

Identité / Altérité et le concept de l'immigré dans l'œuvre de Karim Sarroub

Mohammed Yacine Meskine
Doctorant, Université de Saïda



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 111-120

Résumé : Cet article a pour objet l'œuvre du romancier et psychanalyste Karim Sarroub, un Français d'origine algérienne. Il s'agit dans cette étude de voir en quoi l'œuvre «sarroubienne» se démarque du reste du champ littéraire «beur», d'abord par le détachement identitaire des protagonistes mais aussi par l'attitude «assimilationniste» adoptée par l'auteur en ce qui concerne la figure de l'immigré et sa conception de l'intégration.

Mots-clés : immigrants - intégration - assimilation - identité - l'Autre.

Abstract: This article is about the Works of the writer and psychoanalyst Karim Sarroub. It deals with the question of how this author is different from the other writers of immigrants « beur » literature in France: because of his roots since he is not attached to his origins (identity, culture) and because of his attitude towards integration within French society.

Keywords: immigrants - integration - assimilation - identity - the other.

المخلص: موضوع هذه المقالة هو علاقة الأعمال الأدبية للكاتب و المحلل النفسي كريم سرروب بالأعمال الأدبية الأخرى التي تسمى بالأدب "beur" حيث تسلط الضوء من جهة على موقف هذا الكاتب من مسألة اندماج المهاجرين في المجتمع الغربي و مدى تعلقه بهويته العربية و الإسلامية و من جهة أخرى على تحليل الخطاب الأدبي في روايات هذا الكاتب من خلال السرد الوصف و الأشخاص.

الكلمات المفتاحية : اندماج - الهوية - المهاجرين - الأخر.

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

Jean-Paul Sartre.

Nous traitons dans le présent article des représentations de l'immigré dans les trois romans qui constituent jusque-là l'œuvre de Karim Sarroub. Il s'agit de la question de l'intégration telle qu'elle perçue par ce dernier dans les romans *À l'ombre de soi* (1998 : 2001), *Racaille* (2007) et *Le Complexe de Mohamed* (2008), édités chez Gallimard.

La figure ou la représentation de l'immigré dans l'œuvre de Sarroub est la figure du « beur » qui se détache, contrairement aux personnages « beurs », de son identité afin de s'assimiler à l'Autre, à l'Occidental, au Français en l'occurrence. Quant au rapport de *À l'ombre de soi* à l'Algérie, comme espace symbole, Valéry Bernard (1999) nous dira que :

« À l'ombre de soi n'est absolument pas un livre sur l'Algérie et surtout pas sur son actualité tragique. Le rapport que le livre entretient avec ce pays est extrêmement limité. Son auteur y est né, y a grandi mais ne se réfère dans ces lignes à aucune « matière algérienne » [...] Nous avons donc affaire au premier roman d'un franco-algérien qui n'est pas autobiographique dans le sens où il n'expose pas véritablement son auteur (même si Karim Sarroub nous dira que tous les lieux et personnages appartiennent bien à son vécu) et roman qui ne parle pas de l'Algérie, ou quasiment pas. »

L'œuvre de Sarroub traite de cette confrontation dans le paradoxe, en ce sens que dans ce premier roman, le personnage ne trouvant pas sa place dans la société française, se met à errer dans un monde absurde et méconnaissable. L'image qui lui a été conférée par l'auteur est celle d'un délinquant qui vient de sortir de prison, cette situation est vécue comme une absurdité. Ce personnage, Zoheir tente de se fondre dans la société française dont il fait sienne sa culture en faisant fi de ses origines et de sa propre culture.

Le deuxième roman traduit le désarroi de Mohamed en faisant référence à l'histoire des émeutes en banlieues et le rejet explicite de la communauté étrangère par les Français. Le troisième conçoit ce rapport comme harmonieux et sans incident, Mohamed partage le même espace que les Français, de même que cette harmonie se trouve au sein de la famille, en ce sens que l'union de ces deux communautés est le fruit de mariages mixtes.

Mohamed est un homme étranger à sa famille, à l'amour, à la vie, à la mort, bref à tout. Mais il n'est pas étranger à lui-même, puisqu'il a coupé les ponts avec tout le monde, sauf avec son psychanalyste. Un homme sur qui les événements semblent glisser sans jamais l'affecter. On se rend compte que derrière ce texte se cache une œuvre. On a droit à un personnage complètement atypique, quelqu'un qui ne réfléchit pas, qui n'a pas de remords, complètement bizarre. C'est court mais c'est puissant. On découvre d'autres sens à chaque relecture. La psychanalyse est beaucoup plus présente que ce qu'en dit l'auteur.

K. Sarroub traite avec talent des relations aux autres avec une dose de réalisme et d'imaginaire. Est-il toutefois possible que la croyance, la religion, l'homosexualité, ou la cure analytique soient enfin comprises par tout un chacun comme relevant du rapport de l'individu à lui-même. A cet égard, l'auteur a très bien soulevé ce qui relève de la liberté individuelle et collective en osant tout et sans passer par quatre chemins, imaginant même l'impossible comme la fin du terrorisme et la paix au Proche-Orient. Son écriture est lucide et engagée. Il n'a pas froid dans le dos et nous fait partager l'espoir d'un monde nouveau dans lequel les pays arabes seraient enfin libres. On se laisse porter, sans une minute d'ennui, de Paris vers l'Algérie, on rit souvent, on s'émeut parfois.

En première lecture des trois romans de Sarroub, le lecteur s'aperçoit qu'il s'agit de personnages-immigrés pas comme les autres, c'est-à-dire de personnages qui ne soulèvent pas de problèmes de « désolation », de « dépaysement » ou de « déchirement », encore moins de déculturation ou d'acculturation dans la mesure où ils désirent être dans la « peau » de l'Autre en faisant table rase de tout ce qui constitue leur identité propre.

Bien que les trois romans de K. Sarroub ne constituent pas une trilogie, à proprement parler, ils n'en demeurent pas moins corrélatifs car ils sont intimement liés par les thématiques abordées, mais aussi et surtout par la technique narrative, qui fait le style de K. Sarroub.

Ce dernier adopte une progression à thèmes croisés, son texte est tel un appareil générateur de thèmes qui se renouvellent sans cesse. Il rompt avec les canons esthétiques traditionnels dans la mesure où les schémas narratifs des trois romans respectifs sont dépourvus de début, de pendant et de fin, du point de vue de la logique du récit. Il s'agit d'un style répondant beaucoup plus au code oral qu'à l'écrit, les phrases sont assez courtes, assez objectives et les récits sont réalisés à base d'anecdotes et de souvenirs, mais aussi et surtout de discours, tout cela dans l'humour et parfois dans l'ironie, ainsi s'agissant du maraboutisme :

« Mustapha avait même mis son costume de Aïd El Kebir que lui avait acheté son père à Marseille l'année dernière, lorsqu'il est allé pour soigner un mauvais sort avec des appareils et des scanners ultrasophistiqués. » (p. 65)

Il faut souligner que les souvenirs occupent une place assez importante dans l'univers romanesque «sarroubien ». Ils correspondent à l'enfance des protagonistes, mais entretiennent surtout un lien avec un espace, l'Algérie en l'occurrence, car les trois narrateurs reviennent tous sur leur passé, mais non pas pour nous parler d'eux-mêmes, mais de leur pays.

L'œuvre de Sarroub est un réquisitoire contre le mode de vie et de pensée arabomusulmans. Les trois sujets de prédilection dans son œuvre sont les trois sujets tabous dans cet espace, à savoir la religion, l'islam en particulier, la politique et la sexualité ; ces thèmes reviennent d'un roman à l'autre avec une récurrence obsessionnelle, ainsi au début de *Racaille* le personnage Mohamed se présente comme suit :

« Je m'appelle Mohamed, j'ai seize ans et des poussières comme on dit, je déteste les religions, surtout l'islam, et je suis rempli de dignité. Je n'aime pas les études, parce que je ne comprends rien à l'école. Strictement rien [...] pour survivre, je me branle, et je fais chier mon monde dès que je peux pour attirer l'attention. C'est comme ça que j'arrive à me sentir vivre. Avec le temps, je suis devenu complètement idiot à cause de la loi coranique, qui s'est immiscée dans tous nos faits et gestes ici-bas et se mêle de toute notre vie. » (Racaille, p. 21-22)

Sarroub, tout comme Mohamed, le personnage principal de son roman *Racaille*, justifie son immigration par sa recherche de liberté, d'une part, la liberté religieuse et de l'autre la liberté sexuelle, ce qui nous permet d'avancer la thèse que ses personnages seraient tout simplement ses doubles :

« Moi j'ai fui l'Algérie pour deux raisons principales parce que c'est vraiment un beau pays, c'est à cause de la religion premièrement puis c'est la liberté, la liberté, alors y en a plein, la première que je vous cite c'est la liberté sexuelle » (Pascale Rose, 2007)

Si dans le premier roman *A l'ombre de soi*, le lecteur ne ressent pas explicitement la dénonciation de l'auteur, il n'en va pas de même quant aux deux derniers, où il continue son réquisitoire même si c'est ici de la France qu'il s'agit comme dans *Racaille* où Sarroub semble réagir aux propos proférés par Nicolas Sarkozy alors Ministre de l'intérieur suite aux émeutes qui ont éclatées dans les banlieues françaises, en 2005.

Sansal dénonce la politique française quant à l'intégration des immigrés qu'il conçoit comme défaillante et inappropriée, la France selon Sarroub est telle une mère qui renie ses enfants :

« Les ghettos que c'est ! Tu ne trouves pas que la France a continué à faire ce qu'elle a toujours fait ? Grimpe tout en haut de la Tour Eiffel, chausse des jumelles et jette un coup d'œil au loin, tout autour de Paris. Tu y verras des colonies. Tout plein de colonies autour de la capitale. Et il y en a comme ça dans chaque ville à ce qu'il paraît. Écoute, pas plus tard que la semaine dernière, on a vu à la télé des flics envahir une banlieue avec une dizaine de fourgons blindés pour leur demander de s'intégrer. Ils marchaient derrière des camions équipés de puissants projecteurs et haut-parleurs. Ils voulaient certainement amorcer le dialogue, probablement. La journaliste avait l'air de trouver ça normal. Crois-moi, pas nous. Je me souviens de ce commissaire qui criait dans son mégaphone, comme si il s'adressait à des braqueurs de banque : "Intégrez-vous ! C'est votre dernière chance ! " Vous savez ce que vous êtes là-bas ? La communauté musulmane ! L'islam ! En France, on vous appelle les musulmans. C'est scandaleux. C'est pire que racaille. » (Racaille, p. 98)

Composé de vingt chapitres, répartis sur 155 pages, *Racaille* offre un plaisir incessant de lecture. Violent, drôle et cru, *Racaille* est un roman traversé par la rage de vivre d'un personnage qui a du mal à se retrouver dans un monde arabo-musulman répressif sur tous les plans et un « rêve français » qui n'est qu'un mirage, Mohamed fait tout pour s'intégrer dans la société française qui, au final, le rejette.

La notion d'identité éclate au profit d'une fusion quasi-totale dans l'espace de l'Autre, de l'Occidental et plus précisément du Français, « l'Occident, pour nous, c'était la France » disait K. Sarroub. Les trois personnages, protagonistes des trois romans en question font tout afin de répondre aux exigences de l'Autre pour ne pas être rejetés, ils s'approprient tout ce qui constitue l'identité de l'Autre.

Les personnages, tout au long de l'œuvre de Sarroub font carrément table rase de leurs origines culturelles et religieuses pour se fondre dans l'espace de l'Autre. Leur conception de l'intégration commence par le rejet ou le déni de leur propre identité, par le rejet de l'Islam, la religion de leurs aïeux. Par le rejet de leur propre culture et de leur propre mode de vie, conçus comme honteux et méprisables, mais aussi et surtout arriérés.

L'assimilation, dans l'œuvre de Sarroub, est totale. Dans le premier elle apparaît dans le comportement de Zoheir qui fait tout pour plaire à l'autre et dans le manque d'opposition à l'Autre et à son monde qu'il apprécie et qu'il veut volontairement intégrer. Sarroub ne met pas en scène des personnages qui sont partagés entre deux cultures, mais des personnages qui assument volontiers l'identité de l'Autre, de l'Occidental en l'occurrence. Cette volonté se traduit, entre autres, par la passion des protagonistes pour la langue française. Ainsi, lorsque les policiers arrêtent Mohamed, ce dernier répond dans un « *bon français* »¹, chose qui, dans le récit, va impressionner les agents de police :

« J'ai tapé avec le plat de la main sur la table et je leur ai dit, en bon français : "Qui je suis ? [...] Dis-nous où as-tu appris à parler comme ça. Tu t'exprimes comme dans les livres. Un beur ne parlerait pas comme toi. » (Racaille, p. 124)

La conception de l'intégration chez Sarroub est identique à celle des Français, le droit à la différence ne trouve pas sa place dans cette œuvre. Non seulement il faut respecter la société française et ses valeurs, mais il faut s'approprier cette différence et la

faire sienne. La langue française est conçue, d'une part comme un outil d'insertion, notamment pour Mohamed, dans *Racaille*, qui est susceptible de lui ouvrir les portes de ce monde tant convoité et d'autre part comme une preuve pour l'Occidental que cet immigré maîtrise un « français indiscutable » et qu'il est habile à s'intégrer, à se fusionner dans l'identité de l'Autre.

Le narrateur personnage du troisième roman partage le même espace que les Français, son esprit est paisible vis-à-vis de cette question d'assimilation qui représente une prolongation des deux premiers roman d'un point de vue du rejet des origines. En outre il assimile l'Algérie à la France, c'est le roman de la métamorphose, si l'on peut dire, de l'Algérie en une deuxième France.

Sarroub, dans son interview accordé à *France Inter*, revient sur la question de la langue française. Il estime que son acquisition par les Maghrébins immigrés pourrait sans doute constituer un bon moyen d'intégration dans la société française. Pour lui, si Mohamed dans *Racaille* « parle un bon français », c'est pour montrer aux policiers français qu'il veut bien s'intégrer, mais aussi parce qu'il a peur du rejet : « *Il essaye de faire un effort, de leur montrer que... qu'il a fait par peur du rejet, moi le rejet, c'est ma trouille.* » (Pascal Rose, 2007)

Sarroub, en faisant table rase de tout ce qui constitue l'identité arabo-musulmane de ses personnages espère épouser l'idée que se font les Français eux-mêmes de l'intégration des immigrés, une façon de dire comme Azouz Begag : « *je ne suis pas partisan du repli sur soi, je ne suis pas partisan du communautarisme.* » (A. Begag, 2006 : 53-54)

Si Azzouz Begag, *Béni ou le paradis privé* ou même dans *Le Gone du Chaâba* veut s'intégrer par le biais de la réussite scolaire, K. Sarroub, lui, veut s'intégrer en s'appropriant l'image que l'Autre a de l'intégration, dans la mesure où si les Français² n'acceptent pas l'Autre, l'étranger avec sa différence, le narrateur essaye de montrer qu'il est prêt à en faire table rase et à devenir pareil aux Français en adoptant leur mode de vie et de pensée et en adoptant aussi leur conception de l'intégration qui serait contraire à l'attachement aux origines et de surcroît au communautarisme.

Tout dans l'œuvre de Sarroub est prétexte à dénonciation, ainsi les thèmes, les personnages, la description, la narration et même la structure remplissent d'autres fonctions que celles qui sont reconnues par les théoriciens et les critiques. Nous avons affaire à un univers romanesque assez singulier et où il ne s'agit pas de s'identifier au personnage. Tout est sujet à la dérision et au sarcasme. Sarroub n'épargne personne, même ses proches sont ridiculisés, le ridicule est l'un des traits principaux, voire des plus essentiels de l'écriture sarroubienne. Ainsi décrit-il sa tante : « *Une tante avec un cul comme une baignoire nous a servi des limonades et des baklawas trempées dans du miel* » (*Racaille*, p. 17)

La description oscille entre la peinture du ridicule, du dérisoire et de la dramatisation parfois, mais n'assure pas de pause, en ce sens qu'elle n'a pas pour mission de ralentir une quelconque action. Sa fonction primordiale dans le premier roman est de donner l'effet du réel et de peindre le banal, la vie quotidienne d'un personnage en proie au vide et à l'absurdité de la condition de Zoheir, le protagoniste, dans le deuxième roman, elle est quasi-absente et quand l'auteur y fait appel, c'est pour peindre l'Algérie des années 90, juste avant l'éclatement de la guerre civile. Elle est là, dramatisante, car c'est cette atmosphère qui va inciter Mohamed à quitter l'Algérie pour la France.

Il en va de même pour ce qui est du troisième roman *Le Complexe de Mohamed*, la description y est assez brève et se borne à un seul ou deux adjectifs relatif(s) à l'aspectualisation, souvent, si ce n'est toujours, des personnages. Personne n'y est épargné, même les plus proches, tout le monde est objet de raillerie. Aucun aspect physique ou moral des personnages n'est décrit, le narrateur se limite à un seul trait, pour chaque personnage, souvent une défectuosité.

Bien que fictifs, les récits de Sarroub peuvent tenir lieu de documents historiques, dans ce sens que cet auteur s'inspire de quelques événements réels pour les transposer dans ses œuvres comme le cas du terrorisme qu'a vécu l'Algérie dans ce que l'on appelle la «décennie noire», qui a vu la montée de l'intégrisme et où on s'en prenait à la population surtout aux plus démunis. Dans le passage qui suit, il s'agit du massacre de toute la famille du Vieux que Mohamed a rencontré lors du procès des deux leaders du F.I.S³:

« Il ya quelques mois, en rentrant de la prière du vendredi, le vieux a découvert toute sa famille sauvagement assassinée, femmes et enfants, à coups de pelle et de marteau puis brûlée avec du pétrole. » (Racaille, p. 91)

La structure dans les romans « sarroubiens » n'est pas composée d'épisodes corrélatifs dans la suite de l'histoire. Le seul lien qui relie ces derniers c'est l'unité du personnage principal et la linéarité chronologique. Le temps romanesque s'écoule dans un rythme réaliste, exception faite du troisième roman *Le Complexe de Mohamed*, récit que l'auteur situe dans les années 2020, temps qui correspond à la métamorphose de l'Algérie qui s'est transformée en un monde pseudo-occidental, un monde où la religion ne se mêle plus des affaires de l'état, où les citoyens sont plus libres, où les femmes sont les égales des hommes, où les sciences, la médecine et la psychanalyse ont relayé l'esprit moyenâgeux et superstitieux. L'Algérie rêvée par Sarroub est une Algérie laïque, elle est l'espace des libertés politiques, mais surtout religieuses et sexuelles :

« “ Ce sont des universitaires et des intellectuels qui voulaient carrément son interdiction à l'école et à la fac [...] moi, personnellement, ça ne me dérange pas. À l'ECF, Nadia a parfois mis le voile et personne ne le voit, ce foutu voile. Et elle a le droit de le porter. Une écharpe, un voile, qu'est-ce qu'on s'en fout. Ceux qui voulaient l'interdire en France sous prétexte qu'il infériorise la femme, ce sont de purs hypocrites” [...] mais il y a une chose qui me dépasse [...] si le voile n'a rien de religieux, comme on le reconnaît volontiers aujourd'hui, d'où vient-il ? [...] les femmes mettent le voile parce que justement elles n'ont rien à cacher. Tu ne sais pas mais en France, où aujourd'hui il y a plus de jeunes filles voilées qu'en Algérie, il a été opportunément encouragé par les protagonistes des mouvements islamistes aux théories vraiment moyenâgeuses, et ce depuis la nuit des temps. Nadia m'a appris qu'elle connaissait des Algériennes qui, n'ayant jamais mis le voile de leur vie, l'ont adopté une fois qu'elles se sont installées en France. » (*Le Complexe de Mohamed*, p. 90)

Sarroub rompt avec la rhétorique du déchirement en rêvant d'une Algérie à la française, son œuvre, de par la conception de l'intégration ou, à proprement parler, de l'assimilation⁴ brise son lien avec le champ littéraire dit beur.

Après la lecture analytique de l'œuvre de Sarroub nous constatons qu'il existe une sorte de jeu d'opposition entre ces deux mondes. Les deux espaces auxquels se réfère Sarroub dans sa fiction sont respectivement l'Algérie et la France. Si dans les deux premiers romans de Sarroub c'est la France qui occupe la place la plus importante

dans l'univers romanesque « sarroubien », c'est l'Algérie qui prend la quasi-totalité des deux derniers romans, *Racaille* et *Le Complexe de Mohamed*. Dans *Racaille* l'Algérie est représentée comme un pays dont le peuple est en proie à la superstition, un pays qui, par ses guerres civiles et l'attitude de ses dirigeants n'inspire que le mépris et le dégoût. Dans *Le Complexe de Mohamed* c'est une Algérie rêvée, métamorphosée ressemblant à plus d'un titre au monde occidental, notamment français et calquant son actualité sociale ou politique. C'est une Algérie où la liberté d'expression n'est plus réprimée, où les universitaires, comme en France, revendiquent l'interdiction du port du voile dans les écoles et les universités. Une Algérie où la psychanalyse remplace le maraboutisme. Il est question dans l'œuvre de Sarroub d'un espace occidental favorable aux libertés individuelles, notamment religieuses, sexuelles et politiques et un espace arabo-musulman étouffant, plein de tabous que Sarroub décrit avec des effets descriptifs assez dramatisants telle la montée de l'intégrisme.

Ce qui ressort de l'analyse thématique et discursive de l'œuvre de K. Sarroub, c'est l'omniprésence du thème de la religion qui est traité avec ironie et qui constitue le premier objet dénoncé. Ce que l'analyse des thèmes rend visible, entre autres, c'est qu'ils sont traités par opposition aux autres, dans ce sens qu'un contraste jaillit de cette juxtaposition, la religion musulmane qui est conçue comme provocatrice et dépassée dans le monde arabo-musulman par opposition à la laïcité à l'occidentale, de même que pour les libertés sexuelles ou la liberté d'opinion.

Au-delà de ce parallèle entre Occident et Orient, nous constatons également que les sujets abordés dans les trois romans sont des sujets d'actualité tels que l'immigration face au problème de l'intégration ou des sujets « tabous » dans le monde arabo-musulman. Ce choix des thèmes se justifie par le désir d'accomplir une rupture avec l'identité d'origine en convoquant des symboles qui la composent et le fait de vouloir dénoncer une réalité qui est celle de l'Algérie, en particulier et du monde arabe en général.

D'autres sous-thèmes qui n'en demeurent pas moins importants et qui trouveront leur place dans le jeu d'opposition tel celui de l'histoire de l'immigration algérienne en France qui a commencé au début du XX^e siècle, bien avant la décolonisation, ou encore le rôle des Maghrébins dans la libération et la reconstruction de la France. La présence de la communauté algérienne est victime d'une marginalisation à la fois spatiale, géographique, mais aussi culturelle. Sarroub a renoué avec l'actualité de l'immigration maghrébine en France en choisissant un titre très éloquent par lequel il a pu recourir à l'histoire de l'immigration en France et à la situation des immigrés par rapport à la question de l'intégration.

Nous avons constaté que les mêmes sujets abordés dans la partie réservée au monde arabe sont repris dans celle consacrée au monde Occidental, à savoir la liberté d'expression, sexuelle et de conscience qui est bafouée en Algérie ; ce qui confirme notre hypothèse de départ, selon laquelle l'œuvre de Sarroub n'est, en fait, qu'un jeu d'opposition qui traduit le désarroi de l'auteur devant son pays d'origine, l'Algérie, et sa fascination pour la France. Toutefois, ce dernier pays, ne répond pas positivement à ce à quoi les personnages de l'œuvre « sarroubienne » aspirent. « Le rêve français » n'est, au final, qu'un mirage.

Le temps et le rythme de l'action dans l'œuvre de Sarroub sont très réalistes quoique nous ayons affaire dans le troisième roman à un temps futur, car l'auteur convoque,

tout de même, des indicateurs spatiotemporels réalistes. Aucun indice, par ailleurs, ne traduit la volonté de l'auteur de nous emporter en dehors de la réalité. Le lecteur, de par la banalité des scènes relatées, ne sent à aucun moment qu'il est pris dans le merveilleux ou le fantastique, car le narrateur peint la réalité de tous les jours. Le recours au temps futur traduit la volonté de l'assimilation, car la métamorphose de l'Algérie des années 2020 n'est autre qu'un pays qui a tout copié du modèle français et ce sur tous les plans, politique et religieux notamment en adoptant la laïcité et les autres valeurs françaises.

Le rapport entre les deux communautés est traité dans le paradoxe, en ce sens que la situation de l'immigré est déplorable, mais les trois personnages principaux sont épris par le mode de vie et la culture occidentale. Car ces derniers repoussent leurs origines culturelles et religieuses. Le sentiment éprouvé par ces personnages vis-à-vis des deux pays, l'Algérie, leur pays d'origine et la France, leur pays d'accueil, est à la fois d'attraction et de répulsion : celui d'une France des droits de l'homme et de la liberté qui les rejette, même si les personnages désirent s'intégrer, et celui d'une Algérie rêvée mais qui vit dans la corruption et la violence. Dans le deuxième roman *Racaille*, Mohamed se plaint du rejet de l'autre et tente par tous les moyens de prouver qu'il a la même vision que l'autre.

Nous avons constaté dans le premier roman que les personnages sont ni plus ni moins un décor, leur rencontre est le fruit du hasard. C'est dans le deuxième et le troisième romans que la fonction d'«articulateurs du discours est plus visible. Tous les personnages sont prétextes à dénonciation et permettent l'intrusion des thèmes des romans, notamment l'immigration par le biais du Moh Ben Said, le personnage beur; le père pour le retard du monde arabe, le Vieux pour l'intégrisme ou encore Chloé pour la métamorphose de l'Algérie et la question du voile. Outre le fait que les personnages jouent le rôle d'«articulateurs» du discours, ces derniers assument aussi un rôle narratif, qui est celui de relayer le narrateur principal du point de vue du *commentaire explicite* comme le cas du père par rapport à l'intégrisme et au retard des pays arabes. L'analyse de la narration révèle une caractéristique stylistique propre à l'auteur. La subjectivité y est marquée par l'emploi du *je* et des discours directs qui sont très récurrents. L'œuvre de Sarroub est un ensemble de discours, mêlé de souvenirs et d'anecdotes qui renouent avec l'histoire contemporaine des deux pays. Le rythme et l'ordre de la narration répondent à une exigence assez réaliste.

Après l'analyse du discours narratif, il s'avère que les personnages ont du mépris pour leur pays d'origine, à cause du manque de liberté; ils éprouvent une grande admiration pour la France et le mode de vie des Français et veulent se fondre dans cet univers de l'autre, de l'Occidental, en l'occurrence. C'est par le biais des souvenirs que le narrateur renoue avec l'histoire, car il faut souligner que les souvenirs occupent une place assez importante dans l'univers romanesque «sarroubien ». Ils correspondent à l'enfance des protagonistes, mais ils entretiennent surtout un lien avec un espace, l'Algérie, car les trois narrateurs respectifs reviennent sur leur passé, mais ce n'est pas pour nous parler d'eux-mêmes, mais de leur pays, car c'est toujours l'histoire de l'Algérie qui est mise en exergue dans ces réminiscences.

L'analyse de la structure montre que l'œuvre de Sarroub ne répond pas aux schémas habituels des récits ou du roman en tant que tel dans la mesure où la péripétie est, pour

ainsi dire, absente dans les trois histoires, objets de notre étude. Il s'agit assurément de trois récits cohérents, cependant cette cohérence tient beaucoup plus à logique chronologique qu'à la logique du récit, c'est-à-dire au *holos*, qui serait assuré par un début un milieu et un terme. Aucun épisode, comme nous l'avons montré dans notre analyse, n'a de corrélat ou de correspondant dans la suite de l'histoire. Ainsi les différents éléments du récit, à savoir la narration, la description, l'espace, le temps, la structure et les personnages s'assemblent afin de se soumettre au discours de la dénonciation et la représentation des deux espaces, objets de l'opposition Occident / Orient.

Les personnages prennent la parole à tour de rôle, même ceux qui n'y font qu'une courte irruption dans la fiction. L'analyse spatiotemporelle montre l'ancrage dans le réel de cette œuvre qui veut rendre compte d'une condition bien déterminée, c'est celle de l'Algérie pendant la « décennie noire » et la France de « la crise identitaire et la question de l'intégration ». Ainsi s'explique le choix de l'« antistrukture », dans ce sens où le romancier devient chroniqueur, mais à sa manière, en manipulant la réalité, la modelant dans une écriture romanesque où l'humour et l'ironie trouvent leur place. En usant de tous ces « ingrédients », Sarroub a su donner naissance à un « discours romanesque » qui réussit à tenir le lecteur en haleine en mêlant drôlerie, grotesque et idéologie.

Notes

¹ Azouz Begag voit dans la bonne maîtrise de la langue française un signe de soumission par opposition au langage dit « parler des banlieues » qui serait un désir de démarcation : « L'usage des codes linguistiques particuliers est également influencé par l'identité groupale, territoriale, de périphérie des jeunes. Comme ils ont tendance à se retrouver entre semblables, entre individus de la même origine ethnique [...] ils adoptent un langage de frontière entre le français et leur langue d'origine qui les situent de fait dans l'entre-deux [...] un besoin de distinction sociale par la langue : le plaisir de défaire la langue officielle apprise à l'école, celle des adultes, mais aussi celle des maîtres de la société, peut aussi signifier une revendication de l'exclusion à travers l'usage d'un langage hermétique aux étrangers au groupe. C'est surtout par rapport à la police que cette attitude est plus manifeste. Dans ce contexte de fermeture, l'utilisation par un membre de groupe d'expressions ou de formes langagières appartenant à la société centrale, l'école, le centre-ville, les « Livres » (il parle comme un livre), équivaut à un signe de soumission à la société aliénante. » A. Begag, *L'Intégration*, Paris, Éd. Le Cavalier Bleu, Coll. « Idées reçues », mars 2006, p. 98-99.

² Dans son discours de la Drôme, le président français ne cesse d'insister sur l'intégration par l'adhésion aux valeurs de la France : « *Nous vivons peut-être l'un de ces moments où les repères s'effacent, où l'identité devient incertaine, où naît le sentiment que quelque chose qui nous est essentiel pour vivre est en train de se perdre. Tout semble concourir à l'aplatissement du monde. [...] Voilà pourquoi, mes chers compatriotes, nous devons parler de notre identité nationale. Ce n'est pas dangereux, c'est nécessaire. [...] On est français aussi parce que l'on ne se reconnaît pas dans une race, on est français parce que l'on ne se laisse pas enfermer dans une origine, on est français parce que l'on ne se laisse pas enfermer dans une religion. [...] Devenir français, c'est adhérer à une forme de civilisation, à des valeurs et à des mœurs. La France est une terre de liberté et d'égalité. [...] La France est un pays où la femme est libre. [...] la France est un pays où il n'y a pas de place pour la burka, où il n'y a pas de place pour l'asservissement de la femme, sous aucun prétexte, dans aucune condition et dans aucune circonstance. Quelle démocratie serions-nous si nous devenions une société où chacun serait enfermé dans sa communauté, dans sa bande ou dans sa tribu ?* », Discours du Président Nicolas Sarkozy, Déplacement dans la Drôme, La Chapelle en Vercors - Jeudi 12 novembre 2009. Ce dernier rejoint ce que disait un jour Jacques Chirac lors d'une allocution télévisée du 31 décembre 1997 et qui exprime sa volonté d'assimilation : « *Notre pays n'est pas et ne sera jamais l'addition de communautés juxtaposées le bien public n'est pas et ne sera jamais l'addition d'intérêts particuliers.* »

³ *Front Islamiste du Salut* : parti politique algérien dissout et qui serait, selon K. Sarroub, derrière les attentats terroristes perpétrés en Algérie.

⁴ Nous préférons parler d'assimilation ou d'acculturation s'agissant de l'œuvre de Sarroub plutôt que d'intégration, car cette dernière présuppose un enrichissement qui serait apporté par l'élément intégré dans l'ensemble. Revenons un peu sur ces différentes acceptions pour mieux rendre compte de leur sens et connotations. Le terme « intégration », selon les dictionnaires étymologiques, apparaît au début du XIV^e siècle ; il est repris au XVIII^e siècle

dans le jargon mathématique pour désigner « l'action d'incorporer un élément dans un ensemble ». A partir du milieu du XIX^e siècle il s'emploie pour parler de l'opération par laquelle un individu s'incorpore à un milieu ou à une collectivité. Ainsi l'assimilation se distingue-t-elle de l'intégration dans la mesure où le sens étymologique veut dire « rendre semblable », et qui suppose l'identification à la société d'accueil, ce qui exclut l'idée d'échange ou d'enrichissement. Dans cette perspective d'étude, cela nous autorise aussi à parler d'*acculturation*, c'est-à-dire le processus par lequel les populations étrangères adoptent les valeurs de la culture du pays d'accueil. Selon A. Begag, dans *L'intégration*, il y aurait une opposition entre deux politiques en France, celle des défenseurs de l'intégration en tant que telle et celle des défenseurs de l'assimilation : « C'est l'opposition entre intégration et assimilation qui a toujours été mise en valeur dans les discours, les partisans de la première défendent l'idée que la diversité est source d'enrichissement et prônent le droit à la différence [...] tandis que les défenseurs de l'assimilation situent le processus par rapport au modèle français, laïque et égalitaire. », A. Begag, *L'intégration*, op. cit., p. 23.

Bibliographie

- Sarroub, Karim. 2001(1998). *À l'ombre de soi*. Paris : Éd. Mercure de France, 1998, [réédité en novembre 2001 à Alger, aux éditions Marsa].
- Sarroub, Karim. 2007. *Racaille*, Paris : Éd. Mercure de France.
- Sarroub, Karim. 2008. *Le Complexe de Mohamed*. Paris : Éd. Mercure de France, coll. « Bleue ».
- Begag, Azouz. 2006. *L'Intégration*. Paris : Éd. Le Cavalier Bleu, Coll. « Idées reçues ».
- Djaït, Hichem. 1978. *L'Europe et l'islam*. Paris : Seuil, 1978.
- Hamon, Philippe. 1977. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Paris : Seuil.
- Hamon, Philippe. 1993. *Du Descriptif*. Paris : Hachette.
- Hamon, Philippe. 1993. *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris, Éd. Hachette Littérature.
- Achour, Christiane. 1997. « Les beurs en France : une autre présence, l'humour. » In Feuerhahn, Nelly et Sylvos, Françoise (éd.) *La Comédie sociale*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, « Culture et Société ».
- Achour, Christiane. 1990. « Du bien-fondé d'une appellation : peut-on parler d'une littérature 'beur' ? ». In *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* de, ENAP- Bordas, Alger, Paris.
- Hargreaves, Alec G. 2004. « Les écrivains issus de l'immigration algérienne en quête d'un statut ». In : *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, Paris : L'Harmattan.
- Hargreaves, Alec G. 1991. « Oralité, audio-visuel et écriture chez les romanciers issus de l'immigration maghrébine », In *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 14, Paris, L'Harmattan, 1991, pp.171-176.
- Meskine, Mohammed Yacine. 2008. « L'écriture de l'absurde dans *À l'ombre de soi* de Karim Sarroub », in *Algérie Littérature/Action*, Paris, n° 125-126, nov. déc.
- Miliani, Hadj. 1999. « À l'ombre de soi : Karim Sarroub (Mercure de France) ». In : *Revue 92-WORLD* n° 9.