

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EXIL CYCLIQUE ET ALTÉRITÉ DANS LE RÉCIT D'ENFANCE DE FADHMA AÏTH
MANSOUR AMROUCHE ET DE TAOS AMROUCHE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-EVE CAMIRAND

JUIN 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier ma directrice, Rachel Bouvet, de s'être lancée dans cette aventure avec moi et d'avoir toujours cru au potentiel d'un tel projet. Merci pour les conseils et l'écoute, grandement appréciés tout au long de l'écriture.

Merci à ma mère pour tout ; pour ton soutien, certes, mais surtout pour ta grande force, pour ta combativité et ton indépendance.

Un énorme merci à Carolane, Marie-Laurence, Eugénie, Stéphanie, Rana et Mariève, ces femmes qui, en plus de m'épauler, m'ont grandement inspirée.

Finalement, merci Cédric pour la joie, le calme, les encouragements avec lesquels tu as accueilli chacun de mes découragements. Merci pour ta présence, chaque jour, dans cette grande aventure que tu entames à ton tour.

À toi, papa

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
État de la réception critique	2
Exil et altérité : une histoire cyclique.....	4
Les exils dans le récit d'enfance.....	5
Le rapport à l'altérité	6
La filiation féminine dans le rapport à l'altérité	7
CHAPITRE I ENFANCE ET EXIL	8
1.1 Le récit d'enfance	8
1.1.1 Émergence du récit d'enfance comme genre autonome	9
1.1.2 Particularités formelles et thématiques.....	11
1.1.3 Récit d'enfance maghrébin : distinctions	16
1.2 L'exil comme traumatisme dans l'enfance	19
1.2.1 Définition de l'exil	20
1.2.2 Post-exil.....	22
1.2.3 L'exil comme traumatisme.....	26
1.3 La cyclicité exilique : analyse.....	29
1.3.1 Des exils maternels à la vie en exil : Histoire de ma vie	30
1.3.1.1 Exils maternels, blessure originelle.....	30
1.3.1.2 De mère en fille : filiation de l'exil	33
1.3.1.3 L'exil central en son dédoublement : la rupture définitive.....	34
1.3.1.4 Traumatisme décalé : le retour d'exil.....	35
1.3.2 Le drame des lakouren : la cyclicité exilique dans Rue des Tambourins	39
1.3.2.1 Exilées de mère en fille	40
1.3.2.2 Post-exilée identitaire.....	43
1.3.2.3 Le second temps de l'exil : la prise de conscience	44
1.3.2.4 Début de la prise de conscience, fin de la tendre enfance	46
1.3.2.5 Cyclicité des exils, cyclicité des inadéquations.....	47
1.3.3 Deux œuvres, deux mises en récit de l'expérience exilique	50
CHAPITRE II IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ : SOI-MÊME COMME UN AUTRE ?.....	52
2.1 Le « Soi » et l'« Autre ».....	53
2.1.1 L'altérité binaire.....	53
2.1.2 Représentation de l'Autre et sortie de la dichotomie.....	56
2.1.3 L'altérité des frontières.....	60
2.1.4 Enfance et apprentissage de l'altérité	62

2.2 Les stratégies textuelles de la représentation de l'Autre	64
2.2.1 Personnage autre et stratégies textuelles.....	65
2.2.1.1 Énonciation	65
2.2.1.2 Espace	66
2.2.1.3 Description des personnages.....	68
2.2.1.4 Altérité, étrangeté et folie.....	69
2.2.1.5 Rhétorique.....	70
2.2.2 Présence du personnage autre et signification	71
2.3 Soi comme un Autre	73
2.3.1 Dimensions textuelles et Autre comme sujet énonçant	75
2.3.2 Le no man's land de l'exilé.e.....	79
CHAPITRE III FILIATION FÉMININE ET ALTÉRITÉ	82
3.1 Altérité originelle et familiale	82
3.1.1 Histoire de ma vie, histoire de la mère	83
3.1.2 Le règne de la grand-mère, rue des Tambourins	86
3.2 École et découverte de l'altérité sociale.....	91
3.2.1 Les exils éducatifs de Fadhma.....	92
3.2.2 Kouka et l'ère des exilé.e.s.....	95
3.3 Entrée dans l'âge adulte : les coups durs de l'altérité sociale	98
3.3.1 L'adaptation à l'âge adulte	99
3.3.2 Les relations amoureuses.....	102
3.4 Fadhma et Kouka : identité frontalière et entre-deux infini.....	106
3.4.1 Soi comme un Autre : état choisi ou imposé?	106
CONCLUSION.....	110
Au-delà des œuvres : le no man's land identitaire des Amrouche	113
BIBLIOGRAPHIE.....	116

RÉSUMÉ

L'autobiographie de Fadhma Aïth Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie* (1968), et le roman *Rue des tambourins* (1960), de Taos Amrouche, sont tous deux issus de la littérature algérienne de langue française. Parues à quelques années d'intervalle, écrites par deux auteures qui sont mère et fille, ces œuvres mettent en scène un personnage enfant vivant, en même temps que sa construction identitaire, l'expérience de l'exil. Les deux auteures représentent l'expérience exilique dans sa cyclicité, c'est-à-dire dans la répétition de la blessure causée par l'exil premier. Ces exils répétés placent l'une et l'autre des protagonistes dans la posture de l'Autre, posture qu'elles occuperont pour la majeure partie de leur enfance, traversant alors chacune des étapes de l'apprentissage de l'altérité. À la fin du récit, les protagonistes se retrouvent à occuper le *no man's land* identitaire propre aux exilé.e.s.

Nous analysons, dans ce mémoire, cette représentation de l'exil cyclique et de l'altérité dans l'une et l'autre des œuvres. Dans un premier chapitre, nous nous référons autant aux théories de l'autobiographie qu'à celles du récit d'enfance pour classer les œuvres et en faire ressortir les particularités. Du même coup, nous étudions les différents types d'exils pour considérer, particulièrement, l'exil géographique, l'exil intérieur et le post-exil, tous possiblement liés à un traumatisme. L'ensemble de ces théories nous permettent d'analyser, une première fois, les œuvres à l'étude afin d'y observer la représentation de l'exil en tant que traumatisme qui se répète de façon cyclique. Dans un deuxième chapitre, nous établissons les bases théoriques liées à l'altérité binaire, d'abord, puis celles liées à l'altérité des frontières. Celles-ci nous mènent à l'étude de la représentation discursive de l'altérité dans les œuvres littéraires, notamment par le recours à quatre dimensions textuelles : l'énonciation, l'espace, la description des personnages et la rhétorique. Surtout, dans ce chapitre, nous montrons les particularités liées au déplacement de la prise de parole, partant du Soï qui dit l'Autre à l'Autre qui se dit lui-même. Finalement, dans un troisième et dernier chapitre, nous analysons en profondeur la représentation de l'altérité dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins* avec, comme fil conducteur, les diverses étapes liées à l'apprentissage de l'altérité. Nous observons, dans ces œuvres, une même tendance pour les protagonistes à se retrouver, souvent involontairement, dans la posture de l'Autre et, même, dans le *no man's land* identitaire, habité paisiblement par l'une et de façon conflictuelle par l'autre.

Mots clés : exil, post-exil, identité, altérité, autobiographie, récit d'enfance, Taos Amrouche, Fadhma Aïth Mansour Amrouche, hybridité, no man's land, Algérie.

INTRODUCTION

Des voix nouvelles émergèrent de la colonisation de l'Algérie par la France, des voix qu'il n'aurait probablement pas été possible d'entendre ou de lire sans la scolarisation en français de nombreux enfants algériens. La prise de parole de ces auteur.e.s, devenu.e.s depuis, pour la plupart, de grands noms de ce qu'on nomme maintenant la littérature algérienne de langue française, est donc en elle-même paradoxale : se réappropriant cette langue qu'ils ont apprise dans le système colonial, plusieurs s'en servent pour en exposer les côtés sombres. Jean Déjeux, spécialiste de la littérature maghrébine de langue française, a, dans de nombreuses anthologies, rassemblé les noms ainsi que les portraits de ceux et celles qui, par leurs œuvres, ont marqué cette littérature. Dans *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, il se concentre sur les influences féminines de ce grand courant et nous introduit à de nombreuses auteures, dont Fadhma Aïth Mansour Amrouche et Marguerite-Taos Amrouche¹. Ces dernières retiennent notamment l'attention par les liens familiaux qui les unissent, l'une étant la mère de l'autre. Bien que dans cette lignée s'inscrive également Jean-El Mouhoud Amrouche, poète algérien de langue française, en tant que fils de Fadhma et frère de Taos, nous étudierons uniquement les œuvres des deux femmes de la famille.

Fadhma Amrouche est née en 1882 à Tizi Hibel, en Kabylie. Elle a écrit une seule œuvre, une autobiographie intitulée *Histoire de ma vie*. Bien que le récit, dans sa version originale, ait d'abord été destiné à un réinvestissement romanesque de la part de son fils Jean, un épilogue, écrit en 1962 après la mort de celui-ci, dédie cette fois l'autobiographie à Taos. Il n'y est plus question de matériel destiné à être retravaillé, mais bien d'une œuvre complète, prête à être partagée avec tous et toutes. *Histoire de ma vie* sera finalement publiée à titre posthume en 1968. Taos Amrouche, née en 1913 à Tunis, a quant à elle publié plus d'un roman. *Jacinthe noire*, paru en 1947, est le premier roman de l'auteure. La même année paraît *Leïla, jeune fille d'Algérie* de l'auteure algérienne Djamila Debèche, faisant d'Amrouche et de Debèche les deux

¹ Nous utiliserons, dans notre mémoire, les noms sous lesquels l'une et l'autre ont été communément appelées vers la fin de leur vie, soit Fadhma Amrouche et Taos Amrouche, afin d'alléger le texte.

premières romancières francophones d'Algérie. Taos publie ensuite, en 1960, son roman *Rue des Tambourins*. Outre un recueil de chants berbères publié avec son frère en 1966, le dernier roman que fait paraître Taos Amrouche de son vivant est *L'amant imaginaire* en 1975. En effet, *Solitude ma mère* ne paraîtra qu'à titre posthume en 1995. Ses quatre romans sont réunis sous ce nom générique qu'elle leur a donné : « Moissons de l'exil² ».

État de la réception critique

Rares sont ceux, encore aujourd'hui, qui se sont penchés sur l'œuvre de Fadhma et de Taos Amrouche, du moins dans le monde francophone et anglophone. Outre les ouvrages de Déjeux, peu d'écrits réunissent l'une et l'autre. À ce sujet, on retrouve l'ouvrage collectif *Jean, Taos et Fadhma Amrouche*³, dans lequel les trois auteurs sont traités individuellement dans divers articles, sinon la thèse de Nathalie Malti, « Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche⁴ », qui, elle, s'attarde à une analyse parallèle des œuvres des deux auteures. Sur Fadhma Amrouche uniquement, personne ne semble avoir écrit d'ouvrage entier. Quelques articles s'intéressent toutefois à elle, dont celui fort intéressant de Carolyn Duffey, « Berber Dreams, Colonialism, and Couscous: The Competing Autobiographical Narratives of Fadhma Amrouche's "Histoire de ma vie" »⁵. Taos Amrouche et son œuvre se sont vues consacrer plus d'écrits, notamment à la suite de la réédition, dans les années 1990, de ses romans par les Éditions Joëlle Losfeld. À ce moment, Joëlle Losfeld fait d'ailleurs paraître un ouvrage dédié entièrement à l'étude de l'œuvre de l'auteure, écrit par Denise Brahimi et intitulé *Taos Amrouche, romancière*⁶. Encore considéré

² François Maspero, « Préface », dans Taos Amrouche, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Arcanes », 2006 [1995], p. 7.

³ Beïda Chikhi (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études littéraires maghrébines », 1998, 190 p.

⁴ Nathalie Malti, « Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche », thèse de doctorat, Department of French Studies, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 2006, 237 f.

⁵ Carolyn Duffey, « Berber Dreams, Colonialism, and Couscous: The Competing Autobiographical Narratives of Fadhma Amrouche's "Histoire de ma vie" », *Pacific Coast Philology*, vol. 30, n° 1, 1^{er} janvier 1995, p. 68-81.

⁶ Denise Brahimi, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joëlle Losfeld, 1995, 168 p.

aujourd'hui comme l'écrit le plus important consacré à cette auteure, son titre même laisse entendre le réinvestissement de la figure de Taos Amrouche en tant qu'écrivaine, en opposition à sa carrière de chanteuse, pour laquelle elle fut connue de son vivant. En effet, après avoir traduit, avec son frère Jean, les chants berbères transmis par leur mère depuis leur tendre enfance, que l'on peut retrouver dans le recueil *Le grain magique*, Taos a entrepris de chanter, sur de multiples scènes, ces chants amazighs pour qu'ils soient entendus par tous et toutes. C'est davantage après sa mort qu'elle fut connue comme auteure. En mai 2018 ont été réédités, à la maison d'édition algérienne Frantz Fanon, trois des quatre romans de Taos Amrouche, gage de l'intérêt nouveau que portent à son œuvre les lecteurs et lectrices ainsi que les chercheurs.e.s d'aujourd'hui.

Notre mémoire sera nourri de cette ferveur que l'on peut observer dans la thèse de Nathalie Malti portant sur les deux auteures : celle de revaloriser l'œuvre de femmes qui, en parallèle avec leurs confrères masculins, ont pris la plume pour faire naître cette littérature maghrébine de langue française.

Dans le contexte de l'Afrique du Nord, la critique considère les écrits de Feraoun, Dib, Mammeri, Kateb, Chraïbi, ou encore Memmi, comme textes fondateurs de la littérature maghrébine francophone, oubliant bien souvent d'y inclure – ou au mieux les reléguant au second plan – les écrits de femmes écrivant à la même époque que ces auteurs masculins⁷,

écrit Malti. En ce sens, nous voulons, par ce mémoire, étudier l'œuvre de Fadhma Aïth Mansour Amrouche ainsi que celle de Taos-Marguerite Amrouche pour exposer l'importance qu'elles ont eue dans l'émergence d'une littérature. Nous voulons également, et surtout, mettre en évidence le caractère littéraire qui les définit. En effet, plusieurs, dont Malti, ont étudié ces œuvres et ces auteures en consacrant une longue partie de leur étude à la valeur testimoniale que pourraient avoir *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins*. À notre sens, ces œuvres sont bien plus que l'exposition de la vie de femmes d'une certaine époque. Nous voulons donc nous éloigner de cette tendance, souvent observée dans l'étude des œuvres de femmes, que nous trouvons réductrice. En effet, les écrits d'hommes, dont les romans de Mouloud Feraoun, par

⁷ Nathalie Malti, *op. cit.*, f. 120.

exemple, bien que considérés comme autobiographiques, sont étudiés dans leur dimension sociale, en tant qu'objet de littérature. Pourquoi en serait-il autrement des écrits de femmes?

Jean Déjeux écrit, par exemple, dans *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, que le « je » exprimé par Taos Amrouche, notamment dans son premier roman *Jacinthe noire*, en est un qui « paraît d'abord fort individualiste, apparemment celui d'un "cas", car de nombreux problèmes personnels envahissent ses romans⁸ ». À notre avis, la fonctionnalisation de l'autobiographique, très présente dans les romans de Taos Amrouche, en fait des œuvres romanesques d'une grande richesse, qui s'éloignent effectivement de certaines œuvres de l'époque où le « nous », de même que le vécu colonial, sont les éléments centraux du récit. Déjeux voit, dans les romans de Taos Amrouche, un individualisme, un recensement de problèmes personnels alors qu'on y constate plutôt une grande sensibilité littéraire.

Exil et altérité : une histoire cyclique

On peut observer, dans les œuvres de Fadhma et de Taos Amrouche, un motif que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres de la littérature maghrébine de langue française : l'expérience de l'exil et ses dédoublements. Même si ce motif parcourt l'ensemble des romans de Taos ainsi que l'entièreté de l'autobiographie de Fadhma, nous avons choisi de concentrer notre étude sur une période très précise présentée dans leurs œuvres : celle de l'enfance, période durant laquelle l'exil prend un rôle prépondérant dans la construction identitaire. Ainsi, bien que Fadhma Amrouche, dans son autobiographie, fasse le récit de l'ensemble de sa vie, une seule section de l'œuvre, intitulée « Le chemin de l'école », nous intéressera ici. De même, les différents romans écrits par Taos Amrouche couvrent davantage que l'enfance. Toutefois, l'un d'entre eux se concentre spécifiquement sur celle-ci, soit le roman *Rue des Tambourins*, deuxième roman des « Moissons de l'exil » de Taos. Également, c'est dans celui-ci que la prise de conscience de l'état d'exilée se fait la plus présente. L'auteure y transpose certains événements racontés par sa mère, Fadhma, dans son autobiographie, en déplaçant toutefois la perspective vers celle de l'enfant, exilée de deuxième génération. On voit donc apparaître, par

⁸ Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p. 77.

la façon différente qu'a la protagoniste de vivre l'exil inscrit en elle, l'idée des ruptures subséquentes de l'exil comme étant même intergénérationnelles. Un autre motif nous intéressera également dans *Histoire de ma vie* ainsi que dans *Rue des Tambourins*. Il s'agit du rapport à l'Autre, et plus précisément de Soi comme Autre, dans l'une et l'autre des œuvres. En effet, il semble que, dans les deux récits, l'exil et ses divers échos poussent nos deux protagonistes, Fadhma dans *Histoire de ma vie* et Kouka dans *Rue des Tambourins*, dans la posture de l'Autre, dans l'impossibilité d'appartenir à une communauté. Ainsi, nous voulons observer, dans *Histoire de ma vie* et dans *Rue des Tambourins*, l'expérience cyclique de l'exil et le Soi comme Autre dans le récit d'enfance.

Les exils dans le récit d'enfance

Nous tracerons d'abord, dans un premier chapitre, les limites d'un genre littéraire bien précis qui est le récit d'enfance. Partant des théories sur l'autobiographie, qui nous permettront quant à elles de mieux cerner l'œuvre de Fadhma Amrouche, *Histoire de ma vie*, nous cheminerons vers le récit d'enfance pour aborder *Rue des Tambourins*. Nous inspirant de la théorie de l'autobiographie définie par Philippe Lejeune, nous nuancerons ses propos, très centrés sur le contexte occidental de même que masculin, pour inclure dans la définition de l'autobiographie les écrits de femmes et ceux issus du Maghreb. De la même façon, lorsqu'il sera question du récit d'enfance, nous partirons de propos plus généraux le concernant, comme ceux de Richard N. Coe, avant de nous concentrer sur un contexte très précis : celui des récits d'enfance issus de la littérature maghrébine de langue française.

Notre mémoire se concentrera ensuite sur un des éléments centraux dont on veut traiter : l'exil et, davantage encore, l'aspect traumatique de celui-ci. Tout d'abord, nous jugeons important de définir les différentes formes d'exils qui seront pertinentes à l'étude de nos œuvres. Pour ce faire, il nous faut surtout tenir compte de la dimension générationnelle du vécu exilique. Il sera donc important pour nous d'inclure la notion de post-exil dans les diverses formes d'exils, notion tirée des écrits de Nellie Hogikyan. Cette notion nous permettra de mieux saisir ce que traversent, dans nos œuvres, l'une et l'autre des protagonistes. Ensuite, puisque l'exil peut être vécu, par certains, de façon non conflictuelle, nous aborderons précisément son envers, soit

l'exil vécu comme traumatisme. Nous nous référerons, pour ce faire, aux écrits de Valérie Dussaillant-Fernandes et de Stéphanie Durrans, qui traitent toutes deux de la rupture importante vécue en situation exilique. Cette notion, en écho direct avec de nombreux écrits abordant l'inadéquation exilique représentée dans les écrits maghrébins de langue française, nous permettra de saisir l'importance que peut avoir l'exil dans la construction identitaire de l'enfant qui le subit.

Ce premier chapitre se terminera sur une analyse des divers exils que l'une et l'autre des protagonistes vit.

Le rapport à l'altérité

Le deuxième chapitre abordera, quant à lui, une notion centrale de l'expérience exilique : le rapport entre Soi et l'Autre qui, nécessairement, se complexifie avec la multiplication des exils. Partant du foyer d'observation du Soi qui jette un regard sur l'Autre, nous déplacerons graduellement la perspective pour rejoindre le contexte observé dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins* : celui de l'Autre comme détenant le pouvoir énonciatif. Pour y parvenir, nous observerons d'abord l'altérité et l'identité dans une perspective binaire, c'est-à-dire en ne les considérant que comme deux entités fixes qui s'opposent et qui s'observent. Nous favoriserons toutefois la conception de l'altérité des frontières, perspective théorique qui suppose la possibilité d'une rencontre entre le Soi et l'Autre qui puissent tous les deux les modifier, en nous basant, notamment, sur les écrits de Rachel Bouvet.

Pour permettre le passage de la théorie à l'analyse littéraire, nous exposerons ensuite les divers procédés énonciatifs et discursifs qui accompagnent le discours *sur* l'Autre dans les œuvres littéraires, tels que théorisés, notamment, par Janet M. Paterson, avant de nous attarder au discours *de* l'Autre. Comment ces mêmes procédés sont-ils employés dans l'exposition de la prise de parole de l'Autre? Retrouve-t-on, à tout coup, l'énonciation, l'espace, la description des personnages, la rhétorique et la folie, ou ceux-ci varient-ils en fonction du foyer d'énonciation? C'est à ces questions que le chapitre 2 répondra afin d'installer le cadre analytique qui sera ensuite employé dans le troisième chapitre.

La filiation féminine dans le rapport à l'altérité

Nous terminerons ce mémoire avec, au troisième et dernier chapitre, une étude approfondie des deux œuvres. Partant du cadre analytique exposé au chapitre 2 concernant l'altérité et les divers procédés énonciatifs et discursifs qui sont employés dans la prise de parole de l'Autre, nous observerons de quelle façon est représentée l'altérité dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins*. Notre analyse, structurée selon le schéma de l'apprentissage de l'altérité proposé par Gilles Thérien, se déroulera en trois temps. On y observera, dans chacune de nos œuvres, l'apprentissage de l'altérité liée à la famille et à la naissance, d'abord, à la scolarité, ensuite, pour terminer avec l'apprentissage de l'altérité liée à l'âge adulte. Ce schéma nous permettra d'analyser, à chacune de ces étapes, l'évolution de la posture énonciative de Fadhma et de Marie-Corail.

Nous concluons d'ailleurs cette analyse en nous concentrant sur l'identité frontalière de nos deux protagonistes et sur l'entre-deux infini dans lequel l'une et l'autre se retrouvent plongées. Nous aborderons surtout, à partir des observations que nous aurons faites dans ce mémoire, la posture d'altérité dans laquelle Fadhma et Marie-Corail se trouvent à plusieurs moments de leur récit respectif, afin de voir si celle-ci a été choisie ou si, au contraire, elle a été imposée.

L'enchaînement de ces trois chapitres nous permettra donc d'analyser, dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins*, la représentation de l'exil dans sa cyclicité ainsi que le rapport à l'altérité qu'entretiennent nos deux protagonistes.

CHAPITRE I

ENFANCE ET EXIL

1.1 Le récit d'enfance

Le récit d'enfance, genre maintenant reconnu comme autonome, s'est développé parallèlement à l'autobiographie. Cette dernière, définie par Philippe Lejeune comme le « [r]écit 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 personnalité⁹ », semble être la totalité à laquelle devraient aspirer les auteur.e.s du récit d'enfance. Pourtant, et c'est ce que bon nombre de théoricien.ne.s du genre tiennent à préciser, il n'en va pas ainsi. Richard N. Coe, dans son ouvrage *When the Grass Was Taller*, explique que les deux genres se distinguent dans la mesure où le récit d'enfance ne tend pas vers l'autobiographie, qu'il n'en représente pas une part inachevée. Bien au contraire, le genre du récit d'enfance est régi par « ses propres lois internes, conventions et structures¹⁰ ».

À cette définition de Lejeune, que Coe trouvait trop restrictive pour inclure le récit d'enfance¹¹, nous préférons celle de Denise Escarpit dans « Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse » :

C'est un texte écrit — à la différence des “récits de vie” qui sont collectés oralement avant d'être transcrits — dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant — lui-même ou un autre —, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel — qui peut alors être une autobiographie — ou fictif¹².

⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Points, coll. « Essais », 1996 [1975], p. 14.

¹⁰ Richard N. Coe, *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1984, p. 1. Traduction libre.

¹¹ *Ibid.*, p. 4.

¹² Denise Escarpit, « Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse », dans Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), *Le récit d'enfance. Enfance et écriture*, Paris, Du Sorbier, 1993, p. 24.

Cette définition souligne de nombreux aspects — l'adulte racontant l'enfant en un récit biographique ou fictif, et les procédés littéraires, narratifs ou scripturaux qui permettent d'y arriver — sur lesquels nous reviendrons en présentant, d'abord, une courte périodisation de l'émergence du genre, avant de nous concentrer davantage sur les particularités de ce dernier, défini en contexte majoritairement européen, puis en contexte maghrébin.

1.1.1 Émergence du récit d'enfance comme genre autonome

Le récit d'enfance, avant de se détacher complètement de l'autobiographie, en a été une part intégrante. Philippe Lejeune stipule, dans *Le pacte autobiographique*, que l'émergence de la littérature autobiographique s'est faite en parallèle avec l'apparition d'une classe sociale particulière : la bourgeoisie. Alors que cette dernière met de l'avant des idées nouvelles concernant « la conception de la personne et l'individualisme¹³ », ce sont ces mêmes idées qui seront centrales dans la définition de l'autobiographie.

Gérard Lahouati prend, entre autres, en exemple les *Mémoires* de Jean-Baptiste Boyer d'Argens pour illustrer « [c]e passage des vérités universelles aux singularités individuelles¹⁴ ». Lahouati précise que, dans le récit de d'Argens comme dans les autres autobiographies du XVIII^e siècle, on ne retrouve pas la période de l'enfance. En effet, dans ces dernières, on n'aborde que très peu, voire pas du tout les années de l'enfance, puisqu'on considère alors que ce qui peut intéresser les lecteurs et lectrices, dans le récit de vie comme dans le roman, est la partie où l'individu atteint une certaine maturité par l'entremise de l'âge adulte.

Ainsi, l'autobiographie a nécessité un contexte social spécifique pour émerger. Il en ira de même pour le récit d'enfance, qui devra quant à lui attendre la venue d'une perception nouvelle de l'enfance elle-même. Seront posées les bases du genre lorsque seront publiées, en 1789, les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Dans le premier tome apparaît un récit d'enfance prenant fin en même temps que le tome lui-même. On y lit une réelle remise en question du

¹³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 340.

¹⁴ Gérard Lahouati, « L'invention de l'enfance : le statut du souvenir d'enfance dans quelques autobiographies du XVIII^e siècle », dans Evelyne Berriot-Salvadore et Isabelle Pebay-Clottes (dir.), *Autour de l'enfance*, Biarritz, Atlantica, 1999, p. 165.

statut de l'enfant, que l'on trouvait déjà en germe dans *Émile*, publié par l'auteur en 1762. Richard N. Coe a résumé très justement le passage entre les diverses conceptions de l'enfance en ces termes :

For Descartes and Malebranche, the child was a failed adult. For Vaughan and Traherne, the adult was a failed child. Neither perspective could in any way comprehend the process of transition. In this, as in so much else, it was left to Jean-Jacques Rousseau to resolve the dilemmas of his predecessors. *Emile* (1762) saw the child as distinct from the adult; the *Confessions* (1764-70) saw the child as continuous with the adult¹⁵.

Ce qui a précédé cette approche rousseauiste de l'enfance est un long enchaînement de discours dans lesquels, comme l'extrait le précise, l'enfant est nécessairement pensé dans une situation d'échec l'opposant d'une façon ou d'une autre à l'adulte. Coe invoque, d'abord, une très longue période durant laquelle l'enfance est perçue comme étant sans intérêt. Cette pensée résulte de l'approche de Saint Augustin qui, dans ses écrits, fait une distinction entre l'enfant qu'il fut et l'adulte qu'il est, établissant clairement que l'un et l'autre sont deux entités séparées¹⁶. Ainsi, l'enfant est vu, pendant de nombreux siècles, comme une négation de l'adulte. Vient ensuite la Renaissance et, avec elle, le rationalisme. On pense alors l'enfant en termes de raison, ou plutôt en l'absence de cette dernière, dit encore Coe, stipulant que le seul intérêt que suscite alors l'enfant se trouve dans son « potentiel de rationalité, son éventuelle éducatibilité¹⁷ ». Le « play-teaching method¹⁸ », après quelques décennies de tentatives multiples de redéfinition de l'éducation, vient mettre fin à cette vision de l'enfance en y substituant l'idée que l'esprit de l'enfant est autonome. L'enfant n'est plus, alors, cet adulte en devenir qu'on doit éduquer pour le sortir de cette période vide de sens. On reconnaît dès lors qu'il appartient à « une réalité spécifique¹⁹ ». On voit poindre la conception de l'enfance qui émergera des écrits de Rousseau

¹⁵ Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.* Traduction libre.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ Anne Chevalier, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXe siècle », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes de colloque, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, p. 192.

une vingtaine d'années plus tard, dans *Émile*, avant de se transformer encore pour apparaître dans les *Confessions*.

Côte à côte avec ces nouvelles considérations sociales de la perception de l'enfance se développe l'enfant comme personnage littéraire. Bien que ce dernier apparaisse dans les *Confessions* de Rousseau, le genre du récit d'enfance est encore bien loin d'atteindre la complexité qu'on lui connaît aujourd'hui. En effet, bien qu'il soit l'instigateur des bases du récit d'enfance, le texte de Rousseau n'en constitue pas pour autant un modèle définitif. Alain Schaffner, dans « Écrire l'enfance », affirme que

La date de 1870, rupture historique après laquelle la situation de l'enfant change en France pour toutes sortes de raisons (sociales, juridiques, médicales), a été choisie en lien avec la publication de *L'Enfant* (1877-1881), dont une première version, *Le Testament d'un blagueur*, remonte à 1869²⁰.

Dans ce roman autobiographique, premier d'une trilogie, Jules Valès met en scène la vie du jeune Jacques, de sa plus tendre enfance jusqu'à l'atteinte d'une certaine maturité. On voit apparaître, dès lors, le récit d'enfance comme forme en soi, dans la complétude que plusieurs théoriciens ont évoquée dans leurs écrits. Il y aura également, comme le précise ensuite l'extrait de Schaffner, une production de récits d'enfance sans cesse grandissante, à laquelle la critique s'intéresse plus particulièrement vers la fin du XX^e siècle.

1.1.2 Particularités formelles et thématiques

Le récit d'enfance, depuis cette évolution de la conception de l'enfant, s'est imposé comme genre, défini par de nombreux aspects qui lui sont propres et que la critique littéraire a depuis relevés. Il n'y a pas que du côté des thématiques qu'il se distingue de l'autobiographie : sa forme, également, le rend particulier, intégrant notamment un narrateur adulte racontant l'enfant qu'il fut, le fictionnalisant au fil des souvenirs disparates qui lui appartiennent. Il apparaît comme petit frère, pourrait-on dire, du roman autobiographique, en entrelaçant au cœur même de son récit les dimensions fictionnelle et biographique. Jacques Poirier, dans « Je

²⁰ Alain Schaffner, « Écrire l'enfance », dans Alain Schaffner (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois presses université, coll. « Enfances », 2005, p. 9.

me souviens de mon cartable : sur *Graveurs d'enfance* de Régine Detambel », décrit ainsi la posture que l'on retrouve de façon prenante dans le récit d'enfance :

L'illusion rétrospective, propre à l'écriture de soi, consiste à recréer un continuum en lieu et place de ce qui fut vécu de façon discontinue. [...] Quant à l'enfance, son statut est encore plus ambigu, puisqu'elle existe rarement pour elle-même. Elle a été vécue dans l'ignorance de ce qui devait advenir; reste que c'est du point de vue de l'advenu qu'elle est toujours écrite/décrite²¹.

Cette posture, Richard N. Coe la développe en précisant que l'autobiographie expose ce que l'adulte a fait de sa vie, ce qu'il a été, alors que le récit d'enfance questionne plutôt ce qui a mené l'adulte là où il en est maintenant, le comment et le pourquoi de ce qu'il est devenu²². Ainsi, le récit d'enfance se pose, plus souvent qu'autrement, sous le signe d'une quête, dans laquelle chaque souvenir sélectionné durant l'écriture prend la place que lui accorde le fil conducteur du récit. Cette quête se traduira par une série de thématiques. La mémoire et l'identité nourriront la trame des récits étudiés par Coe et bien d'autres, tout comme elles se feront centrales dans les deux œuvres de notre corpus. Elles rassembleront toutes les deux sous leur aile des thématiques secondaires telles que les lieux, l'école ou encore la famille.

La mémoire se présente dans sa fragmentation. Elle rassemble au sein d'un même récit des souvenirs propres à l'adulte — dans le cas d'une correspondance biographique au moins partiellement assumée, — des souvenirs qui lui furent rapportés par son entourage, ainsi que des souvenirs inventés de toutes pièces. Richard N. Coe rappelle l'importance du fictionnel dans le jeu de la mémoire du récit d'enfance : « Childhood constitutes an alternative dimension, which cannot be conveyed by the utilitarian logic of the responsible adult. Not "accuracy" but "truth" — an inner, symbolic truth — becomes the only acceptable criterion²³. » Le récit d'enfance se concentre donc davantage sur l'aspect symbolique que factuel des éléments racontés. Quels événements, quels lieux, quelles rencontres ont été suffisamment marquants pour définir l'identité de l'enfant?

²¹ Jacques Poirier, « Je me souviens de mon cartable : sur *Graveurs d'enfance* de Régine Detambel », dans Alain Schaffner (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois presses université, coll. « Enfances », 2005, p. 231.

²² Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 41.

²³ *Ibid.*, p. 2.

Ailleurs dans son ouvrage, Coe parle de « magie », grande absente de l'autobiographie²⁴. La magie serait constitutive de cet univers parallèle de l'enfance recréé par l'adulte et qu'on retrouve dans l'extrait précédent sous le terme « truth ». On la retrouve également chez Lejeune sous le terme « foi²⁵ ». On retire des propos des deux auteurs que ce ne sont pas tant une série de faits réels que l'on cherche à transmettre dans le récit d'enfance. Il s'agit plutôt de sensations, d'émotions vives portées par la trame du récit et portant la trame du récit tout à la fois. Dans cette quête de la mémoire, dans cette réinvention de l'enfant que l'on fut soi-même, une autre quête se présente indubitablement : celle de l'identité. Anne Chevalier, dans « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXe siècle », relève l'identité comme point commun à tous les récits d'enfance²⁶. Bien que plusieurs figures puissent se présenter, cette quête de soi passe toujours par la toile tissée entre des souvenirs épars. Parmi ces souvenirs permettant de répondre aux questions de l'adulte sur ce qu'il fut dans l'enfance, on retrouve des aspects essentiels : des lieux, des jeux, des apprentissages scolaires, une famille, des ancêtres. Dans ce que Coe nomme « le petit monde de l'enfance²⁷ », nous retrouvons toutes ces choses, insignifiantes au premier abord, qui prennent tout leur sens dans la recherche identitaire de l'adulte.

En ce qui concerne la délimitation géographique de cette enfance, Chevalier fournit des balises claires à l'étude des « lieux de l'enfance » : « la chambre, le jardin, parmi les premiers, ou, à la façon de Bachelard, la cave et le grenier; puis les repères spatiaux de la mémoire, les changements de pays, les oppositions de la ville et de la campagne, les fondations du "sol mental" ou, parfois aussi, sa destruction²⁸ ». Autant d'espaces clés permettent d'analyser, dans ce que l'œuvre propose, les limites de l'identité géographique de l'enfant. Quels lieux ont été sélectionnés et quel(s) rôle(s) occupent-ils dans la trame? Comment sont-ils présentés par l'adulte narrateur? C'est dans ces lieux que les jeux prennent place ou que la scolarité se déroule, scolarité dont on retrouve souvent les traces dans les récits. « Que [celle]-ci se déroule

²⁴ *Ibid.*, p. 120.

²⁵ Philippe Lejeune, « L'ère du soupçon », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le récit d'enfance en question. Cahiers de sémiotique textuelle*, no. 12, Paris X, 1988, p. 42.

²⁶ Anne Chevalier, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXe siècle », *op. cit.*, p. 199.

²⁷ Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 127, traduction libre.

²⁸ Anne Chevalier, « Espaces et enfances : les architectures du songe », *op. cit.*, p. 290.

à la maison, au collège ou au couvent, [elle] se monnaie en séquences obligées, contant les espiègleries des jeunes élèves ou, au contraire, l'ennui des longues heures d'études²⁹ », dit Brigitte Diaz. C'est, somme toute, à l'école qu'entrent dans la vie de l'enfant des discours nouveaux sur le monde, souvent différents de ceux tenus dans le cercle familial, lui permettant de grappiller ici et là, désormais, pour se définir.

Les lieux familiaux, la maison et le jardin, par exemple, sont également représentés dans leurs attraits tout comme dans leur hostilité. S'y déploient les portraits des membres de la famille proche comme éloignée, « l'évocation des ancêtres, les circonstances de la naissance, l'histoire du couple parental³⁰ », qui sont tous des aspects propres au récit d'enfance relevés par Diaz. Les discours issus du cocon familial précèdent ceux tenus à l'école. C'est au sein de ces discours que l'enfant se développe d'abord avant de connaître d'autres discours sur lui-même et sur le monde. D'ailleurs, son existence même est précédée par une histoire autre : celle de ses parents et de leurs ancêtres à plus grande échelle. Souvent rapporté, ouvrant parfois même le récit, ce récit « avant le récit », pourrait-on dire, participe nécessairement du développement de l'identité de l'enfant. La volonté de satisfaire aux parents ou de s'inscrire dans la lignée occupe une grande place, même lorsqu'une remise en question de l'ensemble se présente.

Aux lieux et aux liens familiaux parfois contestés s'oppose la figure de médiateur ou de médiatrice relevée, notamment, par Coe. Il dit qu'en raison de la relation difficile avec l'un ou l'autre des parents,

it is not surprising that, repeatedly, we find that the major influence on the child's development — above all, in his development as an artist — was a figure outside the immediate nucleus of the family: a grandmother or grandfather, aunt or uncle (in one exceptional case, that of Ernest Renan, a sister); a revered schoolteacher or headmaster, or some still more marginal figure³¹.

²⁹ Brigitte Diaz, « "L'enfance au féminin" : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIXe siècle », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes de colloque, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, p. 161.

³⁰ *Ibid.*, p. 162.

³¹ Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 157-158.

Cette figure permet elle aussi un modèle différent, un discours autre sur l'identité, ouvrant un éventail de possibilités à l'enfant cherchant à se définir, d'abord, puis à l'adulte cherchant dans l'enfance ce par quoi il s'est défini.

Finalement, la posture du narrateur adulte présentant, plus souvent qu'autrement, au « je » l'enfance qu'il tente de reconstruire, tient un rôle majeur dans l'observation de la mise en jeu de tous ces aspects propres au genre du récit d'enfance. Jacques Lecarme, dans « La légitimation du genre », dit que

[l]es trois personnes grammaticales se prêtent également au discours auto-diégétique, mais bien rares sont les récits régis par la deuxième ou la troisième personne. De même, depuis Saint Augustin, l'imparfait (ou le passé) semble le temps de l'évocation de l'enfance [...]³².

Bien que certaines œuvres puissent échapper à ce mode d'énonciation, il semble pourtant qu'il soit la figure la plus courante. Le récit d'enfance se déploie donc selon deux niveaux de récit enchâssés : celui de la narration adulte comme prise de parole rétrospective, incluant des commentaires au présent de la narration, ainsi que celui de l'enfant, personnage principal du récit de l'adulte, raconté au « je » comme une figure ancienne de lui-même. Une analyse du récit d'enfance permet une observation des deux niveaux de récit comme deux entités distinctes. Cet aspect formel se présentera souvent comme le noyau de l'analyse du récit d'enfance, porteur de la quête identitaire de l'adulte par l'entremise de l'enfant qu'il fut, dans un recours à la mémoire nécessairement fictionnalisée.

Ainsi, aux souvenirs fragmentés de l'adulte narrant, se joignent des souvenirs rapportés ou recréés afin de constituer un fil conducteur au récit d'enfance. Dans ce dernier, l'enfant, personnage principal en quête de son identité, est doublé de l'adulte, lui aussi en quête d'identité par l'intermédiaire de la mémoire qu'il a de cet enfant. La magie propre à l'enfance permet un rapport aux lieux et aux activités qui y sont associées (la scolarité, les jeux, la famille) qui se rapproche davantage du symbolique que du factuel, misant sur la signification

³² Jacques Lecarme, « La légitimation du genre », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le récit d'enfance en question. Cahiers de sémiotique textuelle*, no. 12, Paris X, 1988, p. 26.

de l'ensemble dans le cadre de la quête identitaire et mémorielle plutôt que sur sa valeur d'exactitude.

1.1.3 Récit d'enfance maghrébin : distinctions

Les deux sections qui précèdent ont relevé l'historicité ainsi que les caractéristiques du récit d'enfance. Elles étaient toutefois basées sur des ouvrages et articles tentant de saisir le genre tel qu'il s'est développé en Europe. En effet, plusieurs auteur.e.s ont décidé de limiter leur théorisation à cette géographie littéraire afin de rester fidèles aux modèles qu'on y retrouve. En raison des différences culturelles et sociales, le genre du récit d'enfance varie grandement lorsqu'on le sort de ce contexte européen pour le prendre, par exemple, en contexte maghrébin. Puisque les deux œuvres qui nous intéresseront dans ce mémoire sont l'autobiographie *Histoire de ma vie*, de Fadhma Amrouche, ainsi que le roman autobiographique *Rue des Tambourins*, de Taos Amrouche, toutes deux issues de la littérature maghrébine de langue française, une étude brève des spécificités du récit d'enfance liées à ce contexte est nécessaire.

Parues à quelques années de différence seulement, les deux œuvres appartiennent à ce même corpus qu'on a nommé la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature, marquée par la colonisation française, puis par la décolonisation, se resserre autour de tendances autofictionnelles au tournant des années 1950. Jean Déjeux, qui s'est longuement penché sur la définition de ce corpus maghrébin, affirme que « les interrogations du “Qui suis-je?”, “Qui sommes-nous?” ont entraîné le désir de dire la perte et le manque, de se raconter, d'étaler le même mot d'une façon ou d'une autre : biographies individuelles ou collectives, assumées ou masquées, romancées ou non³³ ». Centrale dans ces œuvres écrites dans la langue du colonisateur se retrouve donc cette quête d'identité, relevée plus tôt comme élément clé du récit d'enfance. Ce corpus littéraire maghrébin, tout comme les deux œuvres à l'étude, se détache toutefois de cette belle image de l'enfance que nous avons relevée. Bien sûr, on retrouve dans ces récits nord-africains des lieux clés, des passages obligés tels que la scolarité, ainsi qu'une quête de soi, mais cette quête passera par des référents rendus problématiques, notamment par la colonisation et l'exil. L'identité de la protagoniste de Fadhma Amrouche oscille, par exemple, entre la culture berbère maternelle et sa scolarisation française issue des

³³ Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, op. cit., p. 116.

institutions coloniales établies en Algérie. Il en ira de même pour la protagoniste de Taos Amrouche qui, tout en ayant en elle la mémoire de la tradition berbère entretenue par la famille, construit son identité à partir de référents français appris au cœur de la Tunisie. Dans cette littérature maghrébine d'expression française, on retrouve ainsi « [c]es mêmes obstacles à l'épanouissement³⁴ » redits d'une œuvre à l'autre, en ce que Mustapha Sami nomme « une véritable symbolique de ruptures que ces textes mettent en scène indiquant chacun à sa manière le cheminement d'une expérience existentielle³⁵ », expérience qui se développe à partir de référents complexes et pluriels.

Un extrait tiré d'un article d'Anne Chevalier vient mettre des mots sur une des facettes de ce que l'on pourra observer dans ces récits d'enfance maghrébins. Alors qu'il est question, dans ses propos, des conséquences de la Seconde Guerre mondiale sur le récit d'enfance, on pourrait expliquer de la même façon la quête identitaire en milieu colonisé :

Ce ne sont pas seulement les lieux qui ont disparu, mais avec eux [...] la langue natale, et avec elle, toute une culture. Les récits d'enfance relèvent dès lors d'une littérature de l'exil [...]. Le sentiment d'appartenir à un lieu est essentiel à la construction de l'identité, et l'écriture construit sur des ruines, répare ou tente de conjurer la perte³⁶.

Même si, dans les récits à l'étude comme dans nombre de récits d'enfance maghrébins, le pays n'est pas disparu, même s'il n'a pas été bombardé, il n'en reste pas moins changé par la colonisation française, apportant avec elle ses institutions, sa culture et ses croyances. Le pays, alors, n'a rien à voir avec ce qu'il a été pour l'enfant ou pour ses ancêtres. Même s'il n'y a pas nécessairement de déplacement physique de l'enfant, il se retrouve tout de même exilé, partagé entre diverses cultures alors que sa langue et sa culture se mélangent à celles de l'autre.

Richard N. Coe note que les déplacements de plus en plus nombreux, certains imposés par la guerre et la colonisation, d'autres rendus possibles par les avancées dans le domaine des transports, sont l'essence même du récit d'enfance : les lieux appartenant au quotidien, d'un

³⁴ *Ibid.*, p. 129.

³⁵ Mustapha Sami, « L'écriture de l'enfance dans le texte autobiographique marocain. Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq récits. Le cas de Chraïbi, Khatibi, Choukri, Mernissi et Rachid O. », thèse de doctorat, Department of Philosophy, University of Florida, 2013, p. 45.

³⁶ Anne Chevalier, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XX^e siècle », *op. cit.*, p. 193-194.

côté, et de l'autre, les lieux du déplacement, amenant au récit cet autre côté du personnage, qu'il nomme le « summer-holiday self³⁷ ». Selon la vision de Coe, cette mobilité présente les avantages de délimiter la période de l'enfance tout en mettant en récit deux facettes d'un même personnage, soit l'enfant du quotidien ainsi que son pendant magique, plus vif, se retrouvant dans l'émerveillement des endroits nouveaux³⁸. À la vision positive de Coe s'opposent toutefois les propos de Jacques Noiray. Ce dernier laisse bien entendre l'aspect dramatique de cette division des identités entre plusieurs lieux, plusieurs cultures; bref, plusieurs référents. Dans l'article « Le récit d'enfance dans la littérature maghrébine de langue française », Noiray dit que « [c]e qu'il faut aller chercher dans l'enfance, c'est le substrat originel, c'est l'authenticité perdue, c'est tout ce qui avait été occulté ou refoulé par l'imposition d'une autre langue et d'une autre culture³⁹. » On retrouve, dans les deux œuvres à l'étude comme dans bien d'autres œuvres issues de la littérature maghrébine de langue française, cette quête des origines motivée par ce qui a été laissé dans l'enfance. La colonisation, de son imposition première à son installation quasi permanente, a établi une rupture entre les référents traditionnels et les référents français, poussant parfois même à l'exil. Se développant en contexte de colonisation, l'enfant maghrébin, nécessairement, a dû jongler entre des identités multiples pour se définir. À l'heure de retrouver, par le récit d'enfance, celui qu'il fût, le personnage de l'écrivain.e se bâtit autour de cette rupture première et des échos répétés de celle-ci.

En écrivant l'enfance, l'auteur.e cherche donc à réunifier les multiples parcelles de son identité, à retrouver dans son passé, depuis le début de ses jours et même dans ce qui a précédé sa naissance, une identité stable, authentique, qui soit la sienne. Et c'est là que se joue tout le drame, selon Noiray. En effet, pour lui, la forme éclatée du récit d'enfance maghrébin laisse transparaître « l'impossibilité de retrouver de cette enfance autre chose que des fragments sans cohérence. [...] Le déchirement linguistique et culturel qui est à la base de cette littérature ne se laisse pas aisément réduire. La marque, le "tatouage", la "blessure", la "cicatrice", qu'il

³⁷ Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 17.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Jacques Noiray, « Le récit d'enfance dans la littérature maghrébine de langue française », dans Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), *Le récit d'enfance. Enfance et écriture*, Paris, Du Sorbier, 1993, p. 107.

impose [...] est une trace indélébile⁴⁰. » Cette trace indélébile, cicatrice permanente et maintes fois rouverte, nous la retrouvons dans nos œuvres comme étant ce que nous nommons le « traumatisme de l'exil », cette blessure initiale qui, toujours, suivra nos deux protagonistes dans leur quête identitaire, se répétant ensuite en échos constants. Ces échos résonnent d'eux-mêmes dans les deux textes en fragments qu'on retrouve de façon cyclique au fil du récit, dans une temporalité elle-même plusieurs fois rompue.

Ainsi, bien que le récit d'enfance ait été davantage étudié en contexte européen, il semble qu'il se fasse encore plus présent en contexte maghrébin, porteur d'une quête identitaire autre, puisque hautement problématique. Il se déploie sous un jour beaucoup plus sombre que ce que définissaient les théoricien.ne.s lorsqu'il était question du récit d'enfance européen. En effet, marqué par la rupture identitaire répétée, le récit d'enfance des écrivain.e.s maghrébin.e.s de langue française se pose davantage dans sa « dimension existentielle⁴¹ », partagé entre,

[d]'une part, un désir obstiné des origines, une recherche des fondements de la personne; [et] de l'autre, une impuissance à les atteindre, à les retenir et à les exprimer : tout le paradoxe du récit d'enfance dans la littérature maghrébine, tout le drame de la quête d'identité tiennent dans cette contradiction⁴²,

comme le conclut avec justesse Jacques Noiray dans son article.

1.2 L'exil comme traumatisme dans l'enfance

De tout temps, des événements ont entraîné des flux migratoires plus ou moins grands, forçant de nombreux individus à quitter leur terre d'origine. C'est à cet exil physique, territorial et surtout forcé qu'on pense d'abord lorsque le terme « exil » est relevé. Parmi les grandes figures d'exilé.e.s, les Juifs et les Juives, par exemple, dont l'existence est fondée sur ces déplacements multiples et sur leurs conséquences. Bien qu'on ne l'ait employé qu'à cet usage durant longtemps, le terme « exil » représente aujourd'hui des conditions multiples, des exils pluriels et différents les uns des autres. À l'exil physique, on oppose maintenant, par exemple, l'exil

⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁴¹ Mustapha Sami, *op. cit.*, p. 43.

⁴² *Ibid.*, p. 113.

intérieur, alors qu'à l'exil forcé, on oppose l'exil volontaire. À cette pluralité d'exils correspond une pluralité de conséquences, toutes marquées par la rupture.

Lorsque cet exil se produit dans l'enfance, il intervient directement dans la construction identitaire. L'enfant, dès lors, doit bâtir son identité sur des bases multiples, issues de la rupture exilique. Cette blessure dans l'enfance créée par l'exil sera abordée comme traumatisme, c'est-à-dire comme marque instigatrice d'un avant et d'un après dont les échos, nombreux, persistent dans le temps.

1.2.1 Définition de l'exil

Les différentes définitions qu'on a données du terme « exil » dans le cadre de la théorie littéraire élaborée dans les dernières décennies occupent la place centrale dans notre réflexion, puisqu'elles nous permettent de saisir les divers types d'exils mis en récit par Taos et Fadhma Amrouche.

L'exil géographique est, bien souvent, encore défini comme exil forcé, comme déplacement imposé. On retrouve en son sein le déracinement, l'arrachement d'un lieu et la dépossession qui s'ensuit, autant matérielle et géographique qu'humaine. « D'origine latine, *exilium*, il signifie littéralement : “hors d'ici”, “hors de ce lieu”. Il implique donc l'idée d'un lieu privilégié parmi tous, d'un lieu idéal et sans pareil⁴³ » dont on est exclue, avance Věra Linhartová. L'auteure, référant à un état d'exil autrefois pensé comme châtement, s'empresse de mettre en parallèle la tangente nouvelle et opposée de l'exil : celle de l'exil comme choix. Qu'il soit « fuite devant une adversité et une menace immédiates⁴⁴ » ou « point de départ vers un ailleurs, inconnu par définition, ouvert à toutes les possibilités⁴⁵ », l'exil volontaire s'oppose à l'exil forcé et en présente un pan différent. Il peut être volontaire suivant les envies de l'exilé.e de connaître un ailleurs, mais il peut également l'être en contexte de guerre ou de chamboulements sociaux. Ainsi, même si la personne n'est pas contrainte à l'exil, elle fait le

⁴³ Věra Linhartová, « Pour une ontologie de l'exil », *L'Atelier du roman*, no. 2, mai 1994, p. 128.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁵ *Ibid.*

choix de quitter son pays pour ce qu'elle juge être le mieux. Bourque et Hogikyan relèvent une autre figure intéressante de la distinction entre exil volontaire et exil forcé : les parents prenant la décision de s'exiler, soumettant ainsi leurs enfants nés avant l'exil à un exil forcé⁴⁶. Qu'il soit volontaire ou non, l'exil ne se présente pas toujours pour autant sous une facette dorée. Il demeure, bien souvent, cette « fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable⁴⁷ », selon Edward Saïd.

Au-delà de ce déplacement physique, un autre déplacement survient : celui de la temporalité. L'exilé.e qui n'est plus dans le pays quitté ne participe plus activement à son histoire. Le temps du pays laissé derrière continue donc sans l'exilé.e, alors que son présent s'inscrit dans une histoire nouvelle, celle du territoire d'accueil. L'exilé.e se retrouve entre deux temporalités, qu'il vit « simultanément : celle du passé (le temps du pays quitté) et celle du présent (le temps du pays d'accueil)⁴⁸. » L'exil géographique s'accompagne donc d'un exil temporel, rupture du temps pour l'individu déplacé.

Cette définition de l'exil comme déplacement est nuancée par l'idée que l'exil puisse être intérieur plutôt qu'extérieur. Comme l'écrivain Naïm Kattan, plusieurs penseur.e.s ont questionné l'importance de la migration physique dans la rupture menant à l'exil⁴⁹. Il est possible de se retrouver en exil dans son propre pays, sa propre communauté sans qu'il y ait déplacement, s'ils viennent à changer ou si l'individu lui-même vient à changer. La discordance entre la relation qu'on a connue avec un lieu ou une communauté et celle que l'on éprouve ensuite, lorsque la première prend fin, peut se présenter comme exil. « [L]'exil peut être plus ou moins extérieur ou intérieur, selon qu'il concerne davantage ce qui se passe autour de soi ou en soi⁵⁰ », disaient Bourque et Hogikyan. L'exil intérieur peut également être vu dans le

⁴⁶ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, « Introduction », dans Dominique Bourque et Nellie Hogikyan (dir.), *Femmes et Exils : Formes et Figures*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 19.

⁴⁷ Edward Saïd, « Réflexions sur l'exil », *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Acte Sud, 2008, p. 241.

⁴⁸ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁹ Naïm Kattan, *La Mémoire et la promesse*, Montréal, HMH, coll. « Essai », 1978, p. 8.

⁵⁰ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 2.

sens des conséquences psychologiques, intériorisées, que l'exil provoque. Marie-Lyne Lavoie dit de l'exil extérieur qu'il « est le bannissement ou l'expatriation de la terre natale et l'arrivée dans un pays inconnu⁵¹ » alors que l'exil intérieur, lui, est constitué de la perte des repères qui bouleverse l'identité. Clément Moisan et Renate Hildebrand ont décrit cet exil intérieur comme « enfermement progressif dans le silence, dans l'imaginaire, dans la prise de distance des lieux, des gens et des cultures⁵². » L'exil intérieur peut notamment être vécu en contexte colonial ou postcolonial, alors que le pays lui-même se met à changer. Les bouleversements entraînent un renversement des mœurs tantôt lent, tantôt rapide, qui remet en question un ensemble de traditions, de règles et de croyances. Le pays devient par conséquent étranger à ceux et celles qui l'habitent. Cet exil intérieur se vit collectivement, puisque la rupture exilique est alors vécue par une population en son entier.

Finalement, Bourque et Hogikyan établissent une dernière distinction entre les divers exils que nous jugeons important de souligner, soit l'exil direct ou indirect. Le premier définit l'exilé.e qui se déplace sur un territoire nouveau. C'est l'individu qui connaît l'exil en tant que déplacement physique, en tant que rupture entre un ici et un ailleurs. L'exil indirect définit quant à lui la posture de l'enfant né.e de parents exilé.e.s. Même si lui-même ne se déplace pas, l'exil s'inscrit en lui dès lors qu'il naît en sol d'exil⁵³. Cette distinction a donné lieu à l'invention d'un nouveau terme : le « post-exil ».

1.2.2 Post-exil

Alexis Nouss soulève le besoin de nouveaux termes pour décrire les différents types d'exils. À ceux que nous avons déjà définis jusqu'ici, il décide d'ajouter le terme « post-exil » afin de

⁵¹ Marie-Lyne Lavoie, « Exil et choc migratoire: Impact sur la créativité et analyse de l'écriture de trois auteures Québécoises », Mémoire de maîtrise, Faculty of the Graduate School, University of North Carolina, 2015, p. 52.

⁵² Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans: Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, p. 223, cité par Marie-Lyne Lavoie, *op. cit.*, p. 52.

⁵³ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 19.

mieux saisir « la marque de l'exilance⁵⁴ » chez ceux et celles pour qui les définitions précédentes de l'exil ne s'appliquent pas. Nous décrit la notion d'exilance comme « condition et conscience⁵⁵ » de l'exil, impliquant ainsi la possibilité qu'un individu se retrouve à vivre avec l'exilance sans qu'il ait lui-même vécu l'exil physique. Le post-exil peut ainsi être saisi au sens de l'inscription intergénérationnelle des conséquences de l'exil en tant que rupture intérieure. Jean-Paul Bret disait d'ailleurs des enfants et petits-enfants d'exilé.e.s que « le point de fracture vécu par leurs parents et grands-parents alimente malgré eux leurs rêves et leurs imaginaires. Il est dans l'héritage moral. Par la force des choses, par la simple transmission au sein de la famille, une part d'eux-mêmes vit là-bas⁵⁶. »

Nellie Hogikyan est la première à employer le terme « post-exil » en ce sens⁵⁷. Dans le chapitre « De la mythation à la mutation : structures ouvertes de l'identité », l'auteure insiste sur la dimension intergénérationnelle du vécu exilique. Elle soutient que le post-exil implique une expérience nouvelle de l'exil, différente de celle de l'exilé.e qu'on pourrait dire de première génération⁵⁸. Cette expérience vécue par les post-exilé.e.s se détache de celle des exilé.e.s en ce qu'elle ne concerne plus le départ physique d'un pays et l'arrivée dans un territoire nouveau. « L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire⁵⁹ », dira Nous.

L'exilance se vit chez la personne exilée comme instabilité identitaire. Cette personne se retrouve coincée entre deux lieux, deux temporalités divergentes, incapable de se détacher

⁵⁴ Alexis Nuselovici (Nous), « Exil et post-exil », Séminaire, *Fondation Maison des Sciences de l'Homme*, No. 45, Septembre 2013, p. 5.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁶ Jean-Paul Bret, « Pierre de patience », dans Pierre Gras (dir.), *Exils / créations, quels passages ?*, Actes du colloque du 13 octobre 2008 à Villeurbanne, Paris, L'Harmattan, coll. « Carnets de ville », 2009, p. 9-10.

⁵⁷ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 16, se référant à Nellie Hogikyan, « De la mythation à la mutation : structures ouvertes de l'identité », dans Alexis Nous (dir.), *Poésie, Terre d'Exil. Autour de Salah Stétié*, Éditions Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 51-60. Voir la note de bas de page à la page 16 de Bourque et Hogikyan à ce sujet.

⁵⁸ Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁹ Alexis Nous, « Expérience et écriture du post-exil », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 26.

complètement du pays perdu ni de se rattacher réellement au pays d'arrivée. L'exilé.e « se sent déchiré-e et survit » entre ces deux espaces, aspirant bien souvent à l'impossible retour au lieu d'origine⁶⁰. De leur côté, les post-exilé.e.s ont comme seule idée du pays perdu celle, imaginaire, partagée par les membres de leur famille qui y ont vécu. Ils ne la perçoivent pas comme origine, mais comme l'une des deux identités qui les habitent, partagé.e.s entre ce pays dans lequel ils naissent et celui laissé derrière par d'autres qu'eux-mêmes. Leur identité ne se négocie donc pas entre un ici et un ailleurs représentant l'avant et l'après de l'exil, mais plutôt selon « des mémoires et des racines plurielles⁶¹ » impliquant l'ici et l'ailleurs comme impossibles à dissocier à l'intérieur d'eux-mêmes. Il n'y a donc plus lieu de choisir entre l'une et l'autre des identités, mais bien plutôt de construire à partir de celles-ci une identité nouvelle. Alexis Nouss dit de l'identité du post-exilé qu'elle « est vécue, perçue, pensée, comme un territoire. [...] Il territorialise une entité immatérielle, il fixe une mobilité. Il habite l'inhabitable, il habite son exil, fait sa demeure de l'absence, vraie ou fantasmée⁶². » Dominique Bourque et Nelly Hogikyan relèvent quant à elles à propos des post-exilé.e.s que « [m]ême si l'exil ne constitue pas l'expérience directe de ces derniers, l'absence et le manque hantent leur vie de manière généralisée⁶³ ».

Le terme post-exil permet également de nommer d'autres formes d'exilience. Parmi celles-ci figure celle du post-exil comme « l'après-exil, le retour d'exil, le terme de l'épreuve⁶⁴ » présentée par Nouss dans « Exil et post-exil ». Souvent fantasmé, rarement réalisé, ce retour d'exil présente plus souvent qu'autrement une triste expérience à ceux et celles qui le vivent. La rencontre avec le pays fantasmé pendant nombre d'années confronte l'image que l'exilé.e en a gardée, qu'il ou elle a chérie et embellie durant tout ce temps, à l'image réelle de ce pays. Alors que l'histoire du pays d'origine a continué sans lui, l'individu se retrouve devant un décalage bien souvent décevant. Ne se sentant plus chez lui, il vit, en quelque sorte, un nouvel exil. Ce post-exil, au sens de retour à l'origine, décrit donc cette inadéquation entre le pays

⁶⁰ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 17.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 26.

⁶³ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁴ Alexis Nuselovici (Nouss), *op. cit.*, p. 2.

imaginaire, nourri du vécu exilique, et le pays réel⁶⁵. À l'inverse, le post-exil peut être pensé comme l'expérience des gens qui restent au pays d'origine. Bien que ces gens ne vivent pas le déplacement, ils en vivent les conséquences, qui divergent certainement de celles que l'exilé.e connaît, mais qui n'en demeurent pas moins présentes. Tirée de l'œuvre de Paul Ilie, cette idée de l'expérience de l'exil vécue par les gens laissés derrière peut ainsi être décrite : « A deprivation occurs in both directions, for while the extirpated segment is territorially exiled from the homeland, the resident population is reduced to an inner exile. Each segment is incomplete and absent from the other⁶⁶. » La dépossession exilique, dans ce cas, est donc intérieure, alors que la réalité n'est plus la même au pays que l'exilé.e a quitté pour ceux et celles qui l'ont côtoyé.e.

Toutes ces définitions du post-exil en présentent des facettes différentes. Dans tous les cas, la notion de post-exil souligne nécessairement une expérience différente de l'exil, un autre degré d'exilience. Alexis Nouss met en parallèle le post-exil avec « ce qui est désigné, à la suite des travaux de Marianne Hirsh, comme postmemory, post-mémoire⁶⁷ » et qui décrit « le processus selon lequel une génération ayant subi une expérience traumatique en transmet le souvenir aux descendants, seconde génération ne l'ayant pourtant pas vécu⁶⁸ ». Cette définition du post-exil comme transmission de l'expérience traumatique est celle qui nous intéresse. Nous retrouvons cet exil vécu comme traumatisme dans *Histoire de ma vie* de Fadhma Amrouche. Dans *Rue des Tambourins*, nous avons plutôt affaire à la figure de post-exilé.e, alors que le roman présente la transmission de l'expérience traumatique, que Nouss nommait exilience, des parents à leur fille. Celle-ci se retrouve aux prises avec les conséquences énumérées plus haut qui touchent les post-exilé.e.s, notamment la construction identitaire problématique à partir de racines plurielles.

⁶⁵ Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁶ Paul Ilie, *Literature and Inner Exile : Authoritarian Spain, 1939-1975*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980, p. 3, cité dans Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁷ Alexis Nuselovici (Nouss), *op. cit.*, p. 11.

⁶⁸ *Ibid.*

1.2.3 L'exil comme traumatisme

Les deux œuvres à l'étude présentent toutes deux un récit d'enfance dicté par la blessure de l'exil. En ce sens, inspirée par Stéphanie Durrans et Valérie Dussaillant-Fernandes, nous voulons analyser l'exil comme traumatisme et l'exilience comme trauma. Durrans, dans son article « L'autobiographie, espace d'une identité en devenir : étude de quelques stratégies narratrices », remarquait à propos de divers récits d'enfance que « tous se font l'écho d'un vécu traumatisant⁶⁹ » et que « tous ouvrent également leur entreprise autobiographique sous le signe symbolique de la blessure⁷⁰ ». Ces remarques trouvent écho à l'intérieur même d'*Histoire de ma vie* et de *Rue des Tambourins*. En effet, la rupture exilique des deux œuvres se répète de façon cyclique et marque l'entière du récit d'enfance, la blessure même faisant office d'incipit. De son côté, Valérie Dussaillant-Fernandes, dans sa thèse intitulée « L'inscription du trauma dans le récit d'enfance autobiographique au féminin en France depuis 1980 », écrit à propos des récits d'enfance durant la période qu'elle observe, que « [l]'événement traumatique, placé en général en début de texte, joue [...] le rôle de borne temporelle : certaines écrivaines dévoilent un "avant", d'autres, trop marquées par le trauma, ne peuvent raconter que "l'après"⁷¹. » La rupture provoquée par l'exil, dans les récits de Taos Amrouche et de Fadhma Amrouche, établira effectivement un avant et un après bien définis dans la quête identitaire des deux protagonistes. Puisque c'est l'expérience de l'exil mise en récit comme blessure qui nous intéresse, nous préférons nous détacher des notions psychanalytiques impliquées par les termes « traumatisme » et « trauma ». En effet, nous ne nous attarderons pas aux conséquences directes des exils sur la psyché des personnages, mais bien plutôt aux événements qui sont présentés comme exils. En ce sens, nous opterons pour cette courte définition tirée de la thèse de Dussaillant-Fernandes : « Le traumatisme est donc le choc violent et soudain qui frappe l'organisme. Le trauma est l'effet psychique de l'événement traumatique, sa résonance sur le

⁶⁹ Stéphanie Durrans, « L'autobiographie, espace d'une identité en devenir : étude de quelques stratégies narratrices », dans Ginette Castro et Marie-Lise Paoli (dir.), *Écritures de femmes et autobiographie*, Pressac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2001, p. 312.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Valérie Dussaillant-Fernandes, « L'inscription du trauma dans le récit d'enfance autobiographique au féminin en France depuis 1980 », thèse de doctorat, Department of French Studies, University of Toronto, 2010, p. 19.

moi⁷². » C'est l'exil en tant que déplacement, en tant que perte, tel que nous l'observerons chez Fadhma Amrouche, que nous considérons comme traumatisme. Les exils, dans la vie de la protagoniste de l'autobiographie, marquent clairement un avant et un après; ils délimitent des identités distinctes. Le trauma correspond quant à lui aux conséquences de cet exil, les conditions dans lesquelles cette même protagoniste se retrouve. La protagoniste de *Rue des Tambourins* s'inscrit quant à elle dans le trauma exilique imposé par l'exil de ses parents. Elle ne vit donc pas elle-même l'expérience traumatique liée à ce premier trauma, mais elle en connaît tout de même les conséquences et les échos.

Edward Saïd, dans le chapitre « Réflexions sur l'exil », avance que « [l]'exil, c'est lorsque la vie perd ses repères. L'exil est nomade, décentré, contrapuntique et, dès que l'on s'y habitue, sa force déstabilisante surgit à nouveau⁷³. » L'exil est ainsi vécu comme un traumatisme qui, dès qu'on se sent en voie de se défaire de la poigne du trauma, se répète en échos subséquents. L'exil se présente comme dépossession⁷⁴ et, donc, comme blessure, comme rupture. Cette rupture met ensuite en place tout un réseau tissé des conséquences de l'exil. La quête de l'exilé.e vise à pallier tout ce qui est resté derrière et qui ne lui appartient plus, ainsi qu'à tout ce qui est devant, dans le pays d'accueil, et qui ne lui appartient pas encore tout à fait. Ainsi, au-delà de la question des lieux, il y a « une communauté, une langue, un état de liberté⁷⁵ » ; il y a l'identité même de l'exilé.e. À ces groupes référentiels auxquels l'exilé.e s'associait fait place une situation unique, qui est la sienne, et qui ne se définit que par « une solitude ressentie en dehors du groupe : c'est la souffrance qu'on éprouve à ne pas être avec les autres, au sein de la communauté⁷⁶ » qui définit l'exil, selon Edward Saïd.

« La perte de son pays et tout ce qui lui était cher et familier, fragilise l'immigrant », dit Marie-Lyne Lavoie. Elle ajoute que « [c]'est dans cet état de vulnérabilité qu'il se heurte à l'inconnu. Le choc qui en résulte le paralyse et l'enferme dans un silence isolant. [C'est] [c]et exil

⁷² *Ibid.*, p. 40.

⁷³ Edward Saïd, *op. cit.*, p. 257.

⁷⁴ Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁵ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 2.

⁷⁶ Edward Saïd, *op. cit.*, p. 245.

territorial qui produit un exil existentiel⁷⁷ », que nous retrouverons comme trauma dans les œuvres à l'étude. L'exilance se présente comme cet « exil existentiel » qui ne se résout jamais complètement et qui place l'exilé.e dans un entre-deux identitaire basé sur l'instabilité de ses identités multiples. Simon Harel exprime cette instabilité, ce trauma persistant auquel fait face l'exilé.e en disant qu'il ou elle est « condamné à être ailleurs et ici tout à la fois sans que l'on sache où peut se développer un sentiment d'appartenance⁷⁸. » Harel dit également que « [l]'exilé sait sans doute avec plus d'acuité que tout autre ce que signifie être étranger à soi⁷⁹. » Alors que l'exilé.e avait conscience de ce qu'il était dans la communauté dans laquelle il évoluait, le traumatisme de l'exil instaure une situation nouvelle où lui-même ne sait se reconnaître. Cet Autre, l'altérité qu'autrefois l'exilé.e observait comme extérieure à lui-même, est tout à coup à l'intérieur de lui-même et le définit dans ses rapports au monde. Pour les post-exilé.e.s qui sont enfants d'exilé.e.s, cette altérité est inscrite à l'intérieur d'eux-mêmes dès lors que les groupes auxquels ils se réfèrent ne définissent jamais exactement la situation particulière qu'ils occupent dès la naissance. Leurs racines plurielles, évoquées plus tôt, ne sont toujours que partiellement présentes à l'intérieur d'eux, les empêchant de s'identifier entièrement à un « nous ». « S'il y a une seule appartenance qui compte, s'il faut absolument choisir, alors le migrant se trouve scindé, écartelé, condamné à trahir soit sa patrie d'origine soit sa patrie d'accueil, trahison qu'il vivra inévitablement avec amertume, avec rage⁸⁰ », affirme Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières*. S'il ne se résout pas à faire un choix entre l'une et l'autre des identités, l'exilé.e ou le post-exilé.e occupe ainsi l'entre-deux.

Plus tôt dans ce chapitre ont été relevées les particularités formelles et thématiques du récit d'enfance. Au centre de ce dernier figure la quête identitaire guidée par la mémoire fictionnalisée. En ce sens, l'exil comme traumatisme menant à un trauma, l'exilance, et qui se traduit en une quête identitaire divisée entre des référents pluriels, peut facilement s'inscrire dans le cadre du récit d'enfance. Cette période de la vie où l'individu apprend à se connaître et établit les bases de son identité devient, dans le récit d'enfance incluant l'exil, marquée par le

⁷⁷ Marie-Lyne Lavoie, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁸ Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 382.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 388.

⁸⁰ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 54.

trauma exilique. Alors que les lieux, la scolarité et la famille occupent une grande place dans le récit d'enfance raconté par un narrateur ou une narratrice adulte, toutes ces instances participeront des discours entourant l'enfant exilé.e ou post-exilé.e dans sa quête identitaire. Ce qu'il est, ce qu'il devrait être ou ne pas être et les groupes auxquels il devrait s'identifier deviennent alors le fruit des discours qui alimentent sa réflexion et qui renforcent, dans le cas des œuvres à l'étude, son altérité. Dans *Rue des Tambourins* comme dans *Histoire de ma vie*, l'exil ou le post-exil s'inscrivent comme la rupture guidant le récit lui-même. La quête identitaire propre aux récits d'enfance se fait dès lors sous le signe du trauma exilique. C'est donc au sens de rupture que nous entendons l'exil comme traumatisme alors que le trauma correspond quant à lui à l'exilience, c'est-à-dire la situation dans laquelle se retrouvent les exilé.e.s et les post-exilé.e.s dès lors que leur existence et leur identité se partagent entre plusieurs référents. À ces deux dimensions, nous ajoutons celle de la reproduction du traumatisme dans le trauma.

1.3 La cyclicité exilique : analyse

Nous observerons dans les récits d'enfance à l'étude que la rupture première, liée à la naissance illégitime chez la protagoniste d'*Histoire de ma vie* et à l'exil des parents chez la protagoniste de *Rue des Tambourins*, se répète et occasionne de multiples ruptures représentant autant d'inadéquations identitaires chez les deux personnages. Cette reproduction du traumatisme dans le trauma, nous la nommerons « cyclicité de l'expérience exilique ». Cette cyclicité est facilement observable dans les deux œuvres, à l'intérieur même de la vie des protagonistes. Elle le devient d'autant plus lorsque jumelée à une autre idée, soit celle de la filiation exilique. Rappelant la notion de post-exil, cette filiation se présente comme passage de l'expérience de l'exil et de sa cyclicité d'une génération à une autre. Après avoir exposé les divers types d'exils présentés dans *Histoire de ma vie*, nous enchaînerons avec une analyse similaire des exils que rassemble *Rue des Tambourins*.

1.3.1 Des exils maternels à la vie en exil : *Histoire de ma vie*

La première section de l'autobiographie de Fadhma Amrouche, intitulée « Le chemin de l'école », est celle qui nous intéresse puisqu'elle contient le récit d'enfance. L'autobiographie se poursuit ensuite sur deux autres sections nommées « Entrée dans la famille Amrouche » et « L'exil de Tunis », relatant quant à elles l'âge adulte de la protagoniste. Bien qu'elles exposent toutes deux la cyclicité du traumatisme exilique dans la vie du personnage de Fadhma, nous limiterons à l'étude du récit d'enfance puisqu'il nous permet d'observer l'exil comme traumatisme et comme blessure ouvrant le récit. Cette période de la vie de la protagoniste enfant est également celle où l'on retrouve le mieux la construction identitaire rendue problématique puisqu'elle est, de fait, celle où l'enfant cherche à se définir, mais aussi celle dans laquelle la narratrice adulte cherche l'origine de ce qu'elle est devenue. Cette section de l'œuvre racontant l'enfance s'ouvre sur le chapitre « Ma mère ». Une histoire précède donc celle de la protagoniste : celle de sa génitrice. En plus d'inscrire son existence dans un temps l'ayant précédée, cette incursion permet d'observer une blessure première qui est celle d'Aïni, mère de Fadhma. Le récit s'ouvre donc sous le signe de la blessure, que l'on considérera comme exil, qui plus est, même si cette blessure n'est pas propre à la protagoniste, car

[l]a conversion [de Fadhma], le jour de son mariage, n'est que la conséquence logique d'une mécanique d'exclusion déclenchée avant sa naissance et visant d'abord sa mère. Si, comme Fadhma, en parlant de sa vie, on est tenté d'employer le mot de destin, c'est qu'elle n'a pas eu de choix - n'a pas eu d'autres choix - à faire. À sa naissance, déjà, les dés étaient jetés⁸¹.

1.3.1.1 Exils maternels, blessure originelle

Aïni, très jeune, est déjà post-exilée. Ses ancêtres, ayant connu l'arrivée des Français.e.s, ont vécu un exil intérieur. Pour eux et elles, il y eut rupture, alors que la colonisation est venue changer le visage de la petite Kabylie que la famille habite. Ce premier exil se vit sur le temps long, avec la colonisation qui s'installe pour y rester près de 120 ans, et s'inscrit en Aïni comme post-exil, puisqu'elle ne l'a vécu qu'indirectement. Il y a filiation de la blessure coloniale vécue par ses parents, qui se transmet à elle dès sa naissance. Son identité, nécessairement, se

⁸¹ Karin Holter, « Fadhma Aïth Mansour Amrouche, chrétienne par la force des choses ou l'histoire d'une exclusion répétitive », dans Beïda Chikhi (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan / Université Paris 13, 1998, p. 58.

développe en étant partagée entre les origines traditionnelles de la famille et son existence en sol colonisé.

Le premier exil, dans la vie d'Aïni, survient lorsqu'elle est une jeune adulte et que son mari décède. Jeune mère se retrouvant seule avec ses deux fils en bas âge, les traditions kabyles imposent qu'elle retourne auprès de ses frères et de son père, hommes de la famille, jusqu'à ce qu'elle trouve un nouveau mari. « Je resterai avec mes enfants, dans ma maison » (*H*, 24) insiste-t-elle toutefois, reniant les mœurs traditionnelles en recourant au système juridique français, primant alors dans les colonies. Cet entêtement pour l'indépendance de sa petite famille lui vaudra son premier exil, du moins le premier exposé par la genèse du récit.

Ma mère restait seule à vingt-deux ou vingt-trois ans, avec deux enfants dont l'aîné avait cinq ou six ans, et le cadet trois. [...] Elle se mit courageusement à l'ouvrage. Elle faisait son ménage, allait chercher l'eau, moulait son grain pour la journée, préparait ses repas la nuit. Le jour elle travaillait aux champs. Quand elle avait besoin de l'aide d'un homme, elle devait la payer bien cher (*H*, 24-25),

raconte la narratrice. À ce post-exil originel, qui était celui de la colonisation, fait donc suite un exil vécu directement, exil dit intérieur, qui est à la fois le rejet d'Aïni par sa famille ainsi que la rupture d'avec les traditions berbères que provoque son recours à la justice française. « [L]'exil est, de fait, une solitude ressentie en dehors du groupe : c'est la souffrance qu'on éprouve à ne pas être avec les autres, au sein de la communauté⁸² », écrit Edward Saïd. Cet exil vécu comme traumatisme cause un état de post-exil, de trauma marqué par une redéfinition identitaire de la mère, qui doit alors ne compter que sur elle-même. Du post-exil colonial, qui était source de rupture, mais également d'émancipation pour la femme qu'est Aïni, découle un premier exil qui se vit beaucoup plus difficilement, qui tranche drastiquement entre un avant, où Aïni est entourée par sa famille, et un après, où elle se retrouve esseulée avec ses deux jeunes garçons.

Plus tard, elle tombe enceinte d'un homme de son village. Le géniteur refusant de reconnaître sa part de responsabilité dans la vie de cette enfant, Aïni s'engage dans une lutte acharnée. La

⁸² Edward Saïd, *op. cit.*, p. 245.

narratrice d'*Histoire de ma vie* expose les atrocités auxquelles fait face Aïni lorsqu'elle fait appel, pour une deuxième fois, aux institutions françaises issues de la colonisation :

Les mœurs kabyles sont terribles. Quand une femme a fauté, il faut qu'elle disparaisse, qu'on ne la voie plus, que la honte n'entache pas sa famille. Avant la domination française la justice était expéditive; les parents menaient la fautive dans un champ où ils l'abattaient. Et ils l'enterraient sous un talus. Mais en ce temps-là, la justice française luttait contre ces mœurs trop rudes. Et ma mère eut recours à elle (H, 25).

Aïni se lance dans une bataille juridique, s'opposant au père de Fadhma, « [e]t tout cela inutilement⁸³ », rappelle Denise Brahimi dans un ouvrage consacré aux œuvres d'écrivaines maghrébines, puisque le père de Fadhma n'admettra jamais qu'elle est sa fille. Le personnage d'Aïni a, pour cette raison, intéressé plusieurs théoriciens, dont Carolyn Duffey qui voyait en elle une grande figure féminine de combativité digne des récits oraux traditionnels berbères :

This Berber mother resembles the extraordinary women characters in Fadhma's collection of Kabyle tales, *Le Grain magique*, translated from Berber to French by Fadhma's daughter, Marie-Louise Taos, who as a writer takes her mother's name to become Marguerite-Taos. These tales are traditionally the province of the Kabyle women who compose and sing them to children and at family and community gatherings in the rural areas, and female characters often direct the narrative action in unusual ways. [...] Frequently in the tales it is an extremely clever female protagonist who averts catastrophe, saving herself and usually a number of others as well. [...] Fadhma's mother virtually steps from the episodes in these tales, combining physical prowess with linguistic ingenuity⁸⁴.

L'émancipation des mœurs traditionnelles, pour cette femme de dimension mythique, est passée par l'appropriation d'une des facettes de l'Algérie coloniale. Sa deuxième tentative échoue toutefois, la plaçant dans un nouvel état de rupture exilique, en un nouveau post-exil où ce n'est ni le pays ni elle-même qui a changé, mais dans lequel elle doit affronter la douleur de laisser partir sa fille. Cette nouvelle blessure dans la vie d'Aïni, soit la naissance illégitime de Fadhma, représentera pour la petite son premier exil.

⁸³ Denise Brahimi, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁴ Carolyn Duffey, *op. cit.*, p. 72-73.

1.3.1.2 De mère en fille : filiation de l'exil

Cet exil intérieur, bien qu'il demeure inconnu de Fadhma jusqu'à ce que sa mère se confie à elle, marquera sans ménagement la construction identitaire de l'enfant. La blessure exilique s'inscrit en elle dès sa naissance, établissant une barrière insurmontable entre elle et les autres. Les passages de sa tendre enfance, participant de cette cyclicité de l'exil et du trauma chez la jeune protagoniste, seront racontés par la narratrice de l'autobiographie de façon distancée. En effet, on retrouve dans le récit ces moments où la narratrice - Fadhma adulte - parle de l'enfant en utilisant la troisième personne du singulier. Ces événements, marqueurs de son itinéraire exilique, se sont passés alors qu'elle était si jeune qu'elle n'en a de souvenirs que la version racontée. Ce sont ainsi les divers récits d'Aïni, sa mère, qui constituent la mémoire de la blessure que la protagoniste porte en elle. Fadhma vivra donc en « condition » d'exil bien avant d'en avoir « conscience », pour reprendre les termes d'Alexis Nouss⁸⁵.

L'illégitimité de la naissance de Fadhma la place dans une posture de proie : elle est celle que les enfants du village peuvent violenter tant qu'ils le veulent, car « [l]e monde est méchant, et c'est "l'enfant de la faute" qui devient le martyr de la société, surtout en Kabylie » (*H*, 26). C'est d'ailleurs au moment où la petite Fadhma entre à la maison couverte d'épines de cactus, après qu'un garçon l'a poussée dans une haie de figuiers de barbarie, qu'Aïni prend une décision déchirante : celle de se séparer de Fadhma. La narratrice, après avoir exposé l'incident de façon distancée, relate en revenant au « je » narrant ce qu'ont dû être les réflexions de sa mère ensuite : « Que devait-elle faire de moi? Comment me préserver de la méchanceté des hommes? Elle ne pouvait pas toujours m'enfermer, or, si je sortais de la maison, elle craignait que quelqu'un ne me tue et que la faute ne retombe sur elle, aux yeux de la justice » (*H*, 27). Aïni vit alors le post-exil de ceux et celles qui restent derrière et qui regardent partir l'exilé.e : dans ce cas-ci, sa fille en très bas âge. Fadhma vit quant à elle pour la première fois le traumatisme lié à son exil originel, qui mènera lui-même à plusieurs exils. C'est ainsi que Fadhma sera placée chez les Sœurs des Ouadhias, les Sœurs blanches, chargées de prendre soin d'elle. Ce second exil, géographique cette fois puisque l'éloignant de sa famille et du milieu dans lequel elle a grandi, vise un objectif clair : la protéger de la violence dans laquelle le premier exil l'a plongée. L'exil étant cyclique dans la vie du personnage, la violence le sera

⁸⁵ Alexis Nuselovici (Nouss), *op. cit.*, p. 11.

également. Le souvenir de ce séjour chez les Sœurs, rapporté encore une fois de façon distancée, présente la petite Fadhma « couverte de fanges, vêtue d'une robe en toile de sac, une petite gamelle pleine d'excréments est pendue à son cou, elle pleure. » (H, 28) L'enfant est punie pour avoir lancé les dés à coudre de ses compagnes dans la fosse, vraisemblablement incitée à le faire par les plus grandes. En plus de devoir aller au fond de la fosse pour récupérer les dés, la petite Fadhma est fouettée. Aïni, qui découvre lors de l'une de ses visites les blessures sur le dos de son enfant, la ramène avec elle au village. Elle met ainsi fin au deuxième exil de Fadhma en la ramenant dans le noyau familial. Le retour d'exil, pour l'enfant qui n'a vécu que brièvement chez les Sœurs, se déroule sans qu'il y ait de grandes conséquences. À cette exception près, toutefois, que ce retour est annonciateur d'un nouvel exil.

1.3.1.3 L'exil central en son dédoublement : la rupture définitive

Son retour dans le milieu familial ne rime pas, pour ainsi dire, avec le retour au calme. La violence des villageois.e.s, que son exil géographique avait permis de laisser derrière, la rattrape bien vite. Le caïd viendra offrir à la mère une nouvelle opportunité de protéger son enfant. En effet, en prenant Fadhma sous son aile et en la référant à la nouvelle école laïque pour filles, il lui offre sa protection. Toutefois, cette opportunité place Aïni dans une posture redoublée de post-exil, alors que sa fille la quitte à nouveau. Fadhma connaît quant à elle son troisième exil : géographique, lui aussi, puisque la menant loin du nid familial, mais également intérieur, puisqu'il établira une importante rupture entre ce qu'elle connaissait jusqu'alors et l'univers qu'elle découvre à l'orphelinat de Taddert-ou-Fella, école laïque pour filles. Ce troisième exil s'inscrit dans la lignée des deux exils l'ayant précédé. Il n'efface pas les ruptures passées, les traumatismes dans lesquels la petite Fadhma est plongée s'accumulent plutôt au fil du parcours exilique. Cet exil géographique se doublera de l'exil intérieur qu'il entraîne, représentant le plus grand traumatisme que vivra la protagoniste au cours de sa vie. Il sera le point de départ d'une foule d'autres ruptures.

Dès son arrivée à l'école, elle doit rompre avec son passé ainsi que son identité. « On nous avait donné des prénoms français, car il y avait trop de Fadhma, de Tassâdit, ou de Dahbia » (H, 32), raconte la narratrice. Son identité nominale, essentielle à la constitution de son identité,

lui est enlevée. On la remplace, on lui en donne une nouvelle, Marguerite, à partir de laquelle elle doit dès lors construire sur des bases multiples et troubles. La jeune enfant arrive toutefois à faire siens cette langue, ces références littéraires, cet apprentissage scolaire de tradition française. Elle se bâtit à partir de ces références nouvelles, et bien que quelques ruptures bouleversent encore sa vie au cours de sa scolarité à Taddert-ou-Fella, son exil se déroule de façon plutôt paisible. Elle prend plaisir à être à l'école, à apprendre et elle savoure, plus que tout, les moments où elle se retrouve seule près du ruisseau à rêvasser. Mais une nouvelle rupture s'annonce dans la vie de la jeune Fadhma avec le départ de Mme Malaval, la directrice qu'elle aime tant et qui s'est tant battue pour que les jeunes Algériennes reçoivent une éducation au même titre que les garçons. Son implication dans la défense d'un mariage entre deux instituteurs kabyles dont les familles sont rivales, ainsi que l'habillement traditionnel que revêtent certaines étudiantes, dont Fadhma, lorsqu'elles vont passer le brevet élémentaire, font scandale et attirent à la directrice beaucoup d'ennemis. Pour que l'école demeure ouverte, Mme Malaval offre de se retirer, et sa proposition est acceptée par l'administration. La vie à Taddert-ou-Fella prend alors une autre tournure : l'administration indique à la nouvelle directrice, Mme Sahuc, qu'il ne faut plus former les jeunes filles afin d'en faire des institutrices. On leur apprend plutôt à tisser, à coudre :

J'arpentais maintenant ces grandes classes vides où mon enfance s'était écoulée; je contemplais, l'une après l'autre, ces images des Fables de La Fontaine qui en tapissaient les murs : *le Héron au long bec, le Loup et la cigogne, le Renard et le bouc, l'Enfant et le maître d'école*. Toutes ces fables, je les avais apprises par coeur. Pendant dix ans je m'étais assise sur ces bancs. À quoi cela avait-il servi? (H, 52)

Ce questionnement de la narratrice adulte est annonciateur de la suite : l'inadaptation de la jeune fille à la société traditionnelle kabyle lorsque ferme définitivement, peu après, l'école laïque où elle a passé de nombreuses années.

1.3.1.4 Traumatisme décalé : le retour d'exil

Ainsi, le traumatisme de ce troisième exil, qui était à la fois départ physique et changement intérieur, arrivera de façon décalée dans la vie de la jeune fille. En effet, c'est au retour d'exil, donc lors de son post-exil, que la rupture se fera réellement sentir, alors que la protagoniste

laisse derrière elle « [s]on enfance et [s]on adolescence » (*H*, 53). La blessure exilique est vécue par Fadhma en deux temps : d'abord, elle tente d'établir une rupture entre l'éducation française et elle-même, avant de se rendre à l'évidence d'une rupture plus grande encore, soit celle qui existe entre la société kabyle et elle depuis l'exil qui l'a menée à Taddert-ou-Fella. Au moment du retour, la rupture est si grande pour le personnage que, pour retrouver des bases stables sur lesquelles s'appuyer et se définir, elle décide de rejeter complètement les dernières années de sa vie. Une haine pour les institutions coloniales se développe alors en elle : « De ce jour, je voulais chasser de ma mémoire tout vernis de civilisation. Puisque les Roumis nous avaient rejetées, je me résolus à redevenir Kabyle » (*H*, 56). S'enclenche alors un apprentissage des mœurs traditionnelles kabyles. Fadhma participe aux tâches que sa mère et ses frères accomplissent quotidiennement. Demeure toutefois un doute en elle : « Sans être malheureuse entre ma mère et mes frères, j'étais inquiète de l'avenir » (*H*, 61).

Le deuxième temps de la blessure viendra lorsque, se retrouvant seules toutes les deux, Aïni raconte à sa fille la façon dont, plusieurs fois, elles ont été confrontées à l'exil. C'est au moment où lui sont rapportés les événements de son passé que Fadhma entre enfin dans la conscience de ses multiples exils :

Au fur et à mesure que ma mère parlait, je compris pourquoi je n'étais pas comme les autres ; bien que je fusse la plus jolie fille du village, aucun jeune homme n'oserait s'approcher pour me demander en mariage et affronter l'opinion publique : la tache que j'avais gravée sur le front par la faute d'autrui était indélébile. (*H*, 63)

Cette tache symbolise l'exil originel, l'exil dans lequel sa naissance l'a plongée, et duquel elle ne se défait jamais. Cette tache, d'exil en exil, se ravive au regard. Elle représente, en elle-même, à la fois l'exil premier, mais également l'impossibilité d'en sortir : l'expérience cyclique de l'exil ramène constamment Fadhma au cœur de la blessure. Cette prise de conscience l'amène à constater un trop grand fossé entre elle et la Kabylie à laquelle elle tente de correspondre. Une nouvelle opportunité se présente alors : un emploi à l'hôpital des Aïth-Manegueleth. Puisqu'elle a conscience, dès lors, de l'univers différent dans lequel l'a plongée l'exil, c'est d'elle-même qu'elle accepte ce nouveau déplacement. « Pour la jeune fille, c'est l'heure de vérité, la prise de conscience qui éclaire le passé comme le futur, le jour où elle comprend et assume son altérité, renonce à jamais à une intégration impossible. À partir de ce

moment, on dirait que Fadhma opère une auto-exclusion⁸⁶ », avance Karin Holter dans l'article « Fadhma Aïth Mansour Amrouche, chrétienne par la force des choses ou l'histoire d'une exclusion répétitive ». On remarque effectivement dans l'œuvre qu'à partir de ce moment, la protagoniste perçoit l'exil comme fatalité : « J'avais moi-même bien pleuré, mais je m'étais dit : "Il faut partir! partir encore! partir toujours! tel a été mon lot depuis ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi!" » (H, 70) Ainsi soumise une première, une seconde et une troisième fois à l'exil, elle ne se sent plus correspondre au monde qui l'entoure. Son destin s'inscrit dès lors dans la cyclicité de l'expérience exilique.

Répétition du même : d'exil en exil, d'exilée en exilé

Ce quatrième exil, géographique, la mène à travailler au sein d'un hôpital religieux. Une rupture se crée à nouveau. On la dépouille, encore une fois, de son identité nominale. Marguerite ne peut être son prénom, puisqu'elle n'a pas été baptisée. Très vite, on lui fait sentir sa différence : « Je n'étais pas pareille aux autres, aussi je sentais peser sur moi la jalousie de mes compagnes et la méfiance des Sœurs. Ayant été instruite à l'école laïque, j'étais censée connaître beaucoup de choses de la vie, alors que je ne savais rien, hélas. » (H, 77) L'apprentissage de Fadhma ayant été académique davantage que domestique, elle se retrouve effectivement bien perdue lorsque vient le temps de se mettre à l'ouvrage dans cet hôpital catholique où les jeunes femmes doivent s'occuper de l'entretien, de la lessive, de la cuisine, en plus de prendre soin des patient.e.s et de s'adonner à la prière plusieurs fois par jour. Fadhma se sent ainsi plus isolée que jamais, à ne pas retrouver en cette communauté, où personne n'a appris le français, « l'atmosphère de camaraderie de Taddert-ou-Fella » (H, 73). Cherchant à connaître celle qu'elle est et celle qu'elle devrait être, la jeune fille se plonge dans la religion en espérant y trouver une voie qui lui soit dictée, une voie dans laquelle elle puisse enfin se sentir en harmonie entre ses diverses identités.

Un jour vient où sa tentative de définition trouve un pilier sur lequel s'appuyer : l'annonce d'une demande en mariage, qu'elle finit par accepter, avec un jeune homme nommé Belkacem.

⁸⁶ Karin Holter, *op. cit.*, p. 66.

« Je ne connaissais pas mon futur mari ; lui non plus ne me connaissait pas ; nous n'étions pas de la même tribu [...], enfin tout semblait nous séparer, mais par la volonté de Dieu, ma destinée et la sienne devaient se joindre » (H, 83). Fadhma voit ainsi en ce mariage un signe, sur cette trajectoire marquée, jusque-là, par les diverses ruptures exiliques. L'extrait qui nous intéresse s'arrête sur cette union future entre Fadhma et Belkacem. Fadhma entrant alors dans le mariage, elle entre également, pourrait-on dire, dans la vie adulte. Un court passage, au début de la section suivante de l'autobiographie, illustre bien ce que représente ce mariage pour Fadhma : « De ce jour, je ne me sentis plus isolée. Pour le pire comme pour le meilleur, nous étions deux » (H, 88). Jusqu'à ce moment de sa vie, elle a toujours été séparée de ceux et celles qui, pour elle, pouvaient servir de pilier au développement de son identité : sa mère, Mme Malaval, les autres petites de Taddert-ou-Fella. Pour la première fois, sa quête d'identité trouvera appui sur Belkacem qui, lui aussi, vit des ruptures exiliques qui se répètent. Partagé entre une identité traditionnelle berbère, une éducation en français et une conversion au catholicisme, il jongle avec des identités multiples. Fadhma, désormais, n'est plus seule : tous les deux chercheront ensemble, d'exil en exil, ce que peut être leur identité d'exilé.e.s, dans cette cyclicité qui, jamais, ne sera rompue.

Ainsi, le personnage de Fadhma est ballotté d'exil en exil, et sa construction identitaire évolue au gré de ces référents multiples nés des diverses ruptures. Le post-exil et les exils géographiques et intérieurs qui se répètent au cœur de son enfance la mènent vers une prise de conscience : celle de la cyclicité de l'expérience exilique. C'est en tant que fatalité, presque, que Fadhma, sur le point d'entrer dans l'âge adulte, accepte son destin et se laisse porter. On remarquera, entre *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins*, une forte correspondance entre le personnage de Fadhma dans l'autobiographie et celui de Yemma dans le roman. *Rue des Tambourins* ayant été défini par Taos Amrouche comme roman autobiographique, il s'inscrit dans une filiation réelle entre les auteures, qui sont mère et fille. La correspondance des événements entre les deux œuvres, malgré l'absence de correspondance nominale des personnages, offre deux approches différentes de l'expérience exilique selon les individus et la génération d'exilé.e.s à laquelle ils appartiennent. En effet, *Rue des Tambourins* pourrait s'inscrire en tant que suite symbolique de l'autobiographie en ce qu'il présente une nouvelle génération d'exilé.e.s : celle à laquelle appartient la jeune Marie-Corail, surnommée Kouka.

On y retrouve la même filiation exilique de mère en fille et la même cyclicité qui l'accompagne que dans *Histoire de ma vie*.

1.3.2 Le drame des Iakouren : la cyclicité exilique dans *Rue des Tambourins*

Le roman autobiographique *Rue des Tambourins* présente l'histoire de Kouka, s'étendant de ses jeunes années à l'atteinte d'une certaine maturité : celle de l'échec amoureux. Ce récit d'enfance s'ouvre sur une phrase lourde de sens pour la suite du récit : « Vous ne serez jamais heureuse! » (R, 7). L'ouverture sous le signe de la blessure est, tout comme dans *Histoire de ma vie*, bien réelle et annonciatrice de la suite. Le récit se développe en deux temps, en un jeu de miroirs relevé par Denise Brahimî dans *Taos Amrouche, romancière*, ouvrage entièrement consacré aux romans de l'auteure. Partant d'une chronique familiale, la voix narratrice et la forme se rapprochent ensuite davantage de l'individualité de la jeune protagoniste. « Kouka passe d'un stade qu'on pourrait dire indifférencié, celui où elle se fond dans le milieu familial, à un stade personnel où elle prend conscience que c'est sa vie unique et singulière qui est en jeu⁸⁷ », explique Brahimî. Le jeu de miroirs s'effectue entre deux histoires et se présente comme « dédoublement du Moi en acteur et témoin⁸⁸ ». Après s'être ouverte sur cette phrase clé martelant l'impossibilité d'être heureuse de la protagoniste, l'œuvre expose les exils d'un personnage autre qu'elle-même : ceux de son frère aîné, appelé dans le cadre du récit le Prodiges. Il se voit contraint à un mariage avec une jeune fille de Kabylie alors qu'il nourrit cette envie de partir sans qu'on lui accorde la possibilité de le faire. Étant le plus vieux, il doit honorer les traditions familiales et rompre le sort imposé aux enfants par leurs parents : celui de devoir toujours quitter et de ne se sentir chez eux nulle part. Marie-Corail, surnommée Kouka, est cette enfant qui évolue au centre du récit et qui, spectatrice des traumatismes et traumas exiliques de son frère, en devient ensuite elle-même victime en prenant conscience de son propre état. La situation de post-exil dans laquelle l'a plongée l'exil de ses parents la mène à de nombreux autres exils, dans une cyclicité née de la filiation de l'exil dont elle devient elle-même porteuse. Deux temps du récit, donc, où la narratrice, Marie-Corail adulte, expose à

⁸⁷ Denise Brahimî, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 55.

travers son regard d'enfant les exils que son frère, d'abord, a dû traverser, puis elle-même ensuite. Ce qui nous intéresse dans *Rue des Tambourins*, au-delà du dédoublement des exils du Prodigue et de Kouka, c'est cette filiation de mère en fille de l'expérience exilique. Nous observons donc deux femmes issues de deux générations différentes, Yemma et Kouka, vivant chacune à leur façon les exils qui cadencent leur parcours, en un nouveau jeu de miroirs.

1.3.2.1 Exilées de mère en fille

La mère, appelée Yemma dans le roman, est elle-même exilée. Éduquée en français, convertie au catholicisme, elle quitte la Kabylie pour s'établir avec sa petite famille à Tenzis, où son mari est engagé par la compagnie de chemins de fer dirigée par l'administration française. Des exils intérieurs et géographiques qu'elle a vécus en Algérie jusqu'à cet exil tunisien, sa quête identitaire est marquée profondément par ces ruptures répétées. Son traumatisme exilique s'impose à ses enfants qui, soit étant très jeunes au moment de quitter l'Algérie ou naissant en sol tunisien, se voient contraints à l'exil ou au post-exil. Puisque les exils du personnage de Yemma, dans le roman de Taos Amrouche, sont pratiquement identiques à ceux vécus par le personnage de Fadhma dans *Histoire de ma vie*, nous n'allons pas retracer le parcours de tous ces exils. Toutefois, l'un d'entre eux reste encore à exposer puisqu'il est absent de l'enfance de la protagoniste de l'autobiographie que nous avons analysée : l'exil vers Tenzis⁸⁹. Cet exil géographique mène la petite famille à s'établir en dehors de la Kabylie, lieu de naissance de Yemma et de son mari. Contraints à y demeurer pour survivre financièrement, ils s'établissent, puis s'exilent de maison en maison, passant par celle de la rue des Tambourins et celle des Bergamotes. Ce traumatisme de l'exil vers Tenzis est vécu, par la mère, comme la suite logique de son parcours; comme l'inévitable qui, nécessairement, allait s'imposer. « À quoi bon

⁸⁹ Le roman de Taos Amrouche étant autobiographique, l'auteure expose la vie fictionnalisée de sa mère, Fadhma Amrouche, en tant qu'exilée. De grandes similitudes sont donc observables entre la vie du personnage de l'autobiographie et celle de la mère de Kouka, protagoniste de *Rue des Tambourins*. Taos Amrouche avait, au moment de l'écriture de son roman, fort probablement lu l'autobiographie de sa mère, d'autant plus qu'elle a participé à l'édition et à la publication de celle-ci. Ainsi, bien que l'histoire s'en détache et raconte l'histoire de l'enfant qu'est Kouka, et qu'a possiblement été Taos, certaines répétitions sont présentes entre les deux œuvres.

s'insurger? [...] Si le chemin de l'exil s'est ouvert pour nous, c'est qu'il était dans notre destin de le prendre » (R, 121), affirme le personnage de Yemma.

En ce sens, le rôle que joue la mère dans la filiation et dans la cyclicité de l'exil est notoire. À de multiples reprises au cours du roman, la narration nous ramène aux propos de la mère qui martèle l'idée de « la rançon », raison qui expliquerait le mal-être de la famille. Elle est ainsi persuadée qu'est inscrite en leur trajectoire cette tragique destinée d'exilé.e.s :

Consciente du drame qu'elle dominait, tout en y étant elle-même engagée, elle ne manquait pas une occasion d'analyser notre malaise et nos échecs : ses fils auraient le destin des inadaptés qui ne se sentent chez eux nulle part. Ils seraient contraints de se déclasser, à moins d'un miracle. Une à une les racines qui les retenaient à leur sol se dessècheraient, et ils finiraient en errants. C'était la rançon : on ne pouvait rien contre l'inéluctable. [...] Elle savait que le véritable drame, c'était eux qui le vivaient. (R, 37)

Heureusement pour Yemma, partager son destin d'exilée avec un homme qui, lui aussi, est exilé lui a permis de vivre plus facilement sa condition. Elle est toutefois persuadée que le destin de ses enfants les mènera loin de leurs racines. Ils et elles seront contraint.e.s, comme elle, à ne se sentir chez eux nulle part. C'est d'ailleurs ce que ressentira Kouka lorsque, très jeune, elle prend conscience du « drame des Iakouren », c'est-à-dire de la différence qui existe entre sa famille et le monde en raison de leur nature d'exilé.e.s. Que ce soit à Tenzis, parmi les familles arabo-musulmanes, ou encore au Pays⁹⁰, au sein de leur propre famille berbère, ils et elles ressentent toujours cette incapacité à appartenir au groupe. Leurs exils sont donc complexes, inscrits à l'intérieur même de leur identité, puisqu'« [e]lle et sa famille formaient une race à part ». (R, 37)

Yemma, exilée plusieurs fois, se referme sur elle-même. Aux Bergamotes, l'une des maisons où vit la famille durant le récit, elle s'isole, entourée des fleurs de son jardin, et refuse que Kouka amène des amies à la maison : « [e]ncore une fois, je ne veux personne chez moi, tiens-

⁹⁰ Nous employons l'expression « Pays » avec la majuscule en référence à l'utilisation qui en est faite dans le roman *Rue des Tambourins*. On le retrouve dans l'œuvre pour représenter la Kabylie d'origine que le personnage de Marie-Corail ne sait nommer. Bien qu'elle connaisse ses origines, jamais ses parents n'ont nommé le lieu ou la culture desquels ils sont issus. Ce n'est que lorsque Mme Gasquin, une enseignante, lui apprend les mots « berbère » et « Kabyle » que Kouka découvre que le « pays perdu avait un nom » (R, 167).

le toi pour dit. Tu es assez grande pour comprendre que nous ne pouvons nous mêler aux autres ni rendre des politesses. J'ai décidé qu'ici, à Asfar, nous vivrions en sauvages au milieu de nos orangers et de nos amandiers » (R, 157). On retrouve, au cœur de cet exil intérieur que vit Yemma, cet « enfermement progressif dans le silence, dans l'imaginaire, dans la prise de distance des lieux, des gens et des cultures⁹¹ » dont parlaient Hildebrand et Moisan. En ce pays qui n'est pas le sien, chassée, d'ailleurs, de cet autre pays qui l'était, la mère se referme sur des plaisirs simples comme « la lecture, les joies du jardinage et surtout l'évocation du passé » (R, 238) pour éviter de penser son identité effritée. Ce silence en vient même à créer un grand fossé entre Marie-Corail et elle lorsque la jeune fille se met à vivre les traumatismes et traumatismes exiliques. « Entre Yemma et moi, aucune intimité ne s'établissait » (R, 238), explique la narratrice. Rompue par les exils accumulés, Yemma sent peser sur elle le poids de la cyclicité et de la filiation :

Elle écrivait aussi à tous ses enfants en exil (Paris, qui les lui avait ravis, était pour elle l'exil). Sa voix nostalgique ne se lassait pas d'envoyer des messages au Prodigue et à Georges le Rieur. Elle trouvait au fond de son cœur des accents d'une poésie poignante pour louer la modestie de Nicolas et la gaieté du Ramier. Hélas, nous n'étions plus que deux avec elle, tous les autres l'avaient quittée, aussi l'entendions-nous chanter : "Dès qu'ils eurent poussé leurs ailes / Ils prirent leur vol et me laissèrent." (R, 238-239)

Yemma vit donc très difficilement la transmission à ses enfants de la blessure traumatique née de l'exil. Ses exils se doublent nécessairement de post-exils, la cyclicité exilique lui enlevant un à un ses enfants. Pour Marie-Corail, protagoniste du récit d'enfance, grandir en parallèle avec ces douleurs maternelles tout en vivant elle-même l'expérience exilique renforce la difficulté de se sentir appartenir à l'une ou l'autre des cultures qui constituent son identité. De post-exilée, elle deviendra elle-même exilée, son expérience se posant en miroir de celle vécue par sa mère.

⁹¹ Clément Moisan et Renate Hildebrand, *op. cit.*, p. 52.

1.3.2.2 Post-exilée identitaire

Marie-Corail naît en situation de post-exil. En effet, ses parents s'étant établi.e.s à Tenzis après avoir quitté la Kabylie, leur exil la condamne au post-exil. « L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire. Hors de l'identité qui devrait être la sienne, celle du pays où il est né, mais où n'est pas né son père ou son grand-père, sans pouvoir se réfugier dans l'appartenance qui est la leur⁹² », écrit Nouss. La jeune fille vient donc au monde à Tenzis, appartenance qu'elle ne peut partager avec les membres de sa famille nés dans l'Algérie d'origine. De la même façon, l'Algérie ne représente pas pour elle le pays d'origine, le lieu auquel son identité se rattache. Ainsi, dès qu'elle voit le jour, Marie-Corail est submergée par ses racines plurielles : son identité doit se construire sur ce qu'elle vit à Tenzis, mais également sur la mémoire rapportée de ses origines.

Marie-Corail connaît son premier exil géographique alors qu'elle est encore bien jeune. Âgée de 11 ans, elle se rend au Pays à l'occasion du mariage forcé de son frère aîné, Charles, surnommé le Prodiges. En effet, la grand-mère paternelle exige de Charles qu'il se marie avec une jeune fille de Kabylie, lui qui y est né. Malgré les fortes réticences du jeune homme, son père se plie aux volontés de sa propre mère et contraint son fils au mariage ; mariage qui sera bel et bien malheureux lorsque Charles partira finalement pour Paris, quelques années plus tard. C'est donc à l'occasion de ce mariage que Kouka rencontrera pour la première fois la Kabylie des origines familiales :

Qu'était ce Pays, pour nous, les petits?... Il n'allait pas tarder à prendre un visage pour moi. C'était, jusque-là, le pays secret d'où nous parvenaient à la fin des vacances des sacs bourrés de grosses figues blanches, et celui de cette langue délectable que je devais de savoir à Gida, mais que personne ne comprenait autour de nous à Tenzis. (R, 31)

Ce qu'elle connaît du Pays et des origines familiales, c'est l'aspect magique, mythique, transmis notamment par Gida, sa grand-mère paternelle venue vivre avec eux et elles en Tunisie. Son idée de la Kabylie n'a qu'une dimension, soit celle de l'image embellie, rendue magique par la mémoire des exilé.e.s qui l'entourent. La narratrice dit elle-même, cherchant dans son enfance les moments clés des traumatismes exiliques, que « [l]e difficile sera de

⁹² Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 26.

restituer les aspects atroces de ce pays à cause de cette patine conférée par le temps, qui transforme les haillons en de lumineuses dentelles, dans le crépuscule du souvenir » (R, 80). Le temps et l'éloignement déposent ainsi un voile lumineux sur la tristesse laissée derrière. N'en ressortent alors que les couleurs, les joies, les beaux souvenirs, en une mémoire trafiquée. Cette aventure en Algérie, qu'elle ne sait nommer alors et dont elle a une image fictive, devrait l'enjouer, la faire renouer avec une histoire qui l'a précédée.

Ce séjour sera d'abord pour elle un enchantement. Ses frères et elles ont « abandonné [leurs] habitudes de Tenzis comme on laisse ses chaussures au seuil d'une mosquée, ou comme on se dépouille d'un vêtement d'emprunt » (R, 45). Ils et elle s'efforcent tous à jouer le jeu, à se fondre parmi les enfants allant pieds nus et mangeant sur des nattes à même le sol. C'est pour eux un grand plaisir de découvrir, enfin, la Kabylie. Cette découverte n'est toutefois pas que joyeuse. Marie-Corail y connaît, du même coup, les grands élans protecteurs de Yemma. Alors qu'elle aspire au maquillage, aux bijoux et aux belles tenues des jeunes filles du village, alors qu'elle veut se joindre à leurs danses et que Gida l'y incite, Yemma est là pour s'interposer : « [E]lle refusait obstinément de me laisser prendre goût à ce mode de vie avec lequel nous avions rompu. Fallait-il, pour cela, qu'elle eût conscience de mon désarroi et de la précocité de mon cœur ! Car j'étais alors comme une aiguille affolée, attirée tour à tour par deux pôles contraires » (R, 46-47). Yemma, connaissant les douleurs des exils répétés, tente d'éviter à sa fille ce déchirement, cette incapacité à se poser au sein d'une identité stable. Le Pays s'inscrit dès lors comme lieu magique de l'enfance pour Marie-Corail, établissant une distinction claire entre sa vie à Tenzis et celle, mythique, du Pays. Bien que son enfance soit désormais marquée par deux versions d'elle-même, soit celle du quotidien et le « summer-holiday self » dont parlait Coe, elle ne ressent pas encore de déchirement identitaire. Les premiers temps de son exil au Pays l'enchantent, puisqu'elle ne saisit pas encore les tensions existant entre les deux identités qui cohabitent en elle.

1.3.2.3 Le second temps de l'exil : la prise de conscience

Ce déchirement entre ses diverses identités viendra durant le dernier mois de cet exil géographique. Il y aura alors prise de conscience de la condition liée à cet exil, mais également

de la condition liée au post-exil. Le Pays, qui avait pris une allure magique au début de son séjour, n'a plus le même effet sur elle : « Je me sentais étrangère. J'avais beau n'avoir que onze ans, je sentais obscurément que je ne cadrais avec rien. Il en était ainsi chaque fois que j'accompagnais Gida : j'étais la bête curieuse ; les questions pleuvaient sur moi, féroces. Là aussi j'étais assaillie de regards » (R, 104). La magie d'être parmi les siens, de festoyer avec les amies et la famille du village est disparue. Se rendant quelquefois visiter ses amies et les Sœurs à l'ouvroir, c'est à cet endroit même que naîtra en Kouka une conscience accrue de sa différence et de la « race à part » que forment sa famille et elle. Une des Sœurs, celle qu'elle affectionne plus que les autres, la questionne sur la religion de sa grand-mère. Elle la fait sentir responsable du fait que sa grand-mère est toujours musulmane, qu'elle ne l'a pas incitée à se convertir au catholicisme. La narratrice elle-même identifie cet épisode avec la Sœur Marie-Odile, puis cette autre fois où elle se rend à la fontaine avec sa grand-mère, comme prise de conscience de sa condition d'exilée :

Aujourd'hui, avec un recul de plus de vingt-cinq ans, je m'aperçois que c'est en ce mois de septembre que je compris obscurément, mais de façon définitive, le secret des Iakouren. Sœur Marie-Odile avait déjà pointé le doigt sur le fossé de la religion. Mais ce fossé ne devait prendre de réalité à mes yeux que le jour où j'allai avec grand-mère remplir ma gourde à la fontaine. [...]

– [...] Vous, c'est de l'autre côté que vous serez [enterrés] : sur la colline d'oliviers des Sœurs Blanches. Nous, ici, et vous, là-bas. Nous, de ce côté, et vous, de l'autre.

Et elle insistât encore une fois, en foulant le sol boueux de ses pieds palmés :

– Nous, de ce côté, et vous, de l'autre.

Les années ne devaient rien m'apprendre de plus, je venais de toucher du doigt que nous étions chassés de notre propre pays, séparés de nos frères... Des déracinés, voilà ce que nous étions. J'avais brusquement mûri en un point de mon âme. Et ce point allait s'étendre, au cours du temps, jusqu'à prendre toute l'âme. (R, 75-76)

Ce deuxième temps du voyage au Pays, par son important contraste avec le premier, met Kouka devant une réalité qu'elle ignorait jusqu'alors : celle de la différence inscrite au sein de sa famille. Les cimetières, l'un musulman et « domin[ant] l'abreuvoir » (R, 76), place centrale du village d'Ighil-Ali, et l'autre catholique, installé « sur la colline d'oliviers des Sœurs Blanches » (R, 76), représentent à eux deux la division réelle, concrète, entre les Iakouren et leur famille. Ils symbolisent du même coup la tension entre les diverses identités se trouvant à l'intérieur de Kouka. Entre ces deux cimetières, une frontière infranchissable : celle de ne jamais pouvoir appartenir aux deux groupes à la fois. « Des déracinés », eux et elles qui ont été

éduqué.e.s en français, converti.e.s au catholicisme, et qui sont même allé.e.s jusqu'à s'exiler. Cette rupture entre eux et les autres, pourtant membres de leur famille, est insurmontable, surtout au sein même de ce Pays qui fut le leur.

Ce sentiment d'être rejetée, de ne pouvoir correspondre à cette identité berbère, amène Marie-Corail à se sentir, face à la Kabylie d'origine, de la même façon que Yemma. Ainsi, bien qu'il représente la richesse des origines, le Pays représente également la rupture, le rejet. Ce dernier mois de l'exil géographique vers la Kabylie, pour Marie-Corail, est synonyme de prise de conscience. Il efface toute trace de la magie qui opérait autrefois entre le Pays et elle. Le traumatisme, pratiquement absent au début, se fait plus que présent vers la fin, et il s'inscrit dans la quête identitaire de Kouka. Cet exil marque le début d'une suite d'inadéquations, la cyclicité exilique s'étant fauflée de mère en fille. Cette prise de conscience place la protagoniste dans cette quête vaine relevée par Jacques Noiray à propos des récits d'enfance maghrébins, c'est-à-dire celle « de tendre toujours vers l'unité et l'intégrité du moi [...] et de découvrir en même temps que cette intégrité est illusoire⁹³ ».

1.3.2.4 Début de la prise de conscience, fin de la tendre enfance

Cette prise de conscience de Kouka de sa situation d'exilée et la fin de cet exil en Kabylie arrivent en même temps que se termine la partie du roman nommée « Tenzis ou le règne de Gida ». Jusqu'alors, Gida, grand-mère paternelle de Kouka, vit avec eux dans la maison de la *Rue des Tambourins*, à Tenzis. C'est elle qui mène la famille, ayant une très grande influence sur les décisions du père. La famille vit donc à moitié plongée dans la culture de Tenzis, mais également à moitié retenue par les traditions berbères imposées par la grand-mère qui, notamment, s'occupe de cuisiner les repas. Cette première partie de l'œuvre laisse place à une seconde intitulée « Asfar ou le règne de Yemma ». La mère, partagée comme ses enfants entre ses identités multiples, incite son mari à renvoyer sa mère, ainsi que la femme et les enfants du Prodiges au Pays. La lourdeur de l'atmosphère dans laquelle toute la famille était plongée, avec le mariage forcé du Prodiges, laisse enfin place à une vie nouvelle. La famille déménage dans

⁹³ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 112.

la maison des Bergamotes, à Asfar. Ainsi se termine la tendre enfance de Kouka et, avec elle, l'innocence enfantine qui l'empêchait de voir ses exils. Avec le déménagement,

[u]ne ère nouvelle s'ouvrait : nous allions vivre enfin selon les vœux de Yemma. Avant toute chose, il fallait en finir avec les visites de ces messagers du Pays qui risquaient de nous retarder dans notre évolution; couper court avec le passé, si nous ne voulions pas être à jamais des inadaptés (*R*, 140),

affirme la narratrice. La tentative de construction d'une identité hybride stable, alliant harmonieusement les deux cultures qui habitent les Iakouren, motive ce détachement d'avec le passé. Yemma, consciente des douleurs et des ruptures qui attendent ses enfants, tente encore une fois par tous les moyens de leur éviter le déchirement permanent. C'est à la maison des Bergamotes que Marie-Corail trouvera des affinités avec « ceux qui, comme [elle], se sentaient en marge : Alba, la chrétienne captive d'un mari musulman inculte. Gdoura le Saharien, pour qui Asfar était l'exil. Et ces réfugiés russes qui ne frayaient avec personne » (*R*, 155-156). Le village d'Asfar sera donc ce lieu de rencontres, puisque lieu de la scolarité, notamment, mais il sera également le théâtre de ruptures répétées.

1.3.2.5 Cyclicité des exils, cyclicité des inadéquations

Pour Marie-Corail débute une grande quête, provoquée par le traumatisme exilique : celle de savoir à quel groupe appartenir. En parallèle avec cette quête, celle de l'amour, pour la jeune fille qu'elle devient à grande vitesse. Dans ces deux quêtes, cette même sensation d'être inadaptée s'installe. Son identité, dispersée entre deux cultures, la place dans une ambiguïté :

on s'adresse à moi comme à une femme, et il faudrait me conduire à la fête foraine, pour compenser toutes les fêtes musulmanes auxquelles on ne m'a pas permis de prendre part, dans ma petite enfance [...]. Ou bien, on me flatte la joue, on me renvoie à mes jeux comme une enfant, et je suis une femme sans âge et sans nom, chargée de toute la détresse du monde (*R*, 312-313).

Cet âge, miroir de cette identité de l'entre-deux, est vécu difficilement par la narratrice. Le miroir est redoublé lorsque, cherchant celui qui saura remettre en place les pièces de son cassette identitaire, elle est à nouveau partagée entre deux élans. La troisième et la quatrième parties de l'œuvre présentent ce déchirement de Marie-Corail entre deux amours. C'est à ce moment que le récit se détache de la chronique familiale pour se rapprocher de Kouka. « [S]a famille

est très peu ou pas informée de ce qui la préoccupe personnellement, elle se découvre comme être séparé, ce qui signifie solitude, responsabilité, débat de conscience et difficulté à établir la communication avec qui que ce soit⁹⁴ », écrit Brahimî.

Deux amours, donc, entre lesquels Marie-Corail se retrouve partagée. D'un côté, elle connaît l'amour sauvage, celui de Bruno. Avec ce garçon, elle se sent enfin comme toutes les jeunes filles du village, en âge d'aimer et d'être aimée, et avec lui, elle peut même oublier le drame familial qui pèse sur elle. C'est un amoureux maladroit, toutefois, puisque Bruno ne sait reconnaître la richesse de ses origines :

Bruno m'était étranger. M'intégrer à lui? Mais ne serait-ce pas perdre mon passé, ma race et jusqu'à mon existence propre? [...] Mais le salut pouvait-il être en Bruno qui ne présentait rien de notre mystère et ne manifestait aucune curiosité pour notre origine et notre histoire? Entre lui et moi, dans cette grotte, s'interposait le monde dans lequel il n'entrerait jamais. (*R*, 279)

Avec Bruno, ce garçon natif de la Tunisie, la protagoniste est ainsi partagée entre cette possibilité d'aimer, comme toutes les jeunes filles, sans que soit présente cette différence inscrite en elle, ainsi que cette impossibilité de renier ses origines berbères. Cet amour pour Bruno n'est pas le seul à tourmenter Kouka. Son cœur est effectivement partagé entre Bruno et un autre homme nommé Noël. Plus âgé qu'elle, Noël est l'ami d'enfance et d'adolescence, puis l'amoureux que la protagoniste côtoie à l'occasion des visites qu'elle rend aux parents du jeune homme. Elle vivra avec lui une relation plus calme, moins enflammée que celle vécue avec Bruno. La grande écoute et la sagesse de Noël lui permettent, notamment, de se sentir en harmonie avec ses origines. Elle renoue avec l'enfant qu'elle a été, elle retrouve un peu de l'insouciance dans laquelle elle vivait avant de prendre conscience de ses exils. « Il n'y a, pour moi, de bonheur nulle part au monde ; mais avec vous je ne me contrains pas, je me laisse aller, c'est un grand repos » (*R*, 308), avoue-t-elle à Noël. Toutefois, cet amour pour Noël est vécu sur un temps long, l'éloignement constituant l'aspect principal de la relation. En effet, Noël étant exilé en France où il est instituteur, c'est le mois de septembre qui le ramène chaque année à Asfar où il rend visite à ses parents. Cette vision saine de l'amour comme liberté d'être soi-même nourrit Kouka, mais l'exil semble empêcher l'épanouissement de ses sentiments. En

⁹⁴ Denise Brahimî, *op. cit.*, p. 25.

effet, l'exil de cet amoureux en France, tout comme les traumatismes identitaires de ses propres exils retiennent l'éclosion de cet amour, d'autant plus que leur relation se termine sur le déménagement des parents de Noël loin d'Asfar.

Cette liberté ressentie avec Noël, ce retour à l'innocence enfantine, Kouka aimerait les retrouver dans sa relation avec Bruno. La douceur de Noël brille pourtant par son absence chez Bruno : « J'ai cru qu'il éteindrait ce feu qui me consume, et c'est ce feu qu'il aime jusqu'à la démesure » (R, 328). L'harmonie entre ses diverses origines que Marie-Corail recherche, cette « joie qui vient d'un être » (R, 335), file chaque fois entre ses doigts lorsqu'elle se retrouve en présence de Bruno. Ainsi, ces amours, si distincts l'un de l'autre et pourtant tous deux si importants dans le développement identitaire de l'adolescente, sont représentés dans l'œuvre par deux grandes oppositions : d'un côté, Bruno, représentant la noirceur et l'étouffement, et de l'autre Noël, rappelant la lumière et l'enfance⁹⁵. Bien que très différentes, ces deux relations sont toutes deux vouées à l'échec. La « rançon », cette malédiction avec laquelle Kouka est née du fait des multiples exils de ses parents, marque son développement identitaire au point d'en constituer même « l'impossibilité de vivre un amour heureux⁹⁶ », comme le dit si bien Brahim.

Même si les exils de Kouka semblent peu nombreux, ils sont majeurs. Sa naissance en situation de post-exil est d'ailleurs l'instigatrice-même de ce parcours exilique. Son premier exil géographique vers le Pays donne quant à lui, d'abord, une allure magique à sa tendre enfance, ce qui renforce d'autant plus le traumatisme lorsqu'au deuxième temps de ce même exil, Marie-Corail prend conscience du drame familial inscrit en elle. Cette cyclicité exilique, passée de mère en fille, ne peut être rompue, malgré les efforts de la mère de briser tout lien avec l'origine afin d'éviter à son enfant de « rester à mi-chemin » (R, 46) entre deux identités. En effet, lorsque Marie-Corail vieillit et tente le jeu de l'amour, elle n'y parvient pas, coincée sans cesse dans un entre-deux : « [l]'arrêt avait été prononcé sous les faux poivriers : "Vous ne serez jamais heureuse". Vouée à la solitude, ni les tendres vœux de Yemma, ni les prières du père ne me sauveraient. J'étais une Iakouren, il me faudrait payer la rançon » (R, 355). Ces jeux de miroirs répétés, dans le récit d'enfance de Taos Amrouche, symbolisent bien cette filiation de

⁹⁵ Denise Brahim, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 123.

l'exil ainsi que sa cyclicité, dans un mouvement qui se répète entre les êtres ainsi qu'à l'intérieur même des individus.

1.3.3 Deux œuvres, deux mises en récit de l'expérience exilique

Les récits d'enfance à l'étude, bien qu'ils soient tirés d'une autobiographie et d'un roman autobiographique, présentent tous deux des exils et des post-exils nombreux, passant de génération en génération en une filiation de la mère à la fille. Cette expérience exilique, cyclique, s'inscrit en nos protagonistes comme trauma répété, comme blessure entravant le processus de construction identitaire. La façon dont la narration présente les exils des jeunes protagonistes diffère dans les deux œuvres en en donnant des perspectives distinctes. Dans *Histoire de ma vie*, puisqu'on se trouve dans une autobiographie, le récit est celui de l'advenu. Fadhma Amrouche, plutôt âgée au moment de l'écriture, raconte le déroulement de sa vie de façon chronologique en fonction des diverses étapes qui l'ont menée à l'âge adulte. Bien que le récit, puisqu'étant celui de l'enfance, comporte une part de fiction basée sur la mémoire effritée par le temps, ce sont les événements réels, survenus dans la vie de l'enfant, qui y sont exposés. Dans le roman autobiographique de Taos Amrouche, la perspective est déplacée. Puisqu'on a affaire à une œuvre romanesque, bien qu'elle soit basée sur des faits réels, tel qu'affirmé par Taos Amrouche elle-même en entrevue, c'est l'« inner, symbolic truth⁹⁷ » qui guide le récit. Il est donc question d'un récit d'enfance, tel que décrit par les théoriciens évoqués plus tôt, puisqu'il englobe la période spécifique de l'enfance de la protagoniste. De plus, le récit lui-même est motivé par une quête, qui n'est pas celle de recenser les divers événements marquants d'une vie. La quête est identitaire, la narratrice adulte cherche dans son passé celle qu'elle a été, l'origine de la douleur exilique de laquelle elle n'a pu se défaire à travers le temps. « Aujourd'hui que je suis à la poursuite de l'insaisissable petite fille que je fus » (R, 206-207), annonce-t-elle au cours du roman. Le fil du récit est déconstruit, il traverse les années de façon désordonnée en fonction de la portée symbolique des instants racontés.

⁹⁷ Richard N. Coe, *op. cit.*, p. 2.

Les structures des deux récits étant bien différentes, la façon dont est exposé l'exil dans sa cyclicité l'est également. Dans *Histoire de ma vie*, la chronologie nous permet de suivre facilement ce parcours exilique, passant de la mère à la fille en « un mécanisme d'exclusion⁹⁸ » relevé par Karin Holter et exposé linéairement. La narratrice, habitée par la blessure exilique, identifie au cœur du récit de son enfance les diverses ruptures. La cyclicité est plus dure à retracer dans *Rue des Tambourins* puisqu'exposée dans sa fracture. En effet, l'exil de la mère apparaît ici et là, décousu, raconté partiellement par le personnage de Yemma ou encore par la narratrice elle-même. De la même façon, les exils de Kouka sont présents partout à la fois, mais dispersés entre divers épisodes, différentes périodes de la vie de l'enfant. Les exils s'emboîtent, les événements se dédoublent et les personnages également, miroirs maintes fois multipliés, brisés en de nombreux morceaux comme autant de ruptures identitaires chez la protagoniste et sa famille.

Bien qu'ils offrent deux perspectives différentes sur l'exil, on retrouve dans *Histoire de ma vie* et dans *Rue des Tambourins* ce même mal-être identitaire né du trauma exilique transmis par la mère. Filiation et cyclicité sont bel et bien inscrites au cœur même de ces deux récits et donnent du fil à retordre aux protagonistes enfants qui tentent de se définir malgré des référents pluriels et les exils qui se multiplient. Les discours qui les entourent participeront de ce mal-être exilique en les plaçant dans un rapport au monde basé sur l'altérité. En effet, n'arrivant à correspondre à aucun des groupes, à aucune des cultures qui les constituent, Fadhma et Marie-Corail se retrouveront plus souvent qu'autrement dans la posture de l'Autre qu'elles occuperont avec la douleur des exilé.e.s.

⁹⁸ Karin Holter, *op. cit.*, p. 58.

CHAPITRE II

IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ : SOI-MÊME COMME UN AUTRE⁹⁹ ?

Émergeant du domaine des études culturelles, la question de la représentation de l'Autre occupe une grande place lors de l'analyse de certaines œuvres littéraires. Les écrits d'exil et de migration, tout comme ceux issus des périodes coloniale et postcoloniale, présentent souvent cet Autre dans un rapport dialectique avec le Soi marqué par la différence. Bien plus qu'une simple thématique, l'altérité s'inscrit dans les œuvres littéraires selon des procédés énonciatifs et discursifs fortement reliés à la sphère sociale qui est mise en récit. Les œuvres de Fadhma et de Taos Amrouche, récits d'exils répétés, fixent au cœur même de leur récit d'enfance cette importance de dire l'Autre qui, plus souvent qu'autrement dans ces deux œuvres, se retrouve à l'intérieur même de soi.

Gilles Thérien, dans l'article « Sans objet, sans sujet... », affirme que Platon posa le premier les bases de la réflexion sur l'Autre. On retient aujourd'hui, de la terminologie qu'il mit sur pied, les notions du « Même » et de l'« Autre »¹⁰⁰. Elles sont toutes deux centrales dans la théorisation qui se poursuit de nos jours, rendue d'autant plus nécessaire par la multiplication des contacts entre les cultures provoquée notamment par l'avènement de la télévision et d'internet. Binarité bien ancrée, la relation entre le « Même » et l'« Autre », au plan individuel comme au plan collectif, a été, depuis la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle, remise en question. En effet, plusieurs ont avancé, depuis, l'idée d'une porosité de ces deux catégories trop longtemps opposées. Somme toute, l'altérité, autant en littérature qu'au quotidien, est un des éléments importants autour duquel se cristallise l'identité, et ce, dès la plus tendre enfance.

⁹⁹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 424 p.

¹⁰⁰ Gilles Thérien, « Sans objet, sans sujet... », *Protée*, vol. 22, n° 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 26.

2.1 Le « Soi » et l'« Autre »

2.1.1 L'altérité binaire

Bien que l'enjeu central de ce chapitre soit de réfléchir à l'altérité telle qu'elle apparaît dans *Rue des Tambourins* et *Histoire de ma vie*, nous ne pourrions éviter de réfléchir également aux figures du « Soi » individuel, du « Nous » collectif et encore à celle du « Même » qui les réunit et légitimise leur prise de parole. Ce sont ces figures qui établissent les balises définissant ce qui est « autre », du moins lorsqu'il est question de l'altérité binaire. Rachel Bouvet s'attarde, dans plusieurs articles, à établir une distinction entre l'altérité binaire, basée sur

la logique du miroir, qui consiste à construire l'altérité à partir de la négation, à projeter sur l'autre les traits que l'on ne possède pas soi-même (ou qu'on croit ne pas posséder), à établir des différences, à rester rivé à sa position initiale de sujet qui appréhende, de loin, ce qui est différent de lui¹⁰¹

et l'altérité des frontières, qui suppose au contraire « une tension vers ce qui est autre¹⁰² » et sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Pierre Ouellet affirme que « [l']Autre que je perçois n'est pas autre pour lui-même, en soi¹⁰³ ». En effet, c'est le « je » qui établit ce qui est autre par rapport à lui-même. Ce « je », nous le retrouvons dans les écrits de plusieurs théoricien.ne.s comme le « Soi », c'est-à-dire comme l'instance d'où émerge le discours. Dès qu'un individu prend la parole, il se pose comme Soi. Ainsi, celui ou celle qui est autre pour certains se place lui aussi en opposition avec ce qui lui est extérieur lorsqu'il se définit. On ne peut donc pas être autre de façon inhérente. L'altérité binaire se fonde d'ailleurs sur cette idée de miroir : l'Autre est « ce que je ne suis pas, ou plutôt ce que je pense *ne pas être*¹⁰⁴ ».

¹⁰¹ Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ Éditeur, 2006, p. 170.

¹⁰² Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », dans Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières*, Actes du colloque québéco-norvégien, Montréal / Bergen, Université du Québec à Montréal / Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 11.

¹⁰³ Pierre Ouellet, « Le lieu de l'autre. L'énonciation de l'altérité dans la poésie québécoise contemporaine », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 186.

¹⁰⁴ Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit.*, p. 21-22.

À plus grande échelle, l'Autre est placé en relation avec le « Nous ». Janet M. Paterson avance que

l'aspect relationnel de l'altérité d'un personnage est gouverné par une structure plus englobante qu'une opposition entre *a* et *b*. Il s'agit plutôt d'une structure qui surdétermine la nature de la relation binaire en multipliant l'un des deux termes pour former un groupe de référence [...] ¹⁰⁵.

Au-delà de deux individus qui s'opposent dans une relation en miroir où l'un et l'autre se définissent en fonction de leurs différences, un autre foyer d'énonciation de l'altérité se situe au niveau du « Même ». Le Même émerge du discours du groupe de référence. C'est ce groupe de référence qui « établira les codes sociaux et en décidera les paramètres ; c'est lui qui valorisera certains attributs hérités ou acquis ¹⁰⁶ ». À l'échelle du collectif, être autre veut donc dire être à part de ce qui, dans cette communauté, représente le mieux l'ensemble des individus qui la composent. Youri Lotman, dans sa théorisation de la sémiosphère, rappelle d'ailleurs que « [t]oute culture commence par diviser le monde en "mon" espace interne et "leur" espace externe ¹⁰⁷ », en une distinction souvent basée sur « les préjugés, les clichés, les stéréotypes, ces images réductrices, ces schémas dans lesquels se trouvent réunis les traits que l'on considère comme étant ceux de l'étranger ¹⁰⁸ ». C'est la communauté qui, en raison de certaines différences avec les autres groupes sociaux, établira une frontière nette. Le groupe de référence indique donc la norme et légitimise l'exclusion de ceux et celles qui, pour une raison ou une autre, ne peuvent appartenir à l'ensemble, même s'ils en partagent plusieurs des attributs.

Il demeure une importante distinction à faire entre différence et altérité. Ce ne sont effectivement pas tous les individus présentant des différences d'avec le groupe de référence qui s'en trouvent exclus. Seul.e.s ceux et celles dont les différences sont rendues signifiantes se verront retirer la possibilité d'appartenir au Même. Gilles Thérien parle quant à lui d'« une volonté, individuelle ou collective, qui se donne comme objectif de définir ce qui est autre et

¹⁰⁵ Janet M. Paterson, *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 2004, p. 23.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰⁷ Youri Lotman, *La sémiosphère*, traduit du russe par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 21, tel que cité par Rachel Bouvet, « Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures dans l'œuvre de Le Clézio », 2012. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté le 24 octobre 2017. Publication originale : Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 79-86.

¹⁰⁸ Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit.*, p. 22.

ce qui ne l'est pas et d'en tirer les conséquences qui semblent s'imposer puisque ce genre de réflexion n'est jamais gratuit, jamais sans retour¹⁰⁹ ». Le groupe de référence et les individus qui le composent sélectionnent, parmi l'ensemble des caractéristiques définissant des individus ou des groupes (qui seront considérés comme minoritaires ensuite), ce qui parmi celles-ci justifie la posture d'altérité qu'on leur impose. Bien des traits caractéristiques peuvent être sémantisés afin de symboliser l'altérité : l'âge, par exemple, le genre, la classe sociale ou, encore, l'origine ethnique. L'altérité ne définit donc jamais un individu de façon inhérente : il faut que, selon une norme établie par l'instance ayant le pouvoir énonciatif, on se le représente comme Autre. Puisque ces différences justifiant l'altérité d'un individu ou d'un groupe social sont choisies de façon « presque toujours arbitraire¹¹⁰ », elles peuvent, dans un contexte spatio-temporel donné, être synonymes d'altérité, alors qu'elles participeront de l'intégration au groupe de référence à un autre moment. L'Autre est ainsi « une construction idéologique, sociale et discursive sujette à de profondes modifications selon le contexte¹¹¹ ». Mais « [q]ui est étranger? », demande Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* : « Celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n' "en est" pas, l'autre. De l'étranger, on l'a souvent noté, il n'y a de définition que négative¹¹² ». S'il est autre, c'est simplement puisqu'il s'inscrit en opposition avec moi en étant ce que je ne suis pas. Les instances se positionnant pour définir l'altérité sont multiples : « la famille, [le] clan, [la] tribu¹¹³ » sont autant de groupes de référence produisant de l'altérité. L'Autre est donc multiple, variable. Il n'est que la représentation qu'on s'en fait selon certains critères établis par le Soi ou par le groupe de référence possédant le pouvoir énonciatif.

Si l'on aborde l'altérité et l'identité sous l'angle de la représentation de l'Autre, c'est que ce dernier se retrouve objet du discours tenu par le Même. Ce qu'il est, c'est ce qu'on dit de lui, ce qu'on relève comme différences et dont on se sert pour le mettre dans une catégorie à part : celle de l'altérité.

¹⁰⁹ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 22.

¹¹⁰ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 25.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹¹² Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 139.

¹¹³ *Ibid.*

Dans le rapport que le mot “autre” entretient avec “représentation” au sens de spectacle, “ce qui est vu” l’est par un spectateur qui, par son droit de regard, devient le seul juge. Ici, l’autre attend la sanction de l’extérieur. Il ne peut qu’espérer ou souhaiter être compris. Il n’est pas en position de dialogue¹¹⁴,

selon Thérien. Daniel Castillo Durante parlera quant à lui d’« identité escamotée au profit d’une logique discursive qui relève du stéréotype¹¹⁵ » pour nommer cette impossibilité du sujet autre de faire partie du Nous, de s’inscrire dans le Même du groupe de référence, malgré toutes les caractéristiques communes qu’ils peuvent partager.

L’Autre est donc en posture d’opposition au Soi, dans une exclusion par rapport au Nous du groupe de référence qui, par l’autorité discursive que lui confère l’ensemble des individus qui le composent, fixe les normes de ce qui *est* et de ce qui *n’est pas* le Même. Dans un processus de négation, il se voit relayé à cette altérité souvent stéréotypée censée le définir, justifiée par des critères choisis arbitrairement parmi tous ceux qui le définissent. Cette altérité n’est pas immuable, d’autant plus qu’elle n’est pas inhérente à ce qui fonde son identité. Elle peut donc, au fil du temps, se métamorphoser, en réaffirmant le caractère marginal ou, au contraire, en inscrivant l’individu dans le Nous du groupe de référence.

2.1.2 Représentation de l’Autre et sortie de la dichotomie

Alors que la section précédente visait à fixer les définitions du Soi et de l’Autre, nous voulons maintenant nous intéresser aux processus liés à la représentation et à la perception de l’Autre. De quelle façon le Soi entre-t-il en contact avec l’Autre et, au-delà de l’exclusion toute simple qu’il en fait souvent, quels sont les divers mouvements associés à cette rencontre? Hans-Jürgen Lüsebrink, qui s’est beaucoup intéressé à la théorisation de la représentation de l’Autre, identifie dans son article « La Perception de l’Autre. Jalons pour une critique littéraire

¹¹⁴ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 21.

¹¹⁵ Daniel Castillo Durante, « Les Enjeux de l’altérité et la littérature », dans Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, coll. « CEFAN », 1997, p. 7.

interculturelle » trois « dispositifs psychologiques et anthropologiques¹¹⁶ » liés au contact avec l'Autre : la fascination, les processus de négation et d'exclusion et, finalement, la connaissance de l'Autre.

D'abord, la fascination, « en particulier pour l'esthétique et les formes et conditions de vie différentes¹¹⁷ », exprime un réel intérêt envers celui ou celle qui est autre. En effet, on cherche à observer ce qui distingue l'Autre, avec pour but de satisfaire ce « manque » identifié autant par Lüsebrink que par Éric Landowski dans *Présences de l'Autre*. Selon ce dernier, l'Autre « [c]'est aussi le terme manquant, le complémentaire indispensable et inaccessible, celui, imaginaire ou réel, dont l'évocation crée en nous le sentiment d'un inaccompli ou l'élan d'un désir¹¹⁸ ». En ce sens, cette façon de percevoir l'Autre, de la part du Soi individuel, repose sur l'identification d'un besoin à combler en lui. Il cherche, dans cette rencontre avec l'altérité, ce qu'il n'a pas, plutôt que de chercher à connaître l'Autre. Il ne s'intéresse pas à l'individu selon les caractéristiques qui le définissent, mais bien plutôt ce qu'il imagine qu'il possède et qu'il aimerait posséder à son tour, en une représentation de l'Autre qui passe nécessairement par la stéréotypisation de certains attributs. Sur le plan collectif, « [c]e dispositif psychologique et anthropologique renferme la projection de désirs, résultants de manques perçus dans sa propre culture, sur des cultures étrangères, et souvent très lointaines¹¹⁹ », selon Lüsebrink. On retrouve donc dans ce processus de perception de l'Autre qu'est la fascination, sur le plan collectif comme sur le plan individuel, une représentation de l'altérité tenant peu compte de la connaissance réelle de l'Autre puisque tournée vers les intérêts du Même.

Le deuxième processus, qui est celui de la négation et de l'exclusion, se retrouvait dans la définition initiale que nous avons donnée du Soi et de l'Autre. Il apparaît lorsqu'il y a sémantisation de différences qui deviennent clés dans l'exclusion, totale ou partielle, de ce qui est autre. En refusant de le reconnaître comme Même, l'instance énonciative du discours

¹¹⁶ Hans-Jürgen Lüsebrink, « La Perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, no 51 (mai), 1996, p. 51.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁸ Eric Landowski, *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 10.

¹¹⁹ Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.*, p. 52.

d'exclusion et de négation refuse à l'Autre la possibilité de se définir une identité. Les processus de négation et d'exclusion sont nombreux, diversifiés, mais ils sont tous caractérisés, comme c'était également le cas lorsqu'il était question de la fascination, par l'absence de la volonté de connaître réellement l'Autre. Hans-Jürgen Lüsebrink, emboîtant le pas à Sigmund Freud et à Mario Erdheim, relève une

interrelation anthropologique entre des formes, mêmes radicales, d'exclusion, comme la xénophobie, et des formes d'attraction et de fascination, comme l'exotisme, puisqu'elles ont en commun de semblables stratégies d'évitement psychologiques ("Vermeidungsstrategien") détournées de toute tentative sérieuse de compréhension et de connaissance de l'Autre¹²⁰.

Dans ce contact avec l'altérité, ce n'est donc pas la connaissance réelle qui est recherchée, mais bien plutôt la sémantisation de certaines différences à des fins de négation et d'exclusion pures et simples.

Le troisième et dernier dispositif psychologique et anthropologique lié à la perception de l'Autre identifié par Lüsebrink se détache des deux premiers. Alors que la fascination ainsi que la négation et l'exclusion se concentraient autour d'un refus de s'intéresser à l'Autre autrement que sous une forme stéréotypée, produite de loin par le Même à partir de certaines différences rendues caractéristiques, le troisième processus est justement la connaissance de l'Autre. Alors qu'on pourrait espérer, par ce troisième processus, une rencontre qui mette de l'avant l'égalité entre les individus et les groupes, on ne peut passer outre le fait qu'il crée, lui aussi, du Même et de l'altérité. En effet, Lüsebrink spécifie, dans son article, le double dispositif lié à ce dernier processus, composé d'« un désir à la fois de curiosité et d'information, mais aussi [d']une volonté soit de maîtrise de situations interculturelles potentiellement conflictuelles, soit de domination¹²¹ ». On peut placer dans cette catégorie, selon le théoricien, les récits coloniaux, par exemple, ou encore l'ethnologie et l'anthropologie. Alors que l'intérêt pour l'Autre est bien réel, il l'est toutefois pour satisfaire un besoin du Soi, et il ne passe pas outre la dichotomie établie entre le Même et l'Autre. En effet, ce processus de connaissance de l'Autre, plutôt que de mener à une abolition de ces catégorisations étouffantes pour ceux et celles qu'on identifie

¹²⁰ Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.*, p. 53.

¹²¹ *Ibid.*, p. 54.

comme différent.e.s, les place plutôt sous l'œil inquisiteur de ceux et celles pour qui il est utile de bien les connaître.

Ces trois dispositifs, transcendant les différentes époques, sont observables lors de la mise en relation binaire du Soi avec l'Autre, surtout en contexte occidental, c'est-à-dire lorsque le Soi dit l'Autre venu d'ailleurs. Depuis la deuxième partie du XXe siècle se dessinent toutefois « trois tendances d'évolution radicalement divergentes¹²² » dans le rapport à l'Autre, toujours selon Lüsebrink. D'abord, on assiste à une « mise en relation généralisée », terme que Lüsebrink emprunte lui-même à Patrick Chamoiseau, « des sociétés et cultures du globe, à travers de nouveaux phénomènes de masse à échelle planétaire¹²³ ». Parmi ceux-ci, la télévision, internet et le tourisme de masse. Ces cultures nouvellement mises en contact produisent alors des images de l'Autre qui diffèrent de celles que l'on retrouvait jusqu'alors en littérature, notamment, tout en gardant cette distance dans l'observation de l'Autre. L'altérité est dès lors représentée de deux façons : d'une part, par ce qu'en donnent à voir les médias, et d'autre part, par l'image publicitaire romancée vendue par le tourisme. Cette mise en contact, bien qu'elle apporte une diversification des images produites par le Soi, participe toutefois de la formation de stéréotypes liés aux éléments clés associés aux diverses sociétés pour les définir rapidement en tant qu'ensemble. La deuxième tendance observable selon le théoricien est cet avènement, depuis la postmodernité, « de nouvelles formes d'écriture, et de textualités en général » remettant en question la dichotomie entre le Soi et l'Autre portée jusque-là, notamment, par les « discours nationalistes et coloniaux¹²⁴ ». L'Autre se ressaisit de son identité et de la possibilité de se dire par rapport à ce qui, pour lui, est également de l'ordre de l'altérité. Il passe alors d'objet du discours à sujet du discours, instance même de l'énonciation. Lüsebrink rappelle toutefois que ce renversement du discours reste très souvent empreint d'une dichotomie qu'on a simplement inversée, mais qu'il a tout de même permis d'accéder à de « multiples formes d'«ethnologies de l'intérieur»¹²⁵ ». On découvre, par ces nouvelles formes d'écriture et ces nouvelles textualités, qui est l'Autre. La troisième tendance se déploie quant

¹²² *Ibid.*, p. 62.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 63.

à elle au-delà de cette prise de parole de l'Autre : les écritures métisses, plutôt que d'œuvrer selon la dichotomie entre les deux instances que sont l'altérité et l'identité, « contestent toute délimitation nette entre soi-même et l'Autre, entre les cultures occidentales et les cultures non-européennes » en se revendiquant d'un « imaginaire de la diversité¹²⁶ ». Inscrit au sein même de ces écritures se retrouve le métissage des personnages, des pratiques culturelles et des identités, mais également des genres littéraires, des procédés narratifs et des références intertextuelles.

Le Soi et l'Autre, souvent observés dans leur opposition pure et simple, sont ainsi, depuis la postmodernité, considérés dans leur complémentarité. Si l'un se définit par opposition à l'autre, une part de lui-même comprend toutefois cet autre. Ces trois nouvelles tendances relevées par Lüsebrink nous permettent de saisir, dans *Rue des Tambourins* comme dans *Histoire de ma vie*, l'importance de la prise de parole du personnage considéré comme Autre puisque différent de l'ensemble des communautés qu'il côtoie. Ces récits de Fadhma et de Taos Amrouche sont formés justement de ces textualités nouvelles, en plus de présenter un métissage des genres et des influences littéraires, les deux auteures ayant étudié dans des écoles coloniales où n'étaient enseignés que les auteur.e.s français.e.s. Les protagonistes des deux œuvres elles-mêmes se retrouvent avec des identités métissées, partagées entre leurs origines diverses, rompues par de nombreux exils. Identités frontalières, même, si l'on se fie à la théorisation du deuxième type d'altérité relevé par Bouvet : l'altérité des frontières.

2.1.3 L'altérité des frontières

Contrairement à la conception binaire de l'altérité qui oppose un « je » à tout ce qui lui est extérieur, l'altérité des frontières suppose quant à elle une rencontre, une ouverture. Rachel Bouvet base sa définition des deux types d'altérité sur la théorie de Youri Lotman. Ce dernier propose de penser les cultures en termes de sémiosphère, c'est-à-dire

le milieu qui rend possible la création des signes, leur déchiffrement, ainsi que les échanges entre les êtres. Pourvue d'un centre, d'un noyau dans lequel s'élaborent les principes fondamentaux et les valeurs d'identification de la communauté, la

¹²⁶ *Ibid.*, p. 64.

sémiosphère comprend aussi une périphérie, une zone frontière qui la met en relation avec les autres sémiosphères¹²⁷.

C'est justement cette double dynamique de la sémiosphère qui permet de distinguer deux types d'altérité. Une première force, la force centripète, mène au premier type, identifié plus tôt : l'altérité binaire. La force centripète « obéi[t] à un principe de structuration et condui[t] à l'établissement de normes, de coutumes, de lois, autrement dit favorisant le consensus, l'unité, l'homogénéité¹²⁸ ». Ce besoin d'unité mène à l'« opposition tranchée¹²⁹ » entre le « je » et tout ce qui lui est étranger. À l'opposé, la force centrifuge, « dirigée vers les périphéries¹³⁰ », mène à la rencontre et sous-tend ce deuxième type d'altérité que Bouvet nomme l'altérité des frontières. Cette dernière « conduit [...] à explorer les zones frontalières entre les cultures », ces « espace[s] marqué[s] par la tension, l'indétermination, l'hybridité, la créolisation, le dynamisme sémiotique¹³¹ ».

Qu'elle soit géographique ou imaginaire, la frontière joue un rôle important dans ces deux définitions de l'altérité. Elle peut à la fois être cette limite tracée entre le Soi et l'Autre, dans le cas de l'altérité binaire, ou cette zone de rencontre entre les cultures de laquelle tout individu ressort transformé, dans le cas de l'altérité des frontières. On la retrouvera dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins* comme cet espace frontalier dans lequel tentent de se définir les deux protagonistes, en raison de leurs repères culturels multiples. Constituée des « chocs culturels¹³² » propres à la dynamique de la périphérie, leur identité, qu'on pourrait dire frontalière, ne correspond pas à la conception binaire de l'altérité qui caractérise pourtant leurs interactions avec ceux et celles qu'elles côtoient et ce, dès leur plus tendre enfance.

¹²⁷ Rachel Bouvet, « Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures dans l'œuvre de Le Clézio », *op. cit.*, p. 3.

¹²⁸ Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit.*, p. 21.

¹²⁹ Rachel Bouvet, « Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures dans l'œuvre de Le Clézio », *op. cit.*, p. 3.

¹³⁰ Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit.*, p. 21.

¹³¹ *Ibid.*, p. 22.

¹³² *Ibid.*

2.1.4 Enfance et apprentissage de l'altérité

Gilles Thérien, dans l'article « Sans objet, sans sujet... », identifie diverses instances qui, dans l'enfance, sont constitutives d'altérité. Les deux œuvres à l'étude se centrant sur l'enfance d'un personnage, nous pourrions certainement y retrouver la prégnance de ces diverses instances dans le développement identitaire de Kouka et de Fadhma.

Thérien identifie d'abord la naissance comme entrée dans l'altérité. L'enfant, ne faisant jusqu'alors qu'un avec sa mère, se voit projeté dans le monde, dont il n'a aucune expérience. Il devient autre, jusqu'à ce que s'enclenche la construction de son identité. Pour la petite Fadhma d'*Histoire de ma vie*, la naissance est doublée de son statut d'enfant illégitime. Devenant autre par la naissance, elle est également autre par la nature même de sa conception. Kouka, pour sa part, connaît également un redoublement de son altérité dès la naissance. En effet, en plus d'être autre puisque nouvellement au monde, elle est autre puisqu'enfant d'exilé.e.s. L'altérité s'inscrit donc en nos protagonistes plus profondément encore que pour les autres enfants, et ce, dès la naissance.

Loin d'être laissé à lui-même, le nouveau-né trouve au sein de sa famille rapprochée le premier cadre de formation de l'identité. Lui donnant d'abord un nom par lequel se reconnaître, sa famille lui enseigne également des gestes, des habitudes qui deviennent rapidement le quotidien auquel il s'identifie. Ce qui est autre, à ce moment du développement identitaire, c'est le parent, le frère, la sœur. Thérien parle donc d'une altérité réelle, puisque l'enfant apprend à s'identifier, d'une part, aux caractéristiques qu'il partage avec ceux et celles qui l'entourent, mais il se définit également par ce qui le distingue de ces derniers. Il y a une altérité sur le plan familial, donc, mais elle est peu menaçante puisqu'elle est davantage constituée du « partage positif d'un même territoire¹³³ ». L'altérité familiale, à ce moment de l'existence, « a un rôle exemplaire, modélisant¹³⁴ » à partir duquel l'enfant peut construire son identité.

Cette altérité rassurante laisse place, lors de l'entrée à l'école, à une altérité qui se dédouble en deux niveaux. D'abord, l'enfant rencontre une altérité sur le plan horizontal, c'est-à-dire dans

¹³³ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 23.

¹³⁴ *Ibid.*

la relation avec les autres enfants qui, malgré leurs différences, se rassemblent pour apprendre. Également, il est mis en contact avec une altérité au niveau vertical dans l'apprentissage des hiérarchies et des relations d'autorité, notamment dans sa relation avec l'enseignant.e. Cette deuxième instance d'apprentissage est d'une grande importance puisqu'« elle prépare l'enfant à accéder à la sphère des relations sociales¹³⁵ ». À la manière d'un terrain de jeu, les enfants s'entraînent, à l'école, à se définir selon leurs dissemblances, à se réunir en groupes selon les caractéristiques qu'ils partagent, à exclure ou à se faire exclure puisque, comme le dit Ahmed Cheniki, « [l]'école est le lieu de prédilection d'une rencontre possible¹³⁶ ». Ils apprennent également à respecter l'instance détenant l'autorité comme, plus tard, ils respecteront les lois. Alors qu'au sein de la famille, l'altérité est fixée selon des liens de sang, sinon selon des alliances parentales, les enfants découvrent à l'école l'altérité en termes de confrontation, sinon de rencontre : elle est ce qui s'oppose à Soi, mais elle est également ce qui nous transforme, selon de nombreux paramètres qui peuvent dépendre autant des performances scolaires que de l'origine sociale et culturelle des uns et des autres.

Avec l'école, on apprivoise pour la première fois l'altérité, qui restera présente ensuite dans le développement identitaire de chacun.e. Kouka et Fadhma découvrent à l'école les différentes cultures qui se rencontrent pour former leur identité, mais elles y découvrent également ce qui les rend différentes des autres enfants ; ce qui, pour autrui, devient une raison valable de les exclure. Dès le début de leur scolarité, le sentiment de différence est renforcé, chez les deux protagonistes, dans une altérité qui ne se cristallisera que davantage avec les années.

Ainsi, la représentation de l'Autre passe nécessairement par le Soi énonciateur. Cette relation entre les deux instances, aussi poreuses soient-elles, se développe dès l'enfance alors que le nouveau-né se voit confronté à une première altérité, celle de la famille, avant d'en connaître une autre qui, cette fois, ébranle son identité et le prépare à l'entrée dans la société. Nous avons jusqu'ici tenté de cerner l'altérité en général, malgré son absence de définition autre que celle d'être ce que le « je » n'est pas. Bouvet, se référant à Gilles Thérien, dit de « l'échec conceptuel » qu'il

¹³⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁶ Ahmed Cheniki, « Algérie-France : Expériences culturelles et aventures ambiguës », *Hommes et migrations*, no. 4, « France-Algérie, le temps du renouveau », 2012, p. 93.

“nous amène à comprendre que, s’il n’est pas possible de concevoir l’altérité, il est au moins possible de la figurer, de lui donner une forme symbolique, des masques expressifs qui viennent en traduire la richesse.”

C’est justement ce que fait la littérature : dire cette impossibilité de concevoir ce qui nous est radicalement étranger tout en créant des formes nous permettant de l’approcher¹³⁷.

2.2 Les stratégies textuelles de la représentation de l’Autre

Robert Dion avance que « l’une des tâches traditionnelles de la littérature consiste spécifiquement à reconfigurer la dialectique entre le Même et l’Autre », puisqu’elle « a le pouvoir de déployer le stéréotype, de le questionner¹³⁸ ». En présentant l’Autre comme personnage observé et construit par l’instance narrative, la fiction littéraire se base sur une série de « stratégies textuelles¹³⁹ ». Plusieurs de ces stratégies sont également identifiables lorsque l’œuvre donne à lire un point de vue bien différent : celui du personnage autre détenant le pouvoir énonciatif. Alors que, dans le premier cas, celui qui est autre est objet, puisque construit par l’intermédiaire du regard de celui ou de celle qui l’observe, les fictions littéraires où le personnage autre est narrateur lui permettent de devenir sujet. Il peut alors exposer lui-même la façon dont il se distingue du groupe de référence.

Nous voulons observer, dans *Rue des Tambourins* et dans *Histoire de ma vie*, de quelle façon l’Autre est exposé. Nous espérons, comme le dit Dion, « retrouver le point d’origine de l’énoncé (qui parle?) : l’auteur? le narrateur (plus ou moins omniscient)? le personnage? toutes ces instances à la fois (dans le style indirect libre, par exemple)? », avant de questionner le propos lui-même : « Et disent-elles toutes la même chose? Se contredisent-elles¹⁴⁰? ». Ces étapes nous aideront ensuite à saisir la perception de l’Autre telle que nous la retrouvons dans les œuvres en question. Alors que plusieurs s’entendent pour dire que des dimensions

¹³⁷ Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l’imaginaire du désert*, op. cit., p. 165.

¹³⁸ Robert Dion, « L’Étude des transferts culturels : éléments de théorie », *L’Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa / Würzburg, Presses de l’Université d’Ottawa / Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 3, p. 50-51.

¹³⁹ Janet M. Paterson, op. cit., p. 25.

¹⁴⁰ Robert Dion, op. cit., p. 51.

spécifiques sont associées à la représentation de l'altérité en littérature, Janet M. Paterson en identifie clairement quatre, à savoir l'énonciation, relevée également par Dion, mais aussi le rapport à l'espace, la description des personnages et la rhétorique¹⁴¹. Elle identifie de la même façon deux tendances, soit de réfléchir à l'Autre en termes d'étrangeté et de folie, pour les cas où l'Autre est construit par l'énonciation, sinon de tendre vers l'éclatement discursif, en ce qui concerne les récits où le personnage autre détient le pouvoir énonciatif. Ces dimensions permettent de saisir « la perception de l'Autre *stricto sensu*¹⁴² » et mèneront à identifier, par la suite, la signification de la présence de l'Autre dans le récit.

2.2.1 Personnage autre et stratégies textuelles

2.2.1.1 Énonciation

La dimension énonciative occupe un rôle primordial dans la perception de l'Autre, puisqu'elle est « l'instance qui instaure la figure de l'Autre¹⁴³ » dans le récit. Dion soutient qu'il faut d'abord identifier « le foyer d'évaluation du texte », c'est-à-dire « la source des jugements portés sur l'Autre¹⁴⁴ ». En reconnaissant cette instance d'où émerge le discours sur l'altérité, on pourra ensuite analyser le discours lui-même.

Paterson relève quant à elle deux cas de figure pouvant faire instance de foyer énonciatif, soit un premier cas « où il y a mise à distance de l'Autre » et un deuxième cas « où l'Autre est sujet énonçant¹⁴⁵ ». Dans le premier cas, la perception de l'Autre émergera du discours de la narration, peut-être, sinon par l'entremise du discours d'un ou de plusieurs personnages présents dans le récit. En ce sens, il faudrait parler de perceptions au pluriel, puisqu'elles peuvent, en plus de se modifier au fil des discours, se multiplier. Pour qu'il y ait présence de l'Autre, il faut qu'un personnage au minimum se positionne pour nommer l'Autre comme tel. Cette instance énonciative sera dès lors le lieu de l'émergence du discours sur l'altérité. Puisque

¹⁴¹ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29-37.

¹⁴² Robert Dion, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29.

c'est toujours un individu (le Soi) ou un groupe de référence (le Nous) qui identifie un personnage comme autre, l'instance énonciative produira nécessairement, du même coup, un discours par rapport au Soi ou au Nous, que l'on pourra identifier dans le récit. Dans le deuxième cas de figure, lorsque l'Autre est lui-même le sujet énonçant, on assiste à un renversement de perspective. En effet, le discours sur l'altérité émergera alors de ce narrateur. Selon Eric Landowski, l'Autre « ne pourra se (re)connaître lui-même et assumer sa propre identité qu'en (re)contruisant pour son propre compte la figure du groupe qui l'exclut ou le marginalise, ou, le cas échéant, vis-à-vis duquel lui-même tient à marquer sa "différence" et ses distances¹⁴⁶ ». Il doit donc, pour se définir en tant qu'Autre, exposer le groupe de référence en adoptant la posture que Simon Harel nomme l'« instance jugeante¹⁴⁷ ». Dans de tels récits, l'altérité du personnage trouve souvent écho dans la structure du texte. En effet, Paterson relève une tendance à l'éclatement discursif lorsque l'Autre détient le pouvoir énonciatif. La rupture de la trame linéaire du récit passe par plusieurs procédés, comme le retour d'un même événement à plusieurs endroits dans le texte, par exemple, pour témoigner de la blessure de l'exclusion.

Que l'on ait affaire à l'une ou l'autre des deux figures, on peut se demander qui parle de l'altérité dans l'œuvre. On peut ensuite, comme le suggère Dion, analyser ce que ces instances énonciatives ont à dire de l'altérité. Lorsqu'elles sont multiples, s'entendent-elles toutes pour tenir un même discours? Sinon, que soutiennent-elles¹⁴⁸?

2.2.1.2 Espace

Une autre dimension relevée par Paterson est celle de l'espace. Selon l'auteure, « [s]i dire l'Autre, c'est le présenter comme tel par le truchement de l'énonciation, la lecture de nombreux romans révèle que l'espace est une autre stratégie capitale pour marquer l'altérité d'un

¹⁴⁶ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴⁷ Simon Harel, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 47, tel que cité dans Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴⁸ Robert Dion, *op. cit.*, p. 51.

personnage¹⁴⁹ ». Elle va même jusqu'à « postuler qu'il existe un lien métonymique entre l'altérité d'un personnage et son inscription dans l'espace¹⁵⁰ ». Cette altérité se retrouve, effectivement, souvent attachée à un lieu ; le personnage autre est, plus souvent qu'autrement, celui qui est différent puisqu'étranger. Exilé venu d'ailleurs par un déplacement volontaire ou non, un individu quitte son lieu d'origine pour en habiter un autre. Au sein de ce dernier, il se retrouve en posture d'altérité puisque son lieu d'origine, important marqueur de la différence qui le définit, l'inscrit dans une trame temporelle et géographique différente de celle du groupe de référence du lieu d'accueil. La posture d'altérité dans laquelle l'étrangèr.e est placé.e découle alors, certes, de cette origine spatiale autre, « [m]ais comme si l'espace originaire ne suffisait pas à démarquer l'altérité du personnage, comme si le texte était voué à en répéter le sens, la différence spatiale se répercute généralement à d'autres niveaux du discours¹⁵¹ ». Son appartenance spatiale, dans les œuvres mettant en scène le personnage autre tout comme dans celles où l'Autre prend la parole, ne se limite donc que très rarement à ce pays laissé derrière. En effet, son inscription dans l'espace d'origine est doublée de son inscription dans l'espace d'accueil, en des lieux souvent périphériques qui ne le distinguent que davantage du groupe de référence. C'est ce que Véronique Bonnet nomme d'ailleurs les « espèces d'espaces¹⁵² », ces lieux

de la migration [qui] témoignent du fait que le migrant est condamné à cristalliser son être et sa mémoire dans des espaces privés de leurs sources essentielles que sont le pays natal, le berceau familial, le grenier des souvenirs qu'évoque Perec. Il habite un espace solitaire : celui de la perte, un lieu artificiellement solidaire tissé de plusieurs migrances où l'altérité est questionnement permanent¹⁵³.

Cette double inscription périphérique du personnage autre liée à son pays d'origine, d'abord, puis aux lieux qu'il habite dans le pays d'accueil participe de ce que Paterson nomme « une surdétermination de la production de l'altérité par le biais des dimensions spatiales¹⁵⁴ ».

¹⁴⁹ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵² Véronique Bonnet reprend l'expression de Georges Perec.

¹⁵³ Véronique Bonnet, « De l'exil à l'errance: Écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles anglophones et francophones », thèse de doctorat, Département de littérature française, Université Paris Nord (Paris XIII), 1997, p. 236.

¹⁵⁴ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 30.

« L'extra-territorialité¹⁵⁵ », inscrite au cœur même du personnage étranger qui, né ailleurs, voit cohabiter en lui sa culture d'origine et celle de la communauté d'accueil, participe donc fortement de son exclusion du groupe de référence.

2.2.1.3 Description des personnages

Au-delà de l'énonciation et de l'espace, la construction de l'altérité dans les œuvres littéraires passe également par l'attribution de traits caractéristiques au personnage qui est désigné comme autre. Puisque la relation entre le Soi et l'Autre est basée sur une représentation, souvent stéréotypée, de l'Autre faite par le Soi, elle se traduit dans les récits par cette mise en évidence de traits distinctifs qui peuvent être « physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques¹⁵⁶ ». Ce nouvel aspect de la représentation du personnage autre en littérature rend visible l'altérité du personnage pour le lecteur ou la lectrice. En effet, la perception de l'Autre prend une teneur nouvelle en s'appuyant sur des caractéristiques physiques, observables par autrui, du personnage lui-même. Qu'il s'agisse de traits majeurs ou non, l'instance énonciative se sert de ceux-ci pour justifier l'exclusion du personnage autre, comme l'avance Landowski :

Ainsi, sans que pratiquement je n'y puisse rien, ma langue, mon accent, ma nationalité, mon éducation, mes "idées", éventuellement ma religion - ou pire, mon athéisme -, et, en général, toutes mes manières d'être acquises au contact du milieu où je vis, font par elles-mêmes de moi, c'est un fait, ce que je *parais*, c'est-à-dire, au moins pour les autres, ce que je *suis* [...]¹⁵⁷.

Cette troisième dimension participant de la construction du personnage autre est facilement observable lorsqu'on a affaire à un personnage exilé, par exemple, comme c'est le cas dans *Histoire de ma vie* et dans *Rue des Tambourins*. De tels personnages ne conservent pas uniquement, du pays laissé derrière, les racines mémorielles les liant à l'origine. Des pratiques culturelles liées au maquillage et à l'habillement, entre autres, dénoteront l'appartenance de ces personnages à une autre communauté, ou encore à une communauté de l'entre-deux. Quant

¹⁵⁵ Simon Harel, *op. cit.*, p. 159-207, tel que cité dans Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁶ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 31.

¹⁵⁷ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 47-48.

à la langue et aux noms, ils seront nécessairement empreints de différence puisqu'émergeant de la culture de la communauté d'origine. Dès lors que le personnage autre doit se présenter à un individu ou à un groupe, ces caractéristiques ne peuvent passer inaperçues. Elles sont majeures dans la mesure où elles entachent toutes les situations de communication entre le personnage autre et ceux et celles qui le distinguent comme tel.

En raison d'un processus d'acculturation, plusieurs marques de différence, d'étrangeté peuvent disparaître. Certaines resteront toutefois impossibles à dissimuler. En effet, bien que plusieurs puissent adopter un nom qui ne les distinguent plus de la communauté d'accueil, comme ce sera le cas pour Fadhma dans *Histoire de ma vie*, à qui on donnera le nom de Marguerite, ou même apprendre si bien la langue du pays d'accueil qu'on ne distingue plus l'accent venant de leur langue maternelle, de nombreuses caractéristiques désignant un personnage autre ne peuvent être modifiées. La couleur de la peau, par exemple, la texture des cheveux, la forme du visage, des yeux, sinon même l'habillement, lorsqu'il est lié à des convictions spirituelles ou religieuses, par exemple, ne peuvent être altérés suffisamment pour dissimuler l'origine de cet étranger venu d'ailleurs. Comment ce personnage peut-il alors espérer sortir de l'altérité si celle-ci est justifiée par ces marques de son passé qui, comme la couleur de peau, sont inchangeables? Comment peut-il encore aspirer à faire partie du Nous si on justifie son exclusion par les caractéristiques physiques qui le définissent?

2.2.1.4 Altérité, étrangeté et folie

Même s'il est absent de certaines œuvres, le lien établi entre l'altérité, l'étrangeté et la folie pour caractériser un personnage reste tout de même un cas de figure assez commun dans les récits où il y a représentation de l'altérité. En effet, dans plusieurs écrits, Paterson remarque que « tout se passe comme si, en se démarquant de l'ordre social, l'Autre basculait de plain-pied dans les domaines de l'illicite, de l'irréel ou de la démence¹⁵⁸ ». Cette figure de l'Autre marqué par la folie, entouré d'un sentiment d'étrangeté, se retrouve davantage dans les récits où l'Autre est objet du discours. L'Autre est nommé, décrit en fonction d'une émotion qui

¹⁵⁸ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 35.

justifierait, selon Paterson, cette approche : la peur, « peur de ce qui dépasse les limites acceptables de l'altérité ; peur aussi de se détacher à tout jamais, par le truchement de l'Autre, du groupe de référence, du nous-mêmes qui confère au sujet son identité et son appartenance¹⁵⁹ ». Dans cette vision binaire de l'altérité où l'Autre représente ce qu'on n'est pas, sa seule présence est synonyme d'une menace pour l'intégrité identitaire de celui ou de celle qui le perçoit. En une réelle crainte d'un contact avec ce qui lui est inconnu, le Soi se retrouve dans cette binarité oppositionnelle plutôt que de tendre vers la rencontre et le métissage que sous-tend l'altérité des frontières. C'est justement cet inconnu qui fait que l'Autre est alors perçu comme étrange, voire comme fou, en raison de ce qui le rend distinctif. On ne retrouve pas cette peur ainsi que cette perception de l'Autre comme fou dans les deux œuvres à l'étude, du moins dans les discours tenus par Marie-Corail et Fadhma, toutes deux narratrices désignées comme Autres par ceux et celles qu'elles côtoient. Toutefois, c'est peut-être justement dans le discours des autres, relevé ici et là par la narration, que se trame cette perception teintée d'étrangeté.

2.2.1.5 Rhétorique

Paterson est d'avis qu'« il n'y a qu'un pas » entre la description physique de l'Autre et les stratégies rhétoriques mises en place pour le construire, « tant le premier niveau est modalisé par le second¹⁶⁰ ». En effet, la rhétorique joue un rôle important en littérature en soutenant, par divers procédés linguistiques, la figuration de l'altérité. Plutôt que d'être, comme le prétend François Hartog, le seul et unique outil d'importance dans la représentation littéraire de l'Autre, la rhétorique est, selon Janet M. Paterson, cette « structure qui renforce la mise en discours de l'altérité¹⁶¹ ». Qu'il s'agisse de figures de style telles que la comparaison ou l'analogie, ou de réseaux sémantiques liés à une couleur, un thème ou une ambiance, les stratégies rhétoriques n'ont de sens, lorsqu'il y a altérité, que lorsqu'elles interviennent dans un texte où l'on retrouve également les autres dimensions relevées plus tôt. Aux côtés des dimensions énonciative,

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 35-36.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 34.

spatiale et descriptive, la rhétorique institue la représentation de l'altérité au plan linguistique, formel, du récit. À ce moment seulement, c'est-à-dire lorsqu'il y a présence de plusieurs dimensions construisant la figure de l'Autre, la rhétorique présente dans une œuvre sera-t-elle en mesure « d'atteindre une plénitude signifiante, c'est-à-dire ce que Hartog appelle une rhétorique de l'altérité¹⁶² ». Certaines œuvres échappent toutefois à cette dimension linguistique de la représentation de l'Autre. En effet, il peut arriver, surtout dans le cas où l'Autre détient le pouvoir énonciatif, qu'on ne retrouve pas les procédés énoncés plus haut. L'énonciation passera alors, par exemple, par l'éclatement discursif pour dire l'altérité.

Il arrive assez rarement que soient présentes chacune des quatre dimensions textuelles relevées par Paterson. Cette dernière spécifie d'ailleurs que l'importance se situe, au sein d'une œuvre où on retrouve une représentation de l'altérité, dans l'accumulation de plusieurs de ces dimensions. « [Q]uelles que soient les structures employées, il faut souligner que la mise en discours de l'Autre, comme construction textuelle, est toujours tributaire d'un processus de surdétermination¹⁶³ », souligne-t-elle. En effet, on observe généralement une accumulation de stratégies textuelles afin de créer diverses couches à la définition d'un personnage qui, plutôt que d'être seulement différent, se retrouve dans la posture de l'Autre. Si sa présence dans l'œuvre est facilement identifiable grâce aux diverses stratégies qui sont mises en action, quel rôle cette présence du personnage autre joue-t-elle, exactement?

2.2.2 Présence du personnage autre et signification

Si l'on peut identifier le personnage autre comme tel, c'est parce qu'il y a, au cœur de l'œuvre, un processus de surdétermination tel que relevé par Paterson ; plutôt que de lire qu'un personnage est différent de celui ou de celle qui tient le discours, on retrouve une accumulation de stratégies qui, chacune, réaffirment l'altérité de ce personnage. Mais au-delà de ces stratégies textuelles, « [q]uelle est la fonction de l'Autre dans la diégèse¹⁶⁴? ».

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 37.

Paterson pose d'abord que « c'est l'impact et la signification de l'Autre dans la fiction qui méritent notre attention¹⁶⁵ ». De quelle façon le personnage autre est-il perçu par le sujet de l'énonciation? Quelle réaction suscite-t-il chez lui? Sinon, quel effet sa présence a-t-elle sur le groupe de référence? Rappelons que Lüsebrink identifie trois façons de réagir à la présence de l'Autre : la fascination, la négation voire l'exclusion et, finalement, la connaissance de l'Autre¹⁶⁶. Les textes donnent parfois à lire l'une de ces trois tendances. Un personnage détenteur du pouvoir énonciatif peut effectivement réagir de l'une de ces façons lorsque soumis à la présence de l'Autre qu'il construit d'ailleurs par son discours. Toutefois, toutes trois restent ancrées, comme mentionné plus tôt, dans la conception binaire de l'altérité. En effet, dans de tels cas, il n'y a jamais de rencontre réelle entre le personnage d'où émerge le discours, le Soi, et celui qui est décrit comme autre. C'est pourquoi Paterson stipule que la signification de l'altérité d'un personnage en littérature peut aussi se situer à un autre niveau : celui que Bouvet nomme l'« altérité des frontières¹⁶⁷ ».

Janet M. Paterson affirme qu'au-delà de la binarité oppositionnelle, l'altérité implique deux termes, dans ce cas-ci deux personnages, inclus dans un même système¹⁶⁸. L'un et l'autre évoluent donc en parallèle, alliant les différences qui les éloignent à des liens qui, à l'inverse, les relie :

L'Autre en soi, le soi en l'Autre, voilà ce qui régit en réalité la relation identité/altérité dans ses aspects les plus menaçants (le fou, le mendiant, l'étranger ne sont-ils pas, au fond, des figures potentielles de soi?) et idéalisants (l'Autre n'est-il pas porteur de nos désirs de liberté, de renouvellement et de transcendance?)¹⁶⁹.

Cette part de Soi qui est autre appartient encore à cette conception binaire de l'altérité. En effet, cette part de nous, c'est celle qui nous échappe, qui nous semble étrangère. Il y a toutefois rencontre réelle, au sens de l'altérité des frontières, lorsque l'un et l'autre des deux termes viennent à se mélanger ; lorsque l'Autre mène le Soi à se remettre en question, à se redéfinir. C'est au cœur de cette tension entre altérité et identité que Paterson « situe l'enjeu véritable de

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.*, p. 51.

¹⁶⁷ Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁸ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 38.

¹⁶⁹ *Ibid.*

l'altérité et la force dynamique et inépuisable de [la] représentation [du personnage autre] dans la littérature¹⁷⁰ ». La signification de sa présence peut donc s'arrêter à cette altérité binaire où les deux termes s'observent d'un côté et de l'autre de la frontière, avec fascination ou dans la négation et l'exclusion, ou encore dans un désir de connaissance qui n'avantage que l'un des deux. Mais elle peut également se situer dans la rencontre, dans ces frontières qui deviennent poreuses et qui laissent filtrer la possibilité pour le Soi de tendre vers l'Autre. La littérature permet d'explorer ces confins, de voir où peut mener la rencontre et le métissage qui en découlent. Elle offre même au personnage défini comme autre la possibilité de passer d'objet à sujet du discours, lui qui, en tant qu'étranger, se retrouve parfois à habiter la zone frontalière.

2.3 Soi comme un Autre

L'Autre en littérature est, bien souvent, celui qu'identifie le « je » narratif afin de se définir lui-même. Il est cet opposé significatif, cet exclu du groupe de référence. Souvent étranger, récemment arrivé d'ailleurs, se distinguant par le teint de sa peau, la forme de son visage, les vêtements qui l'habillent, autant que par la langue qu'il parle, qu'en est-il de cet Autre lorsqu'on lui offre la possibilité de dire et de *se* dire? La littérature permet à l'Autre de s'affirmer en tant que tel. Plutôt que de s'exprimer en tant que « Soi », c'est-à-dire plutôt que de revendiquer son identité en fonction de ceux et celles qui s'opposent à lui, l'Autre peut, par l'intermédiaire du « je » et en tant que sujet de l'énonciation, s'approprier son altérité. Castillo Durante affirme qu'au sein de la littérature, « l'Autre peut se dégager de la subalternité qui pèse sur lui [...] ; sa voix, signe jusque-là déchu, y inscrirait son appel¹⁷¹ ». Cette littérature de l'altérité donne alors à lire « la perspective d'*en face*, celle des exclus et des marginaux de toutes sortes, les uns malheureux, les autres satisfaits de leur différence réelle ou supposée¹⁷² », comme l'exprime Eric Landowski dans *Présences de l'autre*.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷² Eric Landowski, *op. cit.*, p. 49-50.

Les différentes dimensions textuelles relevées plus tôt par Paterson prennent une tournure nouvelle lorsqu'elles se retrouvent au cœur du discours de celui ou de celle qui se revendique comme autre. En effet, bien qu'il ait recours à différentes stratégies textuelles pour représenter son altérité et ce qui justifie cette dernière, le personnage autre détenant le pouvoir énonciatif s'éloignera des sentiers empruntés lorsqu'il y a mise à distance de l'autre. Il est évident, d'ailleurs, que la façon même de percevoir l'altérité diffère grandement lorsqu'on donne la parole à l'opprimé. Comment vivre cette exclusion pour l'Autre qui en prend conscience? Quelles sont « les options possibles quant aux *modes de gestion du Soi* — aux “styles de vie” — concevables en vue de l'assomption ou de la transformation de leur propre identité culturelle?¹⁷³ »

Une des principales occurrences de la prise de parole autre est celle que l'on retrouve dans les récits d'exil. Par le déplacement, sinon par une modification des conditions du pays telle qu'on en retrouve dans les cas de colonisation et de décolonisation, un individu est confronté à une communauté nouvelle qui, en fonction de certaines de ses caractéristiques, décide de l'exclure. Du lieu d'origine laissé derrière au lieu d'arrivée dans toute sa nouveauté, l'exilé.e se retrouve dans la posture de l'Autre. Tendre vers une imitation ou une adoption des caractéristiques du groupe de référence lui permettra possiblement de se fondre dans le Même. Au contraire, adhérer de façon tenace à sa culture d'origine le gardera en périphérie, prisonnier de son altérité. Denyse Therrien affirme que l'errance causée par le déplacement

semble se traduire dans la tension en boucle entre affirmation de l'identité et préservation de l'altérité, qui empêche l'exilé de réunifier les parcelles de sa personne sociale, politique et privée en un Soi stable. Il se sent sporadiquement étranger à lui-même, parce qu'éternellement plus ou moins étranger aux yeux des autochtones malgré tous ses efforts d'intégration¹⁷⁴.

Voué à être étranger, quelles sont donc les possibilités qu'a l'Autre de se définir?

Peut-on envisager un équilibre, une zone frontalière habitable, motivée par une volonté chez l'Autre de se revendiquer comme tel et de faire cohabiter, au cœur de son identité, sa culture

¹⁷³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁴ Denyse Therrien, « Exil et errance identitaire. Les premiers films de Léa Pool et de Marilú Mallet », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 57.

d'origine et sa culture d'accueil? On lira alors, dans le récit de ces personnages autres, une volontaire appropriation de « leur altérité pour en faire le sujet et l'objet de leur discours¹⁷⁵ ».

2.3.1 Dimensions textuelles et Autre comme sujet énonçant

L'identification, établie par Paterson, des différentes stratégies textuelles impliquées dans la représentation de l'autre en littérature est également pertinente lorsque c'est l'Autre qui détient le pouvoir énonciatif. L'utilisation qui en est faite diffère toutefois. En effet, même si l'énonciation, l'espace et la description des personnages conservent une grande importance dans le récit de l'Autre, la façon dont ils sont mis au service du récit pour identifier et représenter l'altérité est grandement modifiée.

Au niveau de l'énonciation, une grande transformation s'opère nécessairement puisque, plutôt que d'être objet de la représentation, l'Autre prend les rênes de sa représentation. Pour se dire en tant qu'autre, le sujet de l'énonciation emprunte la forme du « je » qui « permet, de façon magistrale, l'investissement de la subjectivité dans le discours¹⁷⁶ ». Il inscrit son altérité en une expérience sensible, émanant de son propre vécu de ce que signifie l'altérité, lui qui se retrouve exclu du groupe de référence et qui adopte cette posture autre. Ce que l'énonciation laisse entendre, surtout, c'est cette possibilité nouvelle pour l'Autre, le subalterne, le marginal, de prendre la parole ; parole qui, d'ailleurs, « dévoile de façon souvent douloureuse¹⁷⁷ » ce qu'implique l'exclusion du Même. La rupture est au centre de cette littérature où le personnage autre, enfin, peut donner son point de vue. Mémoire, quête identitaire et oubli sont autant de thématiques reliées à cette prise de parole nouvelle qu'identifie Janet M. Paterson¹⁷⁸.

L'auteure relève également une autre tendance dans le cas où celui qui se dit Autre est sujet de l'énonciation et que nous avons abordé brièvement plus tôt : celle de l'éclatement discursif. La structure du texte est donc elle aussi affectée par cette prise de parole. En effet, on retrouve, au

¹⁷⁵ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 140.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

cœur de ces textes, les blessures causées par l'exclusion, notamment lorsque cette dernière est liée à l'exil ou à la migration. Paterson se réfère au roman *La Québécoise*¹⁷⁹ de Régine Robin pour relever cette tendance à l'éclatement du texte¹⁸⁰. On observe dans ce roman le déracinement de la narratrice qui, vivant nouvellement en sol québécois, se retrouve avec une identité de l'entre-deux alors qu'elle n'est plus tout à fait de là-bas, sans toutefois vraiment appartenir à l'ici. Cette tendance à l'éclatement du récit a également été relevée par Jacques Noiray dans son article sur le récit d'enfance maghrébin. Selon lui, « ce n'est pas l'application d'une quelconque esthétique de la dispersion¹⁸¹ », mais bien la représentation d'une scission, d'un déchirement entre des identités multiples. En effet, la perte de repères de celui ou de celle qui, pour une raison ou une autre, est étranger et se retrouve à habiter la périphérie du groupe de référence, cette zone frontalière où advient le métissage et où les cultures se mélangent au sein même de l'identité de certaines personnes, apparaît souvent de façon formelle dans le dérèglement de la trame linéaire du texte. Que ce soit par le mélange des genres, la multiplication des instances énonciatives, la confusion entre les temps et les espaces ou le dérèglement chronologique des événements narrés, l'éclatement des structures discursives permet de se dire en tant qu'Autre, avec ce que ce statut implique de ruptures émotives, surtout pour celui ou celle qui est exilé.e. L'étrangeté et la folie, dans les œuvres où l'Autre est sujet énonçant, passent quant à elles par d'autres formes telles que « la schizophrénie [ou] le malaise existentiel¹⁸² », par exemple, et l'éclatement textuel peut d'ailleurs en être un indicateur.

La relation à l'espace est également bien différente pour l'Autre. Landowski affirme qu'on a affaire « à une *spatialité autre*, ou en tout cas à une pratique sociale des "lieux" — à une topographie et à une cinétique identitaires — qui présentent un degré de complexité légèrement supérieur à ce que nous avons rencontré¹⁸³ » dans les cas où il y a mise à distance de l'Autre. L'espace du personnage autre détenant le pouvoir énonciatif, d'abord, est souvent double : celui du groupe de référence, espace qu'il habite, mais auquel on lui interdit d'appartenir, ainsi

¹⁷⁹ Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1983, 200 p.

¹⁸⁰ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸¹ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 112.

¹⁸² Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 171.

¹⁸³ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 80.

que cet espace qui est sien, qui justifie son exclusion, soit le lieu d'origine pour celui ou celle qui est autre puisqu'exilé.e. « [L]a superposition, l'enchevêtrement, l'effet de miroir ou le contraste¹⁸⁴ », voilà quelles sont les stratégies employées afin de marquer ce dédoublement. Elles construisent cette « structure spatiale » de l'Autre, à la fois « [m]némorique », imaginaire, liée au pays laissé derrière, et « réelle », habitée par le groupe de référence et en périphérie de laquelle le personnage autre se retrouve¹⁸⁵. La temporalité, elle aussi, se trouve scindée, comme nous l'avons relevé lorsqu'il était question de l'exil comme rupture : d'un côté, la trame temporelle à laquelle l'Autre a appartenu avant de devenir autre, et qui continue maintenant sans lui, et de l'autre, la trame du groupe de référence, qui elle aussi, en quelque sorte, se meut sans lui, qui n'y appartient que partiellement¹⁸⁶. Paterson affirme « qu'il existe un temps avant l'altérité, temps qui permet d'en saisir la dimension proprement dramatique et douloureuse¹⁸⁷ ». C'est en fonction de son appartenance à une temporalité passée que l'Autre ressent aussi fortement la rupture qui l'attend, au présent, dans le lieu d'accueil.

Au sein même de ce lieu d'accueil où l'Autre cohabite avec le Même, l'espace est double, constitué d'un centre et d'une périphérie. Pensée en fonction de la sémiotique de Yuri Lotman, cette relation entre centre et périphérie place le personnage autre en périphérie. Son exclusion, par le groupe de référence, lui interdit l'accès au centre. Si on réfléchit cette relation en termes d'espaces réels, l'Autre habitera souvent un quartier contigu, une banlieue, un endroit éloigné du centre. Rassemblé.e.s dans les périphéries, les exilé.e.s se construiront un espace à eux, un espace autre. Au quotidien, l'Autre et les membres du groupe de référence seront portés à se croiser au centre, alors que l'Autre y passe sans y rester. Lorsqu'il y a mise en relation des deux espaces, tension de l'un vers l'autre, dans une zone frontalière, par exemple, le Soi et l'Autre peuvent aspirer à une rencontre réelle de laquelle ils sortiront tous les deux changés. L'Autre habite donc des espaces maintes fois dédoublés, se retrouvant coincé entre l'ici et l'ailleurs, forcé d'habiter, au moins temporairement, la périphérie. Et s'il faisait sienne cette

¹⁸⁴ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 170.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Dominique Bourque et Nellie Hogikyan, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸⁷ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 170.

zone frontalière, de sorte que son identité soit à la fois constituée de tous ces éléments culturels qui le distinguent?

Paterson affirme que les deux autres dimensions qu'elle a relevées, soit la description des personnages ainsi que la rhétorique, se feront moins présentes dans les récits où l'Autre est le sujet énonçant. Il semble que ce soit bien le cas pour la rhétorique. En effet, comme l'Autre parle de sa propre altérité, il recourra moins aux procédés rhétoriques qui « sont des moyens pour la fiction de désigner et d'appréhender celui ou celle qui se démarque de la norme¹⁸⁸ ». La représentation passe alors par d'autres dimensions comme l'espace et l'énonciation. Paterson soutient également que « l'altérité se manifeste surtout sur le plan existentiel » et passe donc moins par « les traits physiques, vestimentaires, onomastiques et langagiers¹⁸⁹ ». Nous observons toutefois l'inverse dans *Rue des Tambourins* ainsi que dans *Histoire de ma vie* : par la volonté d'aborder son altérité sur le plan existentiel, le personnage autre passe par une exposition du groupe de référence en décrivant les personnages qui y appartiennent. En effet, l'Autre mentionne parfois ses propres habits, ses traits, ses cheveux, par exemple, ainsi que ceux des autres afin d'établir la différence qui justifie son exclusion. D'ailleurs, la représentation du groupe de référence est une dimension importante du récit subjectif du personnage autre. « Dans quelle mesure, à quel titre, le système de stéréotypes identitaires fixé par l'un — par le groupe “de référence” (ou celui qui se considère comme tel) — devrait-il leur servir à eux aussi de référence, à eux que cet “Un” désigne comme son “Autre”¹⁹⁰? », questionne Landowski. Selon Paterson, « ce n'est [...] plus le point de vue du groupe de référence qui prime, mais celui du personnage » : c'est ce dernier qui s'affirme en fonction de « son altérité qui est influencée, de toute évidence, par sa culture et son passé¹⁹¹ ». C'est donc l'Autre qui « établit les traits distinctifs du groupe par rapport auquel il perçoit sa différence¹⁹² ».

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 171.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁹⁰ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 47.

¹⁹¹ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 170.

¹⁹² *Ibid.*, p. 171.

La représentation des différences onomastiques et langagières occupe elle aussi une place importante dans la description des personnages que l'on retrouve dans le récit de l'Autre. Elle s'avère souvent une des principales préoccupations du personnage, puisqu'elle est du même coup une des plus grandes causes de sa stigmatisation. Autre puisque colonisé, sinon autre puisqu'exilé, le personnage doit apprendre à vivre avec ce qu'Ahmed Cheniki nomme « une sorte d'«hypothèque originelle»¹⁹³ », cette dernière affectant sa langue ainsi que son nom. En effet, aux prises avec une langue qui vient d'ailleurs, une langue qu'on ne lui donne pas le droit de parler, il doit réapprendre à *se* dire dans une langue qui n'est pas la sienne. Également, son nom, s'il dénote une trop grande altérité, pourra lui aussi être perdu au profit d'un nouveau, comme c'est notamment le cas pour Fadhma. On retrouve, dans le discours de l'Autre, le changement lié à la langue et au nom comme une sorte d'arrachement des racines. Cette rupture d'avec l'origine, cette différence passant par la description prend une importance significative en parallèle avec les dimensions spatiales et énonciatives, toutes trois participant de ce même besoin de dire la blessure de l'altérité.

2.3.2 Le *no man's land* de l'exilé.e

Le «Je est un autre» de Rimbaud n'était pas seulement l'aveu du fantôme psychotique qui hante la poésie. Le mot annonçait l'exil, la possibilité ou la nécessité d'être étranger et de vivre à l'étranger, préfigurant ainsi l'art de vivre d'une ère moderne, le cosmopolitisme des écorchés¹⁹⁴,

écrit Julia Kristeva. Mené à l'exil, le personnage se retrouve dans une posture d'altérité justifiée par sa différence — ici, son origine autre et ce qu'elle entraîne. Son intégration au groupe de référence est-elle possible? Est-ce vraiment ce à quoi aspire l'exilé.e?

Ahmed Cheniki soutient que l'exilé.e, « désormais de nationalité double, reste toujours l'étrange étranger¹⁹⁵ ». Au cœur de son identité cohabitent deux cultures : celle du pays d'origine et celle du pays d'accueil. Dans l'impossibilité de renier complètement l'une ou

¹⁹³ Ahmed Cheniki, *op. cit.*, p. 83.

¹⁹⁴ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 25.

¹⁹⁵ Ahmed Cheniki, *op. cit.*, p. 92.

l'autre de ces cultures, le personnage de l'exilé.e se retrouve dans « la posture de l'absent/présent, travers[é] par les traces de deux imaginaires et de deux cultures, vivant une sorte d'entre-deux¹⁹⁶ ». Landowski parle quant à lui d'« un état d'absence au monde par rapport à l'ici-maintenant¹⁹⁷ ». Pour des raisons spatiales et temporelles, l'Autre est déconnecté de l'une et l'autre des deux cultures qui l'habitent pourtant ; au pays d'origine, la vie continue sans lui, de la même façon qu'elle poursuit son train, au pays d'accueil, sans que l'arrivée de l'exilé n'en bouleverse le cours. Déstabilisé, ayant perdu ses repères sans avoir eu la chance d'en construire de nouveaux, l'exilé vit « dans un *no man's land* ou, pour le dire autrement, dans un état d'exil perpétuel¹⁹⁸ ». Cet exil perpétuel soulevé par Paterson rappelle la nature cyclique de l'exil que nous avons établie au premier chapitre : ayant connu une première fois l'exil, le personnage exilé.e en connaîtra les échos continuels au cours de sa vie.

Se campant au creux de son altérité, le personnage qui s'affirme comme Autre produit un récit caractérisé par la blessure de l'exclusion. En se revendiquant comme Autre, le personnage en situation d'exil se place lui-même dans ce *no man's land*. En effet, valsant de rupture en rupture, le personnage exilé vit avec le « désir d'intégrer le "hors-deux", un territoire trop imprécis, à la lisière des deux espaces, vivant dans la posture d'apatride de la langue et de la culture¹⁹⁹ ». On reconnaît en cet espace la zone frontalière dont parle Bouvet ; l'exilé.e vit, dans cette zone d'indétermination, dans la dualité de son identité, dans le « rêve de l'unité perdue²⁰⁰ » de Noiray.

La représentation de l'altérité, occupant une grande place dans la littérature tout comme dans nos deux œuvres, met donc en relation deux entités : le Soi et l'Autre. C'est le Soi qui, en définissant son identité, détermine ce qui est pour lui de l'ordre de l'altérité. Dans ce processus, les uns et les autres se retrouvent écartés en vertu de ce qui les distingue du Soi. De la même façon, sur le plan social, à l'échelle collective, des individus sont exclus du groupe de référence,

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 87-99, tel que cité par Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 148.

¹⁹⁸ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 148.

¹⁹⁹ Ahmed Cheniki, *op. cit.*, p. 92.

²⁰⁰ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 113.

cet ensemble partageant plusieurs caractéristiques communes. C'est le groupe de référence qui définit les différences qui sont rendues significatives, différences qui justifieront ensuite l'exclusion de tel ou tel individu. À cette conception binaire de l'altérité s'oppose l'altérité des frontières, c'est-à-dire cette façon de concevoir le Soi et l'Autre dans une tension qui les mène à se rencontrer. De cette rencontre, aucun des deux individus ne ressortira inchangé. Dans les récits littéraires, la représentation de l'altérité s'élabore selon plusieurs dimensions, soit l'énonciation, l'espace, la description des personnages ainsi que la rhétorique. Alors que plusieurs écrits présentent une mise en discours de l'Autre, c'est-à-dire une représentation de l'altérité qui émane du Soi, d'autres œuvres viennent renverser la perspective en donnant la parole à celui ou à celle qu'on désigne comme Autre. Les dimensions identifiées plus tôt s'en trouvent alors grandement modifiées, puisque « [d]ire l'Autre ou se dire Autre représentent [...] deux positions énonciative, cognitive et existentielle (*sic*) radicalement distinctes qui permettent une reconceptualisation des notions d'identité et d'altérité et de leur inscription littéraire²⁰¹ ». Se dire Autre permet, par exemple, l'exploration d'une posture nouvelle : celle du *no man's land*, zone frontalière où le personnage autre, sans adopter l'une ou l'autre de ses identités culturelles, tente de vivre les deux simultanément. Fadhma et Marie-Corail se retrouvent toutes deux, dans leur récit, dans cette zone frontalière. Cet espace est-il vu, pour nos protagonistes, comme la possibilité de bien vivre l'altérité inscrite au cœur de leur identité ou, au contraire, signifie-t-il l'impossibilité d'intégrer l'une ou l'autre des communautés culturelles qui les définit?

²⁰¹ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 171-172.

CHAPITRE III

FILIATION FÉMININE ET ALTÉRITÉ

Dans *Histoire de ma vie* tout comme dans *Rue des Tambourins*, une tangente se dessine : la production du discours sur l'altérité se caractérise par une géographie spécifique qui lui est associée. En effet, au-delà de la simple binarité entre le lieu d'origine et le lieu d'accueil, d'autres distinctions spatiales sont décrites pour marquer, dans le récit de l'enfance, les différents contacts que les protagonistes ont avec ce qui leur est autre. Outre ces multiples descriptions de lieux, on retrouve également de nombreuses descriptions des divers personnages, comme autant de repères établis par Fadhma et Kouka pour identifier ce qui les distingue, sinon ce qui les rapproche des uns et des autres.

En suivant le schéma de l'apprentissage de l'altérité proposé par Gilles Thérien, nous retracerons parallèlement le parcours de Fadhma et de Kouka les menant à l'entre-deux identitaire. De la naissance à la vie familiale, puis de la famille à l'école, toutes deux cherchent à se définir à travers les autres personnages, majoritairement féminins, avec qui elles entrent en contact. Alors que certains de ces personnages s'assureront de les repousser dans la marge de l'altérité, d'autres leur offriront la possibilité de vivre paisiblement l'entre-deux, le *no man's land* identitaire. Une fois parvenues à la fin de l'enfance, elles devront savoir négocier avec l'altérité à laquelle l'école, se rapprochant davantage de la sphère sociale que familiale, devrait les préparer²⁰². Y parviendront-elles?

3.1 Altérité originelle et familiale

Les deux narratrices ouvrent leur récit sur une histoire qui n'est qu'en partie la leur. Chez Fadhma, cette histoire est celle de la mère, qui mènera ensuite, au fil des pages, au commencement de la sienne. Rapidement s'inscrit dans l'autobiographie la posture de l'Autre

²⁰² Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 24.

comme filiation de la mère à la fille, les unissant d'un lien très fort. C'est cette même position de l'altérité transmise de l'une à l'autre qui entraînera pourtant leur inévitable séparation. Dans *Rue des Tambourins*, la première histoire que l'on rencontre est celle du frère aîné et du malheur de son mariage forcé. Dans ce récit qui n'a pas pour objet central sa destinée, Marie-Corail inscrit les bases de son altérité : on y retrouve ce qui, au sein même de la maisonnée installée en Tunisie, éloigne les uns, majoritairement nés en exil, des autres, qui se sentent davantage appartenir à la Kabylie d'origine. Déjà, dans cette première étape de l'apprentissage de l'altérité qu'est la naissance, puis la vie en famille, des personnages sont établis comme repères, positifs ou négatifs, pour nos deux protagonistes : d'un côté Aïni, la mère plus grande que nature de Fadhma, et de l'autre Gida, la grand-mère réfractaire au changement de Kouka, en contraste avec sa mère Yemma, pour qui le changement est inévitable, voire même nécessaire.

3.1.1 Histoire de ma vie, histoire de la mère

Aïni, la mère de la narratrice, est le premier personnage que l'on rencontre dans *Histoire de ma vie*. Cette entrée dans l'autobiographie et dans le récit d'enfance participe d'un hommage mené par l'auteure à deux femmes qui agissent toutes deux, dans sa vie, comme base de sa construction identitaire. Carolyn Duffey, dans l'article « Berber Dreams, Colonialism, and Couscous: The Competing Autobiographical Narratives of Fadhma Amrouche's "Histoire de ma vie" », relève l'importance que prirent ces deux femmes dans la vie de la petite Fadhma :

She dedicates this autobiography to her two mothers, stressing again her bilingual, bicultural signature: first, her heroic single mother in a small Muslim village, and secondly, Mme. Malaval, the director of her school who moved "heaven and earth" to try unsuccessfully to keep a teacher training institution open for Kabyle girls²⁰³.

À ces deux personnages correspondront deux étapes de l'apprentissage de l'altérité : avec Aïni, Fadhma découvrira l'altérité liée à la naissance, puis l'altérité familiale, alors qu'elle apprendra avec le départ de Mme Malaval l'altérité scolaire préparant à l'altérité sociale.

²⁰³ Carolyn Duffey, *op. cit.*, p. 71.

Née dans l'illégitimité, plongée par sa mère dans l'eau glacée pour abrégier son malheur, Fadhma connaît par sa naissance et dans sa tendre enfance un rapport au monde basé sur l'altérité. Après que se soit battue Aïni, sans succès, pour que le père reconnaisse sa fille, Fadhma se voit apposer « sur le front le cachet de la honte » (H, 26). Sa naissance, considérée comme illégitime selon les traditions kabyles, l'expose à la maltraitance car, comme nous le rappelle la narratrice, « c'est "l'enfant de la faute" qui devient le martyr de la société, surtout en Kabylie » (H, 26). Cette maltraitance qui pousse la mère à garder, d'abord, son enfant près d'elle, puis la mène ensuite à s'en séparer, se reflète dans le récit de la narratrice par une grande attention accordée aux espaces intérieurs, les espaces extérieurs lui étant, pourrait-on dire, interdits. En effet, selon Carolyn Duffey, la narratrice, en raison de la menace que représentent pour elle les lieux extérieurs, « significantly devotes much time to descriptions of every corner and shelf in her mother's house and of interior spaces throughout her life story²⁰⁴ ». Le seul lieu extérieur qui fera exception à cette tendance dans le récit de l'enfance sera le ruisseau de l'école de Taddert-ou-Fella sur lequel nous reviendrons plus loin.

Le récit menant très vite au long séjour que fit Fadhma à Taddert-ou-Fella, on en apprend peu sur la maison qu'habite la mère. La narration nous renseigne toutefois sur le monde extérieur, celui où on se permet de la maltraiter. L'apprentissage de l'altérité, pour Fadhma, se fait donc très jeune de façon binaire : d'un côté, il y a le monde extérieur, le village et les autres enfants, monde auquel elle ne peut appartenir, et de l'autre, la maison où, auprès de sa mère et de ses deux frères, elle ne court aucun danger. Ainsi, lorsqu'elle part au champ ou à la fontaine chaque matin, Aïni laisse Fadhma, toute petite, dormir jusqu'à son retour ; durant les premières années de sa vie, c'est ainsi que passent les journées. Plus vieille, Fadhma trouve, lors de son réveil, de quoi déjeuner, avant de se rendormir jusqu'au retour de la mère. Dans ce bref récit de la vie au village, un seul événement qui sort de ce quotidien où Fadhma se trouve sous la protection d'Aïni est raconté en détails : celui où elle revient couverte d'épines après qu'on l'a poussée dans la haie de figuiers de barbarie. C'est cet événement qui conduit Aïni à confier Fadhma aux Sœurs Blanches, seul moyen qu'elle trouve pour garder son enfant hors du danger. Débuteront alors les multiples exils éducatifs de Fadhma.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 73.

De la maison de la mère et de son mode de vie, on trouvera de nombreuses descriptions par la suite, que ce soit au retour de Fadhma pour les vacances, sinon lorsqu'elle revient s'installer dans la maison familiale à la fermeture de l'école. On y retrouve décrites chacune des parties de la maisonnée, sans oublier le soin que met Aïni pour en faire un lieu de vie confortable, accueillant. On lit, entre autres, que « [t]ous les ans, au printemps, [Aïni] allait chercher une sorte de terre d'un blanc bleuté (*thoumlilt*) et, à l'aide d'un grand balai de genêts flexibles, elle faisait la toilette de sa maison, blanchissant les murs et même le toit. Elle faisait même quelques dessins sur les murs pour que la maison soit plus belle » (*H*, 57). Endroit phare, auquel elle ne reviendra que rarement après l'avoir quitté, très tôt, pour se rendre chez les Sœurs Blanches, puis à Taddert-ou-Fella, cette maison restera l'antre familial, la maison de la mère, cette mère qui fut le pilier de la construction identitaire et de la résilience de Fadhma, comme ces grands troncs d'arbres qui soutiennent la toiture de la maison. Pour Nathalie Malti, cette importance donnée à la description de la maison maternelle de Tizi-Hibel, qui ne trouvera son égal que dans la description qui sera faite de la maison de la belle-famille à Ighil-Ali, est due à l'importance qu'elle revêt dans la construction identitaire de la protagoniste. En effet, Malti écrit que ces deux maisons sont davantage présentes dans l'autobiographie parce que, contrairement aux autres demeures, très nombreuses, où vivront Fadhma et Belkacem en Tunisie, ces deux lieux de vie « incarnent la culture kabyle perdue et leur évocation permet l'articulation d'une identité spécifiquement kabyle²⁰⁵ ». Cette part de Fadhma qui, toujours, restera kabyle malgré son éducation française et l'entre-deux exilique qu'elle habite, est donc fortement rattachée à ses premières années de vie passées avec Aïni.

L'apprentissage que fait Fadhma de l'altérité, lors de sa naissance, puis durant les premières années de sa vie, se fait donc de façon binaire. En effet, pour la jeune enfant, le village représente l'altérité, c'est-à-dire ce qui ne lui ressemble pas, ce qui n'est pas elle, ce à quoi elle se voit même interdire l'accès. Heureusement, en opposition à ce groupe qui la rejette, sa famille, avec comme noyau dur sa mère, jouera le rôle du Même. Au sein de cette cellule familiale, l'enfant se sent protégée. On retrouve donc, dans *Histoire de ma vie*, une

²⁰⁵ Nathalie Malti, *op. cit.*, f. 179-180.

représentation de l'altérité familiale similaire à celle qu'entrevoit conceptuellement Gilles Thérien. Ce dernier affirme qu'après le « néant » qu'a pu représenter la naissance,

il faut construire sa propre identité en créant son territoire individuel et en se mettant en relation d'abord avec les divers membres de la famille proche, la mère, mais aussi le père, le géniteur, dont le rôle sera celui du tiers inclus ou exclu. Les relations seront élargies aux frères et sœurs, le territoire de chacun assurant le minimum de différence essentielle pour valoriser, positivement ou négativement, ces relations horizontales²⁰⁶.

Évidemment, Fadhma ne sera pas mise en relation avec son père, qui refuse de reconnaître l'enfant comme sien. Toutefois, elle négociera, avec sa mère et ses frères, une altérité qui n'est pas du tout confrontante et qui lui permettra d'identifier ce qui doit constituer la base de son identité. Pour Fadhma, il y a donc, très tôt, du Même, qui est celui de la famille, et de l'Autre, qui est cette vie de village à laquelle elle ne peut prendre part. Il est toutefois trop tôt, à ce moment de son enfance, pour qu'elle prenne conscience de l'altérité inscrite en elle-même ; si le village représente si fortement l'altérité, c'est parce qu'elle-même constitue l'élément qui diffère. Aïni, sa mère, en aura toutefois conscience, et confiera son enfant aux Sœurs Blanches des Ouadhias, d'abord, puis à l'école de Taddert-ou-Fella, avec l'espoir que Fadhma soit en sécurité dans une communauté à laquelle elle peut appartenir. Mme Malaval, directrice à Taddert-ou-Fella, entrera alors dans la vie de la petite Fadhma comme nouveau repère identitaire, écho du premier que fut Aïni.

3.1.2 Le règne de la grand-mère, rue des Tambourins

Le roman de Taos Amrouche se découpe quant à lui en quatre différentes parties, dont les deux premières sont nommées en fonction de deux personnages féminins clés. À ces personnages sont associés deux lieux, comme autant d'étapes de l'apprentissage de l'altérité de Kouka. D'un côté, on retrouve Gida, l'aïeule, qui s'assure de maintenir vivant le souvenir du pays d'origine comme d'un paradis perdu auquel il faut, dès que possible, revenir. De l'autre, on rencontre plutôt Yemma, la mère de Kouka, qui, bien qu'elle soit une conteuse hors-pair des merveilles de la Kabylie, s'assure quant à elle de se détacher du pays laissé derrière non pas pour l'oublier,

²⁰⁶ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 24.

mais pour tirer le meilleur parti de la situation d'entre-deux dans laquelle sa famille se retrouve. Toutes deux joueront un rôle primordial dans la construction identitaire de la jeune Kouka, construction qui se fera nécessairement sur fond d'altérité.

Bien que, selon Gilles Thérien, chaque enfant doive passer par la première étape de l'apprentissage de l'altérité qu'est la naissance, puis la vie familiale, celle-ci est doublée, chez Marie-Corail, de ce décalage culturel qui est propre à toute la famille et qui est vécu différemment par chacun de ses membres. On ne retrouve donc pas, dans le milieu de vie de la jeune Kouka, la cellule familiale rassurante où « l'altérité s'organise sur la base de l'homogénéité des liens de parenté²⁰⁷ » évoquée par Thérien, mais bien plutôt les premières différences identitaires qui s'imprèneront profondément en elle par la suite. Bien sûr, le voyage au pays d'origine, présenté plus tôt dans ce texte comme la prise de conscience de sa situation de post-exilée par Kouka, joue un rôle important dans son apprentissage de l'altérité. Sur la base d'une altérité binaire définissant Tenzis, la ville habitée depuis sa naissance, en contraste avec la Kabylie, ses coutumes, ses habillements et sa population, Marie-Corail découvre certaines choses qui lui sont étrangères, même si sa posture de post-exilée lui permet d'en apprécier d'autres comme faisant partie intégrante de l'origine de ses parents et donc, de sa propre identité. Nous y reviendrons lorsqu'il sera question de Kouka à l'ère des exilé.e.s, c'est-à-dire lorsque nous aborderons sa tentative de définition identitaire se centrant sur ceux et celles qui, comme elle, se retrouvent à habiter l'entre-deux. Toutefois, c'est la vie dans la maison familiale tunisienne qui constitue la première pierre de son apprentissage de l'altérité.

Marie-Corail naît en Tunisie et grandit d'abord dans la maison de la rue des Tambourins. La première section de l'œuvre constitue le récit de cette partie de l'enfance. Elle est intitulée « Tenzis ou le règne de Gida », en référence à cette grande importance que prend alors l'aïeule dans le contrôle de la maisonnée. Au cœur du drame de son frère aîné, qu'on marie à une fille de Kabylie malgré ses envies d'exil vers la France, on retrouve une Kouka très jeune qui découvre bien vite la différence inscrite en elle. L'espace de la maison, mis en parallèle avec la Kabylie et le voyage qu'y fera la famille pour se rendre au mariage de Charles, est central dans cet apprentissage de l'altérité. Alternant entre le récit des mois ayant précédé le mariage et le récit du mariage lui-même, la narratrice va jusqu'à raconter les mois suivants : ceux où

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 24.

Emeraude, la nouvelle femme de Charles, habite elle aussi la rue des Tambourins. À ce moment du récit, Kouka en est, selon Brahimi, au « stade qu'on pourrait dire indifférencié, celui où elle se fond dans le milieu familial [...]. [S]a vie est entièrement déterminée par les mouvements, émotions et tribulations, du groupe auquel elle appartient²⁰⁸ ». Ce qu'il advient du mariage de Charles et d'Emeraude, ainsi que les tensions grandissantes entre les deux clans féminins de la maisonnée, soit Gida et Emeraude d'un côté et Yemma de l'autre, affectent donc grandement la petite Kouka ainsi que la définition de son identité. Ces tensions se retrouveront même, plus tard, à l'intérieur d'elle, lorsqu'elle sera partagée entre le besoin de revendiquer ses origines berbères et celui de s'en détacher suffisamment pour correspondre à la Tunisie qu'elle habite.

Gida, partie vivre en Tunisie avec la famille de son fils lorsqu'ils se sont exilés, se voit d'abord confier les rênes de la maison. Yemma, sa belle-fille, lui cède tout pouvoir :

Aussi était-ce l'aïeule qui décidait de tout, s'entêtant à nous faire vivre, en pleine ville de Tenzis, comme on vivait dans nos montagnes [...]. Et c'étaient les plats du Pays qui étaient à l'honneur - au désespoir de Laurent - parce que c'étaient les seuls que savait préparer grand-mère. (R, 18)

Cette entente durera un temps, jusqu'à ce qu'elle se termine dans le drame ; à la base de ce drame, le mariage de Charles. En vertu de la tradition kabyle, le père cède au désir de l'aïeule de voir son petit-fils revenir au Pays pour épouser une jeune fille de sa tribu. Cette décision creuse un fossé entre Gida et Yemma qui s'agrandit au fil des malheurs du jeune homme : lorsqu'il refuse l'union, d'abord, puis lorsqu'il s'enfuit et est rattrapé la veille de ses noces, ou encore lorsqu'il part vivre en France en laissant derrière lui sa femme enceinte. La jeune Kouka prend rapidement conscience de l'importance qu'aura pour elle la lutte idéologique que mènent les deux femmes : « Une partie capitale, dont notre avenir même était l'enjeu, se jouait depuis des années entre Gida et Yemma. Car c'était bien la farouche lionne qui régnait. » (R, 21-22) Restée d'abord muette des suites du drame que fut le mariage, Yemma devient finalement lasse que sa belle-fille, Emeraude, traîne partout dans la maison son malheur, malheur qui aurait dû être prévenu. Gida profite des tensions entre les deux femmes pour prendre Emeraude comme alliée. Gida et Emeraude représentent alors, dans la maison tunisienne, la tradition kabyle, et rappellent le pays laissé derrière, nuisant aux tentatives d'intégration à la vie tunisienne

²⁰⁸ Denise Brahimi, *op. cit.*, p. 25.

instituées par Yemma. La lutte qui oppose les trois femmes s'étend donc au-delà de la question du mariage ; elle prend de grandes proportions dans la vie familiale en opposant deux façons de voir l'exil : l'une le voulant temporaire, réversible, et l'autre, reconnaissant la nécessité de se construire une identité nouvelle en tant qu'exilée. Ce conflit en viendra même à opposer Yemma et son mari, ce dernier se rangeant derrière sa mère et la tradition kabyle.

La plus grande part d'altérité que connaîtra donc Kouka enfant émane de cette relation conflictuelle entre sa mère et sa grand-mère, deux personnages féminins qui agiront en tant que piliers dans sa construction identitaire. Elles inscrivent toutes deux Kouka dans une filiation de la posture d'altérité qui la définira ensuite. Cette première étape de l'apprentissage de l'altérité est fortement inscrite dans ce premier lieu du récit d'enfance : la maison de la rue des Tambourins. On peut lire, au fil des pages, la description de cet espace qui devient étouffant pour Yemma et que la famille quittera après avoir laissé partir Gida et Emeraude, retournées vivre en Kabylie :

Mais, qui dira l'intensité dramatique qui faisait battre le cœur de notre maison? Je m'en évadais parfois, pour pénétrer dans d'autres foyers qui me semblaient ternes et froids. J'y promenais des regards étonnés. Des gronderies et des cris y éclataient pourtant; des écoliers y étaient punis, battus même, et plus fort que nous. Mais c'étaient là des incidents ordinaires qui ne bouleversaient pas le visage des parents, tandis qu'une haute tragédie se déroulait chez nous, du matin au soir, comme sur une scène antique, et que le moindre caillou jeté par mégarde, réveillait toutes sortes d'échos et de résonances, de lointaines rumeurs qui s'élevaient vers nous comme du fond du puits des âges. (R, 21)

Les lieux, pour la narratrice, jouent un rôle clé de marqueurs identitaires. Cette maison, celle du temps révolu où elle a appris au sein de la cellule familiale ce qu'est l'altérité avec des êtres qui, pourtant, avaient le même sang qu'elle, sera le premier de multiples lieux décrits entre les pages du roman. Dans sa tendre enfance, l'autre lieu d'importance fut, certes, le pays d'origine. Bien sûr, l'altérité y est partout installée, même si, aux premiers instants du voyage, elle n'en prend pas réellement conscience. Seront décrites les maisons des membres de la famille éloignée qu'elle visite, mais également d'autres lieux tels que la fontaine du village et les deux cimetières distincts, où Gida lui fera à nouveau prendre conscience de sa différence qui, cette fois, s'inscrit en elle comme identité.

L'altérité familiale que connaît Kouka est donc portée par la lutte qui oppose Gida, Emeraude et même le père, représentants de l'origine, à Yemma, qui représente quant à elle l'entre-deux exilique. Dans la maison de la rue des Tambourins, parmi ces membres de la famille qui s'entredéchirent, Marie-Corail constate qu'une différence a été inscrite en elle dès sa naissance, par son origine autre et la façon dont chacun, autour d'elle, vit cette situation d'exil. Cette étape de son apprentissage de l'altérité jouera un rôle déterminant dans sa construction identitaire, la rue des Tambourins prenant suffisamment d'importance dans l'enfance de la protagoniste pour donner son titre à l'œuvre. Tout comme Yemma, elle cherchera à connaître l'entre-deux plutôt que de s'accrocher à l'un ou l'autre des pays qui l'habitent. Le déménagement vers la rue des Bergamotes et le règne nouveau de Yemma sur cette demeure lui permettra, à travers de nouveaux lieux et de nouvelles rencontres, de trouver le chemin qui la mènera à une identité frontalière, hybride.

En résumé, les deux protagonistes passent donc par une première étape de l'apprentissage de l'altérité identifiée par Gilles Thérien qui est celle de l'altérité liée à la naissance et à la famille. Nous observons, dans *Histoire de ma vie*, une altérité qui est vécue davantage sur le plan binaire dans cette première partie de l'enfance de Fadhma. D'un côté, il y a le village et les gens qui la rejettent et, de l'autre, il y a le cocon familial, la sécurité. Le Même de la famille est donc opposé à ce qui est Autre, à ce à quoi la jeune Fadhma n'appartient pas. Même s'il y a certaines différences entre ses frères et elle, par exemple, sinon entre sa mère et elle, cette altérité n'est pas confrontante. L'altérité extérieure au domicile familial est toutefois annonciatrice de ce que réalisera plus tard Fadhma : l'Autre, c'est elle, en tant qu'enfant illégitime. Par cette confrontation du Même familial et de l'Autre extérieur, on voit aussi apparaître l'apprentissage de l'altérité sociale, apprentissage qui devrait pourtant venir beaucoup plus tard. Dans *Rue des Tambourins*, c'est l'entrée dans l'altérité des frontières qui se fait déjà sentir dans la tendre enfance. On a affaire à une altérité qui se joue, d'abord, au cœur même du foyer. En effet, l'apprentissage de l'altérité, pour Kouka, se fait par les différents membres de la famille qui vivent sous son toit. Alors que les uns se sentent appartenir à la Kabylie, étrangers de passage à Tenzis, les autres savent la nécessité de trouver une identité de l'entre-deux qui puisse inclure la culture d'origine et la culture d'accueil. Marie-Corail vit donc, au plan horizontal de l'altérité familiale, certaines confrontations : ceux et celles qui forment sa famille n'appartiennent pas à

un groupe homogène. Cette altérité première vécue par la protagoniste ébranlera, par la suite, son besoin de se définir parmi tous ces repères qui cohabitent en elle : ceux du Pays, institués notamment par la grand-mère, ceux de la Tunisie, propres aux ami.e.s qu'elle rencontrera, et finalement ceux du noyau familial restreint, qui appartiennent à la fois à l'un et à l'autre. Ainsi, il nous semble que Kouka, dès la tendre enfance, tend quant à elle vers l'identité frontalière.

Dans les deux récits, un même élément revient : l'importance que prennent certains personnages féminins dans la construction identitaire des protagonistes. Amin Maalouf écrit :

Volontairement ou pas, les siens le modèlent, le façonnent, lui inculquent des croyances familiales, des rites, des attitudes, des conventions, la langue maternelle bien sûr, et puis des frayeurs, des aspirations, des préjugés, des rancœurs, ainsi que divers sentiments d'appartenance comme de non appartenance²⁰⁹.

Au cœur de cette relation à l'altérité avec laquelle elles apprennent à vivre, Fadhma et Kouka trouvent des personnages piliers sur lesquels s'appuyer. Aïni, dans *Histoire de ma vie*, puis Gida et Yemma, dans *Rue des Tambourins*, agissent donc comme repères identitaires, dans les relations autant réconfortantes que confrontantes qu'elles entretiennent avec les protagonistes. « Dans cette première phase, l'objectif poursuivi [était] celui de la formation d'une identité dont la force [serait] perçue comme une garantie dans la vie²¹⁰ », écrit Thérien. L'apprentissage complexe de l'altérité familiale de nos deux protagonistes, ébranlant très tôt les bases de leur construction identitaire, aura certainement des répercussions lorsqu'il sera question de s'adapter aux autres formes d'altérité : celle apprise à l'école, d'abord, puis l'altérité sociale avec laquelle, adultes, elles doivent négocier. Ces filiations féminines joueront nécessairement un rôle important dans ces prochaines étapes de l'apprentissage de l'altérité.

3.2 École et découverte de l'altérité sociale

La deuxième étape de l'apprentissage de l'altérité se fait, selon Gilles Thérien, à l'école. C'est à ce moment que l'altérité familiale, se jouant sur le plan horizontal, laisse place à l'entrée dans l'altérité sociale. Cette dernière se décline alors sur deux plans plutôt qu'un seul : sur le plan

²⁰⁹ Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 35-36.

²¹⁰ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 24.

horizontal, d'abord, avec les ami.e.s, mais également sur le plan vertical dans la relation à l'autorité instiguée par l'enseignant.e. L'apprentissage de l'altérité familiale, déjà, s'est avéré plus complexe pour nos deux protagonistes que ce que suggérait Thérien dans sa conceptualisation. Dans cette deuxième phase d'entrée en contact avec l'altérité, un autre personnage féminin d'importance fait son apparition dans la vie de Fadhma. Mme Malaval, la directrice de l'école, jouera un rôle similaire à celui joué jusque-là par Aïni en servant de repère à l'enfant qui en est encore à se définir à partir de bases vacillantes. Outre l'école elle-même, un lieu revêtra une grande importance pour Fadhma : le ruisseau où elle passe, en solitaire, le plus clair de ses temps libres. Marie-Corail découvrira quant à elle à l'école l'hostilité de certains, mais c'est aussi à cet endroit qu'elle fera la rencontre de Daria, première de multiples amitiés avec des êtres qui, comme elle, vivent l'entre-deux. La famille nouvellement emménagée dans la maison des Bergamotes, Yemma prendra les rênes de la maisonnée et jouera, à nouveau, un rôle important dans l'acclimatation de Kouka à la vie d'exilée.

3.2.1 Les exils éducatifs de Fadhma

Aïni se voit contrainte de laisser partir Fadhma pour que cette dernière ne soit plus en danger. La petite est d'abord amenée aux Sœurs Blanches des Ouadhias, où son séjour sera bref. Maltraitée par les Sœurs, sa vie n'est guère meilleure dans cet orphelinat qu'elle l'était dans son village, l'Autre s'étant seulement déplacé pour être alors représenté par les Sœurs. Aïni ramène donc son enfant chez elle jusqu'à ce qu'une meilleure opportunité lui soit présentée : celle d'envoyer Fadhma à Taddert-ou-Fella, école laïque pour filles. Cet exil est, rappelons-le, très significatif dans la définition identitaire de Fadhma puisqu'elle y est éduquée en français et y passe la plus grande partie de son enfance. C'est également à cet endroit qu'elle connaît, hors du noyau familial, le Même : elle appartient à la communauté de petites filles qui, comme elle, vivent pendant plusieurs années dans cette école. Mme Malaval, deuxième personnage féminin d'importance dans le récit, vient modifier le cours de l'existence de Fadhma. Dès lors, plutôt que de vivre dans une relation binaire opposant la maison familiale et le village, Fadhma retrouve en la maison familiale et en l'école de Taddert-ou-Fella deux sources d'où émane le Même rassurant. Il semble même qu'à ce moment, Fadhma ne fasse plus l'apprentissage de l'altérité, jusqu'à la démission forcée de Mme Malaval et l'arrivée de Mme Sahuc.

À Taddert-ou-Fella, Fadhma grandit dans la quiétude. Elle côtoie d'autres enfants qui, comme elle, sont confiés à Mme Malaval. « De toutes les filles qui sont passées par l'école, je ne dirai rien, je n'ai pas grand-chose à en dire. J'ai vécu pendant des années parmi elles sans en aimer ni détester aucune : nous allions en classe, nous mangions, nous dormions » (*H*, 33), raconte la narratrice. Ce « nous », rarement présent dans le récit d'enfance de Fadhma, c'est cette communauté qu'elle intègre à son arrivée à Taddert-ou-Fella. Son quotidien y est alors rythmé par l'apprentissage scolaire. Même si elle se rappelle, à quelques endroits dans le récit, les moments joyeux passés en compagnie des autres petites, ce ne sont toutefois pas elles qui sont au premier plan au moment de ressasser ses souvenirs. Dans cette école, racontée avec moult détails dans l'œuvre, de son intérieur à ce qui l'entoure, du village juste en bas à l'école des garçons, un lieu, spécifiquement, occupe la place centrale dans le récit et dans le cœur de la narratrice : le ruisseau, *son* ruisseau. Contrainte, dans son village d'origine, à demeurer dans la maison familiale pour sa sécurité, Fadhma peut enfin accéder à l'espace extérieur. À Taddert-ou-Fella, entre les heures de classe et les repas, lorsqu'un peu de temps libre leur est accordé, l'enfant se rend au ruisseau situé tout près. Au moment de clore son autobiographie, après avoir consigné dans un cahier l'entièreté de ses souvenirs, l'auteure se rappelle encore cet endroit où elle connut l'apaisement. Elle écrit : « Je n'ai plus revu mon école, je ne sais ce qu'elle est devenue, mais, dans ma mémoire, il y a toujours le chemin fleuri, les églantiers, les chèvrefeuilles et les guirlandes de clématites, la cascade aux eaux écumantes, les berges fleuries de mon ruisseau, et les tapis de boutons d'or. » (*H*, 194) Dans cette nouvelle étape de l'apprentissage de l'altérité qu'est la scolarité, Fadhma découvre des espaces qui lui étaient jusque-là interdits. Duffey écrit : « the fact that this period was unusual for her in that she had access to the outside is doubtless also responsible for her representation of her school years by images of the freedom of her nature walks²¹¹ ». L'Autre, constitué du village d'origine, n'existe plus dans cette vie qu'elle mène maintenant à Taddert-ou-Fella. L'espace extérieur devient partie intégrante du Même que constituent l'école et ses pensionnaires, où Fadhma se sent chez elle. En parallèle avec la maison familiale, ce deuxième lieu s'inscrit en Fadhma comme base de l'identité, comme origine double. À cette liberté nouvelle qu'elle acquiert à Taddert-ou-Fella correspond également une nouvelle filiation.

²¹¹ Carolyn Duffey, *op. cit.*, p. 74.

Carolyn Duffey écrit que « [t]his school at Taddert-ou-Fella is the place where she encounters her second mother, Mme Malaval, and acquires her French name of Marguerite. And when the school closes and she returns to her village, she refers to it as her "paradis perdu" (lost paradise)²¹². » Alors qu'Aïni protégeait, de sa force, la maison familiale de l'altérité blessante que connaissait autrement la protagoniste, c'est Mme Malaval qui veille sur elle durant les années qui suivront son départ du village d'origine. Fadhma est alors trop jeune pour saisir l'importance qu'a pour elle la directrice. Elle reviendra toutefois à de multiples reprises sur ce personnage dans l'autobiographie, et on retrouvera même dans le paratexte, en ouverture de l'œuvre, une lettre envoyée par l'auteure à son fils où elle affirme avoir « écrit cette histoire en souvenir de [s]a mère tendrement aimée et de Mme Malaval qui, elle, [lui] a donné [s]a vie spirituelle » (*H*, 19). Malheureusement pour Fadhma, cette filiation avec l'enseignante, qui lui donnera plus tard la force de se réclamer autant de son identité kabyle que de son éducation française, prend fin abruptement. Mme Malaval est alors remplacée par Mme Sahuc, une femme très froide avec les pensionnaires de l'école. C'est à ce moment de son séjour scolaire que la petite Fadhma entre dans la deuxième étape de l'apprentissage de l'altérité. En effet, alors que du temps de Mme Malaval, la vie se déroulait sans tracas, avec ici et là quelques conflits mineurs entre les pensionnaires sans que cela ne crée, entre elles, une relation d'altérité, l'arrivée de Mme Sahuc ébranle le Même de la communauté de Taddert-ou-Fella. « Dès que je la vis, j'eus l'intuition que je ne l'aimerais jamais. La façon dont elle s'était conduite à l'égard de ma première directrice m'avait outrée, et je ne lui ai jamais pardonné de n'avoir pas permis que nous lui disions adieu pour la dernière fois » (*H*, 51), peut-on lire dans l'autobiographie. Alors que dans la relation d'autorité avec Mme Malaval, Fadhma ne trouvait que réconfort, comme c'était le cas dans la maison familiale, elle trouve auprès de Mme Sahuc l'aspect confrontant de l'altérité « vertical[e] de ce qui constitue l'institution de l'école²¹³ ». Son apprentissage de l'altérité scolaire menant à l'altérité sociale commence alors. Mme Sahuc s'assure, par son caractère très strict, que l'apprentissage de Fadhma se fasse à la dure, après toutes ces années qu'elle a pourtant passées dans l'apaisement identitaire. Elle retrouve cette altérité laissée derrière, au village d'origine, et c'est dans ces conditions qu'elle quitte

²¹² *Ibid.*

²¹³ Gilles Thérien, *op. cit.*, p. 24.

finalement l'école de Taddert-ou-Fella. L'éducation française, qui est pourtant l'une des plus grandes fiertés de la narratrice plus tard dans le récit, lui laisse alors un goût amer.

3.2.2 Kouka et l'ère des exilé.e.s

Gida et Emeraude retournées au Pays, la famille déménage pour occuper un lieu nouveau, synonyme de changement et d'adaptation. La maison des Bergamotes sera pour Yemma le lieu parfait pour s'isoler et pour négocier son identité de l'entre-deux. Ce nouvel espace et tous les lieux qui l'entourent occupent une grande place dans le récit de Kouka. Même si l'école elle-même n'est que peu décrite par la narratrice, la relation qui s'y bâtit avec Daria, fondée sur l'exclusion des deux petites par l'enseignante, occupe une place centrale dans le récit. Cette relation d'amitié trouve écho dans quelques autres amitiés entretenues par Marie-Corail avec des gens qui, comme elle, sont exilés.

Le déménagement de la famille entraîne nécessairement un éloignement d'avec Gida et Emeraude, retournées vivre en Kabylie, ainsi qu'avec le pays d'origine lui-même. Ce qui constituait alors l'altérité, dans le clan familial, puisque représentant par là-même l'hostilité, est alors écarté. Yemma décide de tenter, dans ce nouvel espace qu'est la maison des Bergamotes, le jeu de l'adaptation, non pas pour elle-même, puisqu'elle se sait en quelque sorte coincée dans l'entre-deux, mais pour ses enfants afin qu'eux et elles ne se retrouvent pas, à leur tour, dans la même posture. Ainsi, allant du jeune cuisinier aux voyageurs de passage, elle fera en sorte que rien ne vienne déranger leur acclimatation :

Yemma ne pardonnait pas au cousin Matchoud de nous rappeler le pays auquel nous nous efforcions de tourner le dos. C'est à dessein que Yemma avait décidé de rompre avec nos parents et amis musulmans de Tenzis. Si les moins loqueteux se hasardaient à nous rendre visite, tout en demeurant cordiale, elle s'arrangeait pour les décourager. (*R*, 189)

Cette volonté de se détacher de l'origine pour n'en garder qu'un souvenir plutôt qu'un sentiment d'appartenance amène donc Yemma à rompre avec tous les contacts qu'ils et elles ont avec le Pays.

De son côté, Marie-Corail fait quant à elle son entrée à l'école, consciente qu'on y dénotera rapidement sa différence :

Pour aborder ce milieu inconnu, il me faudrait de l'assurance, Yemma l'avait compris, c'est pourquoi elle n'avait pas lésiné. Je devais m'attendre, une fois de plus, à ce qu'on butât sur l'orthographe de mon nom, aussi avais-je appris à l'épeler très vite, sans respirer (je voyais toujours la plume hésiter au-dessus du registre, dès qu'il s'agissait de m'inscrire, que ce fût à l'école, au dispensaire ou au catéchisme, et des questions embarrassantes concernant notre origine et notre religion m'étaient immanquablement posées). (R, 153)

Déjà, son prénom inscrit son altérité. La narratrice prend donc conscience, au moment de sa première rentrée scolaire, du fait que l'Autre, c'est elle. Reléguées « au fond de la classe, avec les mauvaises élèves » (R, 156) parce que différentes, Daria et Marie-Corail se lient d'amitié. Elles se réunissent autour de ce point commun majeur qu'elles ont : celui d'avoir une origine autre. Gilles Thérien, dans sa théorisation de l'apprentissage de l'altérité, établit deux pôles. D'un côté se situe la structure familiale, faite d'altérité rassurante, et de l'autre, l'altérité sociale, confrontante, où l'identité fonctionne sur la base du rejet de la différence. Au centre se trouve toutefois, selon lui, « une zone neutre, mitoyenne » : « la zone amittiale²¹⁴ ». Cet entre-deux de l'altérité se baserait sur « un refus de mettre en place un centre (de décisions) et une périphérie où est refoulé tout ce qui ne s'intègre pas au centre²¹⁵ ». Ainsi, il n'y aurait point de tensions liées à l'altérité dans ces relations amicales.

Dans la vie de Marie-Corail, cette zone amittiale se situe dans la relation qu'elle entretient avec ceux et celles qui sont, comme elle, des exilé.e.s et des post-exilé.e.s. Cette différence, qui les éloigne pourtant de la culture dominante, sert alors à les réunir. Kouka passe le plus clair de son temps avec Daria, cette amie de l'école qui vit non loin de chez elle, exilée d'origine russe prise en charge par son oncle et sa tante. Elle entre également en relation avec Alba, qui est pendant un temps la servante de la maison des Bergamotes, ainsi qu'avec Gdoura, le jardinier des voisins. Alba est « sicilienne d'origine et mariée à un Arabe du Djebel, convertie à l'Islam (tout en continuant dans le secret à prier la Madone) » (R, 151) alors que Gdoura et sa famille, sahariens en exil, rappellent à Kouka le Pays. Daria, Alba et Gdoura réconfortent donc Marie-

²¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

²¹⁵ *Ibid.*

Corail en lui faisant oublier sa différence. Les lieux qui leur sont associés sont également synonymes de bien-être. Elle n'est, avec eux, qu'une parmi d'autres dans cette communauté qui est celle des exilé.e.s, des déraciné.e.s. Jean Déjeux avance qu'à l'intérieur de nombreuses œuvres de la littérature maghrébine d'expression française,

[l]es hybrides fréquentent d'autres hybrides. Ils ne sont pas comme les "frères" et les "gens de la famille" au fond de la caverne. Ils se tiennent sur le seuil, sur les frontières qu'ils violent constamment. "Qui se ressemble s'assemble", dit-on. Le proverbe se réalise en effet souvent : les mêmes personnages dans ces romans se retrouvent avec d'autres qui vivent la même ambiguïté²¹⁶.

À ce moment de son apprentissage de l'altérité scolaire, Marie-Corail trouve donc une voie dans laquelle s'engager pour éviter de ressentir le poids de sa différence. Alors que même l'enseignante, à l'école, la rejette en vertu de son origine, elle trouve du réconfort en côtoyant des gens différents, exilés. En parallèle de l'altérité vécue à l'école, qui ne la rend que plus consciente du fait qu'elle est Autre, elle peut compter sur cette communauté amicale qu'elle forme avec les autres exilé.e.s, ce Même auquel elle peut appartenir.

À un moment de sa scolarité, Marie-Corail apprendra de la bouche d'une enseignante ce qui fait sa différence. C'est donc une autre femme, nouveau pilier de son identité, qui lui explique la particularité de son peuple :

J'appris par Mme Gasquin que notre pays perdu avait un nom et que j'appartenais à une race fabuleuse dont l'origine était mal connue. Je me sentis fière [...] et j'éprouvai un sentiment d'étrange sécurité à savoir que, nous aussi, nous avons notre place dans l'histoire. Les mots *kabyle* et *berbère* qui, jusque-là, n'avaient pas de sens pour moi, se chargèrent d'une signification presque magique. (R, 167)

Plutôt que d'être entraînée dans la quête de Yemma, qui veut rompre avec l'origine pour tendre vers une identité stable, Marie-Corail voudra que sa construction identitaire inclue sa naissance et sa vie en sol tunisien, mais aussi qu'on puisse toujours reconnaître en elle cette particularité liée à ses origines kabyles.

Ainsi, après avoir connu une altérité familiale parfois confrontante, Fadhma et Kouka ont rencontré à l'école d'autres formes d'altérité. Du côté de Fadhma, le long séjour scolaire s'est

²¹⁶ Jean Déjeux, « Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur soi-même. Qui suis-je ? », *Présence francophone*, no. 4, Printemps 1972, p. 61.

déroulé dans la quiétude presque totale, la communauté des pensionnaires reproduisant l'altérité familiale dans ce qu'elle a de rassurant. Cette harmonie vécue par la protagoniste se centre également autour de deux éléments clés de son séjour à Taddert-ou-Fella : le ruisseau où elle passe, en solitaire, tous ses temps libres, et Mme Malaval, la directrice. Fadhma a alors le temps d'oublier l'opposition qui a auparavant existé entre le village et elle, rien dans son entourage d'alors ne reproduisant cette altérité confrontante qu'elle a vécue jeune enfant. C'est lors du changement de directrice qu'elle découvre l'altérité verticale, découverte qui la mène, une fois de retour dans la maison familiale de Tizi-Hibel, à rechercher le confort maternel qu'elle y trouvait autrefois. Poussée par un désir d'oublier tout ce qu'on lui a appris à l'école française ainsi que par les aveux de sa mère au sujet de sa naissance illégitime, Fadhma est alors menée à une prise de conscience de l'altérité inscrite en elle. Pour Kouka, cette prise de conscience vient très tôt. Au moment d'entrer à l'école, elle sait déjà qu'on butera sur son nom, mais elle ne se doute pas qu'on la placera même au fond de la classe pour éloigner sa différence. De ce rejet naît une amitié avec Daria d'abord, puis avec les exilés qui croisent son chemin : Alba et Gdoura. Se crée ainsi, autour d'elle, une communauté rassurante. Elle en oublie, avec eux, l'altérité qui la définit. Cette altérité prend une saveur nouvelle lorsque Marie-Corail apprend, par Mme Gasquin, la splendeur de ses origines. Elle revendiquera ensuite celles-ci pour construire une identité qui lui est propre, identité qui se heurtera toutefois au groupe auquel elle n'appartient pas.

Pour nos deux protagonistes, une époque nouvelle s'ouvre : celle de l'âge adulte. Elles feront à la dure l'apprentissage de l'altérité sociale, ni l'une ni l'autre n'ayant de bases stables pour se réclamer d'une identité. Une grande prise de conscience de leur différence les attend donc, et elles devront alors affronter l'instabilité identitaire qu'entraîne leur propre altérité.

3.3 Entrée dans l'âge adulte : les coups durs de l'altérité sociale

Fadhma et Marie-Corail font l'apprentissage de l'altérité sur le plan social en même temps qu'elles approchent de la fin de l'adolescence et du début de l'âge adulte. Cette dernière étape de l'apprentissage de l'altérité est vécue en deux temps distincts pour nos protagonistes. D'abord, l'entrée dans l'âge adulte est vécue sous l'angle de l'altérité. Fadhma, revenue vivre

dans la maison familiale, constate qu'elle n'appartient pas à ce milieu traditionnel qu'est le village de Tizi-Hibel. Elle part donc dans l'espoir de trouver ailleurs une communauté où ressentir la même quiétude qu'elle trouvait autrefois auprès de sa mère et de Mme Malaval. L'hôpital des Aïth-Manegueleth, malheureusement, ne lui offre guère plus qu'un nouveau milieu où se sentir différente. Marie-Corail, de son côté, voit ses relations amicales se transformer. En effet, ses amies d'école entrent toutes dans des jeux de séduction auxquels elle ne se sent pas prête. Tentant à un moment d'imiter le Même de son groupe d'amies, elle entre en conflit avec le Même traditionnel de la famille. Elle trouve alors refuge dans la religion pour s'éloigner de cette entrée dans l'âge adulte qui ne lui cause que du souci. Nos deux protagonistes rencontrent ensuite un autre défi lié à l'apprentissage de l'altérité sociale : les relations amoureuses. Pour Fadhma, la posture d'altérité qu'elle occupe d'abord se transforme en apaisement alors qu'elle se sent finalement appartenir à un groupe. Chez Kouka, au contraire, les relations amoureuses la plongent dans un état de désarroi profond lié à son entre-deux identitaire.

3.3.1 L'adaptation à l'âge adulte

Dans les deux œuvres, l'arrivée à l'âge adulte est vécue difficilement. C'est dans la solitude de la différence que Fadhma entre dans l'âge adulte. Pour Marie-Corail, cette étape est vécue différemment, même si elle se résume finalement au même principe : celui de ne correspondre à aucun des milieux qui l'entourent.

Retournée vivre chez sa mère à la fermeture de l'école de Taddert-ou-Fella, Fadhma s'y efforce d'oublier tout ce qui, en elle, lui rappelle son éducation française. À ce moment, l'Autre devient l'instruction française qu'elle a reçue et toutes ces années qu'elle a passées à Taddert-ou-Fella. En effet, ce groupe auquel elle a appartenu pendant si longtemps a été dissous et chacune des petites filles qui le constituaient a été renvoyée à sa famille. Vivant la fermeture de l'école et la dissolution de la communauté dans laquelle elle a grandi comme un rejet, Fadhma est alors convaincue que son salut se trouve dans l'apprentissage des tâches domestiques traditionnellement destinées aux femmes. Elle décide donc de passer le plus clair de son temps à suivre et à aider sa mère. Elle se rend toutefois vite compte que sa différence ne peut être

aussi rapidement effacée et que ce milieu traditionnel, pour les femmes qui, comme elle, ont connu la liberté de l'éducation, de la lecture et de l'écriture, est très étouffant. La narratrice s'exprime d'ailleurs ainsi à propos de la demeure familiale : « C'est dans cet espace restreint que je devais vivre désormais. » (*H*, 58) Nathalie Malti observe à propos de cet extrait que « [l]a référence à un "espace restreint" reflète sa connaissance du monde au-delà de son village. En allant à l'école française, Fadhma a franchi et transgressé les limites du monde féminin kabyle²¹⁷ ». Rappelons que c'est également à ce moment de sa vie qu'elle prend connaissance de sa naissance illégitime. En effet, sa mère s'affaire à lui raconter tout le mystère qui entoure sa différence. Dès qu'une opportunité se présente, celle de travailler à l'hôpital chrétien des Aïth-Manegueleth, Fadhma part, se sachant condamnée, depuis bien avant sa naissance, à l'errance identitaire.

Cette dernière se confirme d'ailleurs lorsque, fraîchement arrivée à l'hôpital, les Sœurs lui apprennent qu'elle ne peut se prénommer Marguerite puisqu'elle n'est pas baptisée. L'altérité, inscrite en elle par sa naissance illégitime d'abord, est maintenant inscrite en elle par ce prénom qu'elle considère le sien, mais qu'on lui refuse. Dans ce milieu où « pas une ne savait un mot de français, pas une n'avait été à l'école » (*H*, 72), la protagoniste est bel et bien celle qui se retrouve dans la posture de l'Autre. Elle se sent alors, comme ce fut le cas chez sa mère au moment d'apprendre les tâches domestiques qui manquaient à son éducation, comme celle qui est exclue du centre, pourtant habité par toutes les autres. Outre ces éléments, le rapport à Dieu, obligatoire dans cet établissement de nature religieuse, lui donne un fort sentiment d'étrangeté. « Il m'est resté de ce temps-là une impression pénible, trouble. Tout le monde parlait de Dieu, tout devait se faire pour l'amour de Dieu, mais on se sentait épié, vos paroles étaient pesées et rapportées à la Supérieure » (*H*, 73), raconte à un moment la narratrice. Cet univers domestique kabyle, d'abord, puis cet univers chrétien lui font regretter la quiétude qu'elle trouvait auprès de Mme Malaval à l'école laïque de Taddert-ou-Fella, renforçant ce sentiment qu'à la protagoniste de n'être nulle part à sa place.

De son côté, Marie-Corail a quant à elle réussi à se faire quelques amies qui ne sont pas des exilées au fil de ses années de scolarité. La tension de l'altérité, qui n'était pas réellement

²¹⁷ Nathalie Malti, *op. cit.*, f. 192.

présente entre elles au départ, se fait sentir au moment où plusieurs entrent dans des jeux de séduction avec des garçons du village. Kouka est bel et bien rendue à cet âge où il est normal, pour celles d'origine tunisienne ou européenne, de se prêter au jeu des amourettes. Dans la tradition kabyle également, les jeunes filles trouvent habituellement très jeunes un mari. Marie-Corail ne se sent pourtant appartenir ni à une tradition, ni à l'autre, coincée dans son corps d'enfant. « On me prenait manifestement pour une jeune fille, quand j'étais encore une enfant, avec mon buste étroit et mes jambes grêles » (R, 168), explique la narratrice, regrettant le temps où elle pouvait sortir jouer avec les amis de ses frères. Cette altérité qui s'installe entre les habitudes de ses amies et les siennes à Asfar, elle l'avait auparavant remarquée quand, se rendant au Pays plusieurs années plus tôt, elle ne pouvait plus sortir dans le village avec ses compagnes de jeu qui, « déjà de petites femmes », « se préparaient [...] au mariage » (R, 172). Au moment où viendront ses règles, on lui impose de nouvelles interdictions. Dans la crainte qu'elle agisse de façon inacceptable avec les garçons d'Asfar et que ses amies, devenues des jeunes filles avant elle, n'aient sur elle une mauvaise influence, Kouka se voit imposer par son père de nombreuses restrictions. C'est en voulant les contester, en voulant aussi avoir une existence qui ressemble à celle des autres filles de son âge que Marie-Corail rédige une lettre enflammée à un jeune homme de l'église. Venue aux mains du père, elle entraînera une scène de conflit majeure où le père, la battant, est encouragé par la mère à continuer. Sa tentative d'imiter le Même de la communauté amicale suscite donc une opposition avec le Même du cocon familial demeuré en partie traditionnel.

Yemma fut la première à comprendre qu'il me serait impossible de m'adapter, de but en blanc, à une vie pleine de responsabilités.

– Nous l'avons mal armée, mon pauvre Augustin. Nous avons trop fait peser sur elle notre autorité (toi surtout). Comment veux-tu que, d'un coup, elle s'affranchisse? [...] Pourvu que nous n'ayons pas fait d'elle une malheureuse!... (R, 255)

Par cette culture de l'entre-deux qui l'a menée au sentiment de ne correspondre ni aux traditions kabyles auxquelles souscrit encore son père, ni aux habitudes nouvelles de celles qui étaient auparavant ses amies, Kouka cherche, après la scène de la lettre rose, la quiétude dans la religion. Pensant pouvoir y oublier ce qui la distingue depuis toujours de ceux et celles qu'elle côtoie, elle s'y prête avec une grande intensité. Cet élan nouveau l'éloigne définitivement des jeunes filles qu'elle côtoyait : « S'il m'arrivait de me mêler aux adolescentes de mon âge, c'était pour prendre mesure de ce qui me distinguait d'elles. » (R, 191) C'est elle-même, dans

sa ferveur religieuse nouvelle, qui décide donc de s'éloigner de ses amies. Elle choisit l'altérité liée à l'engagement religieux à la pression constante de ne pouvoir correspondre aux communautés auxquelles elle appartenait auparavant : celle de ses amies, devenues des jeunes filles, ou encore celle des exilé.e.s maintenant dissipés.

En somme, Fadhma et Kouka se retrouvent toutes deux, au moment de cette entrée dans l'âge adulte, dans une quête : celle de trouver un groupe auquel appartenir. Alors qu'elles ont connu auparavant ce sentiment d'appartenance à la zone amicale ou au cocon familial, elles se retrouvent maintenant perdues dans la dissolution de chacun de leurs groupes : la communauté familiale de Taddert-ou-Fella et la famille traditionnelle pour Fadhma et les communautés amicales d'école et d'exil pour Kouka. Fadhma ne se sent pas davantage correspondre à cette communauté nouvelle qu'elle intègre à l'hôpital chrétien, notamment puisque tout semble se faire au nom de la religion. Également, aucun échange n'est possible entre ses collègues et elles sur ce qui l'habite profondément : cet apprentissage scolaire en français qu'aucune n'a connu. Kouka, au contraire, cherche quant à elle dans la religion une façon de ne pas avoir à tenter le jeu de l'amour. Réprimandée sur sa tentative d'imiter ses amies par l'envoi d'une lettre enflammée, elle se réfugie corps et âme dans la ferveur religieuse pour s'abstenir de participer à l'entrée dans l'âge adulte, n'arrivant pas à voir clairement quelle voie ni quels comportements adopter. L'une et l'autre des protagonistes, malgré les réticences premières de Kouka, connaîtront finalement l'amour. Alors que cette relation sera pour Fadhma le salut, le repère principal sur lequel se construire ensuite, Kouka reproduit, dans ses aventures amoureuses, ce combat entre deux cultures qui est inscrit en elle.

3.3.2 Les relations amoureuses

Fadhma et Kouka sentent d'abord qu'elles n'ont pas le droit de connaître l'amour. Fadhma, de son côté, prend conscience de tous les obstacles qui font en sorte qu'elle ne pourra pas trouver de mari, du moins pas dans son village d'origine. À l'hôpital, elle découvre une avenue nouvelle à sa quête identitaire en rencontrant Belkacem. Kouka cherche quant à elle une relation dans laquelle elle peut sentir que chacune des cultures qui l'habitent est prise en compte. En effet, s'étant longtemps tenue loin des jeux amoureux, elle décide finalement de

s'y prêter. Alors que l'une des deux protagonistes trouvera dans sa relation amoureuse l'apaisement identitaire, l'autre n'y trouvera qu'un miroir de l'entre-deux déchirant qu'elle habite.

Trouver un mari, pour Fadhma, s'annonce une quête plutôt ardue. Plusieurs obstacles se présentent à elle. D'abord, elle n'a pas appris, à Taddert-ou-Fella, les tâches destinées aux femmes dans le village kabyle de Tizi-Hibel. Même si elle s'applique à les apprendre aux côtés de sa mère, un autre élément lui nuit : « le Kabyle se méfie instinctivement de la femme instruite ». (H, 52) L'instruction française qu'elle a reçue joue donc doublement contre elle : d'abord, en ne lui ayant pas enseigné les tâches domestiques, mais également en l'ayant éduquée, faisant craindre aux hommes d'avoir une femme instruite, ce qui était chose peu commune à l'époque. Même si Fadhma prend tôt conscience, lors de son retour à Tizi-Hibel, de ces deux obstacles qui se présentent à elle, elle ne connaît pas encore celui qui, malheureusement, viendra miner tout ce qu'il lui restait de chances de trouver un mari au village. C'est au moment où sa mère fait le récit de sa naissance que Fadhma réalise qu'elle devra partir. Rappelons cet extrait, cité plus tôt dans le premier chapitre, où la jeune fille comprend, durant le récit de sa mère, l'altérité inscrite en elle : « bien que je fusse la plus jolie fille du village, aucun jeune homme n'oserait s'approcher pour me demander en mariage et affronter l'opinion publique : la tache que j'avais gravée sur le front par la faute d'autrui était indélébile ». (H, 63) La protagoniste sait que ses chances sont désormais nulles de se marier au village. Elle part pour éviter le danger toujours lié à sa naissance illégitime, mais également pour fuir un destin écrit d'avance, dans lequel elle occupe la posture de l'Autre.

À l'hôpital des Aïth-Manegueleth, Fadhma constate que les hommes, peu importe leur condition, occupent un rang supérieur dans la société. Ainsi, la narratrice se rappelle que « [c]e qui [l]'avait le plus étonnée dans le milieu où [elle] évoluai[t], c'était le prestige dont jouissaient les représentants du sexe mâle, même les plus déshérités. » (H, 77) C'est toutefois à ce même endroit qu'elle trouve un prétendant. Dès son arrivée à l'hôpital, malgré son inconfort parmi les autres femmes qui s'y trouvent, Fadhma sait que sa patience sera récompensée, car elle y reconnaît un rêve fait à de multiples reprises :

Dès que je fus devant la façade, je reconnus mon rêve : c'étaient les arcades que j'avais vues quand l'oiseau gigantesque, qui m'avait prise au fond du ravin où je me

trouvais entre deux murailles de glace, m'avait déposée sur un petit plateau où se dressait un bâtiment - alors inconnu de moi.

Je me dis tout de suite :

- C'est ici, sans doute, que s'accomplira ma destinée. (*H*, 71)

Même si à son arrivée, Fadhma ne sait pas que sa destinée, comme elle l'appelle, est de croiser le chemin de Belkacem, son futur mari, elle sent que quelque chose s'y trouve qui peut soulager son sentiment de n'appartenir à aucune communauté, représenté dans le rêve par ces « deux murailles de glace » entre lesquelles elle se retrouve coincée. Même si l'amour se présente, au départ, comme altérité puisque lui étant interdit en vertu de sa naissance illégitime et de son éducation française, il est finalement vécu avec Belkacem comme solution à cet entre-deux identitaire qui marquait jusque-là les rapports de la protagoniste avec le monde. Ce n'est pas en se sortant de l'entre-deux qu'elle trouve sa quiétude, mais plutôt en prenant appui sur Belkacem, ayant lui aussi connu la rupture du milieu traditionnel par l'éducation, pour habiter paisiblement l'entre-deux.

Dans *Rue des Tambourins*, Kouka perdra quant à elle toute ferveur religieuse lorsque, étudiante au brevet, elle fait la rencontre d'Hélène Charmeteau. Cette sortie de la solitude dans laquelle elle s'était profondément plongée en centrant toutes ses énergies sur la religion lui permet alors de faire la rencontre d'un nouveau groupe d'amies auquel elle se sent appartenir. Elle se retrouve dans une relation amicale ayant comme point central Hélène Charmeteau qui lui fait oublier ses premiers faux pas dans l'altérité sociale de l'entrée dans l'âge adulte.

Il fallut l'apparition de Mlle Hélène Charmeteau, notre nouveau professeur de dessin, pour me ramener à la réalité. Ma ferveur d'un coup se reporta sur elle, et je connus la joie de sourire non plus à une statue, mais à un être vivant [...]. Je vis en Hélène Charmeteau comme une angélique figure annonciatrice de l'amour, et je me mis à l'entourer d'une amitié aussi ardente que limpide. Grâce à elle, mes jours se colorèrent [...]. (*R*, 192)

Nouveau pilier féminin de l'identité pour Kouka, Hélène Charmeteau ouvre la voie à l'amour.

Même si Marie-Corail trouve au sein de ce nouveau groupe une communauté amicale rassurante, celle-ci ne durera pas. En effet, bientôt se voit reproduite la même situation qu'avec ses amies d'autrefois : toutes trouvent un compagnon de vie, à l'exception de Kouka et de son amie Juliana. Si elles partagent ensemble ce désarroi de ne savoir trouver chaussure à leur pied,

elles entrevoient toutefois différemment leur avenir. Marie-Corail rêve de romantisme alors que Juliana aspire à une relation raisonnable : « un mari attentif, une maison bien montée, des enfants élevés avec soin, une bonne aisance » (R, 201). Après le départ d'Hélène Charmeteau, Kouka se rapproche de Noël et fait la rencontre de Bruno. Elle entre alors dans cette relation double longuement explorée dans le premier chapitre de ce mémoire. L'amour n'est plus altérité pour elle, puisqu'elle connaît, comme les autres jeunes filles de son âge l'ont connu quelques années plus tôt, la passion amoureuse. Ce qui demeure toutefois Autre, pour elle, dans cette difficile quête d'un amour qui soit sain, partagé et qui puisse inclure chacune des parties de son identité, c'est ce sentiment qu'elle a de ne jamais pouvoir trouver quelqu'un qui réponde à toutes ses demandes. En effet, même si elle partage avec Bruno un amour enflammé, il ne s'intéresse aucunement à ses origines. Elle aimerait retrouver en Bruno l'ouverture, dont fait preuve Noël, sur la petite fille qu'elle fut et les différentes cultures qui l'habitent. Noël et Bruno, individuellement, ne peuvent donc satisfaire entièrement sa quête amoureuse. Cette dernière se construit alors en miroir de sa quête identitaire de l'entre-deux, avec comme conclusion qu'elle ne peut être comblée. La sentence de Noël, « vous ne serez jamais heureuse » (R, 335), placée en ouverture et en fermeture du récit, parle non seulement de la difficulté de se définir quand on a des racines multiples, mais également de cette impossibilité de trouver quelqu'un qui comprenne et soulage cette différence inscrite en nous.

Ainsi, les deux protagonistes vivent différemment les relations amoureuses, mais elles vivent de façon similaire l'altérité liée à celles-ci. L'amour, d'abord refusé à Fadhma à cause de sa naissance et de son éducation, et à Kouka à cause des traditions familiales, fait finalement son entrée dans la vie des deux jeunes filles. Il est vécu, par Fadhma, comme apaisement de l'entre-deux, puisque Belkacem fait office de pilier identitaire. Elle pourra partager avec lui cette angoisse d'être celle qui est différente, qui est Autre, puisqu'ils ont vécu un exil scolaire similaire. À deux, ils forment un groupe auquel appartenir, et des enfants y seront plus tard ajoutés. L'amour n'est pas vécu de façon aussi harmonieuse chez Kouka. Tenue loin des relations amoureuses pendant longtemps, elle se prête au jeu lorsqu'elle rencontre Bruno et qu'elle voit Noël, l'ami de toujours, sous un nouveau jour. Cette relation double, de la même façon que son identité double, ne mène qu'à une résolution malheureuse : ni l'une, ni l'autre

de ces relations ne peut lui offrir, comme c'est le cas pour Fadhma, l'apaisement identitaire tant recherché.

3.4 Fadhma et Kouka : identité frontalière et entre-deux infini

Fadhma et Kouka en viennent donc toutes deux à occuper, à un moment ou l'autre de leur enfance, la posture de l'Autre. De nombreuses différences inscrites en elles semblent les mener à cette posture : la naissance illégitime de Fadhma, par exemple, sinon son éducation française, ou encore le post-exil de Kouka et son déchirement entre les deux cultures qui l'habitent. Dans *Histoire de ma vie* tout comme dans *Rue des Tambourins*, on nous entraîne dans les souvenirs d'enfance d'une protagoniste qui cherche, dans ce retour sur son passé, à retracer le fil de l'exclusion. Bien que la narration des deux œuvres parte de la posture de l'Autre pour se dire, cette posture a-t-elle été choisie, revendiquée par Fadhma et Marie-Corail ou a-t-elle, au contraire, été imposée?

3.4.1 Soi comme un Autre : état choisi ou imposé?

Même si nos deux protagonistes font, à un moment du récit, le choix d'habiter la zone frontalière en tentant de vivre simultanément l'une et l'autre de leurs identités, ce choix vient après de nombreuses années d'exclusion. En effet, comme on l'a vu dans le présent chapitre, les premières années de vie de Fadhma et Kouka se déroulent sur fond d'inadéquations répétées. De la naissance à la famille, puis de la famille à l'école, les communautés qu'elles côtoient se multiplient. Même si elles se sentent appartenir à certaines d'entre elles, comme l'école de Taddert-ou-Fella, pour Fadhma, ou la communauté amicale des exilé.e.s, pour Kouka, cette appartenance ne dure pas. La répétition des ruptures exiliques, retracée dans le premier chapitre de ce texte, vient rompre ce sentiment d'inclusion qu'elles ont pu ressentir pour leur rappeler les différences inscrites en elles dès la naissance, puis au fil de leurs apprentissages.

L'une et l'autre, à la fin de l'enfance, habitent la zone frontalière, le *no man's land* identifié par Janet M. Paterson comme « état d'exil perpétuel²¹⁸ ». Cet état semble davantage leur avoir été imposé, même si Kouka a parfois choisi de se retrouver dans la posture de l'Autre, notamment lorsqu'elle se lance dans la ferveur religieuse. C'est le village, par exemple, qui rejette Fadhma alors qu'elle est encore très jeune. Puis, c'est son éducation française qui fait qu'elle ne peut correspondre ni au milieu traditionnel kabyle, ni à l'univers chrétien de l'hôpital des Aïth-Manegueleth. En toile de fond se trouve également sa naissance illégitime, dont elle prend connaissance assez tard, responsable de son rejet du village, de son exil vers Taddertou-Fella et de son impossibilité de se marier au village. Jamais, semble-t-il, Fadhma ne choisit d'elle-même la posture de l'Autre, qu'elle vit alors comme exclusion répétée. On retrouve, du côté de Kouka, un rapport beaucoup plus complexe à l'altérité. En effet, dès sa tendre enfance, les divers groupes sont en tension l'un avec l'autre plutôt que dans une simple opposition. Gida et Yemma, par exemple, ne sont pas complètement différentes l'une de l'autre. Leur identité de femmes d'origine kabyle ayant immigré en Tunisie les réunit d'ailleurs sur beaucoup de points. Seule leur façon de percevoir l'exil et l'importance qu'elles donnent aux diverses identités qui les habitent les éloignent. Pour Kouka, qui grandit au centre de ces deux clans familiaux, l'un et l'autre sont à la fois synonymes de Même et d'altérité. Son rapport aux autres se complexifie également lorsqu'elle entre en contact avec Daria, Alba et Gdoura. Rejetée par le groupe de référence, dans ce cas l'enseignante puis les autres étudiantes, elle appartient à un groupe qui se situe dans la marge : celui des exilé.e.s. Cette communauté d'exilé.e.s, tout comme les autres communautés amicales qu'elle habite ensuite, finit par se dissoudre. Ainsi, le rapport à l'altérité de Kouka est en constant mouvement. Même si elle est Autre par son post-exil et qu'au sein même de sa famille, des groupes s'opposent, elle réussit à appartenir à certaines communautés. Toutefois, ce sentiment d'appartenance n'est jamais durable.

À la fin de la première section de l'autobiographie, « Le chemin de l'école », Fadhma fait face à sa différence : elle se sait Autre, non par choix, mais par la suite des événements qui l'ont menée là. Même si elle affirme que « tout semblait [les] séparer » (H, 83), Belkacem et elle, l'éducation française qu'ils ont tous les deux reçue les réunit davantage qu'elle ne le croit. Ensemble, par cette différence qui les unit, ils peuvent habiter l'entre-deux identitaire qui les

²¹⁸ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 148.

défini, la zone frontalière où ils n'ont pas à choisir l'une ou l'autre des cultures qui les habitent. À la fin de l'enfance de la protagoniste, dans cette section d'*Histoire de ma vie* qui nous intéresse, Fadhma fait le choix de vivre dans la zone frontalière. Cette dernière est vue comme un apaisement du conflit identitaire que menait jusque-là Fadhma, se retrouvant à chacune de ses tentatives d'appartenir à un groupe dans la posture de l'Autre. À la lecture de l'entièreté de l'autobiographie, on découvre toutefois que cet apaisement, tant espéré par Fadhma, ne viendra pas de sitôt. En effet, menée d'abord dans la famille de Belkacem, où on lui reproche d'avoir « pris le fils chéri » (*H*, 90), Fadhma se retrouve ensuite en Tunisie, dans divers milieux auxquels elle ne se sent pas appartenir. Cette identité frontalière qui l'habite, cet entre-deux lié à ses différents exils, elle ne les partage qu'avec Belkacem, puis finalement avec ses enfants. Elle tentera d'ailleurs de les épargner de ce déchirement identitaire qu'elle connaît elle-même. « À cheval sur deux civilisations, j'allais me trouver également à cheval sur deux classes et à vouloir m'asseoir sur deux chaises, on n'est assis nulle part²¹⁹ », écrivait Albert Memmi.

C'est ce mal-être de l'entre-deux, raconté par Fadhma plus loin dans l'autobiographie, que l'on retrouve dans *Rue des Tambourins*. Jean Déjeux a écrit, à propos des œuvres issues de la littérature algérienne de langue française, que « [s]inon ces romanciers et poètes, au moins leurs héros et leurs personnages étaient souvent à cheval sur deux mondes, étrangers partout et dans leur propre pays et chez les autres : des âmes partagées, des individus en porte-à-faux, mal à l'aise souvent dans leur "peau"²²⁰ ». C'est ce déchirement identitaire que l'on retrouve chez Kouka à la fin du roman. Elle habite, elle aussi, la zone frontalière, mais cet entre-deux est loin de l'apaiser. Cherchant à faire reconnaître la part kabyle de ses origines autant que la part tunisienne de son identité, elle en vient à un échec, un déchirement dans ses relations amoureuses. L'apaisement que Marie-Corail trouvait auprès des autres exilé.e.s n'est plus ; elle se sait condamnée à « payer la rançon » (*R*, 355), c'est-à-dire à emboîter le pas à sa mère dans cette impossibilité d'être heureuse. Dans *Rue des Tambourins* tout comme dans les autres romans de Taos Amrouche, « c'est cette question et elle seule qui est posée : la question du

²¹⁹ Albert Memmi, *La statue de sel*, Paris, Gallimard, 1966, p. 99, tel que cité par Jean Déjeux, « Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur soi-même. Qui suis-je ? », *Présence francophone*, no. 4, Printemps 1972, p. 73-74.

²²⁰ Jean Déjeux, *op. cit.*, 1972, p. 73.

bonheur. La réponse étant que pour cause de double exil, une fatalité interdit à son héroïne d'y avoir accès²²¹ ».

Ainsi, après avoir parcouru chacune des étapes de l'apprentissage de l'altérité relevées par Gilles Thérien, soit l'altérité liée à la naissance, l'altérité familiale, l'altérité scolaire et l'altérité sociale, Fadhma et Kouka sont confrontées à cette identité de l'entre-deux qui les définit toutes deux. D'exclusion en exclusion, pour Fadhma, sinon à travers ce sentiment d'appartenance chaque fois perdu et regretté, chez Kouka, nos deux protagonistes ont tenté de construire, au fil de ces étapes de l'apprentissage de l'altérité, une identité qui soit la leur et qui ait comme piliers ces nombreuses femmes d'importance qui ont croisé leur chemin : Aïni et Mme Malaval, du côté de Fadhma, et Gida, Yemma, Mme Gasquin et Hélène Charmeteau, du côté de Marie-Corail. Placées plus souvent qu'autrement dans la posture de l'Autre, voilà qu'elles habitent, à la fin de l'un et l'autre des récits d'enfance étudiés, la zone frontalière. Si l'on s'arrête à la lecture de la première section d'*Histoire de ma vie*, on observe le personnage de Fadhma rempli d'espoir de trouver en ce mariage nouveau avec Belkacem un apaisement du tiraillement identitaire qu'elle a connu jusque-là. Si, toutefois, on poursuit la lecture, on constate que l'identité hybride n'est pas si bien vécue par Fadhma, qui avance dans la vie d'exil en exil, de rupture en rupture. C'est ce même déchirement identitaire que vit Marie-Corail en tant que post-exilée, se retrouvant constamment tiraillée entre l'une et l'autre des cultures qui constituent son identité. À la fin de *Rue des Tambourins*, après ses échecs amoureux avec Bruno et Noël, aucune issue ne semble se présenter à elle : elle est vouée à ne jamais trouver le bonheur, son identité double la condamnant à l'errance perpétuelle.

²²¹ *Ibid*, p. 72.

CONCLUSION

En somme, l'analyse parallèle d'*Histoire de ma vie* et de *Rue des Tambourins* nous aura permis de tirer de multiples conclusions concernant la représentation de l'exil et de l'altérité. D'abord, un premier chapitre nous aura permis de voir que l'exil, autant physique qu'intérieur, est vécu comme traumatisme par Fadhma et Kouka. Au-delà de celui-ci, nous avons observé une cyclicité de cette expérience exilique : en effet, Fadhma, de même que Kouka, vivent, dans *Histoire de ma vie* et dans *Rue des Tambourins*, un exil premier qui se répète ensuite en de nombreux échos. Ainsi, même si les exils furent différents pour l'une et l'autre des protagonistes enfants, Fadhma le connaissant d'abord par l'illégitimité de sa naissance et Marie-Corail par son statut de post-exilée, l'une et l'autre connaissent cette même répétition s'inscrivant à chaque étape de leur développement. D'ailleurs, on constate que ce motif s'inscrit en elles comme identité dès leur naissance. Chacune d'elle est précédée par les exils maternels qui lui sont transmis lorsqu'elle naît. C'est donc en une filiation mère-fille qu'est vécue et transmise l'expérience cyclique de l'exil dans l'autobiographie de Fadhma Amrouche et dans le roman de Taos Amrouche. Elle est également vécue sous le signe du mal-être identitaire. En effet, alors enfants, l'une et l'autre des protagonistes tentent de construire son identité sur des bases instables : celles qu'instaurent en elles ces ruptures multiples. Outre la nature différente des deux œuvres à l'étude, *Histoire de ma vie* étant une autobiographie de laquelle nous n'avons conservé que la section racontant l'enfance et *Rue des Tambourins* étant un récit d'enfance, le motif emprunté pour représenter l'expérience exilique est lui aussi différent. Dans *Histoire de ma vie*, on peut observer que l'expérience exilique racontée par Fadhma Amrouche se déroule selon un mécanisme d'exclusion transmis par la mère. Dans *Rue des Tambourins*, écrit par Taos Amrouche, il est plutôt question de dédoublements maintes fois répétés, construisant ainsi un jeu de miroirs entre les exils de la protagoniste et ceux que vivent divers membres de sa famille. Dans les deux œuvres demeure toutefois cette quête identitaire toute en ruptures et ce même sentiment de se retrouver, chaque fois, dans la posture de l'Autre.

C'est d'ailleurs à cette posture d'altérité que le deuxième chapitre nous aura, quant à lui, menée. En effet, nous y avons étudié les théories entourant le concept d'altérité. Plus précisément, nous avons observé le déplacement de la théorisation d'une vision binaire, opposant le Soi et l'Autre,

à une vision proposant leur rencontre, soit ce que Rachel Bouvet a nommé l'altérité des frontières. L'altérité a, longtemps, été théorisée en fonction d'une opposition entre le Soi et l'Autre en vertu de laquelle le Soi définit lui-même ce qui est autre. Se basant sur ce qui le distingue des autres individus constituant la communauté, par exemple, cette opposition binaire se reflète à plus grande échelle en une exclusion de certains individus par une communauté, qu'on nomme alors le groupe de référence. Dans ces deux formes d'altérité binaire, une constante demeure : c'est le Soi ou le groupe de référence qui détient les rênes en décidant des distinctions qu'il juge significatives pour placer certaines personnes en opposition avec lui-même. L'altérité des frontières entend quant à elle, au contraire, une tension entre les deux entités. Ainsi, le Soi et l'Autre, de la même façon que le groupe de référence et la marge, sont amenés à tendre l'un vers l'autre afin qu'une rencontre ait lieu et que chacune des entités en ressorte changée. La rencontre, contrairement à l'opposition, permet donc une remise en question des deux parties et une évolution de celles-ci. À partir de ces théories, nous avons surtout voulu voir l'Autre comme étant source de discours à l'intérieur d'œuvres littéraires. D'abord connu comme fruit du discours, l'Autre est tout à coup devenu lui-même producteur de discours. C'est cette perspective et, surtout, les dimensions textuelles qui l'accompagnent, soit l'énonciation, l'espace, la description des personnages et la rhétorique, que nous avons étudiées dans ce second chapitre. L'Autre, en prenant la parole dans l'œuvre littéraire, réinvestit les procédés discursifs entourant la représentation de l'altérité pour, enfin, *se dire*, notamment en fonction d'un *no man's land* qu'il peut occuper lorsqu'il est impossible pour lui de choisir entre les diverses identités qui l'occupent.

Dans notre troisième et dernier chapitre, nous avons justement analysé cette prise de parole de l'Autre que furent Fadhma et Kouka dans leur enfance respective. À l'aide des procédés discursifs proposés par Janet M. Paterson, mais aussi et surtout à partir de la théorisation de l'apprentissage de l'altérité, qui se ferait en diverses étapes subséquentes, selon Gilles Thérien, nous avons fait ressortir les inadéquations répétées dans les deux œuvres à l'étude. D'exil en exil, de traumatisme en traumatisme, la posture d'altérité de nos deux personnages se réaffirme à chacune des étapes de l'enfance qu'elles franchissent. De la naissance à la vie sociale, en passant par la famille et l'école, Fadhma et Kouka font l'apprentissage de l'altérité, chaque étape s'inscrivant en elles comme autant de ruptures qui se répètent, gravant de plus en plus

profondément en elles la posture de l'Autre comme identité. En effet, même si l'une et l'autre des protagonistes réussira à se sentir appartenir à une communauté, par exemple à celle de Taddert-ou-Fella pour Fadhma et au petit groupe des exilés qui l'entourent pour Kouka, cette appartenance sera chaque fois de courte durée. Les protagonistes, malgré leur parcours très distinct dans cette expérience de l'exil qu'elles vivent chacune à leur façon, connaîtront toutefois toutes les deux, comme mentionné précédemment, un exil et ses échos multiples, ce qui les placera finalement dans un état d'exil identitaire perpétuel, dans une posture de l'Autre de laquelle il est difficile de se sortir. À la fin de l'une et l'autre des œuvres, les protagonistes se retrouvent dans le *no man's land*. Pour Fadhma, qui a traversé l'enfance d'exclusion en exclusion, celui-ci est synonyme d'apaisement. En effet, puisqu'elle s'y retrouve avec Belkacem, lui aussi exilé, elle ne sent plus seule. Pour Kouka, l'expérience est toutefois moins reluisante. Le roman se termine sur la protagoniste coincée dans le *no man's land* comme en un entre-deux caractérisé par le mal-être identitaire qu'elle ressent.

Notre analyse approfondie des deux œuvres à l'étude nous a donc permis de voir qu'elles se rejoignent en plusieurs points, même si les représentations qu'elles font de l'exil cyclique et de l'altérité diffèrent. En effet, la première section d'*Histoire de ma vie*, autobiographie écrite par Fadhma Aïth Mansour Amrouche, et le récit d'enfance de Taos Amrouche, *Rue des Tambourins*, mettent en scène des protagonistes enfants, Fadhma et Marie-Corail, dite Kouka, qui vivent l'une et l'autre la filiation mère-fille de l'expérience exilique cyclique comme traumatisme et qui se retrouvent, à chacune des étapes de leur apprentissage de l'altérité, dans la posture de l'Autre. Les chemins empruntés par les deux auteures pour représenter cette expérience de vie similaire diffèrent toutefois. Un mécanisme d'exclusion peut être identifié dans *Histoire de ma vie*, se transmettant de la mère à la fille comme une fatalité, alors que dans *Rue des Tambourins*, c'est le motif du miroir sans fin qui prédomine, présentant de dédoublement en dédoublement la construction identitaire hachurée de la protagoniste. Cette analyse approfondie ne représente toutefois qu'une seule pièce du casse-tête identitaire d'une famille entière d'exilé.e.s.

Au-delà des œuvres : le *no man's land* identitaire des Amrouche

Dans ce mémoire, nous avons fait le choix de privilégier le texte et l'approche textuelle. En effet, plutôt que d'entrer, comme presque tous les critiques de l'œuvre de Fadhma Amrouche et de Taos Amrouche jusqu'à maintenant, dans une mise en parallèle de l'œuvre et de la vie réelle des auteures, nous nous sommes intéressée à la représentation littéraire qu'elles font de l'exil et de l'altérité. Il serait possible de prolonger notre réflexion analytique sur l'œuvre des Amrouche en tenant compte de l'« espace autobiographique ». Théorisé par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, l'« espace autobiographique » est décrit par celui-ci comme l'effet que crée sur la lecture que l'on fait d'une œuvre la multiplication des publications d'un.e même auteur.e, surtout lorsque l'autobiographique et la fiction s'entremêlent²²². Dans le cas qui nous intéresse, soit celui des Amrouche, cet espace autobiographique s'étend même aux nombreuses publications issues des divers membres de la famille. En effet, entre les écrits de Taos Amrouche et ceux de sa mère, Fadhma Aïth Mansour Amrouche, un espace se crée, raconté parfois par les deux femmes selon des angles différents. De la même façon, lorsque l'on tient compte des œuvres de Jean Amrouche, fils de Fadhma Amrouche et frère de Taos Amrouche, un espace plus large se crée, écrit à 6 mains, pour penser la vie en exil de tous ces membres d'une même famille. Davantage étudiée, l'œuvre de Jean Amrouche se centre, elle aussi, sur le sentiment d'écartèlement lié à l'exil ressenti par l'auteur.

Les conclusions que nous avons tirées dans ce mémoire concernant la représentation de l'exil cyclique et de l'altérité dans l'autobiographie de Fadhma Amrouche et le roman *Rue des Tambourins* de Taos Amrouche pourraient donc être réinvesties pour lire et étudier l'ensemble de l'œuvre de la famille Amrouche. Nous pourrions, de cette façon, appréhender l'histoire de la protagoniste adulte dans *Histoire de ma vie* de même que le vécu des autres personnages principaux des romans écrits par Taos Amrouche. En effet, en nous référant à l'entièreté de l'autobiographie, nous pourrions mettre en parallèle, par exemple, la représentation des mêmes événements par Fadhma et par Taos Amrouche. En ajoutant à cette liste l'ensemble des romans publiés par Taos Amrouche, nous pourrions dresser un portrait global du vécu exilique représenté par l'auteure. En effet, alors que *Rue des Tambourins* se concentre sur l'enfance de

²²² Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 39.

Marie-Corail, *Jacinthe Noire* (1947) suit, quant à lui, l'évolution d'une jeune femme alors qu'elle quitte la Tunisie, où vit sa famille algérienne exilée, afin de poursuivre ses études. *L'amant imaginaire* (1975) dresse, de son côté, le portrait d'Aména, une femme adulte, à travers ses diverses conquêtes amoureuses et, surtout, à travers son éternelle quête identitaire. Finalement, *Solitude ma mère* (1995), paru de façon posthume, présente une femme plus âgée, toujours nommée Aména, qui jette un regard sur sa vie en incluant dans cette réflexion ses exils et ses pérégrinations amoureuses, les uns étant liés aux autres par sa recherche incessante d'un homme avec qui vivre paisiblement son identité frontalière. Apparaissant déjà dans *Rue des Tambourins*, cette incapacité à trouver une stabilité identitaire, notamment dans la relation amoureuse, pourrait donc guider une nouvelle étude à l'échelle de l'œuvre complète de l'auteure. D'ailleurs, ses *Carnets intimes*, soit le journal intime qu'elle a tenu entre 1953 et 1960 et qui fut publié en 2014 aux éditions Joëlle Losfeld, nous permettrait peut-être, quant à lui, d'établir des liens entre l'œuvre de l'auteure et sa vie réelle.

Pour étudier l'espace autobiographique de la famille Amrouche en son sens large pourraient être prises en compte, finalement, les œuvres de Jean Amrouche. Un même sentiment trouble, lié à ses identités multiples, parcourt l'ensemble de l'œuvre de cet auteur, composée surtout de poèmes. En effet, de *Cendres* (1934) à *Étoile secrète* (1936), en passant par *L'Éternel Jugurtha* (1946), un essai, Jean Amrouche, comme sa mère et sa sœur, met en scène ses propres représentations de la vie d'exilé : « Je suis un hybride culturel. Les hybrides culturels sont des monstres, des monstres très intéressants, mais des monstres sans avenir²²³ », dit-il, en 1991, à l'occasion d'un colloque. Écartelé entre ses identités multiples, d'abord berbère, ensuite tunisienne, puis finalement française, et mettant en scène ce mal-être identitaire dans l'ensemble de son œuvre, Jean Amrouche peut être lu en écho aux œuvres écrites par sa mère et sa sœur. D'ailleurs, cette dernière écrivait elle aussi, comme son frère, « Je suis une hybride de la civilisation²²⁴ ». Leur mère, de son côté, résumait, au moment de clore son autobiographie en la dédiant d'abord à son fils, Jean, puis à sa fille, Taos, après la mort de celui-ci, ce même

²²³ Jean Déjeux, « Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur soi-même. Qui suis-je? », *op. cit.*, p. 71. Citation tirée du colloque avec Jules Roy et Jean Daniel, *Afrique Action*, 13 février 1961.

²²⁴ Laurence Bourdil, « Ma mère est un être surgi des siècles », *Algérie - Littérature/Action*, Paris, N° 3, Septembre-Octobre, 1996, p. 11.

sentiment qu'ils ont tous les trois partagé, toute leur vie durant : « Je suis restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui, jamais, ne s'est sentie chez elle nulle part. » (*H*, 195)

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

Amrouche, Fadhma Aïth-Mansour, *Histoire de ma vie*, Paris, La découverte, coll. « La Découverte Poche / Littérature et voyages », 2005 [1968], 219 p.

Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld, 1996 [1960], 335 p.

Corpus critique

Bourdil, Laurence, « Ma mère est un être surgi des siècles », *Algérie - Littérature/Action*, Paris, N° 3, Septembre-Octobre, 1996, p. 11.

Brahimi, Denise, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joëlle Losfeld, 1995, 168 p.

Chikhi, Beïda (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études littéraires maghrébines », 1998, 190 p.

Duffey, Carolyn, « Berber Dreams, Colonialism, and Couscous: The Competing Autobiographical Narratives of Fadhma Amrouche's "Histoire de ma vie" », *Pacific Coast Philology*, Vol. 30, N° 1, 1er janvier 1995, p. 68-81.

Holter, Karin, « Fadhma Aïth Mansour Amrouche, chrétienne par la force des choses ou l'histoire d'une exclusion répétitive », dans Beïda Chikhi (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan / Université Paris 13, 1998, p. 55-75.

Malti, Nathalie, « Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche », thèse de doctorat, Department of French Studies, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 2006, 237 f.

Maspero, François, « Préface », dans Taos Amrouche, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Arcanes », 2006 [1995], p. 7 à 12.

Corpus secondaire

Amrouche, Jean, *Cendres*, Tunis, Éditions de Mirages, 1934, 98 p.

———, *Étoile secrète*, Tunis, Les Cahiers de Barbarie, 1936, 108 p.

———, « L'Éternel Jugurtha », *L'Arche*, Alger, n° 13, 1946.

Amrouche, Taos, *Jacinthe noire*, Paris, Joëlle Losfeld, 1996 [1947], 284 p.

———, *L'amant imaginaire*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Littérature française », 1996 [1975], 352 p.

———, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Arcanes », 2006 [1995], 302 p.

———, *Carnets intimes*, Paris, Joëlle Losfeld, 2014, 476 p.

Récit d'enfance

Chevalier, Anne, « La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XXe siècle », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes de colloque, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, p. 191-200.

Chevalier, Anne, « Espaces et enfances : les architectures du songe », dans Alain Schaffner (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois presses université, coll. « Enfances », 2005, p. 289-296.

Coe, Richard N., *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1984, 315 p.

Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, 256 p.

Diaz, Brigitte, « "L'enfance au féminin" : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIXe siècle », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes de colloque, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, p. 161-176.

Escarpit, Denise, « Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse », dans Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), *Le récit d'enfance. Enfance et écriture*, Paris, Du Sorbier, 1993, p. 23-39.

Lahouati, Gérard, « L'invention de l'enfance : le statut du souvenir d'enfance dans quelques autobiographies du XVIIIe siècle », dans Evelyne Berriot-Salvadore et Isabelle Pebay-Clottes (dir.), *Autour de l'enfance*, Biarritz, Atlantica, 1999, p. 163 à 190.

Lecarme, Jacques, « La légitimation du genre », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le récit d'enfance en question. Cahiers de sémiotique textuelle*, no. 12, Paris X, 1988, p. 21-39.

Lejeune, Philippe, « L'ère du soupçon », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le récit d'enfance en question. Cahiers de sémiotique textuelle*, no. 12, Paris X, 1988, p. 41-65.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Points, coll. « Essais », 1996 [1975], 381 p.

Sami, Mustapha, « L'écriture de l'enfance dans le texte autobiographique marocain. Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq récits. Le cas de Chraïbi, Khatibi, Choukri, Mernissi et Rachid O. », thèse de doctorat, Department of Philosophy, University of Florida, 2013, 224 f.

Noiray, Jacques, « Le récit d'enfance dans la littérature maghrébine de langue française », dans Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dir.), *Le récit d'enfance. Enfance et écriture*, Paris, Du Sorbier, 1993, p. 103-114.

Poirier, Jacques, « Je me souviens de mon cartable : sur *Graveurs d'enfance* de Régine Detambel », dans Alain Schaffner (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois presses université, coll. « Enfances », 2005, p. 229 à 238.

Schaffner, Alain, « Écrire l'enfance », dans Alain Schaffner (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois presses université, coll. « Enfances », 2005, p. 7-11.

Exil et traumatisme

Bourque, Dominique et Hogikyan, Nellie « Introduction », dans Dominique Bourque et Nellie Hogikyan (dir.), *Femmes et Exils : Formes et Figures*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 1-33.

Bret, Jean-Paul, « Pierre de patience », dans Pierre Gras (dir.), *Exils / créations, quels passages ?*, Actes du colloque du 13 octobre 2008 à Villeurbanne, Paris, L'Harmattan, coll. « Carnets de ville », 2009, p. 9-11.

Durrans, Stéphanie, « L'autobiographie, espace d'une identité en devenir : étude de quelques stratégies narratrices », dans Ginette Castro et Marie-Lise Paoli (dir.), *Écritures de femmes et autobiographie*, Pressac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2001, p. 311-322.

Dusaillant-Fernandes, Valérie, « L'inscription du trauma dans le récit d'enfance autobiographique au féminin en France depuis 1980 », thèse de doctorat, Department of French Studies, University of Toronto, 2010, 383 f.

Harel, Simon, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 373-418.

Hogikyan, Nellie, « De la mythation à la mutation : structures ouvertes de l'identité », dans Alexis Nouss (dir.), *Poésie, Terre d'Exil. Autour de Salah Stétié*, Éditions Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 51-60.

Ilie, Paul, *Literature and Inner Exile : Authoritarian Spain, 1939-1975*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980, 197 p.

Kattan, Naïm, *La Mémoire et la promesse*, Montréal, HMH, coll. « Essai », 1978, 160 p.

Lavoie, Marie-Lyne, « Exil et choc migratoire: Impact sur la créativité et analyse de l'écriture de trois auteures Québécoises », mémoire de maîtrise, Faculty of the Graduate School, University of North Carolina, 2015, 106 f.

Linhartová, Věra, « Pour une ontologie de l'exil », *L'Atelier du roman*, no. 2, mai 1994, p. 127-132.

Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, 210 p.

Moisan, Clément et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans: Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, 361 p.

Nouss, Alexis, « Expérience et écriture du post-exil », Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 23 à 33.

Nuselovici (Nouss), Alexis, « Exil et post-exil », Séminaire, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, No. 45, Septembre 2013.

Saïd, Edward, « Réflexions sur l'exil », *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Acte Sud, 2008, p. 241 à 257.

Le Soi et l'Autre

Bonnet, Véronique, « De l'exil à l'errance: Écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles anglophones et francophones », thèse de doctorat, Département de littérature française, Université Paris Nord (Paris XIII), 1997, 487 f.

Bouvet, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ Éditeur, 2006, 204 p.

———, « Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures dans l'œuvre de Le Clézio », 2012. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté le 24 octobre 2017. Publication originale : (2012. Paris, L'Harmattan. coll. « Études transnationales, francophones et comparées », p. 79-86).

———, « L'altérité des frontières », dans Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières*, Actes du colloque québéco-norvégien, Montréal / Bergen, Université du Québec à Montréal / Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 11-28.

Castillo Durante, Daniel, « Les Enjeux de l'altérité et la littérature », dans Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « CEFAN », 1997, p. 3-17.

Cheniki, Ahmed, « Algérie-France : Expériences culturelles et aventures ambiguës », *Hommes et migrations*, no. 4, « France-Algérie, le temps du renouveau », 2012, p. 82 à 94.

Déjeux, Jean, « Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur soi-même. Qui suis-je ? », *Présence francophone*, no. 4, Printemps 1972, p. 57-77.

Dion, Robert, « L'Étude des transferts culturels : éléments de théorie », *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa / Würzburg, Presses de l'Université d'Ottawa / Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 31-56.

Harel, Simon, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 47, tel que cité dans Janet M. Paterson, *op. cit.*, 309 p.

Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, 293 p.

Landowski, Eric, *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 250 p.

Lotman, Youri, *La sémiosphère*, traduit du russe par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, 153 p.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, « La Perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, no 51 (mai), 1996, p. 51-66.

Memmi, Albert, *La statue de sel*, Paris, Gallimard, 1966, 377 p.

Ouellet, Pierre, « Le lieu de l'autre. L'énonciation de l'altérité dans la poésie québécoise contemporaine », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 185-207.

Paterson, Janet M., *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 2004, 238 p.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 424 p.

Robin, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1983, 200 p.

Thérien, Gilles, « Sans objet, sans sujet... », *Protée*, vol. 22, n° 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 21-30.

Therrien, Denyse, « Exil et errance identitaire. Les premiers films de Léa Pool et de Marilú Mallet », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 51-64.