deux les valeurs itérative et imperfective, ce qui renvoie à une situation qui n'en finit plus. Ce qui irrite le locuteur et qui le pousse à employer les deux termes précédemment énoncés, c'est la malchance qui n'arrête pas de le poursuivre et son errance qui n'en finit pas.

La situation d'Amine empira, il se retrouva dans le centre de transit de Roissy à cause d'une malheureuse dispute avec un chauffeur de Taxi, car pour le punir, la police décida de l'expulser définitivement de France, vu ses antécédents judiciaires.

La situation était intenable pour ce dernier, il exprime son malheur comme suit :

« Moi, je passerais cette nuit-là en garde-à-vue, les suivantes en prison. J'étais bon pour l'expulsion. Juste au moment où j'entamais une carrière d'acteur ! Pourtant le chauffeur de taxi s'en était tiré. J'appris qu'il s'appelait Benaïssa. Vous vous rappelez Benaïssa, celui qui avait conduit toute la famille d'Azrou à Tanger lors de notre émigration et qui demandait à mon père de l'aider pour revenir en France. Le gros pochtron, il ne s'était pas arrangé. J'espérais qu'au moins il saurait que le petit mec qu'il avait jeté pour 20 centimes était le fils d'El Houssine. Trois flics en civil m'accompagnèrent au Centre de Transit de Roissy. » *Vivre à L'arrache* (p.162)

Alors que le locuteur décrivait l'espace lui servant de transit (le ferry) lors de son départ de Tanger avec ses rêves de petit enfant se projetant dans un monde meilleur qu'il se représentait sous l'image de l'Europe et de Paris plus précisément, ce qui le poussa à en faire une description valorisante des lieux comme suit :

« ...À l'intérieur du ferry, tout était beau, le sol, les murs, les sièges, même les toilettes, la cuvette, le papier pour se torcher. Moi je me rappelais la baraque où j'étais né, la petite maison, le sol, les murs, le toit, tout en terre, même les toilettes, un trou qui se trouvait dehors, dans la terre. En ce temps-là, chacun plantait sa merde comme il pouvait. Le ferry klaxonna, fit marche arrière puis se redressa, direction l'Espagne. Derrière nous, Tanger me faisait l'effet d'une femme vêtue de blanc, avec les rues bordées de palmiers comme si elles avaient été dessinées sur son caftan. » *Vivre à L'arrache* (p.21)

Pour refléter la valorisation qui est à l'image et en rapport avec l'état d'esprit du locuteur, le locuteur emploie l'adjectif évaluatif, axiologique et mélioratif (beau) qui désigne la totalité de ce qui se trouvait à l'intérieur du ferry (sol, murs, sièges, toilettes, cuvette, papier toilette) , comme l'exprime si bien l'emploi du nom masculin (tout) qui désigne tout ce qui se trouvait à l'intérieur du ferry. A vrai dire, vu l'excitation de Amine, partant chercher d'autres horizons, tout lui semblait féérique, c'est en cette circonstance qu'il renvoie même à l'enchantement que procure la ville de Tanger à celui qui la visite. Cette fois, le deuxième espace de transit, c'est celui du centre de Roissy, l'espace de la désillusion le menant tout droit vers un aller simple forcé vers le Maroc. Le locuteur a énoncé son transfert ainsi :

« Tanger. Ils m'avaient chargé comme un colis. Deux condés m'ont remis, menottes aux poignets, aux merdas de la Sûreté Nationale. C'était mal barré. Mes maladies avaient empiré. Un orteil enflé m'empêchait de marcher droit, ce n'était rien comparé à la douleur au niveau du rein et à l'ulcère qui me faisait terriblement souffrir. » *Vivre à L'arrache* (p.165)

Les signes de désespoir et de mécontentement qui se reflètent à travers ce passage, sont les expressions qui figurent dans ce dernier, tels (colis, merdas, mal barré, maladies, douleur, souffrir).

Comme nous l'avons vu en haut, quand le locuteur est ravi et se sent en paix avec lui-même, il porte un regard positif sur l'espace et son entourage, alors que s'il est malheureux, c'est le contraire qui se passe et il porte un regard négatif sur ce qui l'entoure. C'est ce qui explique l'isotopie dévalorisante qu'on peut interpréter comme un signe d'abattement et de désespoir de la part du locuteur. Ce dernier emploie également le processus de signification : le signe par substitution<sup>105</sup>, car à chaque fois que les choses tournent à son désavantage, son maux de reins revient à la charge, ce qui est significatif, car dans ce cas la douleur en question est un signe d'un état d'esprit (tristesse/ déception). L'énonciateur associe dans son discours les mots douleur et maladie à un mauvais événement qui le tourmente, il utilise l'association (douleur physique/ déception).

Couvert de honte, le locuteur refuse de retourner chez ses oncles à Azrou et préfère errer dans les rues de Tanger, comme l'explique le passage suivant :

« je traînais ma carapace à travers la ville comme une tortue, mais sans avoir de toit pour m'abriter. Je n'avais plus rien, pour seul bagage ma carcasse qui me pesait un peu plus au fil des jours. Pleurer ne servait à rien, de toute façon je n'avais plus de larme. Il ne me restait plus qu'à attendre un miracle, ou un truc dans ce genre-là. » *Vivre à L'arrache* (p.165)

La détresse de ce dernier s'explique par l'emploi de l'expression (plus rien) et par l'emploi du verbe à charge sémantique (me pesait). Il parle aussi de son corps qu'il qualifie trivialement au moyen du substantif dévalorisant (carapace et carcasse). Ces noms sont axiologiques en ce sens qu'ils rendent compte de la déception et de l'impuissance de leur auteur face à la situation dans laquelle il se trouve et à laquelle il n'a point trouvé de solution. Toutefois, toute solution à aspect rationnel est exclue, ce qui le pousse vers le recours à une solution divine et spirituelle, vu la gravité de la situation qui l'immobilise, c'est ce qui explique l'emploi du substantif (miracle).

---

<sup>105</sup> LALAOUI FATIMA ZOHRA, *Guide de sémiotique appliquée*, op, cit, , p.22.

Ne trouvant nulle part où aller, Amine dormait comme un SDF dans les rues de Tanger, comme en témoigne l'extrait suivant :

« Dans les rues de Tanger, j'étais tel un vagabond ayant dépassé la limite de la vie, les cheveux en bataille, vêtu d'un polo blanc cassé, taché de cambouis, d'un imperméable dont la couleur avait disparu sous la saleté, le visage éclaboussé par les mauvaises rencontres. Un jour, las de marcher, je m'étais endormi près d'une échoppe au milieu de la médina. Le commerçant, quand il me vit, me réveilla à coups de pompes en proférant des injures :  
Sale clebs ! nod ! hinhall idine, sale chien, debout, allez debout ! Clochard, ras de hamar, bougnioule, tête d'âne. » *Vivre à L'arrache* (p.167)

Le locuteur décrit la situation déplorable à laquelle il est arrivé. La situation de bohémien à laquelle il est arrivé lui a valu toute sorte de déshonneur, tels les coups, les insultes et les invectives, comme le démontre la scène avec le commerçant qui l'a trouvé allongé près de sa boutique. Ce dernier l'a frappé et traité de tous les noms (chien, clochard, bougnioule, âne), en plus des coups qu'il lui a assénés pour le réveiller.

Cette situation inconfortable et intenable d'Amine l'a poussé à un suicide qui a avorté pour se retrouver ensuite dans un asile de fous, un endroit qu'il dépeint ainsi :

« Après son départ, j'essayai de me lever pour voir où j'avais atterri, mais j'étais attaché avec des sangles. J'ai dû m'acharner un bon moment avant de m'en libérer, après quoi j'allai dans le couloir où marchait un homme tenu en laisse par deux infirmiers, et je regardai par la fenêtre. Des femmes et des hommes étaient prostrés dans une cour.  
Certains, la tête dans leurs mains, étaient secoués de convulsion ; d'autres, incapables de réprimer leurs fous rires, parlaient dans des délires ; d'autres encore marmonnaient des paroles incompréhensibles. Pas de doute quant au lieu où j'avais atterri. Je regagnai mon lit et ne tardai pas à recevoir la visite de « yeux globuleux » :  
— Tu vas te lever de là et aller te dégourdir les jambes. Ici t'es pas à l'hôtel. » *Vivre à L'arrache* (p.174)

Le locuteur passe de l'espace de l'errance à celui de la claustration, nous en voulons pour preuve l'emploi du participe passé (attaché), des substantifs (sangle et laisse) ainsi que les verbes (libérer et tenu).



Un peu plus loin, il décrit la scène avec des patients aux comportements psychotiques, atteints de maladies mentales. Même les infirmiers ont un mauvais comportement avec les patients, comme le prouve la dernière phrase de ce passage (ici t'es pas à l'hôtel).

Une rencontre avec la mère d'un ami Walter qu'il avait rencontré au transit de Roissy lui a été profitable (en gagnant un peu d'argents), car il a aidé la mère en question à retrouver son fils qu'elle cherchait à Tanger. Cependant, suite à plusieurs tentatives de demandes pour régulariser sa situation vis-à-vis du consulat et retourner en France, sa requête fût rejetée. C'est à ce moment qu'il opta pour les voies illégales. Se faisant arnaquer par un pseudo passeur, Amine erra de nouveau dans les rues de Tanger, c'est là qu'il fit la rencontre d'un ancien ami de prison (Saïd) et comme par hasard, cet ami travaillait comme passeur et lui proposa de travailler avec lui. Malheureusement, cette aventure fut fatidique pour le protagoniste qui se retrouva à l'agonie sur la plage de Tanger à cause des tirs des gardes côtes, dans l'une des opérations de traversée de la mer qu'il fit avec son ami Saïd. La scène est dépeinte ainsi :

« Ainsi va le mektoub. Là où j'vais, y a ni pauvre ni riche, y a ni porte ni portier, ni garde du corps, tout le monde loge à la même enseigne. J'vais pas tarder à y entrer, sans un sou en poche, laissant derrière moi un monde de caniches et de clébardes. Personne ne m'interdira l'entrée. Je suis allongé sur cette plage qui sera mon catafalque. Le temps adoucit l'atmosphère. Mes yeux fatigués laissent couler leurs dernières larmes. Au loin, un drap noir se déploie. Sur son passage, il m'enlève tout le paysage. Quand il s'approche de moi, il enveloppe ma vie. »  
*Vivre à L'arrache* (p.240)

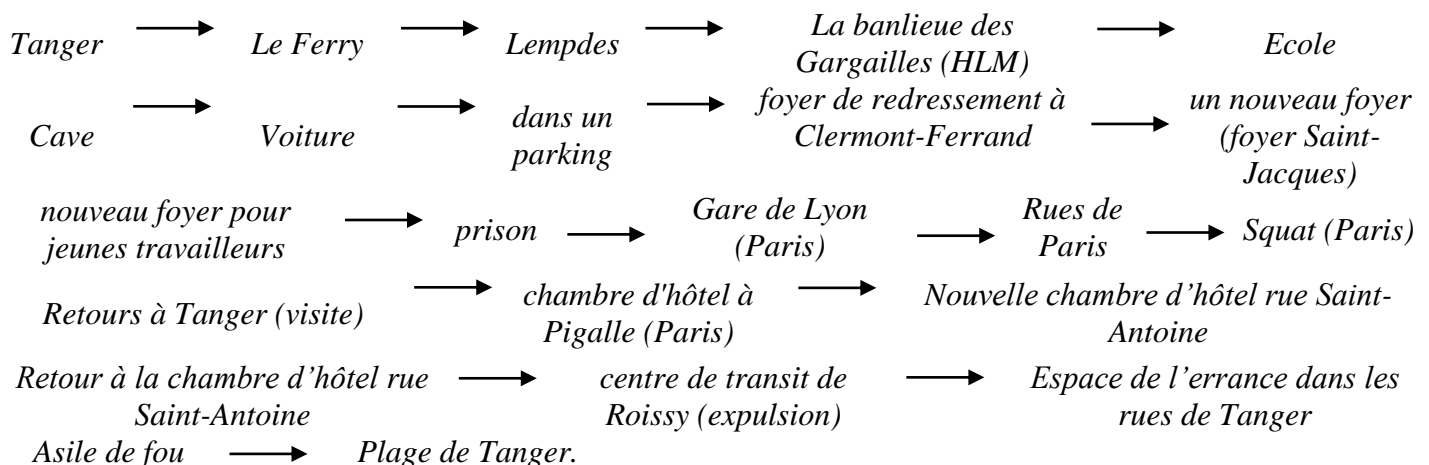
Atteint d'une balle au ventre et une fois la barque échouée sur la mer, un long monologue s'engagea dans l'esprit de ce dernier, un sentiment de délivrance s'empara de lui, car il s'en va dans un monde de justice qu'il désigne au moyen de l'adverbe (là) qui marque un autre endroit que celui où il se trouve. Le locuteur utilise une mise en opposition entre les deux mondes (vie sur terre/ au-delà) où il dévalorise le premier qu'il qualifie de monde de caniches et de clébardes pour référer à la cruauté propre à un espace bestial, et où il valorise le deuxième qu'il qualifie indirectement de monde juste, en ce sens qu'il emploie l'expression (tout le monde loge à la même enseigne).

Il fait aussi référence à la grande qualité de cet espace où il va s'introduire et qui va lui offrir la stabilité, car Amine sera libre d'y entrer comme bon lui semble et personne ne lui interdira l'accès. Nous pouvons à présent faire le constat suivant : le protagoniste est en quête d'une stabilité spatiale et identitaire en (France/Maroc), ce dernier fit le constat qu'il ne va la trouver que dans l'au-delà.

La symbolique du noir en tant que couleur de la tristesse et de la déception est encore au rendez-vous dans le dernier passage de ce récit, signe qu'elle est omniprésente dans la vie du protagoniste et qu'elle le harcèle jusqu'à sa mort, car ce dernier a utilisé une métonymie au moyen du noir pour décrire sa fin tragique sur la plage de Tanger. Il déclare : (Au loin, un drap noir se déploie. Sur son passage, il m'enlève tout le paysage. Quand il s'approche de moi, il enveloppe ma vie). Au lieu de dire simplement qu'il agonise, il révèle que c'est cette couleur noir qui a eu raison de lui en fin de compte. L'implicite à identifier à travers cette symbolique du noir est que la vie de notre protagoniste fut un long combat permanent et une résistance contre ce noir qui représente tous les malheurs qui s'abattaient sur lui y compris la malchance qui le harcelait et qu'en fin de compte, ses malheurs et sa malchance ont remporté la victoire contre ce dernier qui n'avait de recours que l'espérance d'une délivrance qu'il s'en allait trouver loin de ce monde régi par l'injustice et la discrimination.

Afin de résumer l'itinéraire des déplacements incessants du locuteur et des différents espaces qu'il a parcourus, nous avons choisi d'établir un schéma récapitulatif de cette progression spatiale chez le protagoniste comme suit :

(Fig. 2) : Schéma illustratif de la diversité et mouvance spatiales



Le constat à faire quant à l'itinéraire suivi par le locuteur est que son acheminement est cyclique. L'espace du départ et du début (Tanger) est lui-même celui de la fin avec la mort tragique de ce dernier (une plage à Tanger). Dans le chapitre suivant, nous allons essayer, au moyen de l'analyse, de démontrer comment se manifeste l'espace du non-lieu dans ce récit.

## 1.2)- Espace du non-lieu

Le protagoniste et personnage principal Amine ne cesse de se déplacer d'un espace à un autre sans pour autant élire domicile, du Maroc à la France et de la France au Maroc, en quête permanente d'une stabilité identitaire, l'impression persistante qui l'habitait était celle d'être perdu et sans lieu d'appartenance stable et privé, l'inscription du non-lieu dans le récit et de la non appartenance est multiple et diverse.

Ce dernier n'arrive à se stabiliser ni en France ni au Maroc, ce que nous allons confirmer à travers l'analyse suivante :

### 1.2.1)- En France :

Suite à son expulsion de la maison de son père, à cause d'une dispute avec sa belle-mère, Amine, voué à lui-même, n'a de cesse de chercher un espace où il peut trouver le repos. Hélas, ce dernier termina sa quête telle qu'il l'avait commencée. Obligé, à chaque fois, de quitter l'espace où il s'était établi, la période d'errance dans les rues dépassait celle qu'il passait dans un espace donné, comme en témoignent les extraits suivants :

« Je me passai de raconter à mon copain la séance chez moi, mais lui dit que je cherchais un coin pour me loger. Il m'expliqua que ses parents et lui c'était très chaud et il en rajouta une couche alors qu'il pouvait simplement me dire non. J'ai fait demi-tour, la musique s'éloigna. Il devait être pas loin d'une heure du mat et toujours pas de voitures à l'horizon. Je marchai pour me faire circuler le sang et ne pas congeler sur place. Je venais d'atteindre le dernier lampadaire. Devant, une route vide bordée de buissons et quelques maisons anciennes qui donnaient l'impression d'être habitées par des fantômes. » *Vivre à L'arrache* (p.48)

L'espace du non-lieu se reflète dans ce passage à travers le discours tenu par le locuteur, comme l'emploi des verbes (cherchais, marchais), celui du nom (demi-tour) et de l'expression (toujours pas).

En quittant la maison familiale, le locuteur ne savait où donnait de la tête, c'est ce qui explique la récurrence du vocabulaire de l'errance dans ce récit, comme l'explique cet autre passage :

« J'étais déboussolé : ou ça allait trop vite ou je collais pas au décor. Je ne voulais plus faire semblant, ni paraître ce que j'étais pas, je voulais le crier au monde entier que j'étais un crouille avec des couilles. J'en avais assez de donner dans le complexe du pauvre. Je voulais trouver ma vérité. J'irais la chercher. » *Vivre à L'arrache* (p.92)

L'instabilité identitaire et spatiale dont souffrait le protagoniste se dévoile grandement dans cet autre passage au moyen de l'adjectif évaluatif axiologique (déboussolé), la proposition (je collais pas au décor) et le verbe (trouver) qui présuppose par un rapport de cause à effet la présence non apparente du verbe (chercher) qui est bien apparent et cité un peu plus loin dans le passage (j'irais la chercher). Ce qui est l'objet de la quête du protagoniste est (la vérité). Ce mot est la preuve irréfutable que ce dernier cherchait non seulement un endroit où loger mais son identité. Le locuteur se cherche dans une France qui apparemment ne veut pas de lui, il révèle dans cet autre extrait :

« J'avais plus de vingt piges maintenant, j'étais un bonhomme, je voulais plus vivre à l'arrache, mais j'avais personne en dehors de mon pote Sam qui, j'espérais, avait trouvé un truc pour me dépanner. De quoi serait fait mon futur ? J'allais le chevaucher comme un cheval dont je ne connaissais pas la nature. » *Vivre à L'arrache* (p.96)

Dans le passage en haut, l'espace du non-lieu s'inscrit à travers le questionnement qui y figure. L'emploi de cette interrogation prouve le trouble du locuteur qui n'arrive pas à prendre place dans ce pays (la France) dont il a tant rêvé. Il compare son futur à un cheval dont il ignore la nature, donc s'il allait l'accepter et l'emmener à destination ou bien au contraire, le rejeter tel un cheval indomptable.

N'en pouvant plus en France, Amine décida de partir se ressourcer dans son pays d'origine, comme en témoigne l'exemple suivant :

« J'espérais me réconcilier avec moi-même, retrouver des repères et repartir sur des bases solides. j'en avais ma claque de cette ville qui me dévorait et m'aspirait dans ses bas-fonds. Vivre à l'arrache m'angoissait. J'espérais qu'une quinzaine de jours au bled me ferait du bien au mental. A mon retour, je déclarerais ma flamme à Sophie. » *Vivre à L'arrache* (p.129)

Encore une fois, le locuteur manifeste son désappointement et sa déstabilisation à travers un vocabulaire hésitant désignant une position inconfortable et une localité paradoxale. Les phrases renvoyant à cette quête de stabilité sont : la proposition (me réconcilier avec moi-même) pour référer à un trouble identitaire, un esprit tourmenté et instable et la proposition (retrouver des repères et repartir sur des bases solides). Le présupposé employé dans la proposition suivante est que le protagoniste se trouve au moment où il parle sur des bases non solides, donc ce dernier fait la confiance selon laquelle il subit un trouble et un malaise identitaire dûs à sa position inconfortable en raison de sa longue et interminable quête d'un espace propre à lui où il pourrait se sentir à l'aise. C'est la raison pour laquelle il se déplace d'un espace à un autre à cause d'un rejet ou d'un inconfort. Il effectue ainsi, un premier départ au Maroc pour se ressourcer et un deuxième qui est quant à lui forcé (celui de l'expulsion), comme nous le verrons dans l'article suivant ;

#### 1.2.2)- Au Maroc :

Le premier voyage au Maroc, à Tanger plus précisément, effectué par le protagoniste était une simple visite pour se ressourcer dans son pays d'origine, ce qui ne fut pas le cas pour sa deuxième visite qui était le résultat d'une expulsion définitive à cause de sa dispute avec un taxieur. Démuni et voué à lui-même, Amine erre dans les rues de Tanger, comme en témoigne l'extrait suivant :

« Les nerfs complètement éclatés, je traînais ma carapace à travers la ville comme une tortue, mais sans avoir de toit pour m'abriter. Je n'avais plus rien, pour seul bagage ma carcasse qui me pesait un peu plus au fil des jours. Pleurer ne servait à rien, de toute façon je n'avais plus de larme. Il ne me restait plus qu'à attendre un miracle, ou un truc dans ce genre-là. » *Vivre à L'arrache* (p.165).

La consternation de Amine face à son affligeante situation se reflète grandement à travers les propos qu'il tient et au vocabulaire qu'il emploie tel que quand il se compare à une tortue sans carapace, nous en voulons pour preuve l'emploi de la proposition (mais sans avoir de toit pour m'abriter). La proposition (je n'avais plus rien) rend également compte de la grande déception de Amine qui se sent perdu et désespéré.

Le verbe (pesait) est employé pour manifester l'accentuation du sentiment de désorientation chez ce dernier qui est obligé de trainer sa carcasse dans les rues de Tanger. En fait, ce qui pesait sur le locuteur ce n'est pas son corps, mais il emploie le nom (carcasse) pour faire allusion à sa condition pénible, car c'est elle qu'il est obligé de supporter comme un fardeau, c'est ce qui explique l'emploi du verbe (pesait).

Les jours passèrent et le mal du protagoniste ne cesse d'empirer. Dans le passage suivant, il nous décrit l'état auquel il est arrivé :

« Dans les rues de Tanger, j'errais tel un vagabond ayant dépassé la limite de la vie, les cheveux en bataille, vêtu d'un polo blanc cassé, taché de cambouis, d'un imperméable dont la couleur avait disparu sous la saleté, le visage éclaboussé par les mauvaises rencontres. Un jour, las de marcher, je m'étais endormi près d'une échoppe au milieu de la médina. Le commerçant, quand il me vit, me réveilla à coups de pompes en proférant des injures : Sale clebs ! nod ! hinhall idine, sale chien, debout, allez debout ! Clochard, ras de hamar, bougnioule, tête d'âne. » *Vivre à L'arrache* (p.167)

Le locuteur compare son état à celui d'un clochard ou vagabond, il dévoile à travers ce passage le déshonneur auquel il est arrivé en racontant une scène plus que rabaissante à laquelle il s'est confronté, car traité de tous les noms péjoratifs et infamants (chien, clochard, âne, bougnioule) par un commerçant qui le trouva couché près de sa boutique, il fut également frappé par ce dernier. Réduit à un état de latence, cette passivité reflète en vérité une grande impuissance et résignation. Ecrasé par le poids de la fatalité, le locuteur ne peut que subir les répercussions de son mauvais sort. Ce même destin le pousse à avoir des envies de suicide, comme le présente l'exemple suivant : « *Désorienté par ma situation de clandestin dans un pays dont j'ignorais les règles, alors que je croyais les connaître, et dont les rouages et les vices m'étaient totalement indifférents, je songeai à mettre fin à mes jours.* » *Vivre à L'arrache* (p.172) parce qu'il était persuadé de retrouver la place qui lui est due dans l'au-delà, comme en témoigne le passage suivant :

« Ainsi va le mektoub. Là où j'avais, y a ni pauvre ni riche, y a ni porte ni portier, ni garde du corps, tout le monde loge à la même enseigne. J'avais pas tarder à y entrer, sans un sou en poche, laissant derrière moi un monde de caniches et de clébards. Personne ne m'interdira l'entrée. » (p.240)

Allongé sur la plage agonisant et attendant la mort, Amine prononce ses révélations dont il était certain, comme le confirme l'emploi de l'assertion en haut émise au moyen des temps de l'indicatif (présent et futur simple). Victime du rejet et des discriminations, il est persuadé que dans l'au-delà (tout le monde loge à la même enseigne) ce qui signifie qu'il n'y a pas de ségrégation ou d'injustice. Il est également sûr que là où il va (personne ne m'interdira l'entrée) en d'autres termes, nul ne pourrait l'empêcher de se stabiliser et de choisir un espace propre à lui. En quelques sortes, le locuteur est convaincu qu'il trouvera la stabilité spatiale et identitaire qu'il cherchait ailleurs que dans le monde auquel il appartient, ce qui ne peut que conforter le fait de l'instabilité identitaire et de l'espace conflictuel chez ce dernier.

## 2)- Espace de l'exclusion et du rejet

Le protagoniste était obligé de se déplacer d'un espace à un autre, car il était victime de rejets permanents. Dans la plupart de ces rejets, Amine en était la cause en raison de ses mauvais agissements, de son manque de discipline et de ses mauvaises fréquentations, cependant nous pouvons ramener toutes ces exclusions à une principale qui était à leur origine qui est celle de son renvoi de la maison familiale suite à sa dispute avec la nouvelle épouse de son père qui ne finissait pas de le malmenier. Nous pouvons répartir les exclusions qu'a subies le protagoniste en deux parties, celles qu'il a endurées en France et celles qu'il a endurées au Maroc.

### 2.1)- En France :

Le premier rejet qui a affecté Amine le poussant à s'engager dans une longue péripétie d'errance est son bannissement de la maison familiale en France, comme en témoigne la séquence suivante :

« J'ai franchi la porte sous le regard de mes deux frères et de ma frangine qui pleuraient, suppliant mon père de ne pas me laisser partir. Les quitter, c'était la seule chose qui m'embêtait profondément. Je n'avais aucune larme dans les yeux, mais à l'intérieur de moi qu'est-ce que ça pleurait ! Un pan de ma vie s'était écroulé, on venait de fermer une trappe sur moi, de me jeter dans le froid et la solitude, et de me séparer de ceux qui restaient mes seules attaches. Seul, j'étais seul. A ce moment-là, j'aurais préféré que l'on me canne une fois pour toutes, mais mon heure n'était pas arrivée. » *Vivre à L'arrache* (p.48)

Ce qui renvoie à l'exclusion dans le passage ci-dessus, est le fait qu' Amine était obligé de quitter sa maison, nous en voulons pour preuve l'emploi du verbe (embêtait), verbe ayant pour sens celui de l'agacement quant au fait de devoir quitter ses frères et sa sœur et l'emploi du verbe (pleurait) qui renvoie à la réaction émotionnelle de ce dernier qui était triste d'être contraint de laisser sa famille. Ce bannissement de la maison familiale représentait une gravité extrême pour le locuteur qui la décrit par deux métaphores. La première (un pan de ma vie s'était écroulé) pour dire qu'une partie de sa vie était détruite à cause de cette séparation forcée et la deuxième (on venait de fermer une trappe sur moi, de me jeter dans le froid et la solitude) pour mettre l'accent sur l'impact de la solitude sur sa vie comme répercussion de cette fracture familiale. L'accablement du locuteur était tel qu'il a aimé mieux (j'aurais préféré) plutôt mourir que de vivre un tel préjudice, comme l'explique l'emploi du verbe accompagné d'un pronom complément d'objet direct référent au locuteur (me canne) qui est un terme familier ayant pour sens celui de " me tuer".

La deuxième exclusion que subit Amine était du deuxième foyer (le foyer Saint-Jacques) où il se sentait pourtant si bien, car les conditions étaient meilleures que celles qu'il y avait dans le premier foyer où on l'envoya. Cependant, force est de remarquer que ce dernier, à chaque fois qu'il commençait à s'intégrer dans un espace qui lui plaisait, il se retrouvait banni de cet espace. Toutefois, le manque de sérieux et l'indiscipline dont il faisait preuve ne l'aidait à s'intégrer dans aucun des espaces où il avait voulu élire domicile, ce qui fut le cas dans ce foyer en question.

Le rejet s'est effectué comme le présente cette séquence :

« Après le repas, les éducateurs m'avisèrent que j'allais être viré pour non-respect du règlement. Quinze jours plus tard, j'étais envoyé dans un autre foyer pour jeunes travailleurs. C'était dur de passer d'un foyer où il y avait sept pensionnaires à un autre qui en comptait trois cents. Changement radical. » *Vivre à L'arrache* (p.61)

Pour qualifier son transfert, Amine emploie l'adjectif axiologique et dévalorisant (dur), un changement qu'il qualifie aussi de (radical) adjectif qui a une désignation dépréciative selon le contexte auquel il fait référence, celui de passer d'un foyer avec sept pensionnaires à celui avec trois cents pensionnaires.



La contrainte et l'obligation de quitter le foyer se traduisent clairement à travers la scène où les éducateurs annoncent à Amine qu'il va être (viré) participe passé désignant le renvoi et par l'emploi de la voix passive dans la proposition (j'étais envoyé dans un autre foyer) qui prouve que le sujet dans cette phrase subit l'action du renvoi au lieu d'en être l'acteur et le responsable de ce choix de quitter le foyer.

La troisième exclusion était au centre du transit de Roissy où le protagoniste était embarqué afin d'être expulsé vers le Maroc.

## 2.2)- Au Maroc :

Amine vécut cette expulsion et ce rejet vers son pays d'origine tel un drame, une tragédie qui a fait de lui un vagabond, un SDF, comme en témoigne l'exemple suivant : « *on avait fait de moi un brigand, un fauteur de trouble, un mec qu'on renvoyait au bled où il n'avait aucun repère.* » *Vivre à L'arrache* (p.166). Le déterminant (aucun) accompagnant le substantif (repère) est employé comme une forme de négation qui rend compte de l'errance du locuteur qui se sent désorienté et sans ressources.

Dans cet autre passage, Amine exprime son désenchantement et son désabusement comme tel : « *Désorienté par ma situation de clandestin dans un pays dont j'ignorais les règles, alors que je croyais les connaître, et dont les rouages et les vices m'étaient totalement indifférents, je songeai à mettre fin à mes jours.* » *Vivre à L'arrache* (p.172). L'errance et l'exclusion se manifestent dans ce passage à travers l'isotopie suivante (désorienté, clandestin, ignorais). Les deux adjectifs (désorienté et clandestin) renvoient par leur sens propres et dénotés directement à l'errance et au rejet , le premier par le fait de n'avoir aucun repère dans un pays où il ignore tout et le deuxième par le fait de ne pas être en droit de posséder une propriété dans ce même pays où il se sent rejeté par la société et par l'espace de la ville elle-même. Quant à l'emploi du verbe (ignorait), son sens ne peut être complet, il appartient à cette isotopie que par rapport au complément d'objet direct auquel il est attaché (les règles) qui sont propres au pays où il se trouve, le Maroc en l'occurrence et à la ville de Tanger.

Suite à une tentative de suicide avortée, Amine fut interné dans un asile de fous, ne se sentant pas dans son élément, ce dernier tint les propos suivants :

*« Pas de doute quant au lieu où j'avais atterri. Je regagnai mon lit et ne tardai pas à recevoir la visite de « yeux globuleux » :*

*— Tu vas te lever de là et aller te dégourdir les jambes. Ici t'es pas à l'hôtel. Dans la cour, je m'assis dans un coin, à même le sol. Le temps était agréable, on devait être en avril ou mai. Je tentais de sortir de ce cauchemar. »Vivre à L'arrache (p.174)*

Le substantif axiologique péjoratif (cauchemar) employé comme description de cet espace d'asile de fous dans lequel il s'est retrouvé, témoigne de l'inscription du non-lieu dans le passage supra, car loin d'être dans son aise dans cet endroit, le locuteur cherche par tous les moyens de s'en échapper.

La scène finale et ultime symbolisant le rejet du protagoniste par la ville de Tanger hormis les mauvaises conditions passées à Tanger qui l'ont réduit à l'état d'un SDF (notamment les injures et les coups des commerçants qui le chassaient des devantures de leurs boutiques et les invectives et jets de pierres des enfants dans les moindres recoins où il s'installait)-est celle où il fut blessé par les garde-côtes et où il dût quitter prématurément cette ville (Tanger) et le monde dans lequel il se trouvait.

Comme nous l'avons déjà expliqué dans l'article supra (Espace du non-lieu), avec le passage de la mort du protagoniste, Amine est certain qu'il ira dans un monde meilleur où il sera accepté et où il ne subira aucune exclusion de quelque sorte qu'elle soit. Par conséquent, sa quête de stabilité identitaire et spatiale ne va être assouvie que dans l'au-delà.

### 3)- Espace de l'entre-deux paratopique

#### 3.1) - L'espace enter imaginaire et réalité vraisemblable

A la lumière de la lecture effectuée sur ce récit d'El Driss, intitulé « *Vivre à L'arrache* », la représentation spatiale qu'il donne à lire est un entrecroisement entre deux espaces, l'un « imaginaire » et l'autre « vraisemblable », car ce récit repose :

D'un côté, sur une scénographie du récit cadre qui instaure un univers fictif qui s'inspire d'une mise en scène filmique, un acteur (Amine) sur le point de rendre l'âme dans une plage déserte. Il fait une rétrospection de sa vie misérable et l'acheminement des événements qui l'ont conduit jusque-là. Nous en voulons pour preuve l'aspect que revêt ce récit qui est plutôt celui d'un film que celui d'un roman, à en croire les multiples allusions filmiques qui forment un leitmotiv dans cet ouvrage, comme en témoigne la citation, au tout début du roman, du locuteur agonisant sur la plage de Tanger qui dit :

« A l'abri des regards, je crève à petit feu. Il me semble apercevoir une lueur au loin. Est-ce un Délire ? Un bien être m'envahit comme une bouffée d'air frais et me plonge dans le film de ma vie. Les vagues bercent mes souvenirs. » *Vivre à L'arrache* (p. 11)

Le locuteur emploie une sorte de retour en arrière et commence sa scène inaugurale à partir de la fin de sa propre histoire, il partage avec le lecteur son film aux allures dramatiques et les péripéties émouvantes de sa triste existence qui a commencé et qui a fini dans l'errance et l'oubli.

Ce qui confirme que ce récit a un aspect plutôt filmique que romanesque est l'emploi dans ce passage du substantif (film) au lieu de celui de (récit).

La récurrence des allusions filmiques dans le roman se manifeste à travers des séquences telles : « des bagarres générales comme dans les westerns » (p.43), ou « dans la salle, j'étais tout seul à mater le film, *Midnight Express* » (p. 62), ou bien « je commençais à me faire un mauvais film » (p.143), soit « vous vous voyez au cinéma et payer la place en dessous de son prix » (p.162). C'est une scénographie qui sied mieux à la situation du locuteur qui fut renvoyé de l'école et qui sillonnait les régions de France et du Maroc à la recherche d'une éventuelle stabilité et d'un ultime salut.

La dimension filmique que le locuteur utilise dans son récit nous fait voir l'aspect fabuleux avec lequel il présente les événements. Nous allons le constater un peu plus loin dans cette analyse, avec notamment la description de l'espace de la ville de Tanger qu'il présente sous un aspect féérique ou bien son recours au souvenir lorsqu'il dépeint le village de son enfance (Azrou), un espace mémoriel ou bien encore, son recours à l'imagination avec la description de la France de ses rêves.

D'un autre côté, ce récit repose sur un récit de témoignage qui est une scénographie réaliste enchâssée dans le récit cadre dont nous avons fait référence supra. Nous sommes loin d'établir par cette distinction : scénographie romanesque (fabuleux et imaginaire), scénographie réaliste que nous considérons l'une relevant d'une construction littéraire plus que l'autre ; la distinction porte plutôt sur la représentation spatiale dans ce récit présentant un espace ambivalent et dichotomique (réel/imaginaire) qui est le reflet d'un malaise identitaire et d'une localité paradoxale (paratopique) chez le locuteur qui recourt à l'imaginaire afin d'échapper à sa réalité qu'il dépeint à travers cet ouvrage. La coexistence de ces deux espaces se dévoile grandement dans le passage suivant :

«Nous sommes le Jeudi 27 août1994, je suis allongé sur le sable, pieds nus, vêtu d'un sweat-shirt à col roulé et d'un jean, la tête sur le côté face à la mer dont les vagues me jouent des mélodies. Au loin, on aperçoit le vieux continent. Hormis celui qui vient me voiler les yeux, aucun brouillard à l'horizon » *Vivre à L'arrache* (p.10).

Il est à noter, l'indication temporelle qui figure dans le passage suivant (27 août 1994), cependant, alors que le plan est digne d'une scène théâtrale ou celle d'un film mélodramatique à caractère fictionnel (scène évoquant un classique du film noir américain) , cette donnée temporelle apparaît comme une précision qui confère un effet de réel aux événements, ce qui semble être un croisement contradictoire entre deux scènes opposées, l'une imaginaire et l'autre réelle. La raison de la présence de cette information temporelle est l'intention de l'auteur de cet ouvrage (El Driss) qui a le projet d'attribuer à son roman un effet réel. Ce qui se confirme par la suite, car les événements que raconte Amine (le mourant) renvoient plus à un récit de témoignage qu'à un roman de fiction. Il relate son parcours de vie dès son émigration du Maroc vers la France à l'âge de sept ans jusqu'à son expulsion. Ce récit reprend en effet plusieurs thèmes réalistes du roman beur des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, des réalités devenues des clichés littéraires, avec notamment, celui d'une famille maghrébine vivant en marge de la société française dans une banlieue HLM. Le père de famille analphabète travaillant dans les mines ou autre travail manuel. Les thèmes de l'échec scolaire et de l'assistance sociale sont aussi repris dans ce genre de roman, comme nous l'avons déjà vu dans *Kiffe-Kiffe Demain* de Faiza.Guène.

Par conséquent, les faits de ce roman d'El Driss alias Driss el Haddaoui traitent des sujets d'actualité, des faits sociologiques en France dignes d'intérêt.

D'autres thèmes sont également à l'honneur dans ce roman, à savoir, le racisme et le harcèlement des fonctionnaires issus de l'immigration, discrimination et marginalisation géographique et sociale des français d'origine maghrébine, les préjugés et stéréotypes autour de ce groupe social, avec notamment le cliché de voleur qu'a le beur qui est bien démontré dans ce récit à travers les mauvais traitements de la part des policiers qu'a subi le protagoniste. Ces derniers l'ont mis en prison par méprise et n'ont même pas daigner s'en excuser.

Les événements que raconte le protagoniste passent, de nouveau, de la réalité d'un récit de témoignage (un réalisme qui va dans le sens contraire de la scénographie du récit cadre) à la fiction romanesque et celui de l'imaginaire, car le protagoniste, suite à son expulsion au Maroc, sombre dans la folie dans la ville de Tanger.

Les événements auxquels il se confronte prennent l'allure d'une descente aux enfers. C'est à ce moment même que le lecteur est emmené dans un long voyage où il découvrira les dessous rocambolesques d'une ville mystique et légendaire (Tanger). Ce nouveau glissement vers l'imaginaire et le fantastique sera abordé un peu plus loin dans notre travail, dans le chapitre intitulé (Espace oriental entre féerie et vérité cruelle). Un autre aspect de la dichotomie (réalité/imaginaire) est présenté dans le chapitre suivant, faisant montre des espaces de la France et de Tanger tels qu'ils sont représentés mentalement et psychologiquement chez notre protagoniste et l'impact de leur découverte réelle sur ce dernier.

### 3.1.1)- Espace natal entre nostalgie et réalité

Chacun des deux espaces (espace natal et espace d'accueil) a une représentation personnalisée pour le locuteur. Son esprit tourmenté se représente chacun des deux espaces sous un aspect duel, l'un imaginaire faisant partie des souvenirs et de la nostalgie et l'autre sous une apparence vraisemblable qui tend plus vers la réalité que vers l'imaginaire.

Prenons par exemple l'espace natal du protagoniste, lors de son premier retour au Maroc pour se ressourcer et prendre une pause de la dure vie qu'il menait en France, ce dernier retourna dans son village natal (Azrou) et se met à comparer la ville de son enfance (Tanger) à celle qu'il retrouva réellement, comme en témoigne l'extrait suivant :

« Je contournai ce quartier haut pour me retrouver de l'autre côté où un autre paysage s'offrit à moi : la campagne. De là, on pouvait apercevoir la maison de mon grand-père, que Dieu ait son âme ! Elle était maintenant habitée par mes deux oncles. Pour l'atteindre, je devrais descendre au bas de la colline et emprunter un chemin de terre sur au moins trois kilomètres. Avant de m'y engager, je m'arrêtai à cette fontaine d'où, à l'époque de ma mère, l'eau jaillissait de la terre. On buvait alors dans le creux de nos mains. Aujourd'hui, avec un muret en béton et un robinet, toute la magie du lieu avait disparu. » Vivre à L'arrache (p.134)

A partir de ce passage, le lecteur constate que la description d'un espace imaginaire émanant de la mémoire du jeune Amine traverse la description de l'espace vraisemblable qui entoure le locuteur. L'espace mémoriel fait son apparition au moyen du pronom relatif adverbial (où), la proposition relative qui suit renvoie à l'état de la fontaine d'eau dans son enfance (époque de la mère) qui abondait en eau qui jaillissait de la terre. Le locuteur met en opposition deux espaces l'un, imaginaire mémoriel et l'autre vraisemblable. Il les compare en renvoyant à leurs différences en employant un articulateur chronologique qui marque la frontière entre le présent et le passé, à savoir le terme (aujourd'hui). L'aspect qu'affiche cette fontaine au présent (présent d'énonciation dans lequel parle le locuteur) renvoie plutôt à une fontaine moderne ne portant aucune caractéristique traditionnelle, alors qu'avant il n'y avait ni robinet ni mur en bétons, éléments véhiculant la modernité au niveau des matériaux de construction. Le locuteur émet son jugement face à ce changement qui lui déplait fortement si l'on se réfère à l'expression qu'il a utilisée pour qualifier cette transformation « toute la magie du lieu avait disparu ». L'adjectif indéfini (toute) est employé d'une manière catégorique pour exprimer la totalité de la magie qui est un sens connoté renvoyant à la beauté du lieu. En d'autres termes et selon la conception du locuteur, la fontaine a perdu toute sa beauté une fois qu'on lui a enlevé son côté rustique.

La cohabitation entre l'imaginaire et le vraisemblable apparaît également dans la séquence suivante :

« Je me dirigeai vers la petite maison de terre où j'étais né. Je m'arrêtai devant et la regardai longtemps. Les gens qui l'habitaient m'observaient aussi. Les souvenirs remontaient. Je me voyais en train de jouer avec mes frères et mes copains, ma mère conversant avec nos voisins. On était joyeux. Pourtant on n'avait rien. Pendant un quart d'heure, je suis resté là immobile. La voix d'une vieille femme me fit sursauter : Vous cherchez quelque chose ? » *Vivre à L'arrache* (p.138)

Alors que le protagoniste est sur le chemin en direction de la maison qui a connu sa naissance, des souvenirs lui reviennent à l'esprit, ils sont introduits dans le passage en haut au moyen de la proposition (Les souvenirs remontaient).

Le verbe (remonter) n'est pas utilisé dans son sens propre et dénoté signifiant des mouvements menant vers le haut, mais il est utilisé dans son sens figuré signifiant le fait de revenir ou celui de réapparaître. Le locuteur, ensuite passe de la description d'un itinéraire le menant vers la maison de son enfance à la description d'un espace imaginaire, celui du souvenir, en projetant une scène où il est spectateur et narrateur du déroulement des événements de sa propre enfance où il jouait avec ses amis et ses frères et il revoyait sa mère conversant avec leurs voisins. Le protagoniste en reprenant ses souvenirs d'enfance, une sorte de nostalgie se met en place, car il emploie la proposition (on était joyeux) avec le présupposé<sup>106</sup> auquel il renvoie qui est comme suit : le locuteur emploie l'imparfait de l'indicatif comme une forme de présupposé qui signifie qu'au moment où il parle il n'est plus joyeux lui et ses frères et sa sœur. L'ivresse des souvenirs a emporté au loin Amine à tel point qu'il fallut la voix d'une vieille femme pour qu'il retrouva ses esprits et qu'il revienne à la réalité. Voyant l'air perdu qu'avait le protagoniste, la vieille femme lui demanda, pour lui venir en aide, s'il cherchait quelque chose.

---

<sup>106</sup> D. MAINGUENEAU , *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.79.

Nous retrouvons la même hybridité spatiale entre l'imaginaire et le vraisemblable dans d'autres séquences comme le démontre l'exemple suivant :

« Je lui demandai de me conduire au Rocher, un endroit autrefois magique, avec tous les saltimbanques qui s'y produisaient pour la plus grande joie des spectateurs, petits et grands. Le long d'un muret, leurs ânes à côté d'eux, des hommes nombreux, pour la plupart des vieux, jouaient aux dames ou aux cartes. Aujourd'hui, plus rien. Plus d'ânes ni de joueurs de dames près du muret. Sur la place, plus de saltimbanques, mais des taxis, rien que des taxis. La ville s'était métamorphosée, la ville et les gens : la plupart des filles étaient passées de la djellaba au pantalon et c'était fou le nombre de mecs avec des moustaches. Un Peugeot break passa près de nous, nous aspergeant de fumée, une fumée gris foncé comme celle que j'avais dans la tête par temps triste. » *Vivre à L'arrache* (p.140)

L'emploi des articulateurs chronologiques (autrefois et aujourd'hui) rend compte de la présence dichotomique de l'imaginaire qui émerge des souvenirs du locuteur, des événements mémoriels portant l'empreinte émotionnelle de ce dernier d'un côté et de la présence de la réalité vraisemblable d'un autre côté. L'élément faisant objet de cette présence duelle est celui du "Rocher". Encore une fois, le locuteur n'apprécie pas ce changement qu'a subi son espace d'enfance comme cela est prouvé à travers plusieurs indices : premièrement, par l'emploi de l'expression (plus rien) pour signifier qu'il ne reste aucune chose du Rocher qui jadis faisait toute la magie de l'endroit comme l'a qualifié le locuteur dans ce passage. Pour appuyer l'expression (plus rien) et insister sur le changement radical qu'a subi cet espace, le protagoniste emploie, deuxièmement, le participe passé (métamorphosée) désignant la ville de Tanger. Troisièmement, l'énonciateur raconte une scène qu'il utilise pour exprimer son état d'esprit, car il décrit un incident dont il a été témoin, celui d'une voiture qui l'aspergea de fumée lui et son cousin en passant près d'eux et ce dernier révèle que la couleur de cette fumée était grise foncée. Pour le locuteur, cette couleur symbolise la tristesse, car il le révèle tout de suite après avec une comparaison (une fumée gris foncé comme celle que j'avais dans la tête par temps triste). L'emploi de l'adjectif axiologique (triste) rend bien compte de l'amertume que ressent le protagoniste face à tous ces changements qui déforment la belle image qu'il avait de son pays d'enfance.



### 3.1.2) -Espace occidental entre espoir et désillusion

Après avoir démontré via analyse l'entrecroisement de l'imaginaire et du vraisemblable dans l'évolution narrative du récit et dans la transposition spatiale mise en scène dans le pays d'origine du locuteur Amine, à savoir, Le Maroc et Tanger plus précisément ; dans ce présent chapitre, nous allons identifier cet entrecroisement au moyen d'une analyse discursive autour de la représentation spatiale qui en est faite de la France.

Après avoir construit tant de rêves et d'illusions autour du mythe de la France en tant que pays d'égalité, de justice et où les rêves les plus fous se réalisaient, il s'est avéré que toutes ces croyances n'étaient que pures utopies. L'apparence réelle de ce pays et les dépassements auxquels il donnait vie poussèrent le locuteur, ses frères et sa sœur vers la désillusion et la déception.

Ces derniers se représentaient une France imaginaire, comme le présente le passage suivant retraçant l'enfance du protagoniste et l'époque où lui et ses frères et sa sœur n'avaient pas encore regagné la France :

« Je venais à peine d'avoir 7 ans, quand j'appris que nous devions partir pour la France. C'était pour nous tous une joie immense. Notre imagination n'avait pas le temps de chômer à l'idée de s'installer au pays des nekaras où l'enfant est roi. On imaginait des tas de choses, que des bonnes choses : des fruits et légumes en abondance, des maisons toutes droites avec des cheminées, de belles routes, des rues goudronnées, des arbres avec des feuilles qui ne tombent jamais, de la neige qui nous changerait de la poussière dans laquelle on jouait, et bien d'autres choses. » *Vivre à L'arrache* (p.13)

Le locuteur emploie le pronom personnel de la première personne du pluriel (nous) afin de renvoyer à un sentiment partagé. Il exprime ses impressions, celles de ses frères et de sa sœur. Il continue d'employer les pronoms personnels (on, nous, on) et le pronom possessif (notre) afin de révéler le caractère commun qu'avaient toutes ses impressions et que lui, ses frères et sa sœur avaient le même rêve et s'imaginaient les mêmes choses. La nouvelle de leur départ avait un effet positif sur ces derniers. L'auteur emploie l'isotopie valorisante pour décrire, premièrement, son sentiment qu'il qualifie avec le substantif axiologique valorisant (joie) renvoyant à l'état de béatitude dans lequel il était une fois qu'il se mit en connaissance de son départ vers la France.

Deuxièmement, avec l'adjectif axiologique valorisant (immense) qui qualifie la mesure et le degré de cette joie qui l'animait. Troisièmement, avec notamment l'adjectif axiologique valorisant (bonnes) qui renvoie aux choses qu'ils imaginent trouver dans ce pays.

Le terme « imagination » et tous ses dérivés, faisait objet d'une récurrence au niveau de ce passage. Une itération qui rend compte de la mesure de son ampleur et de son importance dans les esprits de ces enfants. Selon leurs croyances (imaginations), la France ne contient que de bonnes choses, comme en témoignent les adjectifs axiologiques valorisants suivants : l'adjectif (droites) qualifiant les maisons pour renvoyer à la symétrie de l'architecture en France, l'adjectif (belles) qualifiant (les routes) et leur bel aspect et comme en témoigne également le complément du nom valorisant (en abondance) pour parler de la fécondité des terres de France qui sont riches en fruits et légumes.

L'espoir d'une France magique se manifeste également à travers le passage suivant :

« Je me souviens de cette décharge qui appartenait aux Français et dans laquelle on aimait fouiller. Quand l'un de nous demandait à un autre : « Où tu vas ? », il avait des chances de s'entendre répondre : « Je vais au paradis. » La décharge était en effet un paradis pour nous les gamins, on y découvrait des choses venues de France. A l'époque, beaucoup de Français habitaient encore la région et leurs décharges étaient remplies d'objets de toutes sortes, de bibelots qui faisaient rêver, des boîtes de yaourts, de thon, de chocolat, des boîtes qu'on ne trouvait nulle part, ni sur les marchés ni dans les échoppes. A la décharge il y avait de tout, et certains d'entre nous en faisaient leur fonds de commerce. » *Vivre à L'arrache* (p.14)

L'espace de la décharge évoqué dans cette séquence symbolise la France et cette symbolisation se révèle par le fait que cette décharge appartenait à ces derniers, comme le dévoile la proposition relative (qui appartenait aux français) qui est complément du nom (décharge) figurant dans cet extrait. Le rêve et l'espérance qui se sont battis autour de ce pays se reflètent grandement à travers la métaphore qui figure dans l'énoncé supra, car le locuteur évoque le fait que dans son souvenir lorsqu'il était enfant, lui et ses amis considéraient cette décharge en tant que paradis, à tel point que quand l'un deux demandait à un autre où il allait, il avait de la chance qu'on lui réponde (au paradis).

Force est de constater que l'énonciateur emploie une métaphore au lieu d'une comparaison, car il n'utilise pas d'outil de comparaison entre la décharge (représentation directe du pays de la France) le comparé et entre le comparant (paradis), en ce sens où la métaphore est un moyen qui est plus à même de rendre compte de la mise en analogie entre ces deux espaces, un espace vraisemblable et un autre abstrait et imaginaire, celui du « paradis ». L'emploi de cette mise en analogie entre un espace concret et un espace abstrait et imaginaire conforte la théorie annoncée antérieurement sur le recours du locuteur à l'imaginaire afin d'exprimer son degré d'espérance en tant qu'enfant et la représentation utopique et l'image féérique qu'ils avaient, lui et ses amis maghrébins de la France. Le locuteur insiste sur cette métaphore avec l'emploi de la proposition suivante (La décharge était en effet un paradis pour nous les gamins), car la décharge représentait une mine d'or pour les enfants maghrébins qui étaient pauvres. Par conséquent, dans leurs esprits d'enfant, ces gamins établissent un rapport entre tous les trésors qu'ils trouvaient dans la décharge, une décharge appartenant à des français, et entre la France en tant que pays, ce qui les amène à penser au moyen d'un constat et un rapport de déduction logique que puisque la décharge était une mine remplie de richesses de toutes sortes et un lieu de découverte, la France l'était aussi.

Sur la route vers le port, Benaïssa, le chauffeur qui emmena le locuteur et sa famille eut une discussion avec le père de ce dernier, cependant, l'intention du protagoniste était attirée par toute autre chose, comme le démontre l'extrait suivant :

« Le chauffeur, Benaïssa qu'il s'appelait, un homme d'environ 35 ans, était bien bedonnant, avec des chicots plein la bouche. Qu'est-ce qu'il avait dû tiser pour en arriver là ! Enfin, avant de se faire jeter par la France. Il baratinait mon père pour qu'il le fasse revenir. Il lui parlait de Paris. Paris ! Avec mes frères et ma soeur, on s'est regardés étonnés. Mais ça ne faisait rien. Clermont-Ferrand ou Paris, c'était kif kif C'est dans la tête qu'une ville tient sa grandeur. Pendant qu'ils continuaient à jacter, nous on se chamaillait à l'arrière, puis on se mit à rêver. Qu'allions-nous trouver là-bas ? On changeait de planète, et ça c'était un kif. Au-dessus de nous, des cigognes volaient dans une autre direction. » *Vivre à L'arrache* (p.15)

Le locuteur et ses frères et sa sœur s'attendaient à trouver plein de bonnes surprises en France, comme c'était le cas dans la décharge où ils allaient de surprises en surprises. L'espace de la décharge représentait pour ces derniers l'image merveilleuse d'une France féérique, un pays d'exploration aux trésors cachés. L'emploi du verbe (rêver) et l'interrogation (qu'allions-nous trouver là-bas ?) confirment les fantasmes du locuteur, de ses frères et de sa sœur et leurs attentes imaginaires de leur pays de destination. Les impressions de ces enfants sont décrites par le locuteur qui qualifie le changement qu'ils allaient effectuer en immigrant en France avec la métaphore suivante (on changeait de planète). Le complément d'objet direct employé dans cette proposition rend compte du grand effet qu'avait ce voyage sur ces derniers, qui l'assimilaient à un voyage cosmique.

Un peu plus loin, le locuteur raconte les sentiments qui l'investissaient en se rapprochant de plus en plus, dans leur route vers la France :

« Chaque minute qui passait était un instant magique. En avançant vers le bonheur, je le voyais se construire. Et peu m'importait ce qui se passait au-dessus ou en dessous, cela me regardait de loin. S'ils construisent un autre monde, que je me disais, j'espère qu'il ressemblera à celui que j'invente dans ma tête. » *Vivre à L'arrache* (p.19).

L'euphorie du protagoniste et sa joie à cause de son voyage vers la France se manifestent dans ce passage à travers l'emploi de l'adjectif valorisant axiologique (magique) qualifiant les instants passés sur le chemin du bonheur, substantif que l'énonciateur a également, lui-même utilisé dans cette séquence en référence à son espace de destination ,la France.

L'aspect imaginaire et féérique que confère l'énonciateur à la France se traduit dans le passage ci-dessus par le souhait qu'émet ce dernier (j'espère qu'il ressemblera à celui que j'invente dans ma tête). En parlant du monde (en référence à la France) qu'il espère retrouver, le protagoniste désigne celui qu'il crée dans son esprit en employant le verbe (inventer) qui rend compte de la dimension imaginaire, celle du rêve qui sous-tend toutes ses espérances de retrouver l'endroit de ses songes.

Le bonheur du locuteur et de sa sœur et de ses deux frères était de courte durée, car toute cette illusion d'un monde meilleur se dissipa à leur arrivée. Amine nous décrit l'endroit dans lequel ils habitaient en France comme suit :

« On habitait les Gargailles, un quartier de H.L.M, composé de sept bâtiments, bordés par des terrains vagues d'un côté et de l'autre par un lotissement de maisons aux toitures rouges avec des jardins et des fleurs partout, quadrillé par des murets et des portails. Les gens qui les habitaient étaient différents de nous, leurs enfants aussi. Pour eux on était pas fréquentables. Ils nous disaient jamais rien, mais leurs regards véhiculaient le mépris, la volonté de nous rabaisser. Derrière le terrain vague, à deux kilomètres, il y avait une colline et derrière encore une décharge cent fois plus grande que celle que j'avais laissée au bled. De temps en temps, on allait l'explorer avec mes potes et ça me rappelait le passé. Mais les sensations n'étaient plus les mêmes, ni les odeurs. Là-bas, on cherchait les rêves, ici du matériel. Dans les deux cas pourtant, on avait les pieds dans de la merde. » *Vivre à L'arrache* (p.35)

Dans la première phrase de la séquence ci-dessus, une mise en opposition est mise en avant, avec d'un côté des habitations à loyer modéré (HLM) et d'un autre côté un lotissement de maisons aux toitures rouges avec des jardins et des fleurs partout. Ce qui accentue la différence entre les deux groupes d'habitations est la présence de deux compléments du nom (aux toitures rouges/avec des jardins et des fleurs partout) dans le deuxième groupe représentant le lotissement de maison qui se distingue du premier (H.L.M) par sa beauté et sa disposition, car les deux compléments du nom rendent compte de sa particularité et de son aspect chic. L'emploi de la couleur rouge est également significatif de la singularité du lotissement qui est représenté en couleur (rouge). Une teinture qui donne vie et une certaine gaité à cet espace ; à l'opposé de l'espace du H.L.M qui est, quant à lui, représenté sous un aspect lugubre et austère. Surtout si nous prenons pour preuve les traits qui le distinguent tels qu'ils sont présentés par le locuteur (composé de sept bâtiments, bordés par des terrains vagues d'un côté et de l'autre par un lotissement de maisons).

Force est de constater qu'aucune indication valorisante ne qualifie cet espace hormis l'indication simpliste du nombre sept ou le fait qu'il est bordé par le lotissement de maisons dont nous avons fait mention supra et par un terrain vague.

En fait, cet écart différentiel entre les deux espaces rend compte d'une division au sein de la société française (beurs/ français de souche) à laquelle fait référence le locuteur, surtout avec l'emploi de l'adjectif (quadrillé) renvoyant aux frontières établies entre les deux espaces. Un peu plus loin dans ce passage, le locuteur apporte des précisions sur les habitants de ce lotissement et de leurs comportements envers les habitants des H.L.M. Le substantif qui illustre et appuie la thèse avancée de la division entre les deux groupes d'habitants est celui de la différence, comme l'explique l'emploi de l'adjectif qualificatif (différents) désignant les habitants de ces maisons. Cette différence est loin d'être naïve, car elle est nourrie par plusieurs préjugés qui la transforment en haine ardente envers les banlieusards, comme l'illustre si bien l'isotopie relevée de ce même passage (pas fréquentables/le mépris / rabaisser). Les habitants du lotissement n'dressaient même pas la parole aux habitants de la banlieue avoisinante. La haine et le mépris qu'ils leur portaient était si grande que le fossé séparant les deux groupes était devenu insurmontable, à l'image de la société (française) qui est déchirée par les conflits internes entre les français de souches et entre les français issus de l'immigration. Par conséquent, l'auteur a mis en avant à travers cette scénographie un fait social encore d'actualité qui est celui du racisme et de la ségrégation telle qu'elle est vécue en France dont les victimes ne sont autres que les français issus de l'immigration. Un peu plus loin dans cette séquence s'illustre encore une fois la désillusion du locuteur au moyen d'une autre scène qu'il projette à travers une mise en opposition de l'image de la décharge dans son pays natal et son image dans son pays d'accueil. Le protagoniste compare son état d'esprit lors de sa visite de la décharge en France et son état d'esprit lors de sa visite de la décharge au Maroc. Il déclare : (Mais les sensations n'étaient plus les mêmes, ni les odeurs. Là-bas, on cherchait les rêves, ici du matériel).

L'énonciateur associe le substantif « rêve » à l'adverbe « là-bas » renvoyant au Maroc et associe le substantif « matériel » au déictique indiquant sa position actuelle au moment où il parle « ici » renvoyant à la France. Le substantif « rêve » est associé à l'espace de la décharge au Maroc, parce que le locuteur et ses compagnons, dans leur enfance voyaient dans les objets qu'ils trouvaient dans cette décharge l'espoir d'un avenir radieux. Un avenir qu'ils se projetaient en tête à la seule vue de ces objets nouveaux qui représentaient un ailleurs plein de bonnes surprises ; alors que dans la grande décharge en France, ce n'est que l'aspect matériel qui les intéresse puisque sur ce lieu, dans lequel ils ont tant rêvé

d'être, la rêve se dissipe en laissant place à la désillusion.

La dureté de la vie, la ségrégation et le racisme qu'ils ont trouvés sur place leur fait prendre conscience de la réalité de ce monde sur lequel ils ont bâti tant d'espoir, comme le prouve le constat émis par le protagoniste lui-même (Dans les deux cas pourtant, on avait les pieds dans de la merde). Le protagoniste utilise le substantif axiologique péjoratif (merde) en parlant de la vie qu'il mène en France et de celle qu'il menait au Maroc. La raison pour laquelle il a fait ce constat, c'est qu'il estime qu'en France il vit une situation des plus pénible et qu'il s'est rendu compte qu'au Maroc il avait passé son temps à faire des rêves qui n'allaient jamais se réaliser et qu'il était dupe de s'appuyer sur de fausses illusions.

La désillusion du protagoniste s'accroissait au fur et à mesure qu'il grandissait, car voué à lui-même, il était obligé de subvenir à ses besoins, raison pour laquelle il se mit à chercher du travail, c'est à ce moment qu'il découvrit la face cachée de cette France où régnait le racisme, surtout dans le domaine du travail. En enchaînant les travaux à cause de ses déplacements incessants et à cause de ses nombreuses disputes qui le conduisaient au renvoi, le protagoniste décrit l'atmosphère régnant dans un des lieux où il avait travaillé comme suit :

« La majorité des employées étaient chinoises, les pauvres, elles pensaient gagner un eldorado et se retrouvaient dans une usine à taffer comme des robots. Pour aller aux toilettes, on était obligé d'avertir le contremaître, le même qui surveillait le bon déroulement de la tâche de chacun » *Vivre à L'arrache* (p.147).

Le locuteur décrit la situation des immigrés et leurs conditions de travail en France. Dans ce passage, il parle des employés d'une usine de parfums qui se situe à mille kilomètres de Paris. La majorité de ces employés étaient chinois. Le protagoniste emploie une phrase complexe impliquant un rapport d'opposition entre deux propositions présentant deux faits : le premier est représenté au moyen du verbe (pensaient) qui est un verbe qui prête à une incertitude, à un désir et qui s'écarte de l'assertion, employé pour décrire les croyances de ces employées chinoises qui croyaient retrouver une belle vie en France. Le terme "eldorado", figurant dans l'énoncé ci-dessus, est un mot qui signifie un lieu mythique d'Amérique du sud qui regorgeait d'or et qu'on emploie comme connotation d'un monde meilleur et plein de bonnes surprises.

Le deuxième fait est représenté au moyen d'une scène présentant l'aspect réel de la vie en France où il faut travailler durement pour arriver à subvenir à ses besoins.

Ce deuxième fait est soutenu par une métaphore qui rend compte du degré d'exploitation des employées étrangères, une situation inhumaine où elles sont obligées de travailler sans arrêt à l'image d'un robot qui ne se fatigue jamais. L'opposition est établie entre la croyance de ces chinoises, leur imagination, de retrouver en France une vie des plus prospère et entre la réalité cruelle à laquelle elles se confrontent une fois sur place, en passant leur vie à travailler dans de mauvaises conditions ajoutées aux racismes, aux préjugés et à l'exploitation afin de survivre.

Dans un autre extrait, le protagoniste décrit la maltraitance dont il est victime dans son lieu de travail :

« Les collègues de travail, n'en parlons pas, certains me traitaient d'immigré alors qu'ils l'étaient autant que moi ; seulement ils étaient immigrés de longue date et ne le portaient pas comme moi sur le visage. Je les ai toutes entendues les insultes. Elles allaient du raton au bougnoule, en passant par les dromadaires *and so and so* » *Vivre à L'arrache* (p.148)

Le locuteur donne à travers ce passage un exemple de ce que subit au quotidien la plupart des immigrés dans leurs lieux de travail, ayant pour seule faute, celle de porter à leur visage les traits caractéristiques de leur différence, comme le confirme l'expression utilisée par Amine (ne le portaient pas comme moi sur le visage).

Comme nous venons de le voir, dans cette partie, le protagoniste passe de l'espoir soutenu par le rêve, si nous prenons en compte les fantasmes des enfants vis-à-vis de la merveilleuse France, vers le réalisme d'un récit de témoignage d'une situation insoutenable, comme le confirment les exemples du quartier (H.L.M) où habitaient le locuteur et sa famille ou le monde infernal du travail qu'ils ont investi et que nous avons soulevés supra.

### 3.1.3)- Espace oriental entre le réel et féerie

Alors que nous avons fait mention supra de la perception dichotomique du locuteur de l'espace occidental (entre espoir imaginaire et désillusion), notamment celui de la France



et du glissement de la fiction vraisemblable vers le récit de témoignage. Dans cette deuxième partie du roman, cette perception est également dichotomique en ce qui concerne l'espace oriental, à savoir le Maroc et plus précisément, la ville de Tanger (entre la réalité et le fantastique). Cependant le glissement se fait au début de cette partie dans un sens inverse à celui présenté dans la première partie, car la scénographie du réalisme du récit de témoignage bascule vers la fiction et le romanesque. Le protagoniste, une fois expulsé de France sombre dans un état de délire et de folie et les événements qui suivirent dans la ville de Tanger tournent au cauchemar. En prenant un caractère cauchemardesque d'une descente aux enfers, la scénographie de cette deuxième partie semble regagner l'univers fictif de la scénographie cadre qui a député avec la scène de l'agonie du protagoniste sur la plage de Tanger :

« Ainsi je devenais fou. Je parlais tout seul. Je clamais mes pensées en public, je me renvoyais la balle. Hé oui, il paraît que c'est ça quand on est fou ! On se fait les questions-réponses, on bascule d'un sentiment à un autre, comme les comédiens, mais eux ils se mettent des barrières. Est-ce vraiment ça la folie ? Un monde comme la mort d'où l'on ne revient pas, un monde parallèle à celui de la vie, deux mondes qui parlent le même langage mai incompréhensibles l'un pour l'autre. » *Vivre à L'arrache* (p.166)

L'état de délire dans lequel se retrouve le protagoniste s'explique à travers les multiples interrogations sans réponses qu'il se pose à lui-même. Dans l'une des phrases qui figurent dans ce passage, il atteste le fait de parler à lui-même (je parlais tout seul).

La situation de délire dans laquelle est tombé le protagoniste est une preuve du basculement de la scénographie de ce récit de la réalité vraisemblable vers l'aliénation et le fantastique. Un autre élément pourrait représenter également une autre preuve de ce glissement vers le fantastique, à savoir, le cliché occidental de l'orient comme monde mythique. Tanger est une ville dont le topos est emblématique de l'attrait féérique du Maghreb et de l'Orient. Réputé lieu d'asile de nombreux écrivains, Tanger est loin d'être, seulement, un lieu entre deux mondes géographiques et culturels, l'Europe et l'Orient, mais également un espace entre le réel et le romanesque.

Le protagoniste raconte une histoire qui lui est passée à Tanger, digne d'un conte de fait, cette dernière témoigne du cliché occidental de l'orient en tant que monde mythique. Un ami du protagoniste qu'il avait rencontré dans le transit de Roissy, alors qu'il avait subi lui aussi l'expulsion de France, s'était perdu à Tanger.

Sa mère, qui s'inquiétait de son absence, était venue le chercher à l'asile de fous, là où on lui avait dit qu'on l'avait aperçu, dans la ville de Tanger. Cependant, en se rendant compte que ce n'était qu'une méprise et que son présumé fils n'était en fait que le protagoniste qu'on a pris pour son fils ; c'est à ce moment que Amine lui proposa de lui venir en aide en se mettant à la recherche de son fils Walter. En se rendant à un rendez-vous avec la mère de son ami Walter, il lui demanda si elle avait trouvé son fils et elle lui rétorqua :

« Pour l'instant mes recherches sont infructueuses, mais je garde espoir. A propos, tu connaîtrais pas un certain Gibraltar. Il paraît qu'il sait tout sur tout, il pourrait m'aider. Et le professeur Charron le cherche aussi. Personnellement je le connais pas, mais je connais quelqu'un qui, lui, le connaît. Je bluffais, je ne connaissais personne, mais j'avais entendu parler du Bureau de l'Office Marocain du Tourisme, où il y avait un mec qui pourrait leur indiquer le fameux Gibraltar dont on parlait beaucoup mais que je n'avais jamais croisé. » *Vivre à L'arrache* (p.177)

Le fait marquant dans cette histoire est le statut que revêt cet homme nommé « Gibraltar », car de par le nom que porte cette personne qui a une signification mystérieuse à l'image des légendes qui pèsent sur le territoire comportant le rocher du même nom auquel il renvoie, cet homme est présenté tel un génie aux multiples pouvoirs. Il est le seul à pouvoir retrouver Walter en employant seulement ses pouvoirs de méditation. D'après un dialogue qui s'est déroulé entre le professeur, la mère de Walter et un fonctionnaire, Gibraltar est présenté comme suit :

« Pour être plus clair, un homme hanté par une idée fixe, une obsession féroce.

Laquelle ?

Justement, personne n'en sait rien. Lui-même le sait-il ? On raconte qu'il a perdu la raison il y a bien longtemps quand sa femme est morte au cours d'une opération ! Après avoir émigré en France avec sa famille, il est revenu. Il aurait commencé à divaguer à son retour, mais peut-être était-il déjà fou ? Il fume le kif, boit le thé et il lit, il lit beaucoup, on l'appelle le medjoub, ce qui signifie...

Le fou, je sais.» *Vivre à L'arrache* (p.181)

Afin de retrouver son fils, certains ont conseillé la mère de Walter de chercher « Gibraltar », un fou sage qui sait tout sur la ville de Tanger et qui pourrait lui indiquer son emplacement.

Un revirement de situation occasionnant un rebondissement spectaculaire dans les faits de ce récit donnant à cette fiction un aspect des plus fantastique, est que le professeur en question qui cherchait « Gibraltar » était le docteur à l'origine de la mort de la mère du protagoniste dans l'un des hôpitaux de Tanger et que « Gibraltar » était en fait le père de ce dernier (Amine). Apparemment, à son retour de France, le père de Amine sombra dans la folie et s'isola dans une mesure et se mit à lire et devint par la suite l'homme mystérieux qu'il est. Il pouvait anticiper les réactions des gens, comme lorsqu'il devina par la simple vue du professeur qu'il était la cause de la mort de sa femme et comme lorsqu'il devina la raison de la venue de la mère de Walter à sa simple vue.

Ce qui conforta l'aspect merveilleux de cette histoire est premièrement le compagnon de Gibraltar, un singe mystérieux qui communiquait par télépathie avec son maître, et deuxièmement le revirement soudain de cette histoire.

Après plusieurs vaines tentatives de la part du protagoniste auprès des services consulaires de France pour lui régulariser sa situation afin qu'il puisse retourner en France ; ce dernier décida d'opter pour des voies illégales pour regagner son pays d'accueil (la France), notamment la filière clandestine. C'est à ce moment qu'il s'est fait escroquer en beauté par un homme qui se faisait passer pour le passeur se nommant (Jomblatte, cette même personne que cherchait le locuteur) et par une jeune et belle fille qui passa la nuit avec lui et qui au petit matin l'a dépouillé de tout l'argent qu'il avait gagné en faisant le mime au souk de Tanger. Le locuteur raconte cette scène à la manière d'une version cinématographique digne d'un film d'action. L'escroc en question l'invita dans sa maison et lui présenta Meriem comme étant sa sœur. La fille en question lui fit des avances et passa la nuit avec lui et lui vola tout son argent. Une fois qu'il se réveilla, Amine retourna à la maison où il avait rencontré le prétendu Jomblatte et Meriem, cependant, il fut surpris par ce qu'il trouva :

« Je pénétrais dans la cour où je remarquais que tout avait changé. Plus d'enfants, plus d'âne, plus de vieilles femmes. Dans la maison, mes yeux durent s'habituer à la pénombre. Je me souvenais parfaitement d'être venu ici, mais l'odeur de jasmin n'imprégnait plus la pièce en mosaïque. Bientôt, je distinguai des coussins verts sur des bancs en carrelage bleu et blanc, une table avec une bouteille d'alcool et des petits verres colorés. Une radio diffusait du raï en sourdine. La femme me fit monter un escalier que je n'avais pas emprunté la première fois. Est-ce que j'allais récupérer mon bien ? Deux individus me ramenèrent à la réalité, deux gros moustachus au regard glacial, en costume de ville, qui buvaient du thé, assis en tailleur sur le palier. » *Vivre à L'arrache* (p.205)

La forme négative employée par le locuteur témoigne de la surprise de l'énonciateur face aux multiples changements qu'il découvre dans la maison où il avait fait la rencontre des deux escrocs.

C'est un peu plus loin dans le récit qu'on découvrira que le locuteur s'enfuit de la maison une fois qu'il s'aperçut qu'il était tombé dans une maison close et que les deux gars qu'il avait rencontrés étaient en fait des proxénètes. La tournure que prennent les choses témoigne en fait de la dimension fantastique et romanesque que le lecteur découvre au fur et à mesure de la progression de sa lecture de ce deuxième chapitre de l'ouvrage. Les allusions filmiques ne s'arrêtent pas là, car nous dénombrons une autre scène digne d'un film de cow-boy, celle où une bagarre générale se déclencha dans l'un des cafés de Tanger :

« Je buvais à petites gorgées pour oublier ma misère quand un tumulte provient de l'extérieur.

Un ado appelait au secours.

\_Ils vont le tuer, ils vont le tuer.

Comme la plupart des clients, je me suis levé pour regarder du balcon ce qui se passait. Une bagarre générale entre quatre mecs. Parmi eux, une silhouette qui m'était familière. Saïd !

Mon compagnon de cellule à Clermont-Ferrand » *Vivre à L'arrache* (p.211)

Un autre rebondissement dans cette histoire, c'est la retrouvaille fortuite du protagoniste de son compagnon de cellule « Saïd » qui était sur le point de se bagarrer, c'est pour cette raison qu'Amine prit part au combat. L'aspect que prend cette scène revêt une dimension filmique, surtout si nous revenons un peu en avant par rapport à cette scène où le locuteur décrit le café dans lequel il a pris une bière :

« Je poursuivais mon chemin et entrai dans le café Fuentes. Les lumières multicolores m'éblouirent un instant. Une bouffée d'air chaud chargé de miasmes et de fumée me prit à la gorge. Ce café était le refuge des touristes voulant s'encanailler. On y trouvait de tout, des escrocs, des putes, des contrebandiers, des dealers, des jeunes africains à la recherche d'un passeur [... ]Un musicien accompagné d'un singe entra dans le café et prit place pas loin de moi. S'accompagnant d'un oud, il entonna une chanson et le singe commença à se trémousser au rythme de la musique. A n'en pas douter, le singe c'était celui de Gibraltar, mon père. Le musicien s'interrompit pour énoncer quelques sentences :

-La parole du sage s'écoule dans la clarté, mais, de temps en temps, les hommes préféraient boire l'eau qui jaillit des grottes les plus obscures. » *Vivre à L'arrache* (p.211)

Le café dans lequel s'introduit le locuteur contenait tous ce qu'une personne espère trouver, comme le confirme l'expression employée par l'énonciateur (on y trouvait de tout). La description que fait le locuteur de ce café prête plutôt au merveilleux et au fantastique, néanmoins avec la scène du musicien accompagné d'un singe et qui plus est celui de son père (Gibraltar), une autre coïncidence dans cette histoire qui confirme qu'elle appartient au domaine du merveilleux, à l'image d'un film aux événements qui dépassent l'entendement. Les sentences énoncées par les musiciens dans ce café ajoute une ambiance mystérieuse et emblématique à la description de cet espace oriental mystique.

L'aspect ensorceleur et pittoresque de la ville de Tanger et la dimension dichotomique de cet espace oriental et le glissement qu'a effectué le locuteur du récit de témoignage au romanesque fait que l'espace marocain revêt un aspect ambivalent entre le réel et le fantastique. Puisque nous avons évoqué le fantastique, à présent nous revenons sur la réalité que donne à voir cet espace maghrébin et Tanger en particulier qui est une vérité crue sur ce que vivent les habitants du Maroc, comme en témoigne le locuteur dans son récit. Avant d'être expulsé de France, Amine (le protagoniste) a fait une petite visite dans son pays d'origine (Maroc), histoire de se ressourcer, cependant, ce dernier ne retrouva pas le pays de ses souvenirs et se met à décrire d'une manière réaliste le mode de vie et les changements qu'a subit son espace d'enfance :

« Après quoi, je m'enfonçai dans les ruelles de la médina. Des gens partout, des femmes aux fenêtres, devant leurs portes, en train de parler, de rigoler ou de comploter, des jeunes bavardant de tout et de rien, des gamins jouant au ballon, les plus petits aux billes, des vieux assis sur des tapis ou des peaux de moutons se remémorant probablement l'ancien temps. Quant aux hommes, ils étaient réunis autour d'un café ou affairés au marché. Des cireurs de pompes, des vendeurs de cigarettes au détail se fondaient dans la population à la recherche du client, et des mendiants, jeunes et vieux attendaient une pièce à la sortie de cette mosquée devant laquelle je passai. » Vivre à L'arrache (p.133)

A partir de cet extrait, le locuteur dépeint la réalité d'un pays où la dureté de la vie contraint certaines personnes à exercer des fonctions rabaisantes telle, celle citée dans cette séquence (cireur de pompe) ou encore, un pays où les mendiants sont de tout âge (jeunes et vieux).

Nous sortons du cadre scénographique propre au fantastique et au merveilleux de l'orient pour nous retrouver face à une description socio-économique du pays du Maroc en général et de la ville de Tanger en particulier.

Un peu plus loin dans le récit, le locuteur se rendit compte du grand changement qui a frappé la ville de son enfance, car la magie qui le caractérisait s'était envolée, comme le confirme l'extrait suivant :

« Aujourd'hui, plus rien. Plus d'ânes ni de joueurs de dames près du muret. Sur la place, plus de saltimbanques, mais des taxis, rien que des taxis. La ville s'était métamorphosée, la ville et les gens : la plupart des filles étaient passées de la djellaba au pantalon et c'était fou le nombre de mecs avec des moustaches. Un Peugeot break passa près de nous, nous aspergeant de fumée, une fumée gris foncé comme celle que j'avais ans la tête par temps triste. » *Vivre à L'arrache* (p.140)

Selon la description faite par le locuteur, la ville perd son côté mystérieux oriental pour ressembler de plus en plus à une ville européenne avec tous les indices qui renvoient à cette métamorphose : les femmes qui passent de la djellaba au pantalon et la marque de voiture (Peugeot) qui est un pur symbole du développement et de l'imitation du mode de vie européen. Pour qualifier ce changement, le locuteur donne une image symbolisant sa déception, à savoir, la fumée du Peugeot qui l'aspergea et qu'il a comparée à la fumée qu'il avait par moments dans sa tête. La dépréciation que porte le locuteur envers ce changement se traduit par l'emploi, au moyen de l'image qu'il a utilisée, de la couleur (gris foncé) qui est plutôt une couleur sombre et lugubre et par l'emploi de l'adjectif axiologique (tristes) qui renvoie au substantif (moments) qui est un adjectif dévalorisant renvoyant à l'abattement et à l'affliction.

Force est de constater que l'aspect ambivalent des deux pays (France/Maroc) tel qu'il est représenté à travers les impressions, émotions et descriptions du locuteur renvoient en vérité à son état d'âme qui est perturbé par tous ces remous et ces déplacements qui font qu'il n'arrive pas à s'élire domicile et qu'il est sujet à une errance constante à laquelle, il n'a pas pu trouver de solution.

Par conséquent, c'est la localité paradoxale (paratopie) du locuteur qui est la seule raison à cette spatialité dichotomique et ambivalente qui apparaît dans ce récit, en fait elle est le miroir d'un esprit tourmenté et d'une identité déchirée.

#### 4)- Synthèse

Ce récit « *Vivre à l'arrache* » nous donne à lire une représentation spatiale fluide, mouvante et instable. Cette inconstance rend compte de l'instabilité identitaire du locuteur qui est victime d'une constante errance qui le contraint à changer chaque fois d'endroit, comme le confirme l'organisation spatiale mise en exergue par ce récit. Voué à lui-même, sans ressources et sans aucun repère, ni espace propre à lui, le locuteur fait objet d'une double exclusion des deux espaces (France et Maroc). Cette double exclusion est traduite à travers l'errance caractérisant sa double vie, celle vécue en France et celle vécue au Maroc. Par conséquent, la spatialité ambivalente et mouvante que donne à lire ce roman, ainsi que la dualité du cadre scénographique qui la caractérise et qui bascule du merveilleux vers la réalité du récit de témoignage et du récit de témoignage vers le fantastique et l'imaginaire ne reflète en vérité que la fracture identitaire du protagoniste. Il est dans une position inconfortable en raison de la réalité de sa vie qui l'incommodent et du même coup, c'est la même raison qui le pousse à recourir au rêve et à l'imaginaire (souvenirs d'enfance, désir d'un ailleurs merveilleux et description de l'aspect poétique et mystérieux de la ville de Tanger) pour échapper à sa triste et rude réalité.

## **CHAPITRE II**

*Le Discours de la paratopie chez El Driss*



Dans ce chapitre, nous allons essayer d'identifier quel genre de discours est employé par El Driss et à quel fin a-t-il été utilisé. Cette identification se fera en fonction du rapport qu'entretient le discours employé avec la paratopie de l'auteur. Par conséquent, un rapport de signifiante. Une fois que le discours signifiant sera identifié, la deuxième étape s'établira autour de la visée illocutoire véhiculée par ce même discours signifiant et qui renvoie à l'éthos de l'auteur. Au moyen d'une analyse linguistique, énonciative et pragmatique, nous nous pencherons sur les discours que ce dernier met en avant, à savoir, l'oralité à travers l'emploi du français contemporain des cités dans le discours littéraire et le discours de l'errance.

## 1)- Revendication identitaire à travers le discours de démarcation

### 1.1)- Mise en scène de l'oralité et emploi du FCC comme forme de revendication identitaire dans le discours d'El Driss

Les pratiques langagières propres à l'oral employées par les jeunes des cités (Banlieues, H.L.M) issus de l'immigration ou aussi appelées Français/Argot contemporain des cités (FCC en abrégé) contribuent à la construction de leur identité. Elles représentent une forme de résistance, ne serait-ce que symbolique aux forces d'exclusion exercées sur eux à deux niveaux :

En premier lieu, face à l'exclusion et à la marginalisation sociale, car les espaces qui leurs sont attribués en France (quartiers/cités) sont généralement des lieux de relégation.

En deuxième lieu, la seconde exclusion que subissent ces jeunes issus de l'immigration dans leur pays d'origine (Le Maghreb) où ils sont considérés comme des émigrés et non pas en tant que Maghrébins à part entière. Par conséquent, un sentiment de non appartenance prend naissance chez cette frange de la société dite (issue de l'immigration) qui crée son propre code langagier qui obéit à ses propres règles. Un code qui leur procure une certaine intimité et une certaine assurance, car elle peut enfin se soulever contre cette paratopie que la font vivre les deux sociétés (maghrébine et française) en se démarquant à travers un langage qui porte les empreintes de sa propre existence, une pratique langagière reflétant sa résistance et son mécontentement, par conséquent, sa démarcation.

Face à la violence montante à laquelle sont confrontés les jeunes issus de l'immigration qui sévit dans les cités, d'une part, par le mépris que leurs portent les français de souche et de ce qui découle de cette haine, tels le racisme, les préjugés et la marginalisation et d'autre part, par la maltraitance des policiers envers eux, car ils sont considérés en tant que suspects que par le simple fait qu'il sont issus de l'immigration.

Ce clivage entre ces deux groupes (Français de souche et français issus de l'immigration) pousse les jeunes immigrés à adopter un langage codé et crypté (argot et verlan) pour se démarquer et exclure à leur tour les français de souche de leur propre cercle de communication et de leur mode d'expression. Le simple fait de créer cette nouvelle pratique langagière est une forme de résistance à l'ordre établi en France et à toute forme d'oppression exercée sur eux.

Les formes langagières employées dans les cités à partir des années 1980 sont apparues en réponse aux multiples violences dont nous avons fait référence supra, elles représentent une contre légitimité linguistique.

Dans « *vivre à l'arrache* », El Driss rend compte du schisme établi entre les français de souche et entre les français d'origine maghrébine, il renvoie à cette frontière, et à ce rapport dominants/dominés comme il apparaît clairement dans l'exemple suivant, tiré de son œuvre :

« On habitait les Gargailles, un quartier de H.L.M, composé de sept bâtiments, bordés par des terrains vagues d'un côté et de l'autre par un lotissement de maisons aux toitures rouges avec des jardins et des fleurs partout, quadrillé par des murets et des portails. Les gens qui les habitaient étaient différents de nous, leurs enfants aussi. Pour eux on était pas fréquentables. Ils nous disaient jamais rien, mais leurs regards véhiculaient le mépris, la volonté de nous rabaisser » *Vivre à L'arrache* (p.35)

L'adjectif (quadrillé) accompagné des segments (des murets) et (des portails) qui sont des compléments adverbiaux de (quadrillé) renvoyant au lotissement de maisons qui bordait la cité des Gargailles où habitait le locuteur (Amine), renvoie d'une manière directe à la notion de division et de séparation. A fortiori, ce qui confirme la notion de séparation est la mise en opposition mettant en scène d'un côté l'indication HLM et de l'autre côté l'indication « lotissement ».

En plus des frontières géographiques auxquelles fait référence le passage supra, il met en exergue une autre forme de frontière, une frontière comportementale animée par des considérations racistes.

Le locuteur évoque la notion de différence avec le segment nominal (différents de nous) qui marque une limite tranchante qui produit un contraste qui est à l'origine du sentiment négatif des français de souche à l'encontre des français d'origine maghrébine dont il va rendre compte un peu plus loin dans ce passage, à savoir, celui du (mépris). Tout ce mépris à l'encontre des français d'origine maghrébine de la part des français de souche provient d'un préjugé, tel qu'il est cité plus haut (on était pas fréquentable) qui en constitue le pilier central du racisme qui sévit en France. Bien que le pronom indéfini (on), comme son nom l'indique est supposé renvoyer à des personnes indéfinies, cependant, dans ce passage, il désigne bien les habitants du quartier HLM et le locuteur aussi ; car il renvoie au locuteur qui se met en tant que partie prenante dans la division entre ces deux groupes.

Par conséquent, le pronom indéfini (on) endosse dans ce passage un autre rôle qui l'établit en tant que substitut du pronom personnel (nous) qui marque limpide le degré d'implicature du locuteur et la position qu'il occupe dans cette description de la division entre ces deux groupes en France. En d'autres termes, le pronom indéfini (on) devient, dans cette séquence, un pronom personnel désignant le locuteur et sa famille en tant que victimes partageant les mêmes ressentiments eux aussi au même égard que les français issus de l'immigration maghrébine vis-à-vis de la discrimination et de la marginalisation qu'ils vivent en France.

Il est à noter que cette même séquence a fait l'objet d'une analyse supra, c'est pour cette raison que nous l'avons choisie juste comme une indication sur la séparation dont rend compte le locuteur entre les deux groupes sociaux (français de souche/ français issus de l'immigration) et de la grande haine que témoignent les dominants envers les dominés.

Par conséquent, le locuteur adopte le langage de ces jeunes banlieusards comme pour confirmer, premièrement, son appartenance à ce groupe. Deuxièmement, sa résistance face à ce clivage et marginalisation sociales. C'est à cet effet que le récit s'en trouve investi par ce mode d'expression, qu'est le français contemporain des cités ou le français substandard qui se compose de plusieurs parlers qui le constituent, à savoir :

### 1.1.1)- L'argot :

Les habitants des cités des banlieues ou des quartiers défavorisés- entre des tours et des barres- ont développé une forme de français que certains nomment « verlan », d'autres « argot » et communément appelé actuellement le FCC (français contemporain des cités). Il est un phénomène linguistique fondamentalement oral, né dans les années quatre-vingt-dix faisant partie de la culture de la rue et de la banlieue. C'est une pratique langagière liée aux conditions sociales, car elle extériorise un sentiment de « déphasage » des jeunes des cités, en donnant la vision qu'ils ont de ce qui les entoure.

« Beaucoup parmi les écrivains des romans de « banlieue » utilisent ce langage dans leur narration, aussi bien dans la prose que dans les dialogues entre les personnages, en s'éloignant volontairement de la langue officielle, le français standard, afin de répondre à une volonté précise : être ancrés dans le réel en utilisant la langue parlée par les jeunes protagonistes<sup>107</sup>. »  
(p.07)

Cette variété de Français, que l'on peut nommer « argot des cités » ou « français contemporain des cités » est en réalité une manifestation contemporaine d'une variété de Français, qui au cours des dernières décennies, tout comme les locuteurs/populations qui en font usage, a perdu son aspect rural et toute indexation prolétaire ou ouvrière pour devenir le mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation. Progressivement, des parlers urbains français se sont développés. Ces parlers sont pratiqués par la suite par des millions de personnes en France et surtout par les français issus de l'immigration.

En dépit des multiples sens que ce terme « argot » a véhiculé d'antan, comme, à titre d'exemple, lorsqu'on l'a baptisé langue verte<sup>108</sup> : la langue verte, verte est ici conçue comme langue des tricheurs mais aussi comme langue rude ; aujourd'hui : « *l'argot n'est plus la langue secrète qu'il fût à son origine, il est devenu une sorte d'emblème, une façon de se situer par rapport à la norme linguistique et du même coup par rapport à la société*<sup>109</sup> » .

---

<sup>107</sup> SERENA CELLO, *Au-delà du roman beur : la littérature de « banlieue »*.

[[www.academia.edu/15716537/Au-delà\\_du\\_roman\\_beur\\_la\\_littérature\\_de\\_banlieue\\_](http://www.academia.edu/15716537/Au-delà_du_roman_beur_la_littérature_de_banlieue_)] (site visité le 29/03/17 à 15h51)

<sup>108</sup> Une expression datée de 1852 avec deux connotations différentes, l'une renvoyant à la langue des jeux par référence au tapis vert, et l'autre à la rudesse qu'exprime par exemple l'adverbe vertement dans une phrase comme parler vertement. Référence : Louis-Jean Calvet, *L'argot*. Tiré du site [<https://www.cairn.info/l-argot-9782130559832-page-5.htm>] (consulté le 20/05/2017 à 11h30)

<sup>109</sup> LOUIS-JEAN CALVET, *L'argot*. Tiré du site [<https://www.cairn.info/l-argot-9782130559832-page-5.htm>] (consulté le 20/05/2017 à 11h30)

En plus de la fonction première de l'argot qui est celle d'assurer la communication d'une manière rapide et efficace avec des formes simples, brèves, courantes et directes ; une autre fonction a vu le jour pour répondre aux exigences de certaines situations où les interlocuteurs ont besoin de plus d'intimité dans leurs échanges, comme, par exemple : des voleurs préparant un « coup » qui ne tiennent pas à être compris des tiers. Ce sont des situations pareilles qui ont donné naissance à des utilisations cryptiques de la langue, en d'autres termes, limiter la communication à un groupe restreint, à un cercle d'initiés. Pierre Guiraud définit cette fonction cryptique comme suit :

« cryptique, du grec Kryptos, « caché ». Cette racine entre dans la composition de termes comme « cryptogramme », texte écrit en caractères secrets, ou « cryptogénétique », « d'origine inconnue ». Une langue cryptique est donc une langue qui cache le sens aux non-initiés<sup>110</sup>. » (p.07)

D'après le même auteur P.Guiraud :

« cette fonction cryptique implique dès lors des formes linguistiques qui cachent le sens [...] Les argots ( et le pluriel est ici important) sont donc à l'origine des formes linguistiques dérivées de la langue commune qui permettent la communication dans un groupe restreint, celui des initiés, et ils constituent une réponse linguistique à un besoin (besoin de secret, d'opacité, etc). Dans ce sens, il faut donc situer l'argot dans un cadre plus vaste, celui de ce qu'on a appelé les langues spéciales<sup>111</sup> » (p.07)

Pierre Guiraud situe l'argot dans un cadre plus vaste. Celui qui a trait aux langues spéciales afin de mettre l'accent sur l'impact de l'argot sur les variations linguistiques dans plusieurs sociétés et sur la cause de son apparition. Il précise que ce langage est né pour répondre à des exigences et à des besoins conformes aux fonctions que nous avons évoqués supra (pour faciliter et crypter la communication). Ce dernier emploie la terminologie « langues spéciales » par opposition à l'expression « langues communes » et il donne un exemple en citant un autre théoricien Michel Bréal et son ouvrage "*Essai de sémantique*", dans lequel il soulignait-il y a bien longtemps- qu'un mot peut avoir des sens très différents selon le groupe social qui l'utilise. Ainsi le terme français *opération* n'a pas la même signification pour un mathématicien, un militaire, un chirurgien ou un

---

<sup>110</sup> PIERRE GUIRAUD. , (1956), *L'argot*, 9e ed : 1985, septembre, coll Presses Universitaires de France, Paris.

<sup>111</sup> Ibid.

financier. Commentant ce passage, A. Van Gennepe déclare : « *il existe à l'intérieur de chaque « langue commune » autant de langues spéciales qu'il y a de métiers, de professions, de classes, bref de sociétés restreintes à l'intérieur de la société générale*<sup>112</sup> » (p.02)

Le rapport que Van Gennepe établit entre le couple langues communes /langues spéciales et le couple sociétés générales/sociétés restreintes constitue en effet les fondements d'une approche sociale des faits de langues et va nous aider dans une meilleure compréhension des rapports entre langue et société, de partir du groupe social, de la communauté et d'en étudier les aspects linguistiques.

Par conséquent et en rapport à notre sujet de départ, l'argot étant rejeté par la norme, car considéré comme « vulgaire », va être au contraire revendiqué par tous ceux qui, de leurs côtés, rejettent cette norme et la société qu'ils perçoivent derrière elle. Il va de ce fait devenir un style et un emblème. L'argot n'est plus la langue cryptée, vu que le vocabulaire argotique est souvent assimilé par la langue commune, compris de tous, conservant simplement des connotations « vulgaires » ou « populaires ». Cette même vulgarité est rejetée par les uns et réclamée par les autres. On le comprend, mais on ne l'utilise que dans des circonstances particulières. Il est devenu la langue refuge, emblématique, la langue des exclus, des marginaux ou de ceux qui se veulent tels, en même temps qu'une manière pour certains de marquer leur différence par un clin d'œil linguistique, comme c'est souvent le cas pour les français d'origine maghrébine qui se réclament de cette pratique langagière.

El Driss emploie cette voix populaire dans son roman pour assouvir un besoin d'affirmation, de revendication et de démarcation identitaires afin d'affirmer un positionnement, un engagement qui délimite sa véritable position (il se réclame de ce groupe marginalisé qui subit les mauvaises conditions de cette discrimination et de ce manque de considération que les français de souche font subir aux éternels étrangers). Son idéologie qui véhicule une subversion par la dénonciation dénote une crise existentielle et un malaise identitaire. Ce choix d'un langage relâché par l'auteur dans son récit est loin d'être fortuit, c'est un cri de détresse lancé de la part de cet auteur pour l'éveil des consciences (maghrébines et françaises).

---

<sup>112</sup> A.VAN GENNEPE. , (1908), *Essai d'une théorie des langues spéciales*, REES, p. 2.

Les formes qui composent cette voix du peuple et les jeux des formes constituent une violence à la langue normée française, ce français contemporain des cités ou argot contemporain des cités est une langue spéciale qui agit sur les consciences tel un emblème et un symbole de résistance. Nous allons voir d'abord, à travers l'analyse du corpus qui suivra, les différentes formes qui composent l'argot tel qu'il est employé par l'auteur. Puis, comment elles dérogent aux règles de formation lexicales et sémantiques du Français normé traditionnel.

Vu que nous avons présenté dans la deuxième partie de notre thèse (deuxième chapitre) les définitions théoriques des différents procédés lexicaux et sémantiques qui composent l'argot , nous allons, par soucis de de fournir une vision d'ensemble au lecteur sur les différentes formes de transgressions linguistiques qui figurent dans la formation de l'argot contemporain des cités qui figurent dans notre récit, utiliser un tableau illustratif des procédés lexicaux .



**Fig 3 :**

Tableau illustratif des procédés lexicaux de l’argot employé dans ce récit :

Troncation			Dérivation			Redoublement
Aphérèse	Syncope	Apocope	Suffixation parasitaire	Resuffixation	Préfixation	
		Dirlo.p.49 Rétro.p.50 Les éducs.p.51 Bide. p.62 l'appart.p.72 pédos/toxico.p.84 mat.p.91 Un braquo.p.106 merco .p. 132 L'hosto.p.163 un alcoolo.p.171	Cafète/flippette. p.32 gonzesse.p.55 bidasses.p.90 flicaille.p.119	gratos.p.117 merdas.p.165		roros.p.109 nana.p.150

Comme le présente le tableau ci-dessus, la pratique langagière de l’argot employée dans ce récit présente des procédés lexicaux qui recourent à la troncation et spécialement au thème de métaplasme et exceptionnellement celui de l’apocope (chute d’un ou de plusieurs phonèmes à la fin d’un mot). Ils recourent également au procédé de la dérivation et plus particulièrement celui de la suffixation parasitaire, notamment avec l’emploi des suffixes (“ette /fète” dans “flippette” et “cafète”, “esse” dans “gonzesse”, “asses” dans “bidasse” et “aille” dans “flicaille”) et celui de la resuffixation (une troncation suivie d’une suffixation), avec notamment les mots : (gratos) et (merdas) accompagnés des suffixes “os” et “as”.

Quant au procédé de redoublement, nous n'avons trouvé que deux occurrences le présentant qui se manifestent à travers l'emploi des mots (roros et nana).

Nous retrouvons dans le récit d'autres termes argotiques qui ne se classent dans aucunes des catégories relatives aux procédés lexicaux. On pourrait éventuellement les classer dans la catégorie des procédés sémantiques telles que les créativités lexicales (néologismes). Elles sont représentées par les termes suivants (potes/flippé/toise /ramener/ chourer/bonbecs /canné/ se casse / kiffer /caisse/ la tchatche/ dérouillées / clamsé/ une caisse / s'embrouiller/ piaule/ job/taf /La sape/tiseur / lascar/glander /chourait/ bonbecs/ déboulait /gerbai/plantés /un mec/ des *condés*/ pigé/ balèze /mec /flingué / latte/ça grouille /me barrer / tise / mômes). Ainsi, par les expressions argotiques suivantes (lâcher l'école/ tirer une taffe / cracher le morceau/fait serrer/ crachait de la musique/ J'ai taillé la route / sécher le mec).

Force est de remarquer les différents glissements de sens que présente la plupart de ces expressions argotiques. Prenons par exemple le verbe (lâcher) qui est d'habitude associé concrètement à un objet ou à une personne qu'on peut prendre entre les mains pour pouvoir les lâcher en suite (lâcher une personne ou un objet) alors que dans l'expression argotique (lâcher l'école), l'école est loin d'être un objet susceptible d'être pris concrètement entre les mains.

Le sens auquel fait appel cette expression est un sens connoté, notamment celui de quitter l'école. Nous retrouvons ce glissement de sens (du sens dénoté au sens connoté) dans la plus part des expressions citées en haut, comme dans (tirer une taffe) où le verbe (tirer) au lieu de signifier le sens dénoté (amener vers soi) a le sens de (prendre) et le substantif (taffe) celui de (bouffée de cigarette). Egalement, ce qui est le cas pour l'expression (cracher le morceau) où le verbe cracher ayant le sens dénoté (projeter des expectorations) est employé pour avoir comme synonyme par connotation le verbe (divulguer) et le substantif argotique (morceau) celui de (secret). Néanmoins, le même verbe (cracher) dans l'expression (cracher de la musique) ne signifie pas comme dans l'expression précédente le fait de (divulguer) un secret, il signifie simplement celui de (produire).

Ce qui revient à constater que cette pratique argotique fait souvent appel au procédé de la polysémie.

« Synonymie et polysémie, pour des raisons différentes, semblent l'apanage des argots et des jargots. Pour les premiers, cette prolifération de formes ou de sens est à mettre en relation directe avec le besoin d'opacification. Quant aux jargots, « non seulement les mots changent de sens, mais ce sens est fluctuant et la polysémie règne », dit M. Verdelhan-Bourgade à propos du français branché, ce phénomène étant plutôt à mettre en relation avec le besoin de renouvellement constant qui caractérise ses locuteurs<sup>113</sup>. »

L'auteur recourt à une autre forme impliquant l'oralité dans son discours littéraire, notamment celle des emprunts linguistiques tels qu'ils sont présentés dans le chapitre suivant :

#### 1.1.2)- Les emprunts linguistiques

L'emprunt est un procédé sémantique, relatif à l'emploi de l'argot/français contemporain des cités défavorisées, fortement présent dans ce récit.

Comme les présentent les passages suivants :

« Lorsque j'avais l'impression d'avoir le dessus, elle rappliquait poing fermé et elle cognait comme un mec. J'encaissais les coups, je la reshootais, elle revenait à la charge, me lançait des insultes venues du fond de ses poumons et, une fois que c'était fini, chacun rentrait chez soi. » *Vivre à L'arrache* (p.40)

Relevons de l'extrait en haut, le terme (reshootais) qui est un anglicisme pris dans son sens initial comme en anglais, sauf en ce qui concerne la présence du préfixe (re), qui l'accompagne, propre à la langue française qui confère un aspect de réitération à l'action même de (shooter) une personne , en d'autres termes (la mettre KO).

---

<sup>113</sup>MARC SOURDOT, *L'argotologie : entre forme et fonction*.  
[[www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=LING\\_381\\_00025&DocId=52884](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LING_381_00025&DocId=52884)] (Consulté le 20/06/2017 à 10h15).

Suivons ces deux passages de notre corpus *Vivre à L'arrache* : « Elles allaient du raton au bounoule, en passant par les dromadaires and so and so » (p.148) et « des posters de *Midnight Express*, *Scarface*, *Bruce Lee*, *Bob Marley*, une étagère qui portait des verres, des paquets de gâteaux et de quoi faire café ou thé » (p.149). On note la présence, dans le premier passage du terme (and so and so) représentant le synonyme en anglais de l'expression française (et ainsi de suite), et dans le deuxième passage, des anglicismes (*Midnight Express*, *Scarface*) qui font référence à des titres de films mythiques qui ont marqué le cinéma à leur époque, ou encore l'emploi du mot *looser* qui a pris sa place dans le vocabulaire français en tant que pratique langagière propre à l'oral. Quant aux emprunts linguistiques puisés de la langue arabe, nous retrouvons plusieurs exemples qui témoignent de leurs présences. Nous voulons pour preuve, la présence effective du mot (bled) faisant référence à la désignation du pays d'origine des français issus de l'immigration maghrébine, ou bien l'emploi du mot (le walid) emprunté à l'arabe dialectal faisant référence dans ce récit à la désignation du père de famille au Maroc ou dans certaines régions de l'ouest algérien, tel qu'il est utilisé par le protagoniste (Amine).

Ce qui est à remarquer en lisant *Vivre à L'arrache*, c'est qu'une très grande concentration de ces emprunts linguistiques à la langue arabe est identifiée dans la deuxième partie de cet ouvrage où les événements se déroulaient au Maroc où le locuteur était expulsé de la France vers sa ville natale "Tanger". Le récit s'en trouve parsemé d'emprunts linguistiques véhiculant la culture orientale, tels (Djellaba, fkih, hidawi, kif, le medjoub, Salam mouhalaikoum, sebssi, Allah ou hallam, Marhaban bikoum, Mektoub, bakchiche). Ces emprunts représentent la culture maghrébine et ses différents aspects liturgiques faisant référence à la religion musulmane, à l'exemple du (fkah) dans le sens de savant dans le domaine de la religion, ou celui du salut islamique (salam mouhalikoum), ou celui du nom de Dieu (allah) ou bien encore, le destin (le mektoub). Les aspects langagiers sont aussi présentés à travers les (dialectes sociaux), comme le confirme les emplois suivants : (Djellaba), habit traditionnel maghrébin, (le medjoub/hidawi), appellation donnée à un fou au Maroc, (le sebssi), objet civilisationnel marocain représentant une pipe, également utilisé pour la consommation de certaines drogues, (marhaban bikoum), expression de salutation prise de l'arabe classique, ou encore (le bakchiche), une terminologie qui a tendance à se propager dans la langue française ayant pour sens (pot-de-vin/ pourboire).

L'auteur va même employer dans son discours littéraire des passages entiers en dialecte marocain traversés de quelques traductions en langue française, comme le présente l'extrait suivant :

« Le patron sortit pour me chasser :

— Sir inhal din mok à wild le hamar sir. Va-t'en, sale race, fils de bourricot. » (p168) ou cet autre séquence : « Sale clebs ! nod ! hinhall idine, sale chien, debout, allez debout ! Clochard, ras de hamar, bougnoule, tête d'âne. » *Vivre à l'arrache* (p.167).

L'emprunt linguistique arabe est un moyen pour l'auteur de faire appel à un effet de réalisme pour dépeindre la pénible situation vécue par le narrateur (Amine) en France. D'abord, son pays d'accueil où les conditions étaient fortement accablantes en raison de la longue errance à laquelle il était voué, une errance qui, ensuite, vécue au Maroc, mais cette fois-ci d'un degré plus âpre et plus rude.

Ces emprunts à l'arabe reflètent également une identité fragilisée par une posture en porte à faux qui n'arrive pas à élire domicile dans aucun des deux espaces (France/Maroc) avec lesquels elle se sent pourtant attachée. Ce sentiment ambigu d'appartenance/non appartenance crée une déchirure identitaire qui est au cœur de ce trouble et malaise qui se reflètent à travers le recours aux pratiques langagières relatives à l'argot, aux emprunts et au verlan comme une forme de résistance et de revendication d'une identité qui n'arrive pas à se stabiliser et à se réclamer d'un espace propre à elle . Parmi les composantes du français contemporain des cités, le verlan est une des formes langagières qui tient une place d'une grande importance dans la communication des français issus de l'immigration maghrébine, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant ;

### 1.1.3)- Le verlan :

El Driss, animé par un souci de présentation d'un effet de réel dans son ouvrage, emploie la voix du peuple (français issu de l'immigration maghrébine) et la transpose en l'adaptant aux propos tenus par les personnages de son récit. Entre autres formes du FCC qu'il a utilisées, comme l'argot et les emprunts, nous retrouvons également, des discours relatifs au verlan qui est la forme la plus connue de l'argot, qui consiste dans l'inversion de la première et de la dernière syllabe des mots, à l'exemple de ces mots tirés de notre corpus (Laisse béton/ rebeux/relous/ meuf/keufs / ce keum).

L'inversion des syllabes se concrétise dans les exemples que nous avons relevés de ce présent récit et qui sont cités en haut, à l'exemple du substantif (tombé) qui a subi l'inversion de syllabes pour devenir (béton), ou le mot (rebeux) qui est à l'origine l'inversion du mot (beur), ou bien (relou) pour (lourd), (meuf) pour (femme), (keuf) pour (flic) ou dernièrement (keum) pour le terme (mec). Il est cependant à noter que l'inversion s'effectue d'une part sur des termes appartenant au registre standard français comme les mots (tombé, lourd) par exemple, et d'autre part, également sur les termes appartenant au registre familier ou argotiques, tels les mots (beur, meuf, keuf, keum).

Nous avons identifié dans ce présent récit, en plus des marques de l'oralité dans l'écriture d'El Driss (argot, emprunts et verlan) d'autres indices attestant de la présence d'autres marques de l'oralité comme nous allons le présenter dans ce présent chapitre :

#### 1.1.4) Autres marques de l'oralité dans le discours littéraire d'El Driss

En plus de l'emploi du français contemporain des cités, avec toutes ses variétés (argots, emprunts et verlans, comme une forme de déstructuration de la langue française et en tant que mouvement subversif contestataire qui remet en cause l'ordre discriminatoire établi en France, un ordre privilégiant les français de souche et défavorisant la société française issue de l'immigration) ; El Driss, pour marquer cette résistance et volonté de démarcation et de revendication identitaires de ce groupe avec lequel il prend parti, se fait le porte-parole de cette partie de la société opprimée en empruntant sa voix (la voix du peuple). Par un souci d'authenticité, il essaye de ne pas déformer jusqu'aux structures langagières mêmes typiques de cette frange de la société. Fait qui le conduit à inscrire dans son discours littéraire toute l'oralité qui est la marque caractérisant toute la réalité langagière de ce groupe. Par conséquent, par un souci de conservation des effets du réel de cette partie de la société et de leur propre langage, l'auteur de *vivre à l'arrache* s'est gardé de n'apporter aucun changement au discours employés par ces derniers. Cette inscription de l'oral dans le discours littéraire d'El Driss se manifeste à travers plusieurs phénomènes, tels que les procédés d'économie lexicale qui caractérisent l'oral et qui se représentent comme suit :

#### 1.1.4.1)- La troncation :

Parmi les procédés d'économie du langage, nous dénombrons dans ce présent récit, celui de la troncation relative à la manifestation des marques de l'oralité dans le discours littéraire de ce roman.

L'exemple suivant donne un aperçu d'une forme de troncation, dans une discussion entre le protagoniste (Amine) et l'un de ses amis avec qui il s'apprêtait à faire un braquage :

« — T'as vu, c'est réglé, maintenant la bécane.

— Non, y a rien de réglé.

— Qu'est-ce qu'il y a, un blême ?

— Moi, j' braque personne avec une arme !

— Avec quoi tu veux faire ça, un bâton ?

Il se mit à rire de plus en plus fort.

— T'arrêtes de m'faire la honte ou j'me barre ! » *Vivre à L'arrache* (p.65)

La troncation en question dans la séquence supra se divise en trois parties : la première, celle de la suppression du [ə]caduque du pronom personnel (je) et celle de la particule de négation (ne) dans la proposition [ʒbRakpɛRson], et troisièmement, la troncation du phonème vocalique inaccentué [y] du pronom personnel (tu) dans la proposition [taRɛt].

La troncation comme moyen d'économie lexicale parait explicite dans la séquence qui suit et qui dépeint une scène à l'intérieur d'une prison où la loi du plus fort est celle qui prime et où le langage relâché est le moyen de communication le plus utilisé dans ce milieu carcéral :

« Là où t'es assis, c'est ma place !

La scène attira l'attention des autres.

Tu veux que j'me mette où ?

Je répondis avec la sérénité qu'il faut garder dans ce genre de situation. Mais quelques-uns cherchèrent à envenimer la situation.

Ha ya ! Comment il t'a parlé ! dit un détenu pour faire monter la sauce.

— Par terre y a de la place ! » *Vivre à L'arrache* (p.78)

Nous identifions la première troncation au niveau du pronom personnel (je) dans la proposition interrogative [tyvøkəʒməmɛtu].

La chute du [ə] caduque favorise l'apparition d'une seule syllabe ouverte [ʒmə] au lieu de deux syllabes ouvertes [ʒə/mə], cette économie favorise une commodité du langage à la fois rapide et concise. La deuxième troncation est au niveau de la voyelle inaccentuée [y] du pronom personnel (tu) dans la proposition [lautɛasisɛmaplas].

La troisième troncation se situe au niveau de la dernière proposition du passage ci-dessus, où nous notons carrément la suppression du pronom personnel (il) dans la proposition [partɛrjadəlaplas] où l'expression (il y a) devient suite à la troncation (y a).

En parlant de la troncation, force est de remarquer, premièrement, le foisonnement des marques de l'élision du [ə] caduque, comme le présentent plus d'une occurrence dans ce présent récit, à l'exemple de l'extrait suivant : « *j'le tire pas, fais ce que tu veux* » (p.46) où le pronom personnel de la première personne (je) perd sa voyelle caduque [ə], ou dans cet autre extrait : « *je vais pas m'sauver* » (p.50) où le [ə] du pronom personnel (me) est tombé. Ou encore comme le présente l'exemple suivant : « — *J't'ai pas parlé, Saïd ! Ta morale, tu t'la gardes !* » (p.79) dans une discussion entre Saïd, l'ami du protagoniste et un autre détenu en prison. Les [ə] caduques de la première personne du singulier (je) et le pronom personnel renvoyant à Saïd (te) tombent. Le cas est similaire dans cette autre séquence qui présente une concentration d'élisions dans un seul passage : « *J'fais quoi maintenant ? J'ai pas d'famille ici, pas d'maison, et j'ai plus d'espoir.* » (p.219). Les [ə] caduques du pronom personnel (je) et des deux prépositions (de) sont tombés. Deuxièmement, le foisonnement des élisions des particules de négation (ne), comme le présente également un bon nombre d'occurrences dans notre récit, à l'exemple de cet extrait :

« — Non ! Faut bien que quelqu'un l'fasse. Si y a pas de voleurs, y a pas de policiers, si y a pas de riches, y a pas de pauvres, et jusqu'à l'infini... Quand j'regarde mes mains, j'me dis que, si j'avais atterri dans une famille aisée, j'aurais pu être un virtuose du piano ou quel qu'chose comme ça, un artiste quoi ! Mais non rien ! » *Vivre à L'arrache* (p.83).

Nous notons la suppression des adverbes de négation (n') dans les propositions (y a pas) qui se répètent à quatre reprises dans le passage ci-dessus.



L'autre fait marquant la troncation dans ce même énoncé est la suppression systématique dans les mêmes reprises du pronom personnel de la troisième personne du singulier (il) dans les tournures impersonnelles (y a pas).

Un autre phénomène qui caractérise la troncation et qui se reflète clairement dans notre corpus est relatif aux modifications que suscite l'économie du langage dans certaines expressions, comme le présentent par exemple la séquence suivante : « — *Chépa, c'est pas droit dans ma tête. Tout ce que je sais, c'est que ch'suis dégoûté, ch'peux plus aller en arrière et j'ai l'impression d'être dans un labyrinthe.* » *Vivre à L'arrache* (p.105).

En observant de plus près l'extrait supra, il se révélera un phénomène relatif à l'oralité comme moyen de commodité langagière qui altère les structures mêmes de la langue française normée, car dans les expressions (chépa, ch'suis, ch'peux), une forte altération des règles de la langue française se fait remarquer :

Premièrement dans la première occurrence : au niveau syntaxique (absence du verbe (sais) et absence de formule attestant de la négation « ne » et au niveau orthographique (le pronom « je » devient « ché » et l'adverbe de négation « pas » est écrit sans « s » (pa)).

Deuxièmement, dans la deuxième occurrence : au niveau orthographique (le pronom personnel « je » devient « ch » et il perd son [ə] muet), ce qui est le même cas pour la troisième occurrence.

Nous retrouvons des cas similaires d'altération des normes de la langue française - modification des « je » en « ch' » ou des « je ne » en « ché »-au profit d'une oralité fluide et plus explicite des pratiques langagières telles qu'elles sont employées dans les milieux périurbains des banlieues dans l'œuvre d'El Driss.

Comme nous l'avons soulevé plus haut, une autre marque de l'oralité se fait remarquer dans la citation (p.78), à savoir, l'interjection (ha ya !) dans l'exclamation de l'un des prisonniers qui voulait semer la discorde entre les codétenus. Ce qui nous amène à relever un peu plus loin, plus d'extrait démontrant le foisonnement de ces autres marques de l'oralité dans ce même récit, dans le chapitre suivant.

#### 1.1.4.2)- Les interjections :

Nous dénombrons à travers les occurrences identifiées dans notre corpus, diverses interjections attestant de la présence effective des marques de l'oral dans les énoncés et séquences écrits de ce récit, comme en fait mention l'extrait suivant :

« — Hé, la cloche, tu dégages de là, compris, c'est pas un hôtel ici !

- Les mecs, calmez-vous, j'me repose seulement...

— Y a des hôtels pour ça.

Ils m'éjectèrent du banc, je bronchai pas. Cinq clébardes remontés à bloc ! Je n'avais d'autre choix que de fermer ma gueule si je tenais à mes mollets. J'avais intérêt à me comporter en caniche. J'atterris sur le bitume. » *Vivre à L'arrache* (p.101)

Alors qu'il était affalé sur un banc afin de dormir, le protagoniste s'est vu accosté par une brigade de policiers, avec leurs chiens, qui lui demandèrent de quitter les lieux car ils n'étaient pas réservés à cet effet. Cependant, le ton qui était employé par ces derniers était des plus désobligeants, car cette brigade a employé une interjection pour appeler Amine (Hé) sans une autre forme de respect envers ce citoyen, français qui plus est, et cette interjection était appuyée d'une insulte représentée par un substantif dévalorisant (la cloche) rendant compte du mépris de ces policiers envers le locuteur.

Cette scène renvoie à une situation des plus délicates et à un sujet d'actualité que l'auteur veut soulever, celui des stéréotypes et préjugés construits de la part de la société d'accueil autour des immigrants, résultat pour lequel les policiers les maltraitent.

Le discours tenu supra est une mise en scène authentique du mépris que témoignent les propos, tels quels, employés par les policiers envers Amine. La troncation renforce également l'emploi de l'oral en tant que langage relâché et violent dans cette scène dans le passage ci-dessus, où le pronom personnel (il) est supprimé de la proposition [jadezotɛl]. L'isotopie de la maltraitance suivante appuie notre thèse avancée en haut de la présence de préjugés traduits par le mépris (m'éjectèrent, fermer ma gueule, me comporter comme un caniche).

En voici un autre exemple témoignant de ce même mépris envers les immigrants au moyen de l'emploi des marques de l'oral telle l'interjection. Cependant, cette fois-ci dans un lieu de travail, espace où le français issu de l'immigration n'échappe pas aux préjugés, racisme et autres traitements de ce genre :

« Hé la plonge ! Tu veux qu'elle se fasse toute seule, c'est pigé, ou tu veux que je te fasse un dessin ?

Il incarnait le racisme, une véritable pourriture. J'ouvris une bouteille d'eau pour me désaltérer, le revoilà qui me chauffe, il avait dû passer une mauvaise nuit, ou sa femme l'avait trompé avec une courgette, ça fait mal quand on l'apprend. » *Vivre à L'arrache* (p.146)

Dans sa recherche de stabilité et pour se défaire de l'errance qui ne cessait de le hanter, le protagoniste exerça plusieurs professions afin de survivre et de pourvoir à ses besoins. Cependant, à chaque nouvelle tentative de s'intégrer, des obstacles mirent fin à ses aspirations. Ces obstacles sont plutôt d'ordre raciste, car l'exploitation des immigrants dans les milieux du travail faisait rage en France et les préjugés envers ce groupe ne faisaient qu'envenimer la situation de ces derniers. Le protagoniste, alors qu'il s'affairait à s'acquitter de ses tâches au travail, il fut accosté d'une manière déplaisante de l'un de ses supérieurs. Une fois encore, l'emploi de l'interjection est loin d'être qu'un simple signe anodin d'oralité dans le discours de notre auteur, car le « Hé » de ce passage incarne le mépris, le racisme et toute la haine que porte toute une partie de la société française de souche envers une autre partie (groupe issu de l'immigration), alors qu'ils sont eux aussi des français à part égale et qu'ils devraient avoir les mêmes droits que leurs concitoyens natifs.

Par conséquent, l'auteur emploie les marques de l'oralité comme elles existent réellement dans la société afin de mieux rendre compte d'une crise sociale et de dénoncer des injustices auxquelles ne peuvent rendre compte que les véritables propos crus qui la caractérisent, ce qui nous amène à une autre marque de la présence de la voix du peuple, tel que la présente l'article suivant.

#### 1.1.4.3)-Emploi des inserts et des onomatopées :

Présentés comme une forme d'authenticité du langage employée par les français issus de l'immigration, d'autres indices de l'oralité se font remarquer dans notre récit, à savoir les onomatopées et les inserts, ce qui renvoie au grand souci de fidélité de la part de l'auteur en voulant garder les marques distinctives de cette pratique langagière telle qu'elle et de la transposer dans son ouvrage. C'est pour cette raison que nous retrouvons des expressions relatives à l'onomatopée telles (ouf, chut, Ha !Ha !Ha ! ou encore l'expression Bof) ou des inserts. Pour rappeler le sens attribué à l'insert, nous dirons que c'est les expressions non régies par les verbes recteurs principaux ; de ce fait, elles ne s'incorporent ni fonctionnellement ni structurellement dans une phrase, du moment où elles n'entretiennent aucune relation avec les autres constituants de l'énoncé. Cependant, elles s'insèrent dans ce dernier afin d'assurer l'enchaînement prosodique relatif à l'ensemble de la construction syntaxique. Par conséquent l'insert est plus ou moins utilisé pour assurer la continuité d'une discussion ou assurer le contact au moyen des réactions entre les interlocuteurs, comme le souligne ce présent passage :

« Toi, t'es jeune, t'as tout pour réussir, qu'est-ce que tu fous ici ?

Quoi lui répondre ? De la cuisine une voix gueulait :

« Reneeeeeee . »

— Ouais, c'est vrai, tu as raison mais...

Reneeeeeeeé, on a besoin de toi !

— Bon, excuses-moi, il faut que j'y retourne.

Je me remis au travail. Le cuisinier arriva et balança une gamelle dans l'un des bacs remplis d'eau, m'aspergeant le visage. » *Vivre à L'arrache* (p.147)

Des expressions telles (Ouais) en signe d'acquiescement ou (bon) comme sorte d'interruption (formule de clôture) au dialogue sont insérées dans ce dialogue pour permettre d'établir une évolution à l'oral.

Nous relevons une itération concernant l'insert (ben) que nous retrouvons à chaque fois qu'il s'agit d'un dialogue , comme la présente l'extrait suivant :

«Et ben, bravo ! Mon gars, bienvenue parmi nous !

J'te remercie. J'espère que je serais à la hauteur.

Je pense. J'te cache pas que je préfère travailler avec les gens de France plutôt qu'avec ceux d'chez nous.

Pourquoi ?

Ben ! Ils sont pas dignes de confiance, ils mélangent tout.

Mais c'est partout pareil ! » *Vivre à L'arrache* (p.122)

Le fait à noter dans ce passage est que l'expression « ben » telle qu'elle figure dans ce dialogue a plus une fonction prosodique, relatif au rythme et à la mélodie qui revient tel un refrain qu'une fonction sémantique ou syntaxique. L'itération de l'insert « ben » se fait remarquer également dans cet autre exemple :

« J'ignorais s'il disait vrai ou s'il bluffait.

Et comment tu pouvais l'savoir ?

Et ben...

Vas-y, dis-le !

Et ben... Parce que j'sais pas nager.

Ben d'accord, comme ça tu sais pas nager, ha,ha, ha! » *Vivre à L'arrache* (p.237)

L'insert « ben » tel qu'il apparait dans cette séquence traduit plusieurs attitudes de ses propres locuteurs, car les deux premiers (Et ben.../ Et ben...Parce que je ne sais pas nager) expriment l'hésitation et la honte qu'a le locuteur de révéler qu'il ne savait pas nager. Quant au deuxième insert (Ben d'accord, comme ça tu sais pas nager, ha, ha, ha!) il exprime plutôt la moquerie et le sarcasme qui sont accentués par l'onomatopée (ha, ha, ha). Pour ainsi dire, nous constatons que l'emploi revêtu par les inserts dans le passage supra est plutôt d'ordre prosodique et précisément relatif aux intonations provoquées par l'hésitation suscitée par la honte et l'ironie (accentuée par l'exclamation onomatopéique du rire).

2)- Le réalisme mis en abyme dans le discours comme forme de paratopie identitaire.

2.1)- Ethos discursif de l'errance et du rejet

L'auteur de *Vivre à l'arrache* a développé un discours mouvant et fluide dans son récit, un discours relatif à l'errance. La scénographie constituant le point de départ de ce discours est un espace de marginalisation où le protagoniste est perpétuellement forcé de mener une quête pour retrouver une propriété et un espace où se stabiliser, une quête qui est également menée dans le but d'une construction identitaire. Dans ses multiples pérégrinations, le locuteur subit un déracinement que provoque cette errance. Elle cause également son égarement qui le pousse à douter de ses origines mêmes ; car même dans son espace d'origine (Maroc, pays où il fut expulsé), ce dernier est sujet au vagabondage et à l'instabilité. Les indices témoignant de cette errance se présentent de deux manières dans notre ouvrage : premièrement, par l'organisation textuelle et thématique mises en évidence par l'évolution narrative, car le locuteur raconte comment à l'âge de sept ans et suite à la mort de sa mère, il est parti en France pour vivre avec son père. Donc, l'histoire prend son entame au Maroc, puis les événements du récit se poursuivent en France, c'est à ce moment que le protagoniste nous dépeint toutes les souffrances qu'il a dû endurer suite à son expulsion de la maison familiale pour se retrouver à errer dans les rues de France où il passait d'un foyer à un autre. Finalement et suite à un long périple de vagabondage, ce dernier, à cause d'une dispute dans la rue, se retrouva finalement expulsé dans son pays d'origine (Le Maroc) où il fut également sujet à la marginalisation et à l'errance. Par conséquent, l'évolution et organisation narratives traduisent l'errance du protagoniste à travers la fluidité spatiale qui apparaît clairement dans ce roman, à savoir, le Maroc, puis la France, puis finalement Le Maroc une nouvelle fois. Cette mouvance spatiale est en elle-même un indice de l'instabilité et de l'errance du protagoniste. Deuxièmement, par la concentration dans ce récit d'un éthos discursif relatif à l'errance, ce qui renvoie à une insistance de la part de l'auteur qui marque une signifiante et une volonté d'agir sur le locuteur.

Donc, nous dépassons le cadre du simple récit vers celui d'un discours signifiant et nous passons du simple fait de dire à celui d'agir. En vérité, l'auteur interpelle le lecteur pour le sensibiliser et l'orienter vers une prise de conscience de la souffrance de ses semblables qui lancent un cri de détresse significatif de leur mal être et malaise identitaire.

Dans un élan de dénonciation, l'auteur, à travers une simple fiction relatant les remous et turpitudes d'un personnage principale qui cherche à se stabiliser identitairement, se veut la voix de toute une génération égarée. Une génération forcée de subir un régime discriminatoire et totalitaire la faisant plier à ses jugements. L'auteur essaye au travers de son ouvrage d'amplifier et d'étendre la portée de ce grief et de le faire parvenir à tous les lecteurs et ainsi informer le monde en entier dans un même élan, de leur refus de se plier à ce régime inique. Ce refus se traduit non seulement par la dénonciation, mais également par la résistance au moyen de la démarcation. Le lexique renvoyant à l'égarement et à l'errance se traduit explicitement dans plus d'un passage, comme nous allons le constater à travers le premier extrait suivant :

« Je rentrais dans l'adolescence.

Un autre univers, moins beau que celui de mon enfance. Avec les circonstances du destin, je me façonnai une fausse carapace de rebelle impulsif, ce qui m'éloigna de mes frères et de ma soeur, et me fit suivre mon chemin tel que je voulais le dessiner pour moi, sans savoir s'il est bon ou mauvais. » *Vivre à L'arrache* (p.32)

L'errance du protagoniste commence dès ses premiers jours en France. La première errance dont il a été victime est celle vis-à-vis de sa famille, car son attitude de bandit commença à se manifester dès leur installation dans la cité où les premières réactions qu'il a eues étaient celles de se bagarrer contre tous ceux qui osaient se moquer de lui ou de sa famille.

Cette attitude d'agitateur, ou comme la mention figure dans le passage en haut (rebelle impulsif) lui valut son écartement et isolement du groupe familial, comme en témoigne l'emploi du verbe axiologique (puisque le locuteur souffre de cet isolement et en parle avec passion) exprimant son exclusion familiale, le verbe (éloigner).

Ce deuxième exemple rendra également compte du discours de l'errance qui figure dans notre corpus :

« Je me suis muni d'un tournevis au cas où... J'ai franchi la porte sous le regard de mes deux frères et de ma frangine qui pleuraient, suppliant mon père de ne pas me laisser partir. Les quitter, c'était la seule chose qui m'embêtait profondément. Je n'avais aucune larme dans les yeux, mais à l'intérieur de moi qu'est-ce que ça pleurait !

Un pan de ma vie s'était écroulé, on venait de fermer une trappe sur moi, de me jeter dans le froid et la solitude, et de me séparer de ceux qui restaient mes seules attaches. Seul, j'étais seul. A ce moment-là, j'aurais préféré que l'on me canne une fois pour toutes, mais mon heure n'était pas arrivée. » *Vivre à L'arrache* (p.48)

Suite à une dispute qui s'est déclenchée entre le protagoniste et la nouvelle femme de son père, ce dernier s'est retrouvé mis à la porte par son père qui n'arrivait plus à supporter ses dépassements. C'est à ce moment que commencèrent un long périple et une longue errance pour le locuteur. L'isotopie figurant dans la séquence supra témoigne du poids de l'égarement sur le locuteur, elle se représente comme suit (quitter, m'embêtait profondément, ça pleurait, froid, solitude, séparer, seules attaches, seul). L'itération insistant sur le malheur et la tristesse du locuteur à cause de son départ n'est autre que la répétition du substantif axiologique (seul) repris à trois reprises dans ce passage. Les métaphores sont aussi un moyen d'illustration par l'imaginaire de l'accablement de ce dernier. Les expressions métaphoriques telles (à l'intérieur de moi ça pleurait) ou bien (on venait de fermer une trappe sur moi) ou encore (me jeter dans le froids et la solitude) traduisent un mal être tellement profond que le locuteur a eu recours à des images métaphoriques pour mieux l'exprimer.



Un troisième procédé témoignant de l'errance et du grand impact qu'elle a eu sur le protagoniste est au niveau de l'avant dernière proposition, à savoir (à ce moment-là, j'aurais préféré que l'on me canne une fois pour toute), où ce dernier emploie le verbe (préférer)- renvoyant à son grand désir- de se faire tuer une bonne fois pour toute. Le terme argotique (canné) reflète la grande envie du locuteur de se faire assassiner. Il n'est bien sûr pas fortuit que l'auteur choisisse de recourir à l'argot spécialement pour exprimer ce grand mal être, car comme nous l'avons souligné supra, cette pratique langagière apparaît à chaque fois qu'il y a de grandes émotions qui sont mises en évidence et qui ne peuvent être parfaitement extériorisées que par cette pratique langagière propre à un personnage représentant tout un groupe social dont il verbalise la douleur. Par conséquent, et pour reprendre les stratégies employées par l'auteur afin de manifester l'errance et son grand impact sur le locuteur en particulier et sur les français issus de l'immigration en général, nous dirons que l'auteur a employé l'itération, les procédés métaphoriques, ainsi que les expressions à charges sémantiques telles les envies de meurtre telles qu'elles sont émises par le protagoniste.

Ce troisième énoncé fait également montre de la concentration du discours de l'errance dans ce présent récit :

« J'avais plus de vingt piges maintenant, j'étais un bonhomme, je voulais plus vivre à l'arrache, mais j'avais personne en dehors de mon pote Sam qui, j'espérais, avait trouvé un truc pour me dépanner. De quoi serait fait mon futur ? J'allais le chevaucher comme un cheval dont je ne connaissais pas la nature. » *Vivre à L'arrache* (p.96).

Les procédés renvoyant à l'errance dans le passage ci-dessus sont représentés par, d'abord, l'emploi de la forme de la négation dans la proposition suivante (je voulais plus vivre à l'arrache) qui démontre l'exaspération du locuteur face à une situation intenable qu'il ne pouvait plus supporter.

Cette situation insupportable est signifiée au moyen d'une expression (vivre à l'arrache) qui a pour signification « vivre à la hâte », donc elle a pour sens connoté : « ne pas être stable ». Ensuite, au moyen de l'emploi de l'interrogation (de quoi serait fait mon futur ?) qui révèle une inquiétude soutenue par une remise en question et questionnements existentiels démontrant une appréhension négative d'un futur improbable. Cette inquiétude est alimentée par la situation instable et paradoxale que vit le locuteur. Finalement, le troisième procédé renvoyant à l'errance est l'emploi de la négation dans la proposition subordonnée relative de la phrase soulignée suivante (J'allais le chevaucher comme un cheval dont je ne connaissais pas la nature). L'incertitude et le désappointement du locuteur sont manifestés à travers une image métaphorique incluse par la comparaison de sa vie à un cheval (il est à noter que le choix de cet animal est significatif de la mouvance et de l'instabilité de la vie du protagoniste, il représente le contraire de la stabilité, car un cheval est le symbole de la vitesse et du déplacement). Un autre indice marquant l'errance est le fait que le locuteur semble perdu et incertain, une caractéristique principale de l'errance qui se traduit dans le passage supra à travers son ignorance même de la nature du cheval (représentant la vie) qu'il chevauche.

L'errance que subit le protagoniste à l'étranger le poursuit jusqu'au Maroc, son pays natal où il fut expulsé suite à une dispute qu'il déclencha en France. Le discours de l'errance se reflète dans ce passage, comme suit :

« Deux jours plus tard, je marchais désemparé dans la rue. J'étais de nouveau sans argent ou presque, sans famille. Mon père avait disparu, on ne l'avait pas revu au petit Socco Je n'avais plus le coeur à faire le mime place de France et rien en vue dans l'avenir immédiat. La nuit tombait sur Tanger, la lune s'installait comme un lampadaire. Le vent commençait à souffler, les rideaux à danser. Les rues se vidaient de leur population fréquentable pour laisser place aux marginaux, fous, vagabonds, alcooliques, loubards, voleurs, mendiants. » *Vivre à L'arrache* (p.207).

Il est à remarquer dans ce passage, l'emploi de plusieurs procédés qui témoignent de l'empreinte de l'errance dans le discours d'El Driss. Le premier procédé est la présence de l'adjectif subjectif axiologique (désemparé) rendant compte du désappointement du protagoniste qui ne sait où donner de la tête face à cette nouvelle errance. Le deuxième procédé se traduit par l'itération de la préposition (sans) qui renvoie au même désemparément causé par l'errance.

Cette préposition est répétée à deux reprises, la première est accompagnée du substantif (argent) pour manifester un manque de moyens matériels. La deuxième occurrence (sans) est accompagnée du substantif (famille) pour manifester le manque de soutiens, d'appuis, de repères et d'assises morales et psychologiques. Quant au troisième procédé, il est représenté par l'emploi de la phrase déclarative traduisant de manière directe les inquiétudes du protagoniste face à un avenir incertain « rien en vue dans l'avenir immédiat ». L'emploi du pronom indéfini « rien » est symbolique du grand néant qui gouverne la vie de ce dernier.

A travers tous les exemples présentés supra, le but de notre travail est de mettre la lumière sur la figure de l'immigrant errant que donnait à lire ce roman. Le rejet dont fut victime le protagoniste est équivalent pour lui de son exclusion de l'espèce humaine. Cette exclusion est marquée par le mépris et l'abus verbal dont il fut victime, comme le montre cet exemple entre autres, dans son pays natal le Maroc : « *Sale clebs ! nod ! hinhall idine, sale chien debout, allez debout !* » *Vivre à L'arrache* (p. 167).

La paratopie du protagoniste s'accroît au fur et à mesure que son cheminement le mène vers la criminalité, la prison, puis à l'expulsion et à l'exil, à la folie et à l'hôpital psychiatrique, jusqu'à finalement, son bannissement de la communauté des hommes.

Ce roman se dessine alors comme le récit d'un personnage dont la paratopie d'identité peut être qualifiée comme « maximale ». Maingueneau trace les caractéristiques de la paratopie maximale comme suit :

« La paratopie d'identité peut même devenir *maximale*, pour peu qu'elle porte sur l'appartenance même à l'humanité de plein droit, tant du point de vue physique (qui inscrit dans la chair l'exclusion par la race, la maladie, le handicap ou la monstruosité) que morale (celle du criminel) ou psychique (celle du fou)<sup>114</sup>. » (p. 86).

---

<sup>114</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU. ,(2004), *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, coll U, Paris, p.86.

Amine finit par conséquent en paria, aussi bien dans la société française que dans la société marocaine. Toutefois, tout au long de son supplice, il se voit comme un enfant innocent, victime d'un système injuste et inhumain dont les responsables seraient une France qui ne veut pas de ses immigrés maghrébins et un Maroc qui rejette ses émigrés de retour. Le chapitre suivant va rendre compte des multiples occurrences qui révèlent cette victimisation qui n'est que le reflet d'une paratopie existentielle chez le locuteur.

## 2.2)- Discours de Victimisation et de mythification

Lors de la lecture de ce présent récit, nul ne peut passer outre la figure que donne à lire le personnage d'Amine, celle d'une mise en scène d'une marginalité absolue. A travers l'optique d'une marginalité extrême d'un narrateur sujet à l'errance et à l'exclusion, c'est les deux sociétés dominantes qui sont mises en cause (société française et société marocaine). A travers le locuteur et acteur principal Amine, la marge devient le centre de l'univers diégétique et les normes adoptées par ce dernier deviennent la mesure selon lesquelles le monde doit être jugé ou vu. Le protagoniste prend la mesure de ce qu'il endure et l'assume avec autant de souffrances que d'incompréhensions. Le thème de cet ouvrage « *vivre à l'arrache* » est révélateur de la précarité et de l'instabilité de la vie qu'il menait, comme le révèlent les lieux marginaux où il élut domicile, la voiture, la cave, le squat et les multiples chambres d'hôtels sous-louées de surcroît aux prostitués. Le manque de ressources et de moyens poussèrent ce dernier à gagner sa vie en France par des vols à la tir et par des cambriolages. A Tanger, par exemple, il fut recruté en tant que passeur de clandestins, une affaire cynique qui finit par lui coûter la vie. Toutefois, avec tout son passé de brigand, il continue à se voir comme un enfant délaissé, à la merci d'un monde injuste et incompréhensible, comme le confirme cet extrait : « *J'avais plus de vingt piges maintenant, j'étais un bonhomme, je voulais plus vivre à l'arrache [...]. De quoi serait fait mon futur ? J'allais le chevaucher comme un cheval dont je ne connaissais pas la nature.* » *Vivre à l'arrache* (p.96)

L'incompréhension du narrateur se manifeste à travers la négation (je voulais plus vivre à l'arrache) démontrant qu'il n'arrive pas à accepter son sort dont il se sent victime et à travers l'interrogation (de quoi serait fait mon futur ?) révélant son inquiétude d'un avenir incertain, comme en témoigne ce second passage :

« Apparemment j'étais invisible dans un monde où l'apparence avait bien plus d'importance que la vie. Voilà qu'aux yeux de tous j'étais fou. Ça m'était égal. Je me parlais tout seul, je me réconfortais quand ça n'allait pas, j'étais à la fois acteur et spectateur de mon propre univers, je pouvais passer des pleurs aux rires, j'étais devenu un enfant dans un corps d'adulte. » *Vivre à l'arrache* (p.167)

Afin de convaincre le lecteur de sa position de victime et de le faire adhérer à son opinion, le locuteur essaye d'incriminer son entourage qu'il qualifie au moyen du substantif (monde) et il le représente sous le voile de l'absurdité et de l'injustice avec une mise en comparaison (un monde où l'apparence avait bien plus d'importance que la vie). Le superlatif « plus d'importance que » met en opposition deux substantifs « l'apparence » d'un côté et « la vie » d'un autre. Ce qui renvoie à l'absurdité et l'iniquité dans cette comparaison est que ce qui est communément établi dans les esprits, du moment que même les adages l'attestent et le confirment, est que « les apparences sont souvent trompeuses » et « il ne faut pas se fier aux apparences ». Par conséquent, les apparences, comme le veut la convention sont présentées sous un aspect dévalorisant puisque souvent elles se veulent trompeuses, et que « la vie » est à son tour représentée sous un aspect valorisant dans plusieurs proverbes, citations ou pensées, par exemple : « *Une vie honorable est une vie éternelle*<sup>115</sup> », ou « *La vie est un défi à relever, un bonheur à mériter, une aventure à tenter*<sup>116</sup>. » Mère Teresa.

---

<sup>115</sup> Proverbe allemand ; Dictionnaire des proverbes et idiotismes allemands 1827.

<sup>116</sup> Proverbe émis par Mère Teresa. Tiré du site [evene.lefigaro.fr/citation/vie-defi-relever-bonheur-meriter-aventure-tenter-22513.php] (visité le 20/08/2017)

Donc, alors que la majorité des gens s'entendent à louer la vie et dévaloriser les apparences, le locuteur pour se donner raison et attirer l'opinion des lecteurs, décrit le monde qui l'entoure comme un monde qui va à l'encontre de ce que le veulent les valeurs et le bon sens, pour le présenter comme marginal et injuste et que par conséquent, il est injuste envers lui, puisque ce dernier n'ayant pas une bonne apparence, il fut exclu de ce monde. Cette exclusion dont le protagoniste est victime, se traduit dans le passage ci-dessus par l'emploi de l'adjectif subjectif, axiologique, dévalorisant (invisible) qui met à néant l'existence-même du protagoniste à cause de son manque d'apparence. Cette exclusion lui valut d'être voué à lui-même, car comme cela est mentionné dans le passage supra (voilà qu'aux yeux de tous j'étais fou). Le manque d'apparence du locuteur le faisait passer pour un malade mental aux yeux de son entourage, ce qui prouve la déclaration faite par ce dernier en ce qui concerne l'importance qu'accorde le monde aux apparences.

La victimisation est reflétée dans ce passage à travers les diverses déclarations du genre (je me parlais tout seul) où l'adjectif qualificatif (seul) rend compte de cet isolement. Ou bien encore, dans cette seconde déclaration (je me réconfortais quand ça n'allait pas), le pronom personnel (je) et le pronom réfléchi (me) renvoient à une seule et même personne (le locuteur). Alors que l'action de réconforter s'établit en règle générale entre deux ou plusieurs personnes. Dans cette occurrence, l'action de réconforter est menée par le locuteur qui est sujet et nous en voulons pour preuve l'emploi du pronom personnel (je) sur lui-même, comme le confirme l'emploi du pronom complément d'objet direct (me) qui renvoie à la même personne qui a fait l'action.

Pour conforter son statut de victime, le locuteur dans un autre extrait essaye de démontrer que c'est ses comportements qui sont en règle et que c'est le monde qui est aberrant et injuste :

« Aussi loin que je pouvais remonter dans ma vie, je n'avais jamais failli aux règles dites universelles, qui étaient les valeurs principales de tout individu aspirant à se comporter en homme honnête. Et je défiais quiconque de me dire le contraire. Mais ça ne changeait rien, on avait fait de moi un brigand, un fauteur de trouble, un mec qu'on renvoyait au bled où il n'avait aucun repère. » *Vivre à L'arrache* (p.165)

Le locuteur atteste, à travers ce passage, qu'il n'a jamais dérogé aux règles et aux valeurs universelles d'honnêteté et de droiture. L'emploi de l'adverbe de négation (jamais) est une marque d'insistance et de certitude établissant sa déclaration en tant qu'affirmation. Cette affirmation est d'autant plus confirmée par le défi lancé par ce dernier à quiconque disant le contraire au moyen de l'emploi du verbe (défier) qu'il prend totalement en charge en le conjuguant avec le pronom personnel (je) le représentant.

Le locuteur accentue sa position de victime avec celle de naïf, à en croire la récurrence de sa comparaison à un enfant, comme en fait mention la dernière proposition de la séquence supra (j'étais devenu un enfant dans un corps d'adulte) et comme cela figure également dans cet autre extrait : « *J'avançai comme un gamin ayant commis une faute.* » *Vivre à L'arrache* (p.188) où le locuteur se compare à un enfant.

Alors que la scénographie réaliste met en scène le protagoniste dans une posture de victime, c'est à travers la scénographie filmique que le destin de ce dernier prend une dimension mythique et nous en voulons pour preuve la fin dramatique digne de film hollywoodien de ce dernier. Les fâcheuses pérégrinations du locuteur se sont achevées d'une manière tragique dans un lieu faisant état d'une double exclusion, une plage déserte en marge de la ville de Tanger et aux frontières maritimes de la France.

Cet espace fait office de point de ralliement par la mer (entre-deux) entre le Maroc et la France, ce qui fait de lui un espace paratopique puisqu'il représente l'ultime localité se situant entre deux rives, témoin de la mort du protagoniste et présentant l'aspect paradoxal de l'appartenance de ce dernier. La scène de l'agonie du héros mourant, exclu de l'humanité, amplifie l'image de la victime, forte et magnanime, à la mesure d'une figure christique, car même sur le point de mourir, le locuteur au lieu d'éprouver de la haine menant à la vengeance, il éprouve du soulagement, comme en fait montre ce passage :

« Finis la galère, les prises de tête, la prison, les papiers administratifs, les querelles, le chômedu, les fachos, les faux-culs, les corrompus, les baltringues, le vagabondage, les garde-à-vue, les maladies, l'injustice, le mépris, les barrages, les doubles faces, les clichés, les haineux, la débrouille, la solitude, les casse couilles, les profiteurs [...] !Moi, de là-haut, j'espère vous renvoyer la balle, une balle différente de la vôtre, une balle pleine d'amour. » ( p. 240).

Il est à noter que l'emploi du participe passé (finis) qui est mis au pluriels pour témoigner des multiples désagréments qu'a subit le protagoniste dans sa vie, et de l'emploi de la marque de ponctuation (virgule) en tant que procédé d'énumération, révèlent l'ampleur du soulagement ressenti par ce dernier. (Finis) étant un participe passé ayant pour valeur aspectuelle, celle de l'action accomplie accentue également le degré du soulagement.

L'ultime message que lance Amine est de répondre au mal qu'on lui a fait par un geste d'amour chrétien, c'est comme pour dire à la France d'être plus clément et juste envers ses habitants issus de l'immigration.

Le constat fait au début de notre analyse est l'aspect contradictoire des deux scénographies (réaliste/ fictive), cependant, au fur et à mesure de l'évolution des événements, il semble plutôt que les deux scénographies se complètent, car si la première est indispensable pour démontrer les injustices sociales, la deuxième intervient pour conférer une dimension mythique aux victimes (français issus de l'immigration maghrébine). Par conséquent, c'est à travers cette double scénographie que se dessine une figure littéraire issue de l'immigration, forte d'une morale universelle.

Alors que la stratégie narrative telle qu'elle apparaît dans ce récit pourrait être interprétée en tant que signe de la faiblesse de la légitimité du témoignage de l'écriture de l'immigration maghrébine dans le champ littéraire, mise en question par la critique, la scénographie fantastique intervient pour assurer cette légitimité en tant qu'œuvre d'art à ce témoignage de l'écriture de l'immigration qui profitera d'un statut et d'une interprétation littéraire au lieu d'une lecture purement sociologique.

Pour évoquer une autre forme traduisant la paratopie existentielle chez le locuteur ; une dimension rendant également compte de l'enchâssement des deux scénographies (réelle et fictive), à l'exemple de ce que nous avons déjà mentionné, la première renvoyant à une crise sociale et l'autre à une mythification de la figure de l'immigré qui permet de conférer un aspect littéraire à ce récit de témoignage, nous relèverons de ce récit un autre signe renvoyant au mal être et à la paratopie de l'énonciateur, comme cela se révélera dans le chapitre suivant.



### 2.3) -Position paradoxale du prince au paria

Dominique Maingueneau, dans son ouvrage, *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, établit trois paratopies majeures. Selon lui :

« Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non appartenance, l'impossible inclusion dans une "topie". Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). Distinction au demeurant superficielle, comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial. On y ajoutera les paratopies linguistiques, cruciales en matière de création littéraires<sup>117</sup>. » (p.86)

Dans le passage supra, D. Maingueneau rend compte de la paratopie minimale, un peu plus loin dans son ouvrage, il évoque la paratopie maximale, comme le mentionne l'extrait suivant :

« la paratopie d'identité- familiale, sexuelle ou sociale- offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique : mon groupe n'est pas mon groupe [...] La paratopie d'identité peut même devenir maximale, pour peu qu'elle porte sur l'appartenance même à l'humanité de plein droit, tant du point de vue physique (qui inscrit dans la chair l'exclusion par la race, la maladie, le handicap ou la monstruosité) que morale (celle du criminel) ou psychique (celle du fou). La relation à la société établie peut être de marginalité tolérée (ainsi les comédiens d'antan, les prostitués et les travailleurs, clandestins...), d'antagonisme (ainsi les truands) ou d'altérité (la relation au tout autre, catégorisé le plus souvent comme "exotique", le sauvage, le fou, le primitif<sup>118</sup>...). » (p.86)

Pour pouvoir situer ou catégoriser le type de paratopie que nous présente ce récit, il faut d'abord et en conformité avec les explications figurant supra, définir le rapport existant que nous donne à lire ce roman entre le locuteur et la société.

---

<sup>117</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, op, cit, p.86.

<sup>118</sup> Ibid.

Ainsi, nous pouvons définir le rapport qui liait le protagoniste à sa société à deux niveaux : comme un rapport de marginalité d'antagonisme, car Amine fut exclu de la société qui le considérait comme un brigand ou un truand en France, et comme un rapport de marginalité d'altérité, car au Maroc, il était plutôt considéré comme un fou.

Ce qui nous permet de mettre la paratopie d'Amine sous la catégorie de la paratopie maximale est premièrement parce qu'elle remplit les critères (présentés par D.Maingueneau) qui la présente tant que tel (antagonisme et altérité). Deuxièmement, à cause d'un fait qui survint un peu avant que le protagoniste ne soit expulsé de France, notamment, lorsqu'il a trouvé un dossier qui changea, pour un laps de temps, sa vie, car il comportait les téléphones et adresses de personnalités connues et inconnues et d'autres riches. Pour un bref moment, il s'est hissé dans le rang de prince afin de s'entretenir avec certaines d'entre elles. Une fois qu'il était presque sur le point de réaliser son rêve le plus fou, celui de devenir acteur, une bagarre survint entre lui et un taxieur et il se retrouva expulsé au Maroc. Ce passage fait allusion au basculement de la position de paria à celle de prince et de celle de prince à celle de paria, comme suit :

« Il me vint alors une idée : me faire passer pour un prince. Mais comment endosser ce personnage ? Comme un vrai acteur. Il me fallait un nom, une origine, une famille. Je ne tardai à trouver. Sad El Zahar. Ma famille m'aurait amené en France très jeune, j'habiterais un hôtel particulier dans le sixième arrondissement... Maintenant je pouvais m'endormir, je me réveillerais dans la peau d'un prince. » *Vivre à L'arrache* (p.159).

Le regret du narrateur vis-à-vis de son expulsion juste au moment où la concrétisation de son rêve était enfin possible se démontre par l'exemple suivant : « *J'étais bon pour l'expulsion. Juste au moment où j'entamais une carrière d'acteur !* » *Vivre à L'arrache* (p.162). La dureté de la chute de ce dernier et le surgissement soudain de ce fâcheux incident renvoient à ce que Dominique Maingueneau désigne sous le dénominateur d'embrayeur paratopique.

Ce retournement de situation du basculement du statut social le plus élevé au statut social le plus bas fait cas de ce que ce dernier décrit comme suit :

« un rôle essentiel est ici joué par les positions maximales et minimales, et retournement de l'une à l'autre ; l'écrivain trouve en effet une position d'inscription privilégiée dans les position sur les frontières, supérieures ou inférieures, de la collectivité, c'est-à-dire potentiellement paratopiques<sup>119</sup> » (p.96)

Les frontières dont fait mention D.M sont représentées dans notre récit à travers le retournement de la situation qui a fait que le locuteur est passé d'un statut social supérieur (celui de prince) à un statut social inférieur (celui d'un paria). Pour bien illustrer ces deux extrémités, D.M a exemplifié par les personnages de Julien Sorel dans *le Rouge et Le Noir* de Stendhal, et le capitaine Nemo de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne :

« Le «Nautilus » [du roman de Verne] constitue un habitacle nomade, occupé par un groupe paratopique de hors-la-loi, dont le chef, le capitaine Nemo, se trouve dans le statut maximal/minimal d'un prince/paria, en lutte sans merci contre l'ordre social incarné par l'Empire britannique<sup>120</sup>. » (p. 96).

Quant au personnage de Julien Sorel, l'exemple est le suivant :

« Dans le rouge et le noir de Stendhal, Julien circule à travers les milieux sociaux (artisans ruraux, hobereaux, Eglise, Aristocratie parisienne), et, sur le point d'occuper une position sociale maximale, bascule sans transition dans la position minimale du meurtrier condamné à mort<sup>121</sup> » (p.96).

Dans sa phase transitoire en France, Amine logea dans une cave, cette dernière forme un parallèle au sous-marin de Nemo.

---

<sup>119</sup> DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, op, cit, p.96.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid.

Cependant, si le rôle de prince n'est qu'une évasion, il paraît symptomatique du manque d'ancrage dans la structure sociale que le « prince » d'un jour devienne le marginalisé méprisé du lendemain.

#### 2.4)-Récit de témoignage de la condition sociale et des milieux carcéraux

*Vivre à l'arrache* est un roman qui se veut un miroir reflétant les conditions de vie des immigrés maghrébins en pays étranger, à savoir la France. Ce qui retient notre attention est le voile de la violence qui couvre ces conditions. En effet, le terme « violence » englobe dans tous les sens qu'il implique toutes les maltraitances dont est victime ce groupe social, à savoir, la discrimination, le mépris, les préjugés et la marginalisation. La trame narrative de ce récit agit telle une projection d'un film mélodramatique ou d'un documentaire mettant en scène les souffrances et les conditions inhumaines des immigrés en France. Nous voulons pour preuve, les institutions de l'état auxquelles a fait référence l'auteur et où l'immigré n'a malheureusement pas de place et où il subit la violence de la marginalisation et de la discrimination.

Dans le milieu scolaire, Amine, dès son arrivée en France, évoque les difficultés auxquelles il s'est confronté dans la première institution ou espace relatif à l'état français (l'école), celui de la langue, cependant, ce souci s'est dissipé avec le temps. Toutefois, d'autres difficultés ne sont pas aussi faciles à dissiper, comme le présente l'extrait suivant :

« En primaire, chaque année, l'école emmenait ses élèves en classe de neige. Les responsables nous avaient donné rendez-vous devant l'école. Quand j'ai déboulé avec une veste en jean, un des profs m'a rappelé à l'ordre : « Dis donc, tu pouvais pas venir avec un blouson d'hiver comme tout le monde ? » Un sentiment de dégoût commençait à monter en moi à l'idée de retourner à la maison à cause d'un connard ; mais, au moment où il allait me jeter, il s'est rendu compte que je n'étais pas le seul ; il a fermé sa gueule. Après tout, celui qui allait se geler les couilles c'était moi, pas lui ! Si j'avais eu le choix, moi aussi, j'aurais porté une parka ou une belle doudoune et des après-skis. Ce qui le gênait en fait c'était ma touche pas présentable » *Vivre à L'arrache* (p. 29)

La forme de violence la plus fréquente, à laquelle les immigrants, dans le milieu scolaire, ont l'habitude de se confronter est celle des préjugés, comme en fait mention ce passage supra avec la déclaration faite par le protagoniste qui atteste que ce n'est pas le fait qu'il n'a pas mis de blouson pour aller skier qui dérangerait son professeur, cependant, c'est le fait qu'il n'était pas présentable. L'emploi de l'adverbe (en fait) accentue cette déclaration et lui donne l'aspect d'une vérité cachée, cependant, percée par le locuteur. Cet autre exemple rend compte d'un autre genre de forme de violence que subit le locuteur à l'image de plusieurs adolescents de son âge et de son milieu :

« Le décalage scolaire était désastreux pour moi, pour mes frères et ma soeur aussi. Quand je pense à la frangine, la pauvre, elle avait pris le relais de la mère à s'occuper de nous jusqu'au jour où elle est partie avec son mari fonder son foyer et devenir mère de famille à son tour. Les années de lycée furent aussi rudes que celles au primaire. D'ailleurs, tu parles d'un lycée ! J'étais dégoûté à l'idée de me retrouver avec tous les cancrenards en quatrième CPPN ! Pendant la récré, les élèves des classes « normales » nous le faisaient comprendre et ça se terminait alors par des chiffonnages. Faut dire que ce genre de classe, CPPN, SES, faisait de nous des gens différents, mais on s'en battait les couilles. On pensait qu'à s'éclater. C'est peut-être ça aussi qui nous différenciait. On regardait ceux qui taffaient, on s'en moquait presque. Parfois, on les mettait à l'amende, mais plus tard, quand ils auraient réussi, c'est eux qui nous mettraient à l'amende. La roue tourne ! » *Vivre à L'arrache* (p.36)

L'échec scolaire qui est en fait un autre genre de violence dont rend compte ce récit n'est que le résultat de la pauvreté et des mauvaises conditions de vie vécues par les immigrants maghrébins en France. L'isotopie employée pour décrire le milieu scolaire dans ce passage rend bien compte de cette violence, comme en témoigne la présence de l'adjectif dépréciatif et axiologique (désastreux) désignant le décalage scolaire. En outre, il était tout aussi désastreux pour tous les membres de la famille du protagoniste, comme le révèle la présence de la marque de ponctuation (la virgule) qui fait office d'un procédé d'énumération incluant tous les membres de la famille (ses deux frères et sa sœur).

L'adjectif subjectif évaluatif (rudes) caractérisant les années que le protagoniste a passées au lycée est également relatif à la violence que subit ce dernier, comme ses compères maghrébins dans les institutions scolaires qui sont qualifiées, à l'exemple du lycée et également du primaire, comme le confirme la mise en comparaison au moyen de l'adverbe comparatif (aussi... que) entre les années du lycée et celles du primaire, avec l'adjectif (rudes) qui signifie des années désagréables et pénibles.

Cet échec scolaire va amener Amine à emprunter les voies du vol et des braquages, ce qui lui vaudra l'expulsion définitive de France suite à une dispute avec un taxieur.

Dans les milieux professionnels : Les témoignages dont rend compte ce présent récit recouvrent également les mépris et la marginalisation que subissent les français d'origine maghrébine dans leurs lieux de travail, comme le démontrent les extraits suivants :

Dans ce premier extrait, le locuteur raconte comment son père fait l'objet d'une exploitation dans son lieu de travail. Il fait appel au cliché de l'immigrant surexploité exerçant des emplois banals, comme en témoigne la séquence suivante :

« Plus tard je m'en rendrais compte. Quand je pense à tous ces salauds qui l'exploitaient pour des miettes de salaire avec pour résultat des cicatrices à force d'opérations et des rides qui formaient des ruisseaux sur son visage. La première fois que je l'ai vu torse nu, on aurait dit une carte géographique, la France, un pays dont il avait construit les autoroutes. » *Vivre à L'arrache* (p.34).

L'expression « plus tard je me rendais compte » fait office d'un constat et de la découverte d'une réalité que seulement le temps et la maturité ont permis de dévoiler. L'exploitation représente une violence contre le citoyen immigré. Elle se manifeste dans cet extrait à travers l'isotopie suivante (salaud, exploitaient, miette, cicatrices, rides). D'abord, l'emploi de l'adjectif subjectif dépréciatif (salaud) qui caractérise les employeurs à l'origine de l'exploitation des employés, puis l'emploi du verbe (exploitaient) qui confirme l'action d'abuser des travailleurs étrangers.

Ensuite, l'emploi du substantif (miette) qui révèle le sous paiement de ces derniers, chose qui accroît et accentue leurs souffrances et enfin, l'emploi des substantifs (cicatrices et rides) qui sont au pluriel pour témoigner des diverses séquelles indélébiles causées par cet esclavagisme maléfique. Dans un autre exemple, le protagoniste répondit à une assistante sociale qui lui a posé la question sur le travail que faisait son père, il lui rétorqua qu'il travaillait en bleu et en l'interrogeant sur pourquoi il ne faisait pas le même travail que son père, il lui répondit qu'il n'aimait pas le bleu, la discussion se termina comme suit :

« Mais c'est pas le bleu qui fait le travail !

Pour moi si. Et vous voulez que je vous dise, moi le bleu des chantiers me convient pas et m'inspire pas du tout. Le bleu que j'aime c'est celui de la mer et du ciel, le bleu des yeux de Christelle, le bleu en général, mais pas celui que porte mon père. » *Vivre à L'arrache* (p.53)

La couleur bleu dans cet extrait est symbolique et significative de la mauvaise impression qu'a laissée le travail du père du protagoniste sur son fils. Amine en est venu même à détester une couleur parce qu'elle était associée au métier qui a causé beaucoup de souffrances à son père.

Dans cette autre séquence, Amine rend compte des maltraitances dont il a fait objet dans plusieurs emplois qu'il a essayé d'exercer, comme le présente ce présent exemple :

« Je me remis au travail. Le cuisinier arriva et balança une gamelle dans l'un des bacs remplis d'eau, m'aspergeant le visage.

— Tu m'laves ça tout de suite.

Il avait réussi à me faire monter la pression. Cinq minutes après, il revenait pour prendre sa gamelle.

— Alors, elle est lavée ?

Le ton était agressif. Il jeta un regard sur une autre gamelle :

C'est quoi c'travail d'Arabe ?

Obligé de me défendre, les mots ne sortaient pas, je lui ai donc mis un revers de la main qui l'a projeté contre le mur. » *Vivre à L'arrache* (p.147)

Dans son nouveau travail, Amine, comme c'est également le cas à chaque fois qu'il intègre un nouveau job, fait face au racisme d'un responsable, cette fois-ci avec l'un des cuisiniers qui selon le protagoniste : « *Il incarnait le racisme, une véritable pourriture.* »(p.146). L'expression renvoyant au préjugé et au racisme est l'interrogation (c'est quoi c'travail d'Arabe) présentant toutes les personnes d'origine arabe en tant que fainéants et autant qu'employés dont le travail est bâclé. Ce préjugé renseigne le lecteur sur le caractère raciste de son locuteur. Comme c'est le cas à chaque fois pour le protagoniste qui quitte son travail à cause d'un des employés qui le persécute à cause de son origine (arabe), comme c'est le cas dans ce passage où il déclare : (Il avait réussi à me faire monter la pression). Cette même pression amena Amine à agresser ce cuisinier et quitter son nouveau job. Un peu plus loin, le protagoniste émet un constat subjectif sur le statut des travailleurs immigrés en France, comme en témoigne la séquence suivante :

« Après ce travail, j'en ai enchaîné d'autres en faisant de l'intérim. Fallait voir, une fois j'ai bossé dans une usine de parfums à 100 kilomètres de Paris. J'étais debout le matin à 4 heures pour embaucher à 8 heures.

Une vraie mission ! Une semaine, ça a duré. La majorité des employées étaient chinoises, les pauvres, elles pensaient gagner un eldorado et se retrouvaient dans une usine à taffer comme des robots. Pour aller aux toilettes, on était obligé d'avertir le contremaître, le même qui surveillait le bon déroulement de la tâche de chacun. » *Vivre à L'arrache* (p.147)

En intégrant un nouvel emploi, après tant de recherches, le protagoniste fait part au lecteur d'un constat dont il a lui-même fait les frais, car les employés dont il rend compte sont dans la même situation que lui. Il dévoile l'amer vérité sur la désillusion des immigrés (les chinoises dans ce cas de figure) qui se faisaient une image féérique de l'étranger et qui se retrouvent dans des situations pénibles où il faut qu'elles travaillent dans des conditions inhumaines afin de pourvoir à leurs besoins rudimentaires.

L'isotopie dévalorisante renvoyant à leur désenchantement est comme suit (pensaient, les pauvres et robot). Le verbe (pensaient) a pour synonyme la méprise, le désenchantement et la désillusion ; l'adjectif subjectif dévalorisant (pauvre) rend compte de la compassion et de la pitié du locuteur face à l'infortune de ces dernières et le substantif dévalorisant (robot) renvoie à l'exploitation de ces dernières qui perdent leur trait d'être humain pour être traité comme des machines. Par conséquent, l'emploi de ce substantif traduit les conditions inhumaines dans lesquelles travaillent ces immigrés.



Alors que nous avons fait le tour sur la violence que subissent les immigrés dans les milieux scolaires et professionnels, une autre violence reste à voir. La violence en tant que voie empruntée par l'auteur pour extérioriser un malaise identitaire dont il souffre au même titre que ce groupe. Nous allons à présent, comme en fait mention le titre de ce chapitre, évoquer une autre forme de violence, celle que subissent les détenus dans les milieux carcéraux telle qu'elle se reflète dans ce présent roman qui témoigne de cette triste réalité. Vu que le protagoniste faisait objet de rejets pluriels, celui de sa famille, de sa société et des milieux scolaires et professionnels, il ne pouvait pour pourvoir à ses besoins que recourir au vol, au braquage et à autre manœuvres de ce genre. De ce fait, l'auteur à travers cet ouvrage, témoigne de la dure réalité que subit le protagoniste au même titre que beaucoup de personnes qui sont dans la même situation que lui. Dans ce cas de figure, la paratopie de l'auteur se manifeste à travers la mise en scène d'une violence qui apparemment gagne tous les domaines de la vie des immigrés (scolaires, professionnels et même carcéraux). Pour témoigner de cette violence dans les milieux carcéraux telle qu'elle se reflète dans cet ouvrage, nous prendrons comme exemples deux extraits illustratifs :

Le premier extrait met en scène une bagarre tournant entre le protagoniste et l'un des détenus en prison, car comme c'est souvent le cas dans les prisons, les nouveaux prisonniers font objet de mauvais traitements de la part des anciens prisonniers pour leur montrer qui commande.

Par conséquent l'ancien détenu demanda au protagoniste de se déplacer sous prétexte que la place occupée était la sienne, c'est alors que se déclencha une bagarre entre eux, comme en témoigne la séquence suivante :

« Au moment où il me soulevait par le col, je lui ai mis un grand coup de tête dans la figure, ce qui a attisé l'excitation de tous les codétenus. La bagarre éclata. Des chaises volèrent.

— Tue-le ! qu'ils criaient avec intelligence...

— Bande de branleurs h000, ho !

Vas-y, fracasse-le !

— Tue-le ! Tue-le ! Tue-le !

J'abattis une série de coups de poing, mais le Gitan prenait le dessus. À mon tour, j'étais assailli. Quatre bonshommes bloquaient la porte de la cellule. J'allai chercher mes dernières ressources et inverser le cours de la bagarre qui tourna en ma faveur.

L'excitation était à son comble. Les matons tambourinaient à la porte. J'étais face à mon adversaire qui soudain dégaina une lame.

Je vais t'ouvrir comme un livre !

Il allait m'en mettre un coup. Il prit son élan, mais Saïd lui fit un croche-pied. Déséquilibré, il fonça quand même. Je l'esquivai puis lui remis une série de coups, il lâcha sa lame. » *Vivre à L'arrache* (p.79)

L'isotopie renvoyant à la violence dans ce passage est la suivante : (coup de tête, bagarre, tue-le, coup de poing, une lame, ouvrir, un coup, fonça). L'itération par les supporters (détenus) de l'expression (tue-le) démontre le têt d'agressivité régnant dans la cellule, une violence qu'ils souhaitent mortelle si on se réfère au refrain scandé par ces derniers. Suite à cette scène incarnant la violence en prison, les gardiens (matons comme le récit en fait mention) rappliquèrent. Pour mettre fin à ces dépassements, les matons recourent eux aussi à la violence. Cette dernière semble être la solution à tous les problèmes en prison, comme le donne à lire le récit qui témoigne de la vie des détenus en milieu carcéral et comme en fait mention le passage suivant :

« En attendant la réponse, le chef faisait les cent pas sous les yeux de ses collègues, matraque à la main. Je vais pas perdre de temps avec vous. Dans trois secondes, si vous vous êtes pas décidés, j'envoie tout le monde au mitard, compris ? Vous avez pas pigé, bande de fils de putes, qu'ici c'est moi le patron. Bon très bien.

Je suis sorti du rang. Pas le temps de prendre une goulée d'air que j'étais tabassé par les deux matons qui m'emmenèrent au mitard.

Quinze jours dans l'obscurité totale, à l'abri de la vie, mon corps à même le sol. Au début je me cognais la tête contre le mur. Après, pour passer le temps, j'essayai de dormir le plus longtemps possible mais, au moment où vous vous écroulez, les démons viennent vous interpeller à coup de cauchemars. Le temps n'existe plus. J'ai pris mon mal en patience. Je pensais à ma famille, à mon frère qui avait perdu la vue, en essayant d'imaginer ce qu'il pouvait endurer. Je pensais aux oiseaux qu'on met en cage. » *Vivre à L'arrache* (p.80)

Une nouvelle fois, la violence est le lot quotidien des prisonniers, le passage ci-dessus en rend bien compte. Les gardiens ont des mesures de répression qui s'apparentent à la violence. Ils répondent à la violence par la violence sans aucune forme de procès, car comme le confirme la proposition supra (pas le temps de prendre une goulée d'air que j'étais tabassé par les deux matons qui m'emmenèrent au mitard).

Aucune enquête n'a été menée quant au fautif dans cette dispute. Le décor macabre de la cellule d'isolement (mitard) rend compte de la violence subie par le protagoniste, comme le démontre l'isotopie dévalorisante suivante (obscurité, cognais, démons, cauchemars, mal).

L'auteur de *Vivre à L'arrache* présente dans son roman un témoignage de la condition sociale et des milieux carcéraux en France dans le but de mettre en lumière les souffrances vécues par les français issus de l'immigration maghrébine. En premier lieu, il dévoile une forme de violence vécue par ces derniers, relative à la marginalisation et au racisme dans les milieux scolaires et à l'exploitation dans les milieux du travail. En Deuxième lieu, il rend compte à travers l'histoire d'Amine de la violence qui règne dans les milieux carcéraux. L'auteur voudrait mettre le doigt sur le rapport entre les deux violences, car en fait, elles n'en constituent qu'une seule violence qui est engendrée par l'errance et par le fait de l'origine maghrébine du protagoniste.

Si on se réfère à l'organisation narrative, nous nous apercevons qu'il y a un rapport logique de cause à effet entre les deux violences, puisqu'Amine s'est retrouvé dans la rue et qu'il n'avait trouvé ni habitat, ni travail, ce dernier s'est engagé pour subvenir à ses besoins dans une voie périlleuse (celle des braquages et du vol), ce qui lui a valu son séjour en prison. Par conséquent à travers le parcours d'Amine, l'auteur touche du doigt une crise sociale propre aux français d'origine maghrébine en général et aux jeunes français issus de l'immigration maghrébine en particulier. A travers l'errance d'Amine, l'auteur renvoie à l'errance des jeunes issus de l'immigration qui se sentent perdus à cause de la discrimination et des mauvais traitements à leur rencontre. Marginalisés et isolés, ces derniers recourent aux vols et à la délinquance et ils sont mis en prison. C'est à cet état de faits que renvoie l'auteur et qu'il dénonce d'ailleurs à travers son ouvrage. Cette même violence, de la réalité de la vie qu'il mène, va pousser l'auteur à se retrancher derrière la barrière de l'imaginaire, comme va le souligner l'article suivant.

### 3)-Autofiction

Dans son plus récent interview, Serge Doubrovsky redonne sa place à l'autobiographie :

« Je pense qu'Autofiction et qu'Autobiographie sont finalement deux sortes de romans de soi mais racontés à la manière du XVIIIe siècle, comme Rousseau, à la première personne dans un ordre temporel, et puis, le roman du XXe siècle dans sa déconstruction, dans ses schizes, ses failles. C'est le même projet de se ressaisir mais dans le langage d'une autre époque. A l'origine, j'ai voulu opposer les genres, il fallait établir un concept qui était contesté de partout et j'avais intérêt à batailler autour de la différence entre l'autobiographie et l'autofiction. Maintenant, je dis simplement que c'est une question d'histoire. On ne peut plus écrire aujourd'hui comme on écrivait au XVIIIe ou XIX e siècle. Le projet reste le même : ressaisir sa vie et la raconter, mais pas de la même manière<sup>122</sup> » (p.15)

Allons dans le même sens des déclarations de Doubrovsky où l'autofiction semble se définir comme ce dernier l'a présentée : « *récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle*<sup>123</sup> » (p.16). Nous dirons que la fiction que donne à lire *Vivre à l'arrache* est, d'une part, un espace où se mêlent tantôt des faits vraisemblables tantôt des faits imaginaires qui s'apparentent aux souvenirs. Ces mêmes souvenirs qui ont plus ou moins marqué la vie de l'auteur puisqu'on en ressent la pesanteur dans la structure même de son ouvrage. L'espace décrit par l'auteur est un espace où se mêlent fiction et fantastique. Cette position en porte à faux entre le mi- faux, mi- vrai, reflète en réalité un esprit tourmenté et une identité déchirée en quête de stabilité. Nous allons- à travers les deux articles qui vont suivre- en premier lieu, démontrer via analyse comment se fait l'intrusion du passé dans le présent dans ce récit, puis en deuxième lieu, démontrer comment cohabitent ces deux réalités, à savoir, la fiction et le fantastique dans ce même récit.

---

<sup>122</sup> Isabelle Grell, *L'autofiction*, Armand Collin, Paris, 2014, (p.15)

<sup>123</sup> Isabelle Grell, *L'autofiction*, op, cit, p.16.

### 3.1)- Un passé au présent

Lors de la lecture de ce roman, le lecteur se voit confronté à des allers-retours du présent vers le passé et du passé vers le présent de la part du locuteur.

L'organisation de la narration présentée supra (enfance du narrateur, son départ en France, son errance dans ce même pays, sa visite au Maroc, son retour en France et finalement son expulsion de la France et sa nouvelle errance au Maroc et sa mort tragique dans une plage de "Tanger" position emblématique de la position paradoxale du narrateur entre son Pays d'origine "Maroc" et son pays d'accueil "La France") favorise les mouvements de va-et-vient effectué par le locuteur. Cette intrusion du souvenir nostalgique dans l'évolution de la trame narrative de ce récit ne peut être qu'un indice de la grande empreinte émotionnelle qu'a laissée le Maroc sur notre locuteur. Ce dernier dévoile son grand désenchantement suite à son arrivée en France.

Nous en voulons pour preuve, la mise en scène de mises en opposition entre des espaces mémoriels du Maroc qu'il décrit avec un vocabulaire valorisant et entre les espaces de la désillusion, ceux de la France qu'il décrit avec un vocabulaire dévalorisant comme le présente la séquence suivante :

« Derrière le terrain vague, à deux kilomètres, il y avait une colline et derrière encore une décharge cent fois plus grande que celle que j'avais laissée au bled. De temps en temps, on allait l'explorer avec mes potes et ça me rappelait le passé. Mais les sensations n'étaient plus les mêmes, ni les odeurs. Là-bas, on cherchait les rêves, ici du matériel. Dans les deux cas pourtant, on avait les pieds dans de la merde. » *Vivre à L'arrache* (p.35)

La mise en opposition présentée dans le passage ci-dessus renvoie à la décharge publique que le locuteur a trouvée en France et qui lui rappelait celle se trouvant au Maroc. En comparant ces deux décharges, ce dernier affirme que celle se trouvant en France est plus grande, au moyen du superlatif (cent fois plus grande), que celle du Maroc. Cependant, les sensations que suscitent ces deux décharges chez le protagoniste sont différentes. Il déclare (Là-bas, on cherchait des rêves), l'adverbe (là-bas) renvoie à son pays d'origine « Le Maroc » où se situe la décharge public dans laquelle ce dernier retrouvait une France qui incarnait son pays de rêve, car cette décharge contenait toutes sortes d'objets appartenant aux français qui vivaient encore là-bas.

Cette décharge était désignée par les enfants sous le substantif valorisant « paradis », comme le confirme l'exemple suivant : « *Je vais au paradis.* » *La décharge était en effet un paradis pour nous les gamins, on y découvrait des choses venues de France* » *Vivre à l'arrache* (p.14).

Par conséquent, les souvenirs de cette décharge recèlent des sentiments subjectifs (ceux du locuteur/auteur) caractérisant l'espoir de retrouver un monde féérique. Ceux-là même que nous entrevoyons dans les yeux émerveillés d'un enfant qui fait un voyage et qui découvre un superbe pays pour la première fois. Le rêve qu'évoque le locuteur dans ce passage est synonyme d'espoir et de désir de changement, un rêve qui se déclenchait au seul fait d'être au milieu de ces objets symbolisant un meilleur horizon ; à l'opposé des objets qu'il retrouvait dans la décharge publique en France qui étaient dénuée de sensation, car cette dernière représentait un espoir et un rêve déçu.

La charge émotionnelle que contiennent les souvenirs de la décharge du Maroc est telle qu'elle interfère dans l'évolution événementielle du roman. En d'autres termes, le passé nostalgique traverse le présent de la déception en mettant en lumière un contraste et un constat affligeant au niveau de l'affect, celui du désenchantement et de la désillusion, car au Maroc, il rêvait de la France de ses rêves et en France, il se rend compte que ses rêves n'étaient que tromperies et pures illusions.

Cette même désillusion se fait lire au moyen de l'intrusion du passé nostalgique dans le présent de la narration dans d'autres extraits tirés de ce même récit, comme en fait montre la séquence suivante :

« De là, on pouvait apercevoir la maison de mon grand-père, que Dieu ait son âme ! Elle était maintenant habitée par mes deux oncles. Pour l'atteindre, je devrais descendre au bas de la colline et emprunter un chemin de terre sur au moins trois kilomètres. Avant de m'y engager, je m'arrêtais à cette fontaine d'où, à l'époque de ma mère, l'eau jaillissait de la terre. On buvait alors dans le creux de nos mains. Aujourd'hui, avec un muret en béton et un robinet, toute la magie du lieu avait disparu » *Vivre à L'arrache* (p.134)

En visite dans son pays d'origine (Le Maroc) pour se changer les idées, le locuteur va de déception à une autre, car au lieu de retrouver le souvenir magique de la région de son enfance, il retrouve une toute autre réalité de l'espace qui berçait son enfance. Le passage ci-dessus contient une expression qui dévoile et manifeste le désabusement du locuteur, à savoir (toute la magie du lieu avait disparu).

L'emploi de l'adjectif (toute) rend compte de la déception totale du locuteur, une déception qui ne laisse aucune infime parcelle d'espoir à ce dernier, car le changement n'était pas partiel, il était total. L'emploi du participe passé (disparu) atteste de cette métamorphose absolue.

Dans cet autre extrait, la désillusion du locuteur face à son désir de retrouver l'espace de son enfance se présente comme suit :

« La ville s'était métamorphosée, la ville et les gens : la plupart des filles étaient passées de la djellaba au pantalon et c'était fou le nombre de mecs avec des moustaches. Un Peugeot break passa près de nous, nous aspergeant de fumée, une fumée gris foncé comme celle que j'avais dans la tête par temps triste» *Vivre à L'arrache* (p.140).

La comparaison employée par le locuteur dans ce passage (une fumée gris foncé comme celle que j'avais dans la tête par temps triste), suite à l'incident de la voiture qui l'a aspergé de sa fumée, rend compte de son désenchantement. L'isotopie présente dans cette proposition (gris foncé, triste) est une preuve de l'état d'esprit dans lequel se trouve ce dernier, celui de la déception, car la couleur employée a une signification plutôt négative, lugubre et triste, ainsi que le substantif axiologique utilisé (triste) qui procède à un renvoi direct à la désillusion du protagoniste.

Par conséquent, ce qui nous permet d'affirmer que l'auteur recourt à l'autofiction afin d'extérioriser son malaise identitaire est le fait qu'il parle de sa personne à travers une double fiction. Celle où il emploie une instance narrative (Amine en l'occurrence) pour extérioriser son propre déchirement identitaire et celle où il met en scène un contraste scénographique (imaginaire/ vraisemblable) et une mise en opposition entre le souvenir joyeux de son enfance et la triste réalité de ses retrouvailles pour mettre l'insistance sur son inconfort spatial en faisant intervenir par un effet rétrospectif le passé du souvenir nostalgique dans l'évolution des événements du récit. En d'autres termes, il fait cohabiter l'imaginaire et le vraisemblable comme marque de son affliction et de son désenchantement. Un autre indice de la fracture identitaire de l'auteur et de l'expression de sa situation intenable face à une localité paradoxale menant à l'errance est qu'il dévoile à travers ce récit une double désillusion, une désillusion dans son espace d'accueil (France) et une autre dans son espace d'origine (Maroc).

### 3.2)-Le récit entre réalité vraisemblable et fantastique ou mises en scène filmiques

Comme nous l'avons déjà démontré antérieurement dans ce présent travail, dans ce roman existent deux scénographies, l'une renvoyant au récit de témoignage et l'autre représentant un cadre féérique et fantastique dans lequel se déroule une grande partie des événements de ce récit. Cette ambivalence (fiction vraisemblable/ fantastique) fait office de diégèse où se mêlent le vrai avec le faux et l'imaginaire avec le vraisemblable pour assurer un effet de littéarité à ce récit de témoignage et afin d'écarter les soupçons du lecteur de la théorie d'identification de l'auteur en tant que locuteur/ narrateur de ce roman.

En fait, nous dirons que ce jeu entrepris par l'auteur consistant à se cacher derrière une instance narrative a pour but de ne pas réduire la crise de tout un groupe (français d'origine maghrébine) aux aventures et problèmes d'une seule personne. L'auteur en agissant de la sorte essaye de sauvegarder l'ampleur de cette crise sociale et identitaire. Cette ambivalence (imaginaire/fiction) s'annonce dès l'entame de notre récit où l'auteur choisit comme situation initiale une scène digne d'un film mélodramatique, comme le présente l'extrait suivant :

« Nous sommes le Jeudi 27 août 1994, je suis allongé sur le sable, pieds nus, vêtu d'un sweet-shirt à col roulé et d'un jean, la tête sur le côté face à la mer dont les vagues me jouent des mélodies. Au loin, on aperçoit le vieux continent. Hormis celui qui vient me voiler les yeux, aucun brouillard à l'horizon.

Un mal me fouette le bide. Un mal qui me terrasse la carcasse, qui me parcourt le corps de la plante des pieds jusqu'au sommet du crâne, sans que je puisse dire son emplacement exact, même si la balle qui m'a touché s'est égarée quelque part dans l'abdomen. » Vivre à L'arrache (p.10)

L'auteur dans cet extrait commence par donner des indications précises du cadre spatio-temporel (27 août 1994/ La mer) pour donner un effet de réel à ce récit. Alors que dans ce passage il mentionne le fait qu'il est allongé au bord de la plage face à la mer qui sépare son pays du vieux continent ; un peu plus haut dans ce roman , il précise que cette plage se



trouve dans la ville de Tanger.

L'auteur essaye de donner les conditions exactes dans lesquelles il se trouve (description de ses habits « pieds nus, vêtu d'un sweet-shirt à col roulé et d'un jean » et de sa posture « tête sur le côté face à la mer »). L'auteur insiste sur la description de chaque détail dans cette scène et s'étale, dans le deuxième paragraphe de cet extrait, sur la description de la douleur qui terrasse le protagoniste à cause d'une balle qu'il a reçue en voulant faire passer des clandestins vers l'autre rive (Espagne). En fait, l'auteur de ce roman a commencé son récit avec la partie finale pour revenir ensuite sur les événements qui ont conduit à cette fin.

Il a entamé son ouvrage avec la scène de l'agonie du protagoniste (Amine) qui voit « *le film de sa vie* » (p.11) passer dans son for intérieur et qui raconte comment il s'est retrouvé dans cette plage déserte avec une balle dans le ventre et sur le point de mourir. Puisqu'une personne agonisante n'est forcément pas en état de raconter toute sa vie, nous dirons que l'auteur de ce roman en voulant donner à son récit un effet mystérieux et magique pour signaler explicitement le caractère fabuleux de cette histoire, a adopté une technique souvent utilisée dans les films hollywoodiens. Ce scénario nous montre comme scène de départ un héros sur le point de mourir qui se met à raconter son histoire émouvante et triste et ce afin de susciter de la compassion chez le lecteur et afin de donner au héros l'image d'une victime qui n'a pas été gâtée par la providence. Par conséquent, la scène de départ utilisée par l'auteur s'apparente plus à l'imaginaire qu'au réel. Cependant, cette scène imaginaire d'une personne allongée agonisante qui trouve le courage et la force de raconter les péripéties de sa vie tumultueuse, va entrer tout juste après en contradiction avec les événements de ce roman qui s'identifient plus à un récit de témoignage retraçant les conditions de vie précaires des immigrés à l'étranger.

Une fois que le protagoniste fut expulsé de France vers son pays natal (le Maroc et Tanger plus précisément), le lecteur assiste dans la deuxième partie de ce roman à un glissement vers le fantastique qui donne naissance au paradoxe soulevé supra, à savoir, celui de l'ambivalence (imaginaire/ fiction). Dans cet espace oriental, l'auteur bascule vers le féérique avec des indices qui renvoient au cliché occidental de l'orient en tant que monde mystique. L'indice le plus frappant est celui du topos de Tanger qui est présenté comme le veut sa réputation comme une ville emblématique de l'attrait féérique du Maghreb et de l'Orient. La ville de Tanger est loin d'être seulement un lieu entre deux mondes géographiques l'Europe et l'Orient, mais principalement entre le réel et le romanesque.

Tanger est la ville des légendes, des contes de la tradition orale. Réputée pour être un asile pour les bohémiens, dans cette ville, le protagoniste sombre dans la folie et essaye même de se suicider. L'épisode le plus représentatif de l'aspect fantastique de cette ville est quand la mère de l'ami du protagoniste est venue chercher son fils qui s'est perdu dans les rues de Tanger.

On lui conseille d'aller vers un homme fou du nom de "Gibraltar", une personne aux allures bizarres, accompagné d'un singe doué d'une intelligence surhumaine. Ce personnage est présenté tel un sage qui est le maître de la ville : « – *Mon fils est quelque part dans cette ville et pour le trouver, on m'a conseillé d'aller voir ce monsieur Gibraltar, le fou de Tanger.*

*Le professeur intervint :*

– *Le conteur des mille et une nuits [sic !]. » Vivre à L'arrache (p.178).*

La référence aux Mille et une Nuits qui en est faite dans le passage ci-dessus est un autre indice de l'aspect légendaire de la ville de Tanger. Autrement dit, au lieu d'avoir un réflexe cartésien qui est celui de s'adresser à la police en cas de la disparition d'un individu, l'importance accordée aux histoires de légende et de mythe dans cette ville emblématique font que le réflexe de ses habitants dans ce cas de figure est celui de recourir à un fou aux allures de sage omniscient en cas de disparition d'un individu.

Hormis l'aspect mythique de la ville de Tanger qui attribue à la scénographie de ce récit ce caractère fantastique, nous relevons un autre indice qui témoigne de ce même caractère, à savoir, celui de se référer au cinéma. Ce recours au cinéma de la part de l'auteur ne peut être justifié que par le caractère populaire de ce dernier et de sa grande capacité à sensibiliser les gens. Il est à même de toucher les émotions à travers l'image et il sied mieux à l'éthos discursif du locuteur qui déclare qu'il va raconter non son histoire ou son roman, mais plutôt « *le film de sa vie* ». Le cinéma a également la qualité de réunir deux fonctions : celle de faire passer un récit documentaire et celle d'offrir une évasion du réel. Les allusions filmiques forment un leitmotiv dans ce présent ouvrage au moyen des expressions telles « *des bagarres générales comme dans les westerns* » (p. 43), « *dans la salle, j'étais tout seul à mater le film, Midnight Express* » (p. 62), « *je me faisais un film à son sujet* » (p. 123), « *je commençais à me faire un mauvais film* » (p. 143), et « *vous vous voyez au cinéma et payer la place en dessous de son prix* » (p. 162).

Cette scénographie qui s'inspire de l'univers du cinéma valide l'usage abondant du langage à caractère oral, au moyen des dialogues s'appuyant sur un registre de langue familier relatif à l'argot, le verlan et les emprunts (anglicismes, arabes, africains et autres). El Driss utilise le cinéma comme un médiateur afin d'agir sur l'affect des lecteurs, comme l'explique certaines scènes attisant les sentiments de compassion chez le lecteur, tel qu'en témoigne la scène inaugurale de ce récit :

« Je me vide de mon sang qui forme un mince ruisseau s'écoulant vers la mer. À l'abri des regards, je crève à petit feu. Il me semble apercevoir une lueur au loin. Est-ce un délire ? Un bien-être m'envahit comme une bouffée d'air frais et me plonge dans le film de ma vie. Les vagues bercent mes souvenirs. » *Vivre à L'arrache* (p.11).

Ce qui confirme le recours de l'auteur de ce récit au cinéma, est le fait que dans ce passage, par exemple, le lecteur se voit emporté. Au moyen d'un effet d'analogie mémorielle associant ce passage à une scène d'un film mélodramatique, il fait la projection, dans son esprit, d'un film mental (se représentant un court métrage d'une personne dans un état déplorable suscitant la pitié, une personne qui agonise et qui perd du sang au bord d'une plage isolée) qui a la propriété d'accentuer le sentiment de compassion chez le lecteur.

La dichotomie entre l'univers du réel et celui des légendes s'explique donc dans notre récit à travers la dimension mythique que confère le locuteur à l'espace marocain en général et Tanger en particulier et à travers le recours de ce dernier aux scènes inspirées du grand cinéma.

#### 4)-Synthèse

Dans le but de résumer ce présent chapitre relatif à la manière à travers laquelle se reflète la paratopie de l'auteur ou d'une autre manière, son malaise identitaire dans son discours que donne à lire son ouvrage « *Vivre à L'arrache* » ; nous dirons que la paratopie de l'auteur se traduit à travers : Premièrement, la revendication identitaire au moyen du discours de la démarcation par le langage. L'auteur emploie comme moyen de démarcation identitaire dans son récit : l'argot et le verlan et le FCC.

Ces pratiques langagières sont représentatives du soulèvement par le langage de tout un groupe social, à savoir les français d'origine maghrébine. Ils essayent de s'affirmer à travers ce langage oral qui est devenu leur marque de fabrique et le symbole de leur résistance parce qu'il fait violence à la langue française normée et canonique. Cette violence a pour but de dénoncer leurs mauvaises conditions de vie, attirer l'attention du monde sur leur situation critique et celui de chercher la reconnaissance de la part des français de souche qui les mettent souvent en marge de tout ce qui constitue la société et l'état français. Deuxièmement, cette même paratopie de l'auteur se traduit à travers le discours de la dénonciation, car l'auteur dans son roman aux allures fictives met en abîme une toute autre réalité, celle d'un témoignage documentaire de la vie pénible que mènent les français d'origine maghrébine en France du fait de leur marginalité et de leur isolement. Troisièmement, la localité paradoxale de l'auteur se manifeste à travers son recours à l'autofiction. Un sous genre qui lui permet de parler de son malaise identitaire au moyen de la fiction et à travers des moyens détournés, comme celui de choisir une instance narrative portant un nom différent du sien (Amine) pour écarter les soupçons du lecteur quant à son implication dans son texte , ou celui de faire coïncider certains événements de ce roman avec des faits propres à sa propre existence. Cependant, à travers la mise en exergue de son désappointement et égarement, en d'autres termes à sa crise identitaire, c'est à la crise sociale et identitaire de tout un groupe (Français d'origine maghrébine) que ce dernier veut faire référence.

## **CHAPITRE III**

*Constat d'analyse et éléments de comparaison*

Dans ce troisième chapitre, nous rendrons compte des résultats de l'analyse des trois romans traités supra et de la manière dont rendent compte les procédés discursifs des trois récits des paratopies de leurs trois auteurs. Il s'agit de dégager les points convergents et les points divergents de ces procédés. Ce chapitre fait la lumière, également sur la nature des corpus entre récit et discours et sur le rapport que lie l'auteur à son texte. Le but est d'établir un constat sur le fait que l'auteur est l'énonciateur de ce roman ou non. Nous nous interrogerons aussi dans ce chapitre sur les véritables intentions de l'auteur au moyen du repérage de la présence des actes du langage dans nos ouvrages.

Suite aux analyses effectuées sur nos trois corpus au niveau discursif et sur le plan de la représentation des espaces, nous avons pu dégager à travers l'étude des trois récits les thèmes majeurs autour desquels s'articulent les paratopies des trois auteurs (Nina Bouraoui, Faiza Guène et El Driss). Elles s'articulent autour des thèmes suivants : la subversion, la dénonciation et la démarcation par le langage sur le plan discursif et la marginalisation et le rejet et l'ambivalence sur le plan de la représentation spatiale. Cependant, ces mêmes thèmes sont traités différemment chez ces trois romanciers, ce qui nous conduit à nous pencher en nous focalisant sur les détails marquant ces différences sur les procédés scripturaux employés par ces derniers dans leurs récits qui reflètent leurs paratopies. Nous allons par la même occasion cerner les points de convergence et les points de divergence des mécanismes expressifs de la paratopie chez ces trois auteurs.

#### 1)- Points de convergence :

Comme nous l'avons souligné supra, les trois auteurs (N.B/ F.G/ El Driss) dévoilent à travers leurs récits les mêmes thématiques à deux niveaux :

a)- Au niveau de la représentation spatiale où l'espace est représenté comme celui de la marginalité et celui du rejet d'une part et en tant qu'espace d'ambivalence et de dichotomie d'une autre part.

Ainsi, alors que Nina Bouraoui n'arrive pas à établir de rattachement ni à son espace d'origine (Algérie) ni avec son espace d'accueil (France), elle se trouve en position en porte à faux entre ces deux espaces (espace de l'entre-deux) et ne trouve nulle réponse à son égarement et à sa quête identitaire.

C'est alors qu'elle se rend dans un tiers espace (Tivoli) et finit par se libérer de ses tourments et par trouver son salut. Par conséquent, ce troisième espace est représenté comme celui de la construction identitaire de cette dernière et met fin à cette dualité/ambivalence spatiale et à l'hésitation identitaire de l'énonciatrice qui est déchirée entre ces deux localités.

Quant à Faiza Guène, bien que l'espace est représenté dans « *Kiffe Kiffe Demain* » d'une autre manière (différences que nous allons démontrer dans le chapitre des points de divergence), cependant, il en représente les mêmes caractéristiques présentées dans « *Garçon Manqué* » de N.B, à savoir la marginalité et le rejet et l'ambivalence dont il est sujet. Doria nous trace le tableau de la banlieue et de l'isolement, du rejet et de la violence dont elle fait l'objet. Victime de la discrimination et du confinement, même ses institutions s'en trouvent touchées par cet isolement, à savoir les milieux scolaires et professionnels. La violence est une conséquence de cette marginalisation car par la force des préjugés provoquant un effet d'évidence dans les mémoires collectives, ce substantif « violence » est devenu une association analogique avec celui de « Banlieue ». Quant à l'ambivalence spatiale, elle se fait voir cette fois-ci non pas par rapport à la présence de la locutrice dans deux espaces et son attachement hybride à ces deux localités (France/Maroc) comme dans « *Garçon Manqué* » ou « *Vivre à l'arrache* », mais dans le fait de la cohabitation dans un même lieu (la France) de deux cultures différentes (occidentale/ orientale). L'isolement des français issus de l'immigration dans les banlieues a fait émerger dans l'espace de ces derniers un environnement propre à leur espace d'origine nostalgique, c'est la raison pour laquelle l'espace représenté dans ce récit est un espace oriental (banlieue avec ses taxiphones et ses épiceries made in bled) enchâssé dans un espace occidental, celui de la France. C'est cette ambivalence spatiale qui crée la confusion identitaire chez cette partie de la société française et dont il est question dans ce roman de F.Guène.

Pour El Driss, le rejet et la marginalisation se font voir sous l'effet de l'errance dont est victime le locuteur qui nous représente deux espaces qui le rejettent (France/Maroc). En France le protagoniste n'a eu cesse de se déplacer d'un endroit un autre pour trouver refuge suite à son renvoi de la maison familiale. Cette errance interne s'est soldée d'une expulsion vers son pays d'origine où une nouvelle errance l'attendait. Se sentant perdu et cherchant à regagner son pays d'accueil (France), il finit par périr au bord d'une plage à Tanger faisant office d'un entre-deux rives (entre les deux pays Maroc/France). Cette plage est le lieu emblématique d'un égarement identitaire et d'une âme errante dans un espace confus qui la conduit à sa perte.



Par conséquent, l'ambivalence spatiale dans ce récit se traduit ouvertement par la quête identitaire du protagoniste. Il est le représentant de l'auteur et par la même occasion le représentant de toute une partie de la société dont l'auteur est le porte-parole. Ce dernier exprime son mal être et son égarement à cause du fait qu'il n'arrive pas à s'approprier un espace propre à lui et du fait qu'il est déchiré identitairement dans une localité paradoxale.

b)- Au niveau discursif, les auteurs des trois romans développent dans leurs ouvrages des discours qui traduisent leurs mal être et leurs localités paradoxales. Les mécanismes scripturaux adoptés par ces derniers se rejoignent dans les thèmes majeurs qu'ils traitent tels : la dénonciation, la subversion et la démarcation et ils se rejoignent aussi à travers l'emploi du sous genre de l'autofiction.

Nina Bouraoui exprime, par exemple, son malaise identitaire à travers un discours de dénonciation. Elle s'attaque à des sujets qui fâchent, telle l'autorité masculine en Algérie et sa main mise sur le territoire algérien. Par conséquent, l'Algérie est un espace qui est réservé aux hommes et qui est interdit aux femmes qui subissent la pression de ces hommes, des traditions et de la religion musulmane. L'auteure exprime également son mal être identitaire à travers les crimes de guerre commis par les français à l'encontre de son peuple algérien dont elle se réclame partiellement ou bien la discrimination qu'ils font subir à ses compères (les français issus de l'immigration maghrébine) qui vivent en France en marge de la société française. Par conséquent, la subversion se fait sentir à travers la violence à la langue française qu'affiche « *Garçon Manqué* ». Une violence se manifestant par l'emploi d'un style qui s'écarte des lois et des normes de l'écriture de la langue française normée et traditionnelle, comme l'absence de ponctuation, l'emploi d'un style fragmentaire avec des phrases laconiques, sans incises, ni propositions subordonnées, avec des emplois erronés des marques de la ponctuation et avec l'effet de ressassement qui risque de donner l'impression de redites et l'utilisation incorrecte de certains mots.

Donc, l'auteure affiche dans son ouvrage la démarcation de toute une frange de la société française (issue de l'immigration maghrébine). Elle partage avec cette frange la même révolte contre l'ordre établi par les français de souche qui détiennent le pouvoir en France. Toutefois, la démarcation de ce groupe se traduit autrement de celle de l'auteure qui se reflète au moyen de son style novateur et subversif puisque ces derniers recourent à un langage particulier, celui du verlan ou de l'argot aussi dénommé français contemporain des cités, des pratiques langagières qui créent une violence à la langue française.

Nina Bouraoui recourt à l'autofiction comme un moyen lui permettant de vaciller entre la réalité et l'imaginaire et le mi- faux/mi- vrai, une liberté d'action que ne peut lui assurer qu'un genre pareil, car ce dernier fait office d'espace scriptural refuge aux écrivains souffrant d'un trouble et hésitation identitaire. Un trouble dont ils ne peuvent se défaire qu'à travers le recourt à l'imaginaire qui leur offre une issue et une échappatoire de leurs tourments et inquiétudes identitaires.

Faiza Guène, dans son ouvrage « *Kiffe Kiffe Demain* » tient un discours de dénonciation qui s'exprime à travers les sujets auxquels fait référence cet ouvrage. Des sujets en rapport avec la crise sociale vécue par les français issus de l'immigration maghrébine en France. Cette crise est le résultat de la discrimination dont ces français issus de l'immigration font objet. Cette discrimination se fait voir comme cela est démontré dans ce même roman au moyen du racisme et des préjugés dans les milieux scolaires ou dans les milieux du travail ou bien encore par l'isolement et la marginalisation des cités où vit cette partie de la société française.

La subversion, quant à elle se traduit dans ce récit au moyen de l'écriture dont use l'auteure et du langage qu'elle affiche dans son roman. L'auteure dans ce récit emprunte la voix des immigrants maghrébins, une voix imprégnée de colère et de révolte. L'écrivaine met en scène cette pratique langagière de ce groupe (argot, verlan ou français contemporain des cités) comme forme de subversion contre le peuple français en s'attaquant aux fondements même de leur langue.

Ce langage maghrébin hybride (composé de termes africains, français, arabes et autres) déroge aux règles du français normé et lui fait violence. Cette voix du peuple représente une démarcation par le langage de ce groupe social qui déclare à travers cette pratique qu'il n'appartient pas aux français de souche et répond à son tour au rejet et à la marginalisation que leur fait subir ces derniers par le rejet que lui aussi leur fait subir en créant son propre langage qui est uniquement réservé à son groupe restreint puisqu'il est crypté et codé.

Le recours à l'autofiction dans ce récit se fait par nécessité de trouver un espace de liberté permettant à cette dernière d'extérioriser son mal être identitaire et son désarroi sans pour autant décliner sa véritable identité. En d'autre terme, l'auteure de ce roman use de l'autofiction pour parler d'elle-même sous le voile de la fiction. Elle met en scène une instance narrative qui porte un nom (Doria en l'occurrence) mais qui pourtant partage les mêmes états d'âme et les mêmes préoccupations qu'elle et dont la vie est presque similaire à la sienne (française d'origine maghrébine, habitante d'une banlieue, de sexe féminin, jeune fille d'à peu près le même âge qu'elle et partageant la même situation sociale que cette dernière). Par ailleurs, à travers cette fiction l'auteure révèle des vérités sociales et dénonce la crise sociale vécue en France, causée par la discrimination et la marginalisation dont font objet ses compères en France.

El Driss dans son roman « *Vivre à L'arrache* » emploie un discours de dénonciation autour de la mauvaise condition de vie des immigrés dans les cités, de leurs mauvaises conditions de travail et de leur persécution, victimes qu'ils sont du racisme, des préjugés et des clichés et de la discrimination. Tous ces facteurs ont accentué le sentiment d'errance dont était sujet le protagoniste (figure représentative de l'auteur). Un sentiment qui est mis en avant par le discours mis en relief dans ce récit par l'auteur qui dénonce par la même occasion son malaise et égarement identitaires par son discours.

La subversion dans ce récit se traduit à travers le langage employé par l'auteur El Driss. Ce dernier utilise dans son ouvrage l'écriture de l'oralité en adoptant le langage du Français contemporain des cités, de l'argot et du verlan.

Il se rallie en adoptant ce langage parlé au mouvement de résistance par le langage qu'ont adopté les immigrés issus de l'immigration maghrébine contre l'autorité instaurée par les français de souche qui les défavorisent et les réduit au silence et à l'isolement. Cette même pratique langagière subversive agit comme un espace linguistique réservé à un groupe restreint de personnes de même origine (Maghrébine) qui fortifient leurs clôtures avec des codes et des cryptages que seuls eux peuvent déchiffrer.

Cet espace langagier agit donc comme une sorte de démarcation entre les français issus de l'immigration maghrébine et les français de souche, en ce sens que cette voix du peuple reflète en fait une vengeance et un rejet du système représentatif de la France (langue française). Elle se constitue également en tant qu'élément de réponse à la marginalité et à l'écartement subis par ces français issus de l'immigration maghrébine. En d'autres termes, cette pratique langagière est une réaction défensive/offensive de la part de ce groupe de marginalisés qui déforme la langue française en lui faisant violence en adoptant comme arme d'attaque un langage crypté et codé interdit d'accès à cette société d'accueil qui lui a refusé antérieurement l'accès à un espace qu'elle considère à tort ou à raison comme leur propriété réservée (La France).

« *Vivre à l'arrache* » est un récit dont les événements basculent entre deux réalités ; l'une vraisemblable et l'autre fantastique et imaginaire. Un paradoxe scénographique et factuel. Il est permis par l'adoption de l'auteur de l'autofiction, un sous genre donnant libre cours à l'imagination et qui fait vivre dans le texte de ce dernier un récit de témoignage relatant les péripéties relatives aux souffrances des immigrés d'origine maghrébine et d'autres origines, exemple des souffrances des chinoises dont parle El Driss dans l'usine de parfums :

« La majorité des employées étaient chinoises, les pauvres, elles pensaient gagner un eldorado et se retrouvaient dans une usine à taffer comme des robots. Pour aller aux toilettes, on était obligé d'avertir le contremaître, le même qui surveillait le bon déroulement de la tâche de chacun et de leur mauvaises conditions en France. » *Vivre à L'arrache* (p.147)

Ce passage dévoile la désillusion et l'impossibilité de ces immigrées chinoises à l'image des immigrés maghrébins de s'intégrer et de se stabiliser dans leur pays d'accueil (La France). Le manque de stabilité est reflété par El Driss au moyen du discours qu'il met en avant dans son ouvrage, un discours d'errance et d'égarement d'une part et un recours à l'imaginaire d'une autre part pour conférer à son récit une légitimité littéraire et l'éloigner de sa catégorisation en tant que récit de témoignage et afin de profiter de l'avantage que lui offre ce sous genre qui lui permet de parler de ses tourments et de ses inquiétudes sous le voile de la fiction.

## 2)- Points de divergence :

Bien que les trois romanciers développent des discours s'articulant autour des mêmes thèmes, à savoir, la dénonciation, la subversion et la démarcation et qu'ils recourent au même sous genre, celui de l'autofiction afin d'extérioriser par le biais de la fiction leurs malaises identitaires, cependant ils expriment leurs paratopies différemment.

Les trois auteurs dénoncent la situation précaire des immigrés maghrébins. Ils dénoncent leurs mauvaises conditions de vie et leurs malaises identitaires en raison de leur marginalisation et du manque de reconnaissance dont ils font objet. Cependant, au moment où Faïza Guène et El Driss se concentrent sur la dénonciation de la mauvaise condition de vie des immigrés maghrébins et leur discrimination dans le domaine scolaire et professionnel et leur isolement géographique, économique et politique ; Nina Bouraoui dénonce plutôt les mauvaises conditions de vie de la femme et des français en Algérie. Cette dernière n'ayant pas sa place dans l'espace algérien qui est réservé uniquement aux hommes. Elle dénonce également le racisme en France. Cependant, hormis ces différences, les trois auteurs s'entendent sur la dénonciation du manque de reconnaissance de la part des français de souche envers les français issus de l'immigration, et sur le fait que les français d'origine maghrébine appartiennent pleinement à cette partie qu'ils partagent ensemble et que ces derniers (français de souche) se réservent le droit exclusif de possession et de gestion.

En ce qui s'agit de la subversion/ démarcation chez Nina Bouraoui, elles se font voir à travers les sujets qu'elle touche dans son récit. Des sujets tels (le racisme et la discrimination en France, le machisme en Algérie). Elles se font voir également à travers la violence à la langue française qui se reflète dans l'écriture innovante de l'auteure qui s'écarte des normes du français académique. Une transgression au moyen de l'emploi de phrases hachées, laconiques, fragmentées et non ponctuées. Quant à El Driss et Faiza Guène, la subversion/démarcation s'expriment à travers la violence à la langue française, mais une violence non ressemblante à celle de Nina Bouraoui, puisque celle-ci se traduit au moyen du langage prit de la bouche du peuple (la voix du peuple) à savoir, le français contemporain des cités avec ses multiples variantes : l'argot, le verlan et les emprunts à tout genre de langues apportées par les immigrés (l'arabe, l'espagnole, l'italien l'africain et autres).

Au niveau du discours, nous dirons que les différences résident dans le fait que Nina Bouraoui emploie pour exprimer son mal être le discours de la dualité en mettant en avant une subjectivité double, une identité algérienne et française et une dualité sexuelle entre garçon et fille (Amine/Marrion-Nina/Ahmed- Ahmed/Brio) et un espace double voir triptyque entre l'Algérie et la France et un troisième espace (Tivoli) représentant l'espace de sa construction identitaire. Cette dernière emploie également un discours double qui vacille entre vraisemblance et imaginaire et entre subversion et résignation et frustration et libération. Quant à Faiza Guène, elle emploie plutôt un discours de violence et de dérision en recourant au français contemporain des cités, au verlan et à l'argot. Enfin, El Driss emploie le même discours de violence que celui utilisé par Faiza Guène, celui du français contemporain des cités, de l'argot et du verlan et il emploie également le discours de l'errance.

Enfin, la différence entre les trois romanciers réside également dans leur manière de recourir à l'autofiction , car N.B (abréviation que nous allons utiliser pour les noms des auteurs) pour faire vivre dans son récit l'hésitation identitaire qui la ronge de l'intérieur et parler d'elle-même en employant son véritable nom (Yasmine/Nina) et également inclure l'imaginaire dans son récit qui est un espace refuge pour elle, recourt à l'autofiction qui peut tolérer ce genre d'ambivalences.

F.G emploie l'autofiction d'une toute autre manière, sous un nom d'emprunt (Doria), une instance narrative qui prend en charge le discours à l'intérieur du récit, elle extériorise sa paratopie sous le voile de la fiction. Ce choix de l'auteure de recourir à une instance narrative et ne pas dévoiler son véritable nom a pour objectif d'assurer l'effet de mystère et de brouiller les pistes au lecteur cherchant à l'identifier dans son récit.

El Driss, quant à lui, utilise une autre approche de l'autofiction dans son ouvrage, car il l'emploie dans son récit afin d'assurer à son roman l'aspect de fiction qui légitimera sa littéarité et de là son appartenance au roman et lui évitera d'être catégorisé en tant que récit de témoignage relatant les souffrances des immigrés maghrébins à l'étranger.

### 3)- Repérage énonciatif de la subjectivité dans les trois romans :

Avant de pouvoir affirmer la thèse avancée supra sur le principe selon lequel les paratopies des auteurs de ces trois récits, à savoir (N.B/F.G et El Driss) se reflètent à travers les discours développés par ces derniers ; il est impératif de prouver avec démonstration à l'appui que ces trois auteurs en sont en réalité les locuteurs et énonciateurs. Par conséquent, que les instances narratives employées par eux (Doria chez F.G et Amine chez El Driss) ne font en vérité qu'un avec eux et qu'ils ne sont en fait qu'un leurre brouilleur de pistes pour les lecteurs. Pour confirmer cette thèse, nous allons premièrement démontrer que ces textes écrits (romans) s'apparentent au discours et non au récit vu qu'ils se rapportent à des scènes d'énonciation. Deuxièmement, nous allons traquer dans ces mêmes ouvrages les marqueurs de subjectivité ou les embrayeurs et les modalités (émotions, exclamations et autres) confirmant la prise en charge des énoncés par leurs locuteurs/auteurs/énonciateurs respectifs.

#### 3.1)-Discours ou récit :

Selon Dominique Maingueneau<sup>124</sup> :

Appartiennent au discours les énoncés oraux ou écrits référés à l'instance d'énonciation, c'est-à-dire comportant des embrayeurs.

---

<sup>124</sup> DOMINIQUE MANIGUENEAU. , *L'énonciation en linguistique française*, op, cit, p.70.

Appartiennent en revanche au récit les énoncés presque toujours écrits, qui ne contiennent aucune référence à l'instance d'énonciation, ils sont dépourvus d'embrayeurs (je, tu, le présent, etc...) : ils ne sont donc compatibles qu'avec la non personne. A chacun de ces deux plans d'énonciation correspond une perspective différente sur l'énoncé : un énoncé utilisant les « temps » du discours est posé comme lié à l'actualité de son énonciateur, entretenant avec son présent un lien « vivant », tandis qu'un énoncé employant les « temps » du récit pose une série d'événements dissociés de leur énonciateur, qui n'y laisse aucune trace.

Dans le récit, tout se passe donc comme si personne ne produisait l'énoncé, comme si les événements se racontaient tout seul. C'est-à-dire que le discours et le récit ne s'opposent pas seulement par la présence et l'absence d'embrayeurs mais aussi par la modalisation, la manière dont le sujet prend en charge son énoncé : le *je* présent dans le discours est le *je* qui prend en charge l'énoncé ; ce type d'énonciation se caractérisera donc par l'abondance des traces de cette prise en charge (modalités affective, exclamation, etc.). Le récit, en revanche, fait l'objet d'une assertion avec une modalisation « zéro » puisque son énonciateur s'efface, ne laisse pas de trace dans son énoncé. Alors que dans le *discours* le sujet parlant en même temps qu'il se définit comme *je* assume ses propos, dans le *récit* l'énonciateur reste indéterminé.

Concernant les « temps » du discours, Dominique Maingueneau<sup>125</sup> adhère à la théorie d'Emile Benveniste qui le présente comme opposant à la théorie avancée par certains grammairiens attestant que le passé composé et le passé simple sont des temps synonymes et concurrents (exprimant tous deux le passé et un aspect perfectif). Ce dernier refuse l'idée d'une concurrence entre ces deux temps et lui substitue celle d'une complémentarité de leurs emplois, pour lui, le passé simple et le passé composé, en Français contemporain, relèvent de deux plans d'énonciation distincts que sont le récit et le discours : le passé simple est le « temps » de base du récit et le passé composé un « temps » du discours.

---

<sup>125</sup> Ibid , p.77.



Il poursuit ainsi sa réflexion :

Pour le discours, le « temps » de base est le présent de l'énonciation, les faits antérieurs à ce présent sont rapportés au passé composé ou à l'imparfait : ces deux « temps » sont aspectuellement complémentaires. Les futurs, futur simple et futur périphrastique (tu partiras/ tu vas partir), relèvent uniquement du discours : de fait ils sont le résultat de visées de l'énonciateur vers l'avenir à partir de son présent.

Le récit, lui, a pour « temps » de base le passé simple, il utilise également l'imparfait, complémentaire du *ps* comme il l'est du *pc*. Le futur est à priori totalement exclu ; en effet, le récit qui rapporte un enchaînement de faits purs rapportés par un narrateur omniscient et invisible, est incompatible avec la tension d'un énonciateur vers des faits non-réalisés. Il arrive cependant que le récit doive anticiper sur la suite des événements ; dans ce cas il ne s'agit pas d'un véritable futur mais d'un « pseudo-futur » qui exprime une sorte de fatalité, de nécessité. Benveniste<sup>126</sup> appelle prospectif ce pseudo-futur. En règle générale, le narrateur anticipe peu sur la suite de sa narration, alors qu'il opère de nombreux retours en arrière, l'ordre des énoncés dans l'idéal, est censé simuler l'ordre chronologique des événements.

La théorie de Benveniste répartit les temps en *ps*-imparfait d'un côté et Présent-futur-*pc*-imparfait de l'autre, donc il associe l'imparfait aux deux systèmes contrairement à d'autres théoriciens tel H. Weinrich l'allemand qui distingue deux systèmes : le « commentaire » (Présent-*pc*-futur) et le « récit » (*pc*-imparfait-conditionnel) comme le montre le tableau suivant :

Fig. 4

Passé composé/Imparfait ↑ Présent ↓ Futurs	Passé simple/Imparfait ↓ (Prospectif)
Discours	Récit

<sup>126</sup> Ibid

Afin de prouver que les corpus que nous avons entre les mains sont des discours, nous allons d'abord effectuer des analyses sur ces derniers en nous appuyant sur la théorie d'Emile Benveniste concernant les « temps » du discours et les « temps » du récit telle qu'elle figure dans le tableau ci-dessus, puis, nous passerons à une deuxième opération qui consistera à chercher les embrayeurs et les modalités affectives qui attesteront de l'appartenance de nos corpus au discours.

Pour notre premier roman « *Garçon Manqué* » de N.B, le temps prédominant est le présent de l'indicatif, un temps qui est annoncé dès le début du récit, comme le confirme l'extrait suivant :

« Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. Je tiens sa main. Nous sommes seuls et étrangers. Sa mère attend dans la voiture blanche. Elle a froid. Elle ne descend pas. Elle reste à l'abri des vagues, du vent, de la nostalgie des ruines romaines. Elle attend la fin de la course. Amine pourrait être mon frère. » *Vivre à L'arrache* (p.7)

Comme on pourrait le voir dans l'extrait supra, tous les verbes conjugués, sans exception, sont au présent de l'indicatif. Le présent employé par l'auteure est un temps relatif à la langue parlée à fonction de passé, lequel constitue une forme du discours associé aux déictiques et aux personnes et non un temps du récit nommé traditionnellement présent historique.

Dans certaines occurrences, l'auteure utilise le futur simple de l'indicatif, comme le confirme le passage suivant :

« Qui serai-je en France? Où aller? Quels seront leurs regards? Être française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Être algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent. Qui je suis? Amine choisira à l'âge de dix-huit ans. Il occupera son camp. Il deviendra entier. Il défendra un seul pays. Il saura, enfin. Moi, je suis terriblement libre et entravée.

« Tu n'es pas française. » « Tu n'es pas algérienne. » » (p.20)

Le futur simple tel qu'il est employé dans ce passage est un temps du discours situant le procès à un moment postérieur au présent de l'énonciation. Cependant, ce futur tel qu'il est employé dans cet extrait exprime une inquiétude propre à l'énonciatrice face à un avenir incertain et traduit son malaise et égarement identitaires.

Par conséquent, comme on a pu le voir, à partir du constat selon lequel les deux temps prédominants dans « *Garçon Manqué* » sont le présent et le futur simple, nous pouvons à présent confirmer que notre corpus relève bel et bien du discours.

En ce qui concerne, notre deuxième ouvrage « *Kiffe-Kiffe Demain* » les temps prédominants sont le présent/passé composé/imparfait et le futur avec ses multiples formes. Dans le passage suivant cette contiguïté se révèle comme suit :

« Papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de la famille et je suppose encore plein d'autres raisons stupides. Mais il n'a eu qu'un enfant et c'était une fille. Moi. Disons que je correspondais pas tout à fait au désir du client. Et le problème, c'est que ça se passe pas comme à Carrefour : y a pas de service après-vente. Alors un jour, le barbu, il a dû se rendre compte que ça servait à rien d'essayer avec ma mère et il s'est cassé. » *Vivre à L'arrache* (p.10)

A travers l'exemple ci-dessus (un exemple réduit, à l'image d'autres exemples qui sont fortement présents dans ce roman) se confirme l'affirmation selon laquelle les temps employés dans ce deuxième corpus sont l'imparfait (voulait, était, correspondais, servait) et le présent de l'indicatif (suppose, passe, a) et le passé composé (a eu, a dû, s'est cassé).

Engagée dans ses pensées les plus négatives à la suite de l'absence de son père qui est reparti au Bled pour épouser une autre femme, la locutrice emploie le futur qui illustre ses peurs avenir, comme le confirme ce présent passage :

« Ça fait plus de six mois maintenant. Elle doit déjà être enceinte la paysanne qu'il a épousée. Ensuite, je sais exactement comment ça va se passer : sept jours après l'accouchement, ils vont célébrer le baptême et y inviter tout le village. Un orchestre de vieux cheikhs avec leurs tambours en peau de chameau viendra spécialement pour l'occasion.

À lui, ça va lui coûter une vraie fortune — tout l'argent de sa retraite d'ouvrier chez Renault.  
Et puis, ils égorgeront un énorme mouton pour donner un prénom au bébé. Ce sera Mohamed.  
Dix contre un. » (p.10)

La locutrice dans ce passage, imagine ce qui se passera pour son père et la jeune femme qu'il a épousé. Elle met en scène une projection d'un futur incertain qu'elle établit au moyen du futur périphrastique (futur proche) qui figure dans la séquence supra au moyen des verbes ( ça va se passer, vont célébrer, ça va lui couter). Il figure également, au moyen du futur simple de l'indicatif comme le confirme l'emploi des verbes (viendra, égorgeront, sera). Le futur utilisé par l'auteure est un temps du discours puisque premièrement, il fait partie de la liste figurant dans le tableau supra. Deuxièmement, il est en rapport direct avec les conditions de production du discours. Ce même discours qui reflète les inquiétudes les plus profondes de l'énonciateur. Le futur dans ce récit fait office d'un temps de confession des tourments de l'énonciateur.

Conformément au tableau illustratif des « temps » du discours, il se révèle que notre deuxième corpus appartient également au discours puisque nous avons trouvé les principaux temps qui constituent le discours, à savoir, le présent, le passé composé et l'imparfait et enfin le futur.

S'agissant de notre troisième ouvrage « *Vivre à L'arrache* » d'El Driss, les temps prédominants dans ce récit sont l'imparfait et le passé composé comme le démontre l'exemple illustratif suivant :

« A l'entrée de la prison, j'ai fermé mon coeur et je l'ai placé sur vibreur, et j'ai mis aussi de côté ma raison. Je tablais tout sur mon instinct. Au pays des taulards, le vice est roi. Un an après, à ma sortie, rien n'était plus comme avant. J'ai essayé de prendre du recul, pas facile... En revanche, j'avais pris du recul vis-à-vis de moi-même, et je m'étais rendu compte que je n'étais plus un enfant, mais encore moins un homme. » *Vivre à L'arrache* (p.87)

Les temps des verbes de ce passage illustrent bien la combinaison (passé composé/imparfait) présente dans notre récit, cependant, il y a aussi certains verbes conjugués au passé simple, au présent ou bien encore au plus que parfait. Toutefois, en termes de temporalité c'est la prédominance qui prime, c'est pour cette raison que nous pouvons classer notre corpus dans la catégorie du discours en raison de la prédominance des deux temps du discours, le passé composé et l'imparfait.

A partir des analyses effectuées ci-dessus sur la temporalité adoptée par nos trois auteurs, nous confirmons via les résultats obtenus que nos trois textes sont des discours liés avec des scènes d'énonciation. Cependant et pour conforter la thèse selon laquelle ces discours sont propres aux auteurs qui en sont les énonciateurs, nous allons procéder à la deuxième opération consistant à relever les marqueurs d'énonciation (embrayeurs) et les modalités affectives dans ces trois ouvrages.

### 3.2)- Les embrayeurs et les modalités affectives

Les trois romans comportent des embrayeurs et des modalités affectives nous permettant d'attester le fait que ces derniers sont des discours et non des récits. Prenons comme exemple la marque de la première personne du singulier « je » qui est un embrayeur de personne reliant le sujet au condition de production de son énoncé que nous retrouvons dans les trois ouvrages, ainsi que d'autres déictiques que nous dévoilerons au fur et à mesure de l'évolution de notre travail. Selon Dominique Maingueneau :

« On ne peut interpréter un énoncé contenant un je et/ou tu qu'en prenant en compte l'acte individuel d'énonciation qui les supporte : est je celui qui dit je dans un énoncé déterminé ; est tu celui à qui ce je dit tu. C'est l'acte de dire je qui donne le référent de je. de la même manière que c'est l'acte de dire tu à quelqu'un qui fait de lui l'interlocuteur. On ne peut donc connaître le référent de je et tu indépendamment des emplois qui en sont faits, des actes d'énonciation individuels.

[...] En employant je ou tu , en se les appropriant, chaque énonciateur se pose comme énonciateur et mobilise à son profit le système de la langue. C'est là un point essentiel : je et tu ne sont pas simplement des signes linguistiques d'un type particulier, à savoir des embrayeurs, ils sont avant tout des opérateurs de conversion de la langue en discours<sup>127</sup>. » (p.21)

---

<sup>127</sup> Ibid, p.21.

Cependant, la situation de communication dans laquelle les « je » des récits sont impliqués présuppose un interlocuteur externe au récit car dans ces romans l'acte de communication s'établit entre l'auteur (locuteur) et le lecteur (interlocuteur).

Dans « *Garçon Manqué* », le problème d'identification de l'énonciation de la subjectivité de l'auteure ne se pose même pas. Le récit est soutenu par un « je » représentant d'une manière directe et sans jeu de dissimulation l'auteure Nina Bouraoui et ce, car il reprend tout simplement les caractéristiques personnelles de cette dernière, à savoir, la vie, les inquiétudes et les tourments et le parcours ; un parcours trouble et hésitant, faisant référence à une appartenance paradoxale à deux espaces que sont (l'Algérie et la France). Deux espaces entre lesquels elle se retrouve dans l'impossibilité de choisir, comme le confirme la séquence suivante :

« Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois.

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 séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré. » *Garçon Manqué* (p.20).

Les modalités affectives se traduisent dans ce passage par le fait que l'auteur dit la chose et son contraire. L'égarement identitaire que vit l'auteure est reflété par le dualisme dichotomique que traduit son discours, comme le dévoile ce passage mettant en exergue les antipodes suivants (tout/rien, prends/perd, fond/détache, embrassent/disputent, guerre/union, vais/reviens, cours/immobile).

Par conséquent, ces modalités affectives traduisant l'égarement et le désarroi, des émotions qui représentent une autre preuve que le discours tenu est bel et bien celui de Nina Bouraoui.

Pour situer ce discours de l'auteure dans une scène de communication, nous dirons que N.B communique son mal être identitaire ainsi que celui de ses compères partageant la même situation qu'elle (les français d'origine maghrébine) à tout lecteur (surtout le lectorat français de souche) éventuel, en espérant agir sur eux et changer les choses et faire reconnaître cette partie de français issus de l'immigration maghrébine de la part des français de souche.

Nous retrouvons ce « je » énonciateur également dans le roman de Faiza Guène, cependant un « je » renvoyant indirectement à l'auteure, puisque cette dernière met en place une instance narrative sous un autre nom (Doria). La locutrice de ce récit partage les mêmes tourments de l'auteure. Elle est son porte-parole et ce qui nous permet de confirmer cette thèse, c'est la présence des embrayeurs et des modalités affectives qui attestent du fait que la locutrice (Doria) ne fait en vérité qu'un avec l'auteure Faiza Guène, comme le démontre l'extrait suivant :

« Quand j'étais petite et que Maman m'emmenait au bac à sable, aucun enfant ne voulait jouer avec moi. J'appelais ça « le bac à sable des Français », parce qu'il se trouvait au coeur de la zone pavillonnaire et qu'il y avait surtout des familles d'origine française qui y habitaient. »  
*Kiffe Kiffe Demain* (p.89).

La prise de position de la locutrice (auteure) paraît évidente dans ce passage. Elle s'oppose en dénonçant la frontière qu'il y a entre les français de souche et les français issus de l'immigration. Cette déclaration est en fait prise en charge par le « je » de l'énonciatrice qui paraît bien affectée, compte tenu de la modalité affective représentée par la présence du souvenir d'enfant, une "enfance" tellement marquée par ce souvenir (substantif confirmé dans le passage sous l'expression "quand j'étais enfant") de marginalisation et d'isolement (aucun enfant ne voulait jouer avec moi).

L'auteure affirme sa position un peu plus loin dans ce passage comme suit :

« Une fois, ils faisaient tous une ronde et ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du Mouton, et que Maman m'avait mis du henné sur la paume de la main droite. Ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale. Ils n'avaient rien compris à la mixité sociale et au mélange des cultures. En même temps, c'est pas vraiment de leur faute. Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j'habite et la zone pavillonnaire Rousseau. Des grillages immenses qui sentent la rouille tellement ils sont vieux et un mur de pierre tout le long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin. Sur la façade du côté de la cité, y a plein de tags, des dessins et des affiches de concerts et soirées orientales diverses, des graffitis à la gloire de Saddam Hussein ou de Che Guevara, des marques de patriotisme, « wa Tunisiâ », « Sénégal représente », et même des phrases extraites de chansons de rap à coloration philosophique. Mais moi, ce que je préfère sur le mur, c'est un vieux dessin qui est là depuis longtemps, bien avant l'ascension du rap ou le début de la guerre en Irak. Il représente un ange menotté avec une croix rouge sur la bouche. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.90)

La subjectivité de l'auteure se reflète grandement dans la séquence supra. Les embrayeurs et modalités affectives témoignant de sa présence se résument comme suit : les pronoms personnels renvoyant à la locutrice (me, m') et la première personne du singulier renvoyant à l'énonciatrice (je/j'), le déictique spatial équivalent à (ici) représenté par la proposition relative (où j'habite) et qui renvoie à une banlieue nommée « cité du paradis ». Les modalités affectives sont représentées dans cette séquence au moyen de l'expression (ces têtes à claques) qui exprime une dérision émanant d'un sentiment de colère, car c'est une comparaison dépréciative, voire réductrice car elle relève de l'insulte. Nous retrouvons dans cette séquence un autre jugement, valorisant cette fois-ci, introduit par le verbe (préfère), un verbe qui témoigne de la subjectivité dans le discours. Le passage nous présente également la prise de position de l'auteure qui s'oppose à cette séparation entre les français de souche d'une part et les français issus de l'immigration d'une autre part en comparant les frontières qui les séparent comme suit ( Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin ).



Il attribue à ces limites la rigueur et l'ampleur qu'exige une ligne démarcative en situation de guerre. Il va même au-delà de la simple comparaison. Il donne à ces frontières la supériorité en termes d'efficacité et de division radicale en employant l'adjectif dépréciatif et comparatif de supériorité dans le côté négatif (pire).

Du moment où il y a situation de communication où un énonciateur (auteure) s'adresse à un lecteur (coénonciateur), nous nous écartons de la voie du récit où le personnage principal renvoie à une non personne. Nous nous rapprochons plutôt de la voie où la locutrice est belle et bien une personne réelle qui prend pleinement en charge son discours et qui transmet un message dans une situation de communication réelle. Par conséquent, cette personne réelle n'est en fait que l'auteure en question qui revêt le rôle d'émettrice. Le lecteur est le coénonciateur ou le destinataire à qui est destiné le message et le message en question est un cri de douleur, une extériorisation d'un mal être identitaire que vivent pas mal de français issus de l'immigration magrébine. L'auteure fait un état des lieux de la situation désastreuse que vivent les immigrés en France et essaye de faire entendre raison aux personnes responsables de cette situation et de soutenir par la résistance ses compères maghrébins.

Pour ce qui est du troisième roman « *vivre à l'arrache* » d'El Driss, nous dénombrons les embrayeurs suivants qui attestent de la subjectivité de l'auteure et de l'appartenance de cet ouvrage au discours : le pronom personnel « je » du locuteur « Amine », une instance narrative représentative d'un seul énonciateur, l'auteur El Driss en l'occurrence. Le locuteur se met en place dans une situation de communication réelle où il devient énonciateur de chair exprimant des prises de position, du moment que son discours extériorise tant de sentiments, d'appréciations et de jugements, comme le démontre l'exemple suivant :

« Un autre univers, moins beau que celui de mon enfance. Avec les circonstances du destin, je me façonnai une fausse carapace de rebelle impulsif, ce qui m'éloigna de mes frères et de ma soeur, et me fit suivre mon chemin tel que je voulais le dessiner pour moi, sans savoir s'il bon ou mauvais. Bref, j'accumulai les bagarres comme les erreurs de jeunesse. » *Vivre à L'arrache* (p.32)

Pour démontrer l'énonciation de la subjectivité de l'auteur dans son discours, nous identifions, d'abord dans cet extrait les déictiques de personne qui se représentent comme suit : déterminants possessifs (mon, mes, ma) et les pronoms personnels singuliers (je, me, m'). Puis, force est de constater la désillusion et la déception de l'auteur vis-à-vis de la vie en France qui est traduite dans ce passage au moyen de la mise en opposition concrétisée par le superlatif dévalorisant d'infériorité (moins beau). L'auteur constate l'amère réalité selon laquelle le pays de ses rêves (France) n'est pas à la hauteur de ses espérances, puisque le pays de son enfance (Maroc) était meilleur. Par conséquent, ce constat subjectif fait par le locuteur émane d'un sentiment réel de désillusion (comme l'exprime l'emploi du superlatif d'infériorité qui implique un jugement dévalorisant de la part de l'auteur) chez l'énonciateur qui l'exprime ouvertement à travers cette mise en opposition.

Cette petite séquence rend bien compte de la subjectivité de l'auteur qui à l'exemple de ses compères (N.B et F.G) rend compte de son mal identitaire comme celui de tout un groupe qu'il représente, car il emprunte leur voix (Français contemporain des cités) afin de se faire entendre et de se faire reconnaître lui et ses semblables en tant que Français à part entière et d'arriver en fin à la stabilité tant recherchée.

Pour résumer, nous dirons que le constat auquel nous sommes arrivés est que les trois romans sont des discours que prennent en charge leurs auteurs respectifs. Or, les auteurs sont en même temps les énonciateurs et les destinataires de ces messages qu'ils véhiculent à travers leurs discours. C'est pour cette raison que nous avons effectué une étude énonciative sur nos corpus. Cependant comme nous le savons, tout discours a une intention particulière et une visée illocutoire. C'est pourquoi, il est plus qu'important d'effectuer une étude au niveau de la pragmatique afin d'arriver à définir à travers quel discours ces mêmes énonciateurs essayent d'agir sur leurs lecteurs, donc préciser exactement le passage qu'ils ont emprunté du fait de simplement dire à celui d'agir.

#### 4)- Dimension pragmatique des trois œuvres littéraires :

Catherine Kerbrat Orecchioni établit l'affirmation selon laquelle tout énoncé est illocutoirement marqué, elle annonce ce qui suit :

« tout énoncé quel qu'il soit peut être considéré comme comportant, outre son contenu propositionnel (correspondant à ce qui est dit), un marqueur illocutoire, qui peut être complexe, et doit spécifier le statut pragmatique de l'énoncé ( ce à quoi vise le dire : obtenir tel type de comportement-réponse, mais aussi par exemple, l'adhésion du destinataire aux contenus assertés) : F.Recanati[...] montre clairement que les séquences explicitement performatives intègrent une composante descriptive, et les composantes descriptives une composante illocutoire : même si elle se hiérarchisent diversement, tout énoncé comporte les deux dimensions descriptive et performative, dimensions qui s'y trouvent étroitement imbriquées mais que l'on peut tenter par abstraction de dissocier<sup>128</sup>. » (p.188)

Elle continue sa réflexion en affirmant que beaucoup d'actes d'énonciation ont une fonction argumentative, qu'ils visent à amener le destinataire à une certaine conclusion, ou à l'en détourner, et elle s'appuie sur la théorie de O.Ducrot : « *On doit à Ducrot d'avoir démontré avec éloquence et minutie que des faits tels que la présupposition et « l'orientation argumentative » d'un énoncé ne pouvaient être adéquatement décrits que dans le cadre de cette problématique des actes de langages<sup>129</sup>. » (p.188)*

D'après Dominique Maingueneau :

« A elles seules la prise en compte des embrayeurs n'auraient certainement pas suffi à donner au courant pragmatique toute sa force. L'impulsion décisive est venue de la réflexion sur les actes de langages qui a été plus loin dans la mise en cause de la dissociation entre sémantique et pragmatique en s'attaquant à l'idée que le sens d'un énoncé coïncide avec l'état du monde qu'il représente , indépendamment de son énonciation, c'est en particulier le fruit des recherches du philosophe britannique John Austin<sup>130</sup> »(p.05)

---

<sup>128</sup> KERBRATE-ORECCHIONI CATHERINE. , (1980), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll « linguistique », France, p.188

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> D.MAINGUENEAU. , (2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, p.05.

Afin de critiquer la théorie « *descriptiviste* » qu'il désigne d'ailleurs « *d'erreur descriptiviste* » selon laquelle, la fonction essentielle, voire unique du langage serait celle de représenter des états du monde, J. Austin fait une distinction entre les verbes performatifs (ces verbes qui ont la singularité d'accomplir ce qu'ils disent « je cours ») et entre les verbes constatifs (sensés décrire un état du monde indépendant de leurs énonciations « j'aime mon pays »).

Cependant, progressivement, Austin renonce à cette distinction perfectif/constatif à cause de l'impossibilité de trouver des énonciations dénuées de valeur performative qui ne ferait que représenter le monde. Pour Austin, entre « il pleut » et « j'affirme qu'il pleut » il n'y aurait qu'une différence d'explicitation ; le performatif serait « explicite » dans le second et « primaire » dans le premier. Selon lui les actions des verbes tels « affirmer- ordonner- soutenir » sont verbales et ne sont pas de même type que les actions « institutionnelles » pour les verbes « décréter- baptiser-jurer », mais il s'agit dans les deux cas d'actes de langage.

Il en résulte que toute énonciation a une dimension illocutoire/ illocutionnaire (ce terme se substitue à la notion de perfectif).

D'après D. Maingueneau:

« Ce qu'on appelle « le sens » d'un énoncé associe deux composantes : à côté du contenu propositionnel, de sa valeur descriptive (qui serait la même dans « Paul Part » et « Paul, pars »), il y a une force illocutoire qui indique quel type d'acte de langage est accompli quand on l'énonce, comment il doit être reçu par le destinataire : il peut s'agir d'une requête, d'une menace, d'une suggestion, etc. Parler, c'est donc communiquer également le fait que l'on communique, intégrer dans l'énonciation la manière dont celle-ci doit être saisie par le destinataire. L'interprétation n'est aboutie que si le destinataire reconnaît l'intention associée conventionnellement à son énonciation. Ainsi, pour que l'acte d'ordonner soit réussi il faut et il suffit que le destinataire comprenne que c'est un ordre qui lui est adressé<sup>131</sup>. » (p.06)

---

<sup>131</sup> D.MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op, cit, p.06.

O.Ducrot, comme Grice ont établi des normes régissant tout échange verbal ou conversationnel que le premier dénomme « les lois du discours » et que le second désigne sous le thème de « principes de coopération ». Ces « lois » jouent un rôle considérable dans l'interprétation des énoncés et définissent une sorte de « compétences pragmatiques ». Elles représentent des codes de bonne conduite que les interlocuteurs sont supposés respecter quand ils jouent le jeu de l'échange verbal. D'après D. M : « *En réalité, il ne s'agit pas de savoir si, les locuteurs respectent toujours ces règles, mais de bien voir que l'échange verbal, comme toute activité sociale, repose sur un « contrat » tacite (qui varie évidemment selon les genres)<sup>132</sup> » (p.101)*

Si on prend en compte que tout énoncé est illocutoirement marqué comme l'a affirmé Kerbrat-orecchioni Catherine et du moment que tout échange verbal obéit à un contrat tacite que constituent des lois de discours et un principe de coopération selon D. Maingueneau , O.Ducrot et Grice , alors comment ce contrat est-il respecté en littérature en général et dans nos corpus en particulier ?

Selon D. Maingueneau :

« Les œuvres elles-mêmes constituent un acte d'énonciation : si le concept de lois du discours a quelque validité , il doit s'appliquer également à ce niveau, même si l'auteur et le co-énonciateur d'une œuvre ne « conversent » pas, même si le lecteur ne peut intervenir dans un texte qui est déjà achevé quand il y accède.

Il peut néanmoins sembler anormal d'invoquer les lois du discours , c'est-à-dire de traiter le processus de communication de l'œuvre littéraire comme un acte d'énonciation soumis aux normes de l'interaction verbale. La conception usuelle de la littérature considère , en effet, que l'œuvre constitue un monde autarcique dont l'élaboration se fait en dehors de toute prise en compte de sa réception.

En fait, il faut tenir les deux bouts de la chaîne, montrer que l'énonciation de l'œuvre s'appuie sur les lois du discours mais sans s'y laisser enfermer. En tant que « discours », la littérature ne peut se placer à l'extérieur des exigences du « principe de coopération » ou de la « loi de modalité », mais, en tant que littérature, elle s'y soumet en fonction de son économie propre, du rapport que chaque œuvre ou type d'œuvre institue avec les usages non-littéraires du discours<sup>133</sup>. » (p.121)

---

<sup>132</sup> Ibid, p101.

<sup>133</sup> Ibid, p121.

Cependant, en plus des lois du discours, le texte littéraire est assujéti à ce qui est communément appelé les lois des genres littéraires. Etant pris en tenaille par ces deux contraintes, il recourt à la transgression afin d'en réchapper tout en maintenant sa force illocutoire. C'est pourquoi il emploie l'implicite comme forme de transgression des lois du discours et l'institution de contrat singulier qui le met en dehors des exigences du genre. Toutefois, ce dernier recourt à ces deux procédés sans pour autant déroger ni aux lois du discours ni aux lois du genre littéraire, comme l'explique le recours de certains auteurs à l'ironie qui transgresse le principe de sincérité ou la loi de l'informativité, mais qui une fois assimilée est comprise et acceptée par le lecteur, donc la convention tacite est sauvegardée. Pour ce qui est de la transgression des lois du genre littéraire, D. Mainguenu déclare : « *En d'autres termes, davantage que l'appartenance à un genre, ce qui importe c'est la manière dont l'œuvre gère ses relations à ce genre*<sup>134</sup>. »

Pour ce qui est de nos trois corpus, leurs trois auteurs déploient une force et charge illocutoire que le lecteur est supposé percevoir grâce à des mécanismes qu'ils ont mis en place dans leurs écrits. Nous essayerons de démontrer les modalités à travers lesquelles ces valeurs pragmatiques et actes de langage sont exprimés.

Les trois auteurs essayent d'amener le lecteur à adhérer à leurs positionnements, de compatir à leurs douleurs en lui présentant un état des lieux authentique et véridique sur la vie en France, sur les souffrances qu'endurent les français d'origine maghrébine qui ne sont acceptés ni dans leur pays d'origine ni dans leur pays d'accueil. Pour ce faire, ils emploient des techniques permettant de communiquer et de transmettre leurs messages tout en essayant d'orienter la perception de leurs lecteurs.

Commençons d'abord avec « *garçon Manqué* » où Nina Bouraoui s'efforce de lancer un message à ses lecteurs et de les amener à adhérer à sa manière de percevoir le monde. Cette dernière s'adresse à son lectorat comme le présente l'exemple suivant qui est investi d'une valeur pragmatique :

« Je ne sais plus qui je suis au jardin de Maurepas. Une fille? Un garçon? L'arrière-petite-fille de Marie ? La petite-fille de Rabiâ ? L'enfant de Méré ? Le fils de Rachid ? Qui? La Française? L'Algérienne? L'Algéro-Française ? De quel côté de la barrière ? Je reste une étrangère. Je ne connais personne ici. Qui court. Qui crie. Qui embrasse. Qui séduit. Personne. Mais je les vois tous. Je les retiens. Pour longtemps. Personne. Aucune de ces peaux blanches.

---

<sup>134</sup> Ibid, p122.

Dans cette lumière blanche. Blanche comme les beaux cheveux de mon arrière-grand-mère. Blanche comme les os qui la portent. Blanche comme ma voix soudain. Blanche comme l'évidence de la mort du corps, de la main qui me tient. Je suis gênée d'être là. Dans cet inconfort. Qui suis-je ? » *Garçon Manqué* (p.141).

A travers les propositions qui constituent ce passage et dont la valeur pragmatique patente paraît être interrogative avec toutes les marques d'interrogation qui y figurent, la véritable valeur illocutoire qui est quant à elle latente est en vérité une assertion, celle qui représente le centre de gravité et la véritable réponse à toutes ces questions existentielles et que d'ailleurs la locutrice en personne a établie au moyen de la proposition ( je reste une étrangère ). La présence du verbe (rester) est révélatrice de cette assertion, il l'accentue même en ce sens où il représente une action dont le terme est incertain. L'auteure a eu recours à cette valeur pragmatique indirecte ou dérivée afin d'inviter et d'impliquer le lecteur par un effort de raisonnement le poussant à accepter cette assertion et d'influencer son jugement.

En plus de l'assertion que l'auteure présente de la France étant un pays où ses citoyens issus de l'immigration maghrébine se sentiront toujours étrangers, elle passe à une autre assertion, celle de son pays d'origine (l'Algérie), comme le dévoile ce second passage :

« La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. Longtemps je garde la photographie d'Amar. J'invente son histoire. Longtemps je force la réalité. Je deviens Amar. Je joue à être un homme. Je suis captivée. La violence précède ma naissance. Elle reviendra, ici, en Algérie, entre ses habitants. Je deviens violente. Avec moi. Avec les autres. Je cherche mon identité » *Garçon Manqué* (p.32).

L'auteure, à travers ce passage fait référence à la haine ancestrale qui existe entre le peuple algérien et le peuple français en employant deux allusions : la première en évoquant son oncle (Amar) tué par les français en temps de la guerre d'Algérie, la deuxième avec l'emploi de la proposition (la violence précède ma naissance).

L'auteure affirme par cette combinaison de déclarations que l'origine de son malaise identitaire comme c'est le cas pour ses semblables vient de ce lourd patrimoine historique entre les deux pays. En d'autres termes, tout son mal vient de sa haine qu'elle a héritée de son peuple d'origine (algérien) à cause des cicatrices qu'a laissées la colonisation française et du reniement de son pays d'accueil dont elle se réclame pourtant par l'appartenance à sa mère française. Nous retrouvons cependant toujours le même procédé d'expression de valeur pragmatique indirecte afin que le lecteur s'implique en faisant les rapprochements et en cherchant le sens dérivé visé par l'énonciatrice (Nina Bouraoui en l'occurrence).

Pour ce qui est de Faiza Guène, elle partage la visée illocutoire de Nina Bouraoui concernant la prise en conscience de la souffrance des français issus de l'immigration maghrébine face au reniement des français de souches et face à tout ce qui dérive de cette politique d'isolement comme la discrimination, le racisme, la marginalisation et autres comportements dégradants de ce type. Cependant, cette dernière exprime ses actes illocutoires autrement, en soulignant la nécessité et le devoir de recourir à une révolte pour changer l'ordre des choses comme le révèle la séquence suivante :

« Qu'est-ce que je peux demander de plus ? Vous pensiez que j'allais dire « rien » ? Eh ben, si, il me manque encore des tas de trucs. Ici, y a plein de trucs à changer... Tiens, ça me donne une idée, ça. Pourquoi je ferais pas de la politique ? « Du CAP coiffure à l'élection présidentielle, il n'y a qu'un pas... » C'est le genre de phrase qui reste. Faut que je pense à en faire plus des comme ça, comme les citations qu'on peut lire dans les livres d'histoire de quatrième, style ce bouffon de Napoléon qui a dit : « À tout peuple conquis, il faut une révolte. » Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront «Doria enflamme la cité » ou encore « La pasionaria des banlieues met le feu aux poudres ». Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film *La Haine* où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. » *Kiffe Kiffe Demain* (p.188).

Cet exemple est à même de représenter la visée illocutoire de la locutrice/auteure dans toute sa plénitude, car ce passage est pris dans les dernières pages du roman où il faisait office de conclusion résumant ainsi l'objectif de son auteure.



Nous identifions tout d'abord dans ce passage l'emploi du pronom personnel de la deuxième personne du plurielle (vous). Cette marque représente le lecteur qui est sollicité par la locutrice qui lui fait appelle afin d'interpeller son attention en lui faisant prendre conscience qu'il se méprend sur la fin de son histoire. Cette même histoire qui malgré ses aires de happy end, elle transmet en vérité un message d'une grande ampleur qui dépasse le cadre de la simple narration vers celui d'une nécessité de changement de situation. L'auteure émet une affirmation (ici y a plein de choses à changer), cependant, cette proposition à la valeur patente constative est en fait, si on en vient à interpréter sa valeur pragmatique dérivée, à valeur jussive cachant un ordre indirect qui se résume ainsi "changeons les choses ici". Ce qui conforte notre thèse de l'emploi de l'impératif indirect de la part de l'auteure et le glissement qui s'opère au niveau des pronoms personnel « je » et « moi » dans la phrase (Moi, je mènerai la révolte) vers les pronoms indéfinis « on » et « tous » dans la phrase (on se soulèvera pour être reconnus, tous). Ce glissement révèle le fait que l'auteure en question, en exposant les faits de la situation délétère de la vie en France, représente tous les immigrés d'origine maghrébine qui partagent la même souffrance avec elle et va jusqu'à adopter leur propre langage (argot, verlan) tout en invitant tous ceux qui sont concernés par cette situation à changer les choses. L'emploi du pronom personnel « tous » agit comme une insistance sur le fait que "tous" doivent y participer. Par conséquent, l'emploi de l'adjectif (reconnus) et surtout l'utilisation de la marque du pluriel (s) qu'il porte nous renseigne sur l'objectif de cette révolte qui est animée par un besoin impératif de reconnaissance pour l'auteure et ses compères.

Nous retrouvons cependant des touches d'ironie qui embellissent le récit de l'auteure afin de lui assurer un effet de narrativité et de s'écarter de la simple communication. Cette ironie agit aussi comme une dérision autour des valeurs mêmes adoptées par la société française, car la locutrice tourne en dérision tous ce qui est relatif au système institutionnel français (comme nous l'avons démontré supra) comme le système scolaire, le système judiciaire ou le système social mis en place (assistantes sociales).

El Driss, quant à lui essaye d'agir sur ses lecteurs en leur faisant prendre conscience de l'utopie selon laquelle la France est un pays de rêve, de droit et où tous les problèmes se résolvent. Pour ce faire, il leurs expose la réalité des choses, du sentiment d'errance, du racisme et de la marginalisation qui existent en France. En bref, à toutes les souffrances que vivent les français d'origine maghrébine en France. Suivons ensemble l'extrait suivant :

« Je sais que la prison est nécessaire pour les pédos, les violeurs, les fachos, les criminels, mais moi je suis rien de tout ça ! Prendre une pige parce que je me suis battu avec un mec et des condés... si c'est pas de l'injustice ! » *Vivre à L'arrache* (p.77).

Sous cette valeur constative que présente la proposition exclamative (si c'est pas de l'injustice ! » se cache une valeur assertive à travers laquelle le locuteur émet une assertion se présentant sous la forme "c'est injuste". Cette assertion a pour fonction de convaincre le lecteur des diverses injustices commises à l'égard des immigrés d'origine maghrébine, par conséquent en France, l'auteur veut amener le lecteur à accepter le fait que les valeurs prônées par le pays de ses rêves (La France) ne sont que pures illusions. Observons ce deuxième extrait :

« Plus tard je m'en rendrais compte. Quand je pense à tous ces salauds qui l'exploitaient pour des miettes de salaire avec pour résultat des cicatrices à force d'opérations et des rides qui formaient des ruisseaux sur son visage. La première fois que je l'ai vu torse nu, on aurait dit une carte géographique, la France, un pays dont il avait construit les autoroutes. » *Vivre à L'arrache* (p.34).

A travers l'exemple ci-dessus, l'auteure essaye d'amener le lecteur à adhérer à son constat (je m'en rendais compte) selon lequel les immigrés maghrébins sont exploités dans le monde du travail en France. L'exemple du père présenté dans le récit est représentatif des immigrés maghrébins qui sont dans la même situation. Le lecteur est donc impliqué dans ce constat au moyen d'une mise en analogie entre la situation du père du protagoniste et les autres travailleurs vivant à l'étrangers et qui sont de la même origine.

Par conséquent, alors que ce passage présente une valeur patente constatative, il en cache une valeur pragmatique de mise en garde des personnes ayant pour seul désir et rêve de partir en France, en leur faisant un état des lieux selon lequel la vérité de ce pays se place en dehors du cadre de ce qu'ils imaginent trouver.

Ne trouvant pas sa place en France et suite à une simple bagarre dans la rue, le locuteur se retrouve en prison. Une fois au Maroc, ce dernier fait l'impossible afin de revenir dans l'espace qui l'a pourtant rejeté, mais vaine fut son entreprise. Ce qui l'a poussé à adopter une autre voie, celle de la clandestinité. Cependant, le message que nous lance l'auteure à travers ce scénario est parlant, car la voix de la sagesse prononcée par son père, qui revêt le rôle d'un sage, résonne dans ce roman comme suit : « *Amine. Comme le fleuve et l'océan, la vie et la mort ne font qu'un. Le bonheur vient vers ceux qui croient en lui. Va, mon fils, tu as ma bénédiction.* » *Vivre à L'arrache* (p.224)

Bien que le passage ci-dessus soit imputé au père du protagoniste qui lui donne une leçon de moral, le simple fait qu'il soit présenté sous forme de morale ou celle d'un proverbe lui procure une valeur de vérité générale que tout le monde doit suivre.

Un discours d'autorité qui se suffit à lui-même et qui agit comme une prescription que le lecteur doit accepter immédiatement suite à sa lecture. L'auteur utilise la voix de son père (voix de la sagesse) qui est en vérité sa propre voix afin d'influencer le lecteur dans son jugement et de l'amener à accepter cette vision des choses sous le prétexte que c'est un homme sage qui l'a dite et que c'est le fruit d'une longue expérience dans la vie de ce locuteur. A tous ceux croyant que vivre en France répondrait à tous leurs problèmes, l'auteur affirme que c'est faux et que le vrai bonheur est celui auquel on croit fermement.

##### 5) synthèse :

Le constat vers lequel nous mène ce présent chapitre est que les trois auteurs expriment leurs paratopies en employant des procédés qui comportent des points de convergence et des points de divergences. Les points de convergences se retrouvent à deux niveaux, le premier, au niveau de la représentation de l'espace et le deuxième au niveau du discours mis en place par ces trois auteurs. Au niveau de la représentation spatiale, les trois récits s'entendent à dévoiler un espace de l'ambivalence, de la marginalité et du rejet. Quant aux structures discursives déployées par ces mêmes auteurs, elles se rejoignent dans les thèmes qu'elles dévoilent, à savoir, celui de la dénonciation, de la démarcation et de la subversion. Ce qui est à noter est que les trois récits présentent une violence à la langue française normée et traditionnelle et un recours au sous genre de l'autofiction.

Concernant les points de divergences, ils se concentrent dans le fait de traiter différemment les thèmes cités supra. Alors que Faiza Guène et El Driss se focalisent sur la dénonciation de la mauvaise condition de vie des immigrés d'origine maghrébine en France sur le plan social, économique et géographique, Nina Bouraoui, quant à elle, se concentre sur la dénonciation de la mauvaise condition de la femme et des émigrés ayant une appartenance partielle française en Algérie et du racisme et du dénigrement en France. Au niveau de la représentation de l'espace, la divergence réside dans le fait que l'ambivalence de l'espace chez Faiza Guène se dévoile à travers une description d'un espace maghrébin emboîté dans un espace français, signe d'une réclusion sociale et spatiale, alors qu'elle se reflète à travers la cohabitation de deux espaces (France/Maroc) chez El Driss et de trois espaces (France/Algérie/Tivoli) chez Nina Bouraoui.

Au niveau discursif, les trois romanciers recourent à la violence. Elle est cependant établie d'une manière différente chez eux. Là où Faiza Guène et El Driss font violence à la langue française normée et conventionnelle en recourant à l'oralité scripturale via l'utilisation du français contemporain des cités dans leurs textes, Nina Bouraoui emploie un style d'écriture novateur. Une écriture qui déroge aux règles du français écrit, avec des phrases laconiques et fragmentaires sans ponctuations.

La divergence réside également au niveau des styles de discours employés par ces derniers, là où Nina Bouraoui utilise la dualité discursive (discours vacillant entre résignation/violence et entre frustration et libération et entre imaginaire et vraisemblable), Faiza Guène emploie le discours de la dérision comme forme d'anticonformisme et El Driss emploie celui de l'errance.

Aussi, la manière de recourir à l'autofiction diffère chez ces trois auteurs. Les trois écrivains l'emploient afin de parler d'eux-mêmes et de leurs concitoyens à travers la fiction et faire vivre l'imaginaire avec le réel. Cependant, Nina Bouraoui à l'opposé d'El Driss et de Faiza Guène utilise son vrai nom (Nina) alors que les deux autres utilisent des instances narratives.

Du moment que nous avons démontré l'appartenance de ces romans au discours et que leurs auteurs respectifs sont en réalité les énonciateurs et les locuteurs dans leurs propres récits et du fait que chaque discours a une visée illocutoire, le constat auquel nous sommes arrivés est que les trois romanciers transmettent un cri de détresse. Ils font un état des lieux alarmant en amenant toute personne lisant leurs romans à prendre position et à agir contre ces injustices (marginalité, racisme, discrimination et autres) qui touchent cette frange de la société française issue de l'immigration.

## **Conclusion générale**

Dans le cadre de cette thèse, nous nous sommes proposés d'étudier comment se structure et à travers quels procédés scripturaux se manifeste la paratopie dans l'écriture de l'immigration et comment est représenté l'espace chez chacun des écrivains suivants : Nina Bouraoui, dans son ouvrage *Garçon Manqué*, Faiza Guène, dans son roman *Kiffe Kiffe Demain* et El Driss dans son ouvrage *Vivre à L'arrache*.

Afin de répondre à cette problématique, nous avons fait appel à différentes approches théoriques, à savoir, au premier abord, une étude relative à l'analyse du discours afin d'identifier toute signifiante susceptible d'apporter des éléments de réponse à notre question de départ, telles les microstructures employées par ces derniers sur le plan morphosyntaxique, lexical ou sémantique susceptibles de dévoiler le malaise identitaire qui ronge nos auteurs et les modalités de sa manifestation dans leurs discours.

Au deuxième abord, une étude énonciative afin de situer les auteurs par rapport à leurs romans et de démontrer qu'ils en sont les énonciateurs et les véritables locuteurs des discours qu'ils développent dans leurs propres textes.

Au troisième abord, une étude pragmatique révélant les véritables intentions de ces énonciateurs (du moment où tout discours a une visée illocutoire) et révélant également les mécanismes employés par ces derniers afin d'influencer et d'amener les lecteurs à adhérer à leurs prises de position et à leurs idéologies.

En nous appuyant sur ces différentes approches et suite à une analyse de chaque corpus, nous sommes arrivés aux résultats suivants :

Quant à la représentation de l'espace, nous avons pu retrouver des points de convergences et d'autres divergents chez les trois auteurs, car l'espace dans *Garçon Manqué* de Nina Bouraoui est un espace investi d'émotions troubles et ambiguës, ce qui donne à cet espace un aspect de dualisme, de mouvance et d'ambivalence, dans ce sens où la locutrice est déchirée entre deux localités (Algérie du côté de son père /La France du côté de sa mère) entre lesquelles elle n'arrive pas à choisir. Cette déchirure identitaire se fait voir également à travers la représentation qui en est faite de chacun des deux espaces dans ce récit, car ils se font voir sous plusieurs aspects duels (espace fermé/ouvert), (espace hostile/rassurant) et (espace d'appartenance/ de non appartenance) (espace entre imaginaire/vraisemblance).

L'auteure est accablée par le poids du doute et de l'incertitude, à cause de toutes les entraves qui l'empêchent d'élire domicile dans l'un des deux espaces d'appartenance, tels premièrement, les souvenirs amers d'une France qui a porté préjudice aux siens et face à son dénigrement de ses citoyens issus de l'immigration maghrébine qui lui rappellent les indélébiles traces des erreurs de son passé avec l'Algérie (les atrocités commises en guerre d'Algérie). Deuxièmement, le machisme et le rejet de la femme et des français en Algérie. La locutrice/auteure ne pouvant choisir entre ces deux espaces, continue sa quête identitaire dans un tiers espace, celui de Tivoli. Cet espace est considéré comme celui de sa construction identitaire en ce fait qu'il lui a procuré le salut qu'elle a tant recherché, loin des préjugés, loin de la haine et de toutes les considérations qui la mettent dans cette situation inextricable (le choix entre ses deux pays d'appartenance).

L'espace dans *Kiffe Kiffe Demain* de Faiza Guène est quant à lui également représenté sous le voile de l'ambivalence et de la dichotomie, cependant cette ambivalence est le fruit de la marginalité et de l'isolement imposés à la société française issue de l'immigration maghrébine. Cet isolement a fait que cette frange de la société française s'est façonnée un espace maghrébin emboîté dans un espace français, car comme l'a mentionnée la locutrice (Doria) « un petit bout d'Oujda à Livry-Gargan ». L'autre ambivalence dont il est question dans ce récit est le fait de faire cohabiter dans un même espace deux réalités. Celle de la fiction représentée par l'imaginaire qui est alimenté par la grande culture cinématographique que possède la locutrice et celle de la réalité qui met à nu la crise sociale en France et les mauvaises conditions des immigrés maghrébins sur tous les plans, économiques, géographiques et sociales. L'espace en question « la banlieue » est un endroit assigné par les autorités françaises aux français d'origine maghrébine et autres français partageant le même statut d'immigrés (africain, portoricains, roumains et autres). Cette localité est représentée dans ce récit comme une partie isolée et marginalisée par rapport aux autres régions de France et où la communauté maghrébine vit en exclusion avec un mode et un langage propres à elle.



Dans le récit d'El Driss, intitulé *Vivre à L'arrache*, l'espace est représenté sous un aspect fluide et mouvant, comme c'est le cas pour notre premier roman "*Garçon Manqué*" cependant, cette mouvance et fluidité viennent soutenir une crise existentielle à cause d'une errance à l'origine d'une quête identitaire. Amine (le locuteur et protagoniste de ce récit qui est une figure représentative de notre auteur), suite à son exclusion de la maison familiale à cause d'une dispute entre lui et la nouvelle femme de son père, entama une longue série d'errance en France d'abord où il cherchait un logis qui puisse l'abriter et lui apporter un semblant de stabilité puis une autre errance au Maroc où il cherchait en vain à regagner la France suite à son exclusion. Il se retrouve dans divers espaces en France sans pour autant élire domicile dans l'un d'eux, comme il se retrouve également dans divers espaces à Tanger sans pour autant pouvoir élire domicile dans l'un d'eux. Nous retrouvons également dans le récit d'El Driss une autre forme d'ambivalence à l'exemple des deux romans précédents (*Kiffe Kiffe Demain et Garçon Manqué*), celle de l'espace entre imaginaire et vraisemblance. Le roman en question donne à voir une double scénographie. La première scénographie emboîtée qui s'apparente à un récit de témoignage relatant la vie trépidante d'un jeune homme issu de l'immigration maghrébine en particulier et celle de la vie difficile de la majeure partie des français issus de l'immigration maghrébine en générale à cause de la discrimination, du racisme et des maltraitances qui sont le lot quotidien de cette frange de la société française. La deuxième scénographie qui est englobante est celle du merveilleux et de l'imaginaire qui sont nécessaires à la littérature dont a besoin le récit pour être caractérisé de roman à spécificité littéraire.

Force est de constater le fait que les trois espaces sont représentés dans les trois ouvrages comme espaces d'ambivalence et de marginalité, signe que cette représentation spatiale reflète un déchirement et un doute identitaire chez les trois auteurs en raison du rejet et des exclusions dont est victime le peuple français d'origine maghrébine (peuple dont ils font partie).

Par conséquent, cette représentation spatiale est à même de mettre en exergue le malaise identitaire que vivent les auteurs de ces romans et le peuple dont ils sont les portes parole. Sur le plan discursif, nos analyses nous permettent de répondre à la question suivante : comment se manifeste la paratopie dans les discours de Nina Bouraoui, de Faiza Guène et d'El Driss ?

Ainsi, en premier lieu, La paratopie se reflète dans le roman de Nina Bouraoui à travers un discours de dualité, de démarcation et de subversion par la violence.

La dualité discursive se manifeste à travers la mise en place d'un système nourrissant les contrastes au niveau lexical et sémantique, car le discours développé dans ce roman vacille entre résignation et subversion, entre frustration et libération et entre imaginaire et vraisemblable. Même au niveau diégétique cette dualité émerge. Le protagoniste est dépeint sous un aspect paradoxal et ambigu, tantôt garçon tantôt fille, tantôt Nina tantôt Brio et tantôt Amine tantôt Marrison.

La subversion se manifeste à travers la violence à la langue qui se dévoile à travers le style d'écriture employé par cette dernière, un style qui s'écarte des règles du français normé et traditionnel. Avec un style tranchant et lapidaire, des phrases fragmentaires et sans ponctuations, Nina Bouraoui bouleverse les structures élémentaires du bon usage de la langue française afin de lancer un message à l'institution représentant l'entité française, à savoir, l'académie française d'un côté et l'état français d'un autre côté. Ce message vise au fait de reconnaître la société française d'origine maghrébine en France d'une part et d'intégrer les écrivains français d'origine maghrébine dans la sphère littéraire et de reconnaître leurs écrits d'autre part.

La démarcation se traduit dans le roman de Nina Bouraoui, premièrement, par le fait qu'en fin de parcours, cette dernière n'a choisi ni l'Algérie ni la France. Elle a choisi un tiers espace (la ville de Tivoli en Italie) comme lieu de sa construction identitaire. Deuxièmement, par l'adoption de cette dernière d'un style d'écriture qui la distingue totalement des autres écrits qui sont quant à eux conformes aux bons usage de la langue française et des normes qui l'a régissent.

En deuxième lieu, la paratopie se manifeste dans *Kiffe Kiffe Demain* de Faiza Guène à travers un discours de dénonciation, de démarcation et de subversion par la violence au moyen de la dérision et de l'emploi du FCC.

La dénonciation réside dans le fait que l'auteure fait un état des lieux des multiples souffrances qu'endurent les français d'origine maghrébine en France. Cette dernière retrace la vie des immigrés d'origine maghrébine en France, de la discrimination dont ils font objet, notamment dans divers domaines, scolaires, professionnels et géographiques. Au niveau des établissements scolaires, elle évoque l'échec scolaire dont sont victimes les immigrés maghrébins, de la violence qui fait rage dans les établissements qui leurs sont réservés et des préjugés et de l'insouciance des enseignants qui leurs dispensent les cours.

Sur le plan professionnel, la locutrice raconte comment les jeunes de la banlieue sont taxés de voyous ou de voleurs, ce qui leur vaudra d'être maltraités dans leurs lieux de travail ou renvoyés ou carrément ne pas être embauchés. Les forces de l'ordre sont aussi influencées par ces préjugés, car la locutrice fait également cas des multiples arrestations arbitraires que subissent à tort les jeunes de la banlieue à cause du racisme.

Sur le plan géographique, La locutrice raconte comment sa cité et sa banlieue fait objet d'un isolement et d'une discrimination, car son espace présente des traits qui le distingue du reste des régions de France, c'est un espace maghrébin emboîté dans un espace français. Un espace qui ne cadre pas avec le pays dont il fait partie. La marginalisation et l'isolement de cette partie de la France a fait que ses habitants l'ont personnalisée et l'ont façonnée à leurs image. C'est ce qui explique la démarcation de cette frange de la société française. Elle exprime sa résistance face à la société française (de souche) qui l'a rejetée en la rejetant à son tour en créant un espace personnalisé, un espace qui prête plutôt à un paysage maghrébin qu'à un espace français et en créant également un mode d'expression qui exclut les français en ce sens qu'il est codé et cryptique.

Ce même langage dont il est fait mention plus haut constitue une violence comme forme de subversion à l'ordre établi français.

Cette pratique langagière vient défier la langue française dans son propre terrain tout en lui apportant préjudice, car les structures profondes qui constituent cette pratique dérivent du français. Cependant, avec des déformations intentionnelles et des codifications qui frisent le vulgaire. Le verlan et l'argot ou le Français contemporain des cités sont les pratiques langagières qui sont utilisées comme moyen de subversion et qui font violence à la langue normée et traditionnelle française. Par ce langage, cette partie de la société française se démarque des français en créant leur propre langage.

Enfin, la dérision chez Faiza Guène est un autre moyen de faire passer sa prise de position et son opposition face aux institutions françaises. Cette dernière remet en question toutes les valeurs sur lesquelles s'appuie ce pays, à savoir, la justice, par l'image des policiers qui malmènent les jeunes issus de l'immigration maghrébine à cause de leur racisme, l'éducation, en se moquant des enseignants qui sont le prototype de l'insouciance et du laisser-aller et des écoles qui sont devenues le théâtre de la violence, des systèmes d'insertion sociale, en se moquant des assistantes sociales et de tout ce qu'elles représentent.

Troisièmement, la paratopie se manifeste chez El Driss à travers le discours de la dénonciation, celui de l'errance et à travers le discours de la subversion par la violence et la démarcation.

Le discours de dénonciation chez El Driss est employé pour mettre à nu les mauvaises conditions de vie des immigrés maghrébins en France. Pour ce faire, le locuteur fait référence au racisme que subissent les travailleurs maghrébins dans les milieux du travail, avec l'exemple le plus illustratif présenté par le protagoniste, notamment celui de son père qui a fait l'objet d'exploitation pendant toute la période où il a travaillé là-bas, et de l'exemple des travailleuses chinoises qui croyaient gagner l'eldorado en venant en France et qui se retrouvent à travailler comme des robots du matin au soir pour quelques sous. Ce même racisme existe au cœur même des institutions scolaires, raison pour laquelle le locuteur fait référence à l'échec scolaire de cette frange de la société dans son discours.

Pour ce qui est du discours de l'errance, il tient une place prédominante dans ce récit. Voué à lui-même, suite à son expulsion de la maison familiale, le protagoniste n'a de cesse de chercher à se trouver un domicile tout au long du déroulement des événements de ce roman. Il sillonne la France à la recherche d'un abri en se retrouvant à chaque fois dans une nouvelle galère. D'un hôtel à un autre, d'une ville à une autre, le parcours du protagoniste errant s'acheva sur l'épisode de son expulsion de France et sur sa mort tragique dans une plage de la ville de Tanger. Cette errance traduite par la quête d'un abri reflète en fait une quête identitaire, d'une personne (locuteur/énonciateur) qui est toujours à la recherche de son identité.

La violence se traduit chez El Driss au même titre que pour Faiza Guène à travers le recours au français contemporain des cités dans son roman. Cette pratique langagière représente la voix du peuple qui a façonné un langage à son image, un langage qui ne se conforme pas aux règles. Ce langage recèle toute la colère de ce groupe social. Il est l'arme par laquelle ce groupe compte résister à l'ordre établi par les personnes mêmes qui l'ont mis à l'écart, à savoir, les français de souche. Cette pratique langagière fait violence à la langue française en déformant les structures mêmes qui en constituent sa texture. Les immigrés d'origine maghrébine se démarquent en se distinguant sur le plan linguistique et géographique. Linguistique en se créant un nouveau langage, géographique en personnalisant l'espace dans lequel ils sont confinés en lui attribuant des traits plutôt orientaux qu'occidentaux.

Du moment que les trois romans sont catégorisés suite aux analyses énonciatives des corpus effectués supra en tant que discours et que les résultats ont démontré que les auteurs en sont eux-mêmes les locuteurs et personnages principaux, l'évidence veut que chaque discours ait une visée illocutoire. Par conséquent, force est de constater que les trois romanciers s'entendent à produire le même effet sur le lecteur, celui de le persuader de la difficulté que rencontrent les français d'origine maghrébine face à la situation précaire qu'ils vivent à l'étranger (France), à cause du racisme, de la maltraitance et de l'exploitation que leur font subir les français de souche et face au sentiment qu'ils sont toujours étrangers dans leur pays d'origine, comme dans leurs pays d'accueil.

Les auteurs/locuteurs/énonciateurs de ces trois récits veulent amener le lecteur à prendre conscience d'un fait, celui du malaise identitaire que vit cette partie de la société française issue de l'immigration, déchirée entre deux appartenances afin de l'accepter et de compatir à leur situation d'abord et agir pour pouvoir la changer par la suite.

Comme perspective, nous pouvons dire que cette présente recherche peut ouvrir la voie sur de possibles travaux approfondis sur cette littérature française de l'immigration maghrébine afin de voir si elle présente toujours les mêmes traits communs qui permettent de mettre ses auteurs dans une même catégorie, ou bien au contraire si elle ne présente pas de traits communs qui le permet et de développer par conséquent des études comparatives attestant de ces différences .

## **Bibliographie**

## **Corpus**

NINA BOURAOUI. , (2000) *Garçon Manqué*, éd Stock, .p189

Faiza Guène. , (2004), *kiffe kiffe Demain*, éd Hachette Littératures, p189

El Driss. , (2006) *Vivre à l'arrache*, éd Non-Lieu, p240

## **Ouvrages généraux**

CATHERINE FROMILHAGUE et ANNE SANCIER-CHATEAU. , (2000), *Analyses stylistiques*, Nathan/HER, Paris, 233p.

COURTES JOSEPH. , (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, éd hachette. Paris.

DÉCUGIS J.-M., ZEMOURI A. (1995). *Paroles de banlieues*. Paris : Plon.

DENIS BERTRAND. , (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, éd Nathan HER, Paris.

DERIVERY, NICOLE. , (1997), *La Phonétique du français*, Seuil, Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2003), *Linguistique pour le texte littéraire*, 4<sup>e</sup> édition Nathan, Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2004), *Le Discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation*, armand Colin, U,Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (Février 1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, éditions du seuil, 94p.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (1994, 1999), *L'énonciation en linguistique française*, hachette livre, Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2000), *Analyser les textes de communication*, Nathan/Her, Paris.



DOMINIQUE MAINGUENEAU et GILLES PHILIPPE. , (2000,2002), *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan/HUEF, Paris.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2014), *Discours et analyse du discours*, Armand Colin, Paris, 216p.

DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (2016), *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Académia, 188p.

GASPARINI PHILLIPE. , (2008), *Autofiction, une aventure du langage*, Seuil.

GADET, FRANCOISE. , (1992), *Le Français populaire*, Paris, PUF.

GEORGES-ELIAS SARFATI. , (2005,2014), *Eléments d'analyse du discours*, Armand Colin.

GEORGES-ELIAS SARFATI. , (2002), *Précis de Pragmatique*, Nathan/VUEF, 128p.

ISABELLE GRELL. , (2014), *L'autofiction*, Armand Colin, 126p.

JACQUES MOESCHLER. , (1998), *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Armand Colin, Paris, 220p.

JEAN-CLAUDE ANSCOMBRE et OSWALD DUCROT. , (1997), *L'argumentation dans la langue*, Pierre Mardaga éditeur, 181p.

JEAN-LOUIS CALVET. , (1998), *L'Argot*, Paris, presse universitaire de France.

JEAN MICHEL ADAM. , (2005), *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Armand Colin, Paris, 221p.

KERBRAT-ORRECCHIONNI CATHERINE. , (1980), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll « linguistique », France.

KERBRAT-ORRECCHIONNI CATHERINE. , (1977), *La connotation*, Presses universitaires de Lyon, 256 p.

LALAOUI FATIMA ZOHRA. , (2007), *Guide de sémiotique appliquée*, Editions OPU, Oran.

MARION SANDRE. , (2013), *Analyser les discours oraux*, Armand Colin, Paris, 231p.

MARTINE BRACOPS. , (2006), *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices : actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*, De Boek & Larcier s.a., 224p.

MERLE, PIERRE. , (1999), *Le prêt à parler*, Paris, Plon.

PATRICK CHARAUDEAU. , (2009), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, L'harmatan, Paris.

PIERRE FONTANIER, *Les Figures du Discours*, Paris, Flammarion.

PIERRE GUIRAUD. , (1969), *L'argot*, éd Puf, que sais-je, 128p.

ROBERT LAFONT et FRANCOISE GARDES-MADRAY. , (1976), *Introduction à l'analyse textuelle*, Librairie Larousse, coll Langue et langage.

ROLAND BARTHES. , (1953,1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil.

SAMAYAULT TIPHANIE. , (2001), *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, édition Nathan, Paris.

SEMETIOTIKE KRISTEVA. , (1969), *recherche pour une sémanalyse*, Seuil, p.115.

TISSSET CAROLE. , (2000), *Analyse linguistique de la narration*, Sedes, Campus. Her.

### ***Dictionnaires consultés :***

DUBOIS JEAN. , (2007), *Grand dictionnaire de linguistique et sciences du langage*, Editions Larousse, Paris,.

GEORGE MOUNIN. , (2004), *Dictionnaire de la linguistique*, Quatrième édition, Edition quadrige/Puf, France.

GREIMAS et .A.J, J.COURTES. , (1993), *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, ED. Hachette.

PATRICK CHARAUDEAU et DOMINIQUE MAINGUENEAU. , (Février 2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, éditions du seuil.

### ***Webographie***

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *L'éthos : un articulateur*[<https://contextes.revues.org/5772>] (page consultée le 05/10/2016 à 18h25) <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspliv&liv=00004956>, Littératures des Immigrations. 1) Un espace littéraire émergent, site consulté le 29/09/2016.

<http://contextes.revues.org/93#tocto1n2>, Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire, 11. Site consultée le 15/01/2015.

<http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/figures-de-style.php> (site visité le 02/01/2016 à 14h52).

J.M.SCHAEFFER, « genres littéraires », in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopédie Universalis, Ed. Albin Michel, Paris, 1997, pp. 339 -343. Pour l'article du 2e chapitre /1ere partie (La jonction entre le concret et l'abstrait (telle une mise en abyme des choix existentiels de la petite fille).tiré du site [[http://ekladata.com/x2Nopr-keqnbyKuXqfqi\\_Y5WX4c/chapitre-1-3.pdf](http://ekladata.com/x2Nopr-keqnbyKuXqfqi_Y5WX4c/chapitre-1-3.pdf), p.03.] (visité le 10/02/2016 à 20h30).

Michel Laronde, University of Iowa, stratégies rhétoriques du discours décentré [[www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF)] (page visitée le 18/02/2016 à 15h41).

PIERRE GARRIGUES, *Poétiques du fragment*, Klincksieck esthétique, 1995, 409 p. Compte-rendu de lecture établi par Martine Marzloff, chargée de recherche, INRP. [<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>] (page consultée le 18/02/2016 à 15h24).

DOMINIQUE MAINGUENEAU, L'éthos : un articulateur[<https://contextes.revues.org/5772>] (page consultée le 05/10/2016 à 18h25).

MAXIME COLLIN, Autobiographie, autofiction et « Roman du Je » [[digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf](http://digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf)] (visité le 03/12/2015)..

MADELEINE OUELLETTE MICHALSKA , Autofiction et dévoilement de soi. Montréal, XYZ, Coll. « Documents»,2007. [<http://madeleine-ouellette-mishalska.ca/essais.htm>] (Consulté le 06-04-2016 à 22h00m).

Banlieue, Université Paris X – Nanterre Sciences de l'Éducation, Secteur de recherche : “ Crise, écoles, terrains sensibles ” Halima Belhandouz, Hervé Cellier, Marie-Anne Hugon, Jacques Pain, Alain Vulbeau. [[https://www.meirieu.com/ACTUALITE/banlieues\\_cts.pdf](https://www.meirieu.com/ACTUALITE/banlieues_cts.pdf)] (Page consultée le 03/10/2016)

MICHEL LARONDE, University of Iowa, stratégies rhétoriques du discours décentré [[www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF)] (page visitée le 18/02/2016 à 15h41)

P. BOURDIEUX, cité par JEAN-PIERRE GOUDAILLER dans son article intitulé, Français contemporain des Cités : Langue en miroir, langue de refus, [<http://www.cairn.info/revue-adolescence-2007-1-p-119>] (page visitée le 13/04/2016 à 17h45).

« topic » et « vehicle » font partie d'une terminologie de Richards, I.A., *The philosophy of rhetoric*, Oxford University Press, London, 1936, cite par : Loredana Amoraritei, « la métaphore en oenologie », mars 2002, art. en ligne : [<http://www.metaphorik.de/03/amoraritei.htm>]

DEROY cité par SOILIHI-FOUNDI GHAFAR « Bilinguisme : Alternance de codes, Emprunts linguistiques, Déclin du shimaoré », art. [En ligne : [http://www.acmayotte.fr/IMG/pdf/Interv\\_GHAFAR.pdf](http://www.acmayotte.fr/IMG/pdf/Interv_GHAFAR.pdf).]

CHARAUDEAU, P. 2008b. « L'argumentation dans un problème de l'influence ». *Revue Argumentation et Analyse du Discours*, no1. [URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-argumentation-dans-une.html>] (site visité le 01/03/2016).

De l'argot Traditionnel au français contemporain des cités, par JEAN-PIERRE GOUDAILLIER.. Université René-Descartes, Paris 5 [<https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-5.htm>](site visité le 05/04/2016 à 15h45).

JEAN-PIERRE GOUDAILLER, Français contemporain des cités: Langue en miroir, Langue du refus. [<http://www.cairn.info/revue-adolescence-2007-1-p-119.htm>] (site visité le 05/04/2016 à 17h45).

A.C.HARGREAVE, “the challenges of Multiculturalism : Religion and Religious Differences in France Today” in Siân Reynolds and Bill Kidd (eds), *Contemporary French cultural Studies*(London:Edward Arnold/New York:Oxford University Press,2000),p.106. Cité par Jhon Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*. Thèse de doctorat en Langue et cultures romaniques , Université Autonoma De

Barcelone. [[www.tdx.cat/bitstream/10803/308337/1/jfrm1de1.pdf](http://www.tdx.cat/bitstream/10803/308337/1/jfrm1de1.pdf)] (visité le 20/05/2016 à 18H20)

MAURIAC-DYER, NATHALIE. , (2007) « À la Recherche du temps perdu, une autofiction », dans *Genèse et autofiction*, p. 69-87. Tiré de l'article en ligne , *L'autofiction: un nouveau moded'expression autobiographique*, Awatif Beggar , Université Moulay Ismaïl (Meknès) du site : [<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revueanalyses/article/viewFile/1003/850>] (visité le 30/11/2016 à 22h00).

GASPARANI, PHILIPPE, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008. Tiré de l'article en ligne , *L'autofiction: un nouveau moded'expression autobiographique*, Awatif Beggar , Université Moulay Ismaïl (Meknès) du site : [<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revueanalyses/article/viewFile/1003/850>] (visité le 30/11/2016 à 22h00) [<http://fr.calameo.com/read/000000028ff45396d6116>] (page consultée le 16/10/2016 à 09h30).

SERENA CELLO, *Au-delà du roman beur : la littérature de « banlieue »*. [[www.academia.edu/15716537/Au-delà\\_du\\_roman\\_beur\\_la\\_littérature\\_de\\_banlieue\\_](http://www.academia.edu/15716537/Au-delà_du_roman_beur_la_littérature_de_banlieue_)] (site visité le 29/03/17 à 15h51).

LOUIS-JEAN CALVET, *L'argot*. Tiré du site [<https://www.cairn.info/l-argot--9782130559832-page-5.htm>] (consulté le 20/05/2017 à 11h30)

MARC SOURDOT , *L'argotologie : entre forme et fonction*. [[www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=LING\\_381\\_00025&DocId=52884](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LING_381_00025&DocId=52884)] (Consulté le 20/06/2017 à 10h15)

## **Annexes**

## Annexe 01

### **Brèves présentations des trois romans**

#### Garçon Manqué

Yasmine est une petite fille de père algérien et de mère française. Elle décrit le passage qu'elle a effectué de l'Algérie où elle a vécu jusqu'à l'âge de quatorze ans à celui de la France où elle a ensuite élu domicile. Ses deux passages ne manquent pas d'émotions fortes. Rejetée de l'Algérie où la femme n'avait pas sa place parmi les hommes qui s'octroyaient tout l'espace algérien, elle se sentait telle une étrangère du fait de son hybridité identitaire et son origine française de la part de sa mère. Elle l'était tout autant en France où ce même sentiment d'être une étrangère persistait à cause du racisme des français de souche envers les français d'origine maghrébine et à cause également du lourd héritage historique qui l'empêchait de s'intégrer dans ce même pays. Cette instabilité identitaire pousse la protagoniste à chercher la stabilité dans un autre espace qui pourrait l'adopter, c'est à ce moment que son choix se fixe sur Tivoli qui servira ensuite d'espace de sa construction identitaire et d'espace de l'aboutissement de sa longue quête identitaire.

## Annexe 02

### Kiffe Kiffe Demain

Habitant une banlieue nommée « cité du paradis » en France, Doria, locutrice/ narratrice de ce roman décrit la vie qu'elle mène avec les siens (les banlieusards) dans cet espace. Vivant avec sa mère et confrontée à l'absence de son père, repartit au Maroc pour se marier avec une autre femme plus jeune, elle raconte sa pauvreté, son désœuvrement et son infortune. Elle dépeint également la situation vécue par ses compères (les beurs) vivant dans ces cités isolées où règnent, échec scolaires, chômage et discrimination raciale. Ce roman se veut un témoignage poignant de la souffrance et de la crise identitaire de ces français d'origine maghrébine et de leurs mauvaises conditions de vie à cause du simple fait de leur différence. Bien qu'ils soient français, ils se sentent toujours tels des étrangers à cause de leur hybridité identitaire.



## Annexe 03

### Vivre à l'arrache

Amine est un jeune homme marocain qui a quitté son pays à l'âge de sept ans afin de rejoindre son père qui travaillait en France. Suite à un fâcheux incident avec la nouvelle jeune épouse de son père, car la mère de ce dernier est morte avant son immigration en France, il fut renvoyé de la maison familiale et une longue série d'errance commença pour ce jeune adolescent. Voué à lui-même, Amine sillonne les différentes régions de France à la recherche d'un espace propre à lui. Son errance s'en trouve amplifiée suite à son expulsion de France vers son pays natal le Maroc à cause d'une malheureuse dispute avec un taxieur. Accablé et déçu, Amine termina son parcours tragiquement, agonisant sur une plage de Tanger avec pour seule consolation, l'espoir de trouver enfin un espace propre à lui dans un au-delà où règne la justice et où les gens sont tous égaux.