

Structure titrologique et fracture identitaire dans trois œuvres littéraires d'expression française sur l'immigration maghrébine

Barbara Boyer
Gonzaga University

Le présent article se propose d'éclairer trois romans fondateurs de l'immigration maghrébine en France : *Les Boucs* (1955) de Driss Chraïbi, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) de Rachid Boudjedra et *La réclusion solitaire* (1976) de Tahar Ben Jelloun. Désormais bien établis dans le domaine de la littérature francophone, ces trois romans témoignent de la réalité de leur temps en offrant une perspective critique sur les conditions de vie extrêmement difficiles des travailleurs nord-africains vivant dans la France métropolitaine de la deuxième après-guerre. Les contextes politiques, historiques et sociaux, qui constituent les moteurs des problématiques identitaires contenues dans les trois romans, servent d'arrière-plan pour dénoncer l'état d'aliénation et de misère de toute une génération de travailleurs exilés en France. Les voies originales dans lesquelles les romans s'engagent vont permettre de dégager l'importance et les significations propres que les titres prennent sur fond des parcours migratoires de ces répondants fictifs que constituent les travailleurs maghrébins. Depuis un certain nombre d'années en effet, l'étude des structures titrologiques s'est imposée comme étant une clef interprétative qui offre des perspectives d'analyse non négligeables des œuvres littéraires :¹ le titre occupe une place très importante car il constitue le premier lien entre l'œuvre et le lecteur.²

¹ Dans son article, Max Roy résume les grands courants analytiques portant sur la problématique du titre littéraire en fonction du lecteur et de son activité d'interprétation : « Pour Genette, le titre a quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description — qui peut être métaphorique —, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite 'séductive', qu'il juge d'efficacité douteuse. . . . Avec Claude Duchet (1973), qui lui attribuait déjà une fonction conative, . . . on reconnaît au titre une valeur pleinement significative pour le lecteur : il décrit l'œuvre, 'attire les regards' sur elle et 'séduit'. . . . Mais il y a plus. 'En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir', soutient Bokobza qui demande : 'La lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre ?'. . . De l'avis d'Umberto Eco, 'un titre est déjà — malheureusement — une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées . . . » (49-50).

² Le professeur Charles Grivel, dans son roman intitulé *Production de l'intérêt romanesque*, explique l'importance du titre dans l'horizon de lecture : d'après lui, un titre est d'abord « ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce

Frontispice éclairé et annonciateur des problématiques soulevées par le roman, il est à la fois indicateur et révélateur du contenu supposé de l'œuvre. Si le titre joue parfois le rôle d'incipit idéologique, il représente aussi un premier élément caractéristique du système de pensée de l'écrivain.

Après un bref rappel du contexte politico-économique de l'immigration d'après-guerre en France, l'étude suivante entend examiner, dans un premier temps, les interactions particulières de chacune des trois œuvres avec son titre respectif. Ceci permettra de dégager les liens que tissent les titres avec la situation, l'identité et la trajectoire des personnages, ainsi qu'avec les positions idéologiques plus personnelles des auteurs. Une analyse socio-sémantique de ces rapports intersubjectifs démontrera, dans un deuxième temps, que les valeurs symboliques contenues dans les titres participent à la construction du sens de l'œuvre pour constituer les lieux communs d'un discours sur l'immigration. L'étude des représentations que les romanciers élaborent de l'expérience migratoire à travers les titres mettra en valeur la façon dont cette interaction participe au démantèlement des préjugés et au renversement des points de vue sur les travailleurs maghrébins, le racisme et les circonstances géopolitiques de l'exil. Les notions d'ostracisme social, de fracture identitaire et d'aliénation développées dans les récits, en venant s'inscrire dans la thématique titrologique, sont amenées à contribuer activement à l'exercice critique de dénonciation des politiques d'immigration et d'oppression. Les différentes approches et ramifications engagées entre les titres et les œuvres permettent d'offrir de nouveaux paradigmes et référents idéologiques qui préfigurent, mais aussi reconfigurent, les conditions symptomatiques de la fracture identitaire et sociale engendrée par les anfractuosités de l'expérience migratoire. La fonction sémantique et idéologique que revêt la valeur de témoignage et de message socio-politique des titres, dans les trois romans de Chraïbi, Ben Jelloun et Boudjedra, invite ainsi à une riche typologie linguistique et historique autour de la conjoncture complexe liée à l'exil.

L'immigration maghrébine est une des conséquences de la politique impérialiste de la France dans les territoires d'Afrique du Nord depuis le dix-neuvième siècle. Quand elle commence à toucher l'Hexagone vers le début du vingtième siècle, cette immigration se veut généralement de courte durée et d'origine économique : les immigrés sont souvent des ressortissants temporaires qui prévoient de résider en France le temps d'y faire fortune, avant de retourner chez eux au Maghreb. Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, l'immigration s'intensifie car, comme le précise la sociologue politique Juliette Minces, le dynamisme de la grande croissance économique est tel que la Métropole n'hésite pas à faire appel à ses colonies pour la main-d'œuvre nécessaire à son développement industriel : « L'appel à l'immigration a pour but de redresser la situation économique, de promouvoir son expansion, de reconstruire le pays, d'élever le niveau de vie. Mais aussi . . . l'État français compte sur l'immigration pour redresser la situation démographique du pays en attendant les effets du relèvement de la natalité d'après-guerre » (65). D'individuelle et provisoire, cette immigration devient alors massivement familiale et pérenne. Ce phénomène se renforce après l'indépendance du Maroc et de la Tunisie en

désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée » (173).

1956 et celle de l'Algérie en 1962, ainsi qu'avec le large recours à la régularisation (1945-74) et la politique de regroupement familial mise en place en France après 1974. Ce n'est qu'autour de cette dernière période que l'immigration devient un sujet d'actualité en France, et que commencent à voir le jour des publications sociologiques et littéraires la prenant comme thème de référence. Les trois romans étudiés rendent compte de ce contexte socio-économique de la France pendant la deuxième partie du vingtième siècle. La perspective proposée est celle des travailleurs maghrébins dont le point de vue critique s'attache à mettre en avant les manquements notoires de la société française à accueillir les migrants. La situation sociale, culturelle et historique de ces derniers sert à dénoncer la complexité des réalités constituantes d'une politique de recrutement de main-d'œuvre étrangère qui a surtout permis aux entreprises de réaliser de larges économies sur les chantiers et dans les usines de la France métropolitaine, au mépris des droits des travailleurs, et ce, sous la tutelle de l'État français. Ainsi, l'attrait du gain et les promesses qui laissaient entrevoir une vie pleine de rêves et de projets d'avenir ont été en rupture totale avec des tentations qui se sont avérées être bien trompeuses par la suite.

C'est dans ce contexte de dénonciation de l'entreprise mythique de séduction qu'a jouée la France en Algérie que commence l'exil du personnage romanesque dans *Les Boucs*, un roman écrit par l'auteur marocain Driss Chraïbi en 1955. Ce récit est un des premiers qui évoquent crûment le sort réservé aux travailleurs immigrés exploités par la France, ces « Boucs » que Chraïbi qualifie de « promus au sacrifice » (177). Le nom du protagoniste Yalann Waldik lui est tout prédestiné, puisqu'il signifie en arabe : « Que tes parents soient maudits. » Il incarne un petit cireur algérien âgé de vingt ans qui décide, dans les années cinquante, de rejoindre des immigrés nord-africains en France. Waldik raconte sa déception après s'être laissé enclauder, comme tant d'autres travailleurs, par des promesses alléchantes :

... il y a même des panneaux ... publicitaires en la bonne vieille ville d'Alger, à l'intention de ces pauvres gourdes d'Arabes, et qui proclament en lettres rouges et immenses que la main-d'œuvre manque en France, que la démocratie abonde en France, qu'il n'y a qu'à s'inscrire dans telle agence qui supporterait même les frais de voyages... lorsque j'y suis allé, on m'a demandé des arrhes — et j'ai préféré franchir la mer par mes propres moyens : dans un fût qui avait contenu du goudron. (112)

Waldik éprouve un sentiment de trahison vis-à-vis de la France qui a fait naître en ces victimes l'illusion d'une vie meilleure, avant de les rejeter « à la lisière de la société, comme [des] détritissés » (111). Ils représentent les « déchets de la civilisation » (121), forcés de vivre dans des conditions d'insalubrité telles qu'elles sembleraient n'être appropriées que pour y abriter des animaux. Choqué par ce qu'il qualifie de « mirage du Nord » (80), Waldik décide de raconter l'atrocité endurée par ces opprimés traités vulgairement de « *Bicot, ... malfrat, arabe, crouillat, sidi, noraf* »³ (18), des victimes innocentes de « [l']exploitation de la souffrance et de l'espérance humaines » (93). Seul parmi eux « parlant le français et sachant l'écrire » (65), il décide de rédiger « cet exposé de leurs

³ Ces mots à consonance très péjorative figurent en italique dès le début du texte. Ce procédé permet de mieux les mettre en valeur et de solliciter l'attention du lecteur.

misères » (35). *Les Boucs* racontent ainsi l'histoire de Waldik, qui écrit lui-même un roman intitulé *Les Boucs*. La mise en abyme de ce titre provocateur privilégie un rapport direct au cœur du problème identitaire en donnant la possibilité aux auteurs, qu'ils soient fictifs (comme Waldik) ou réels (comme Chraïbi), de prendre possession d'un espace de parole présenté depuis leurs propres perspectives. En effet, la structure bien particulière du roman qui contient un autre roman laisse entendre plusieurs niveaux de narration pour mieux dénoncer le racisme et les désillusions de l'exil. Cet espace de parole se situe au sein d'un récit dont les imbrications dévoilent un jeu stratégique et subtil de dédoublement des voix lorsque le narrateur s'efface derrière le double de lui-même : alors que dans le premier chapitre la narration est plutôt homodiégétique avec un narrateur qui dit *je*, elle devient de plus en plus hétérodiégétique dès le deuxième chapitre lorsque le narrateur se détache de lui-même et dit *il* pour décrire son propre personnage le lendemain de son arrivée en France : « Comme s'il se fût dépersonnalisé, parlant à la troisième personne, avec une telle lucidité qu'il se demanda si cette dépersonnalisation n'était pas plutôt un dédoublement... » (101-02). En hésitant entre les première et troisième personnes, la forme enchevêtrée de l'expression narrative prend les caractéristiques d'une psychose qui commence dès l'arrivée du narrateur dans la Métropole : « ... à travers les douloureuses successions sans lien ni cohésion des passages du réel au rêve et des chutes de ma conscience qui se débat... je savais... que de cette nuit-là date ma folie » (33 ; italiques dans l'original). La fracture du procédé d'écriture souligne ainsi l'échec du discours singulier qui, sous l'effet de la « dépersonnalisation », du « dédoublement » et de la « folie », est réduit au silence par les souffrances du narrateur en exil. C'est alors que la voix de l'auteur vient s'imbriquer dans le projet de l'écriture pour reprendre à son compte le récit du narrateur et produire un discours sur l'immigration plus impersonnel et globalisant avec des considérations idéologiques et philosophiques sur l'existence, la différence et la misère. Le commentaire suivant de Chraïbi, fait en 1956 — quelques mois après la parution des *Boucs* —, indique qu'il était conscient de l'horizon d'attente de son lectorat au moment de la rédaction de l'œuvre, mais qu'il avait souhaité pousser plus loin l'écriture romanesque :

Je savais que ce que l'on attendait d'un écrivain nord-africain, parlant de ses coreligionnaires en France, était, à une indignation près, ce que précisément on savait déjà — ou pressentait — de ce milieu-là... [L]a misère est spécifique aux Nord-Africains, comme le rayon est spécifique au cercle... C'est justement ce que je n'ai pas fait ! Justement, ce qui m'intéressait, c'était cet 'au-delà du cercle'. (« Lettres » 18-19)

En s'appropriant le témoignage sociologique que Waldik rédige sur les conditions de vie sordides réservées en France aux travailleurs maghrébins, l'auteur semble ainsi exploiter la fascination du public français pour ce monde à la fois méconnu et ignoré en offrant une image attendue de l'immigration. Invité à pénétrer dans un monde qui correspond à son horizon d'attente, le lecteur se trouve alors aux prises avec un récit dans lequel vient s'imbriquer le discours plus moraliste de Chraïbi sur les effets du racisme et de l'exclusion. La reconnaissance littéraire et la double culture de ce dernier, ainsi que sa propre expérience de l'immigration, lui offrent un statut privilégié pour aborder ces sujets provocateurs, comme l'indique ce commentaire de l'auteur lui-même au sujet de son roman *Les Boucs* : « Je suis moi-même un Bicot et je garde trop vivace en moi le souvenir de ce

paria que j'ai failli être. . . . Je les [mes coreligionnaires de France] connais si bien qu'en parlant d'eux il me semble parler de moi . . . » (« Lettres » 18-19). Cette prérogative autorise Chraïbi à aborder la question de l'identité, en dénonçant et en reprenant à son compte les stéréotypes racistes qui sont renvoyés quotidiennement à ses frères immigrés. Le projet d'écriture s'inscrit ainsi dans une perspective qui tente de sensibiliser le lecteur aux référents imaginaires fondés sur l'altérité et le racisme, pour mieux en mesurer l'incompréhension et les mépris liés aux contextes historiques.

Pour rendre ses réflexions sur l'immigration accessibles au public le plus large possible, Chraïbi va chercher des références dans le judaïsme, l'islam et le christianisme pour faire appel à certaines valeurs religieuses et universelles. Afin de préfigurer la cause des immigrés, par exemple, la thématique animalière renforcée par le titre *Les Boucs* est utilisée pour suggérer des référents dans la religion hébraïque : pendant la fête de Yom Kippour, le grand prêtre étend ses mains sur un bouc nommé Azazel pour le charger de tous les péchés d'Israël. Le bouc sacrifié subi le rite d'expiation lorsque le peuple le chasse hors de la ville. Rappelant ainsi le sort des travailleurs immigrés ostracisés dans des zones péri-urbaines malfamées, Azazel devient le bouc émissaire chargé d'expié le peuple de ses péchés. Au sens figuré, le bouc prend ici le rôle symbolique de celui qui est sacrifié pour les péchés des autres. En dénonçant la cause de tous les opprimés victimes de « [l'e]xploitation de l'Arabe par l'Européen » (*Boucs* 170), le titre du roman de Chraïbi fait indéniablement allusion au rôle du bouc émissaire que les immigrés ont joué dans la conjoncture économique caractéristique de la France à cette époque. L'auteur puise ainsi habilement une référence dans le judaïsme pour expliquer une situation qui incombe à des travailleurs musulmans. Les liens partagés entre les religions sont souvent mis en exergue par des allusions aux coutumes et aux rites religieux qui occupent une place importante dans le récit. C'est par une de ces scènes que se termine le roman, lorsque les Boucs célèbrent « la fête du mouton » ou « la fête du sacrifice » (« Aïd al-Adha » en arabe), une tradition prophétique musulmane qui commémore le sacrifice d'Abraham, l'ancêtre commun aux trois religions (chrétienne, juive et musulmane). Cette grande fête annuelle célèbre la volonté d'Abraham de sacrifier son fils Ismaël sur l'ordre de Dieu qui, au dernier moment, envoie l'archange Gabriel pour substituer un mouton à l'enfant. L'animal est sacrifié pour servir d'offrande à Dieu, et une partie doit être donnée en charité aux nécessiteux. L'explication religieuse du judaïsme est ainsi déplacée vers l'islam qui contient aussi des boucs émissaires, comme dans cet exemple de l'Aïd al-adha. Alors que Chraïbi apporte des références religieuses sur cette coutume arabo-musulmane, il se livre ainsi à des analyses et à des réflexions plus générales pour montrer la place importante des religions sur la pensée et l'attitude des personnages.

Chraïbi exploite la notion de sacrifice commune aux trois religions pour mettre en évidence l'universalité du concept d'oppression et la fragilité de l'homme et des sociétés face à Dieu et à l'ordre du monde : « . . . de tout temps, en tout lieu, toujours il y avait eu un lot d'hommes — et non seulement les Nord-Africains en France — promus au sacrifice : Nègres en Amérique, Juifs dans le Proche-Orient, Musulmans de l'Inde, esclaves de l'ancienne Rome ou de la Grèce antique . . . » (*Boucs* 177). Alors que, de nos jours, plus aucune civilisation n'est censée pratiquer le sacrifice humain, l'auteur montre au contraire que les travailleurs immigrés en France sont toujours des boucs émissaires victimes des conséquences de « [l'e]xploitation de l'Arabe par l'Européen » (170). Le texte met

l'emphase sur la misère de ces êtres sacrifiés par les Français, ces derniers étant associés de manière récurrente aux « chrétiens » dans le roman. Le dialogue entre les religions est alors relancé pour faire une analyse des valeurs universelles du christianisme basées sur la charité de l'âme et la dignité : alors que Jésus-Christ était un bouc émissaire qui a sacrifié sa vie pour sauver les âmes en prenant sur lui tous les péchés du monde, le récit critique d'une manière subjective les principes de charité chrétienne supposés « sauv[er] une âme » (182). La scène du spectacle horrible des Boucs qui marchent dans les rues de la capitale au début du roman sert d'exemple pour montrer l'indifférence des Parisiens, à la fois amusés et passifs, devant la pauvreté de ces passants étrangers : « Des trilles de rires les accueillaient, instinctifs, vite étouffés... Ceux qui s'arrêtaient pour les voir passer fermaient brusquement les yeux, en une minute de doute intense et subit... » (24). Le manque d'empathie des Parisiens qui, à la fois amusés et sclérosés dans l'indifférence, ferment les yeux sur les maux dont souffrent les immigrés, illustre les paradoxes d'une civilisation qui revendique des idéaux humanistes. Les nombreuses références puisées dans le judaïsme, l'islam et le christianisme servent ainsi à produire un discours qui invite à réviser les fondements de certaines valeurs idéologiques et religieuses. Ces références servent notamment à questionner la notion d'humanisme face à la misère évidente dans laquelle vivent les travailleurs immigrés dont la condition humaine est sacrifiée pour répondre à des exigences économiques.

Dans son livre *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Christiane Albert fait état de la rupture identitaire qu'endurent les Boucs de Chraïbi, alors qu'ils survivent en décalage de la société d'accueil : « L'identité est détruite et se réduit à une appartenance bestiale, à quelques instincts de survie car le sentiment d'une appartenance territoriale n'existe plus » (117). Les Boucs sont en effet parqués dans des baraquements totalement isolés de la société, dans des conditions misérables et atroces. Ils vivent enfermés dans l'espace restreint de caves souterraines et sordides, dans un « voisinage... réputé dangereux [où] il ne passait jamais personne » (*Boucs* 173). À cette aliénation géographique, s'ajoute une aliénation psychologique caractérisée par une perte identitaire : « Jadis ils avaient eu un nom... Maintenant c'était les Boucs » (26). La thématique titrologique de ce roman fait ainsi écho au drame de l'exil et à la situation économique et sociale de « [c]es 300 000 Nord-Africains [qui]... à raison de 60 kilos par Arabe » représentent « 20 000 tonnes de souffrance » (65-66) et finissent par se dépersonnaliser pour ressembler à des animaux : « Ils marchaient à la file indienne dans le matin brumeux... Ils avaient le pas pesant, les bras ballants et la face effarée... Leurs narines fumaient. Ils rasaient les murs, l'un suivant l'autre comme une fuite de rats... Ils étaient vingt-deux. Ce jour-là, comme tous les jours, l'aube les avait vus surgir de leur taupinière et uriner tous en rond dans la brume et le froid » (24, 25, 27). Waldik témoigne de l'aspect inhumain et bestial des travailleurs immigrés qui s'adaptent à leur nouvelle condition comme des animaux, se nourrissent de souris et de rats (17), produisent « des geignements de chiens égorgés » (146), pleurent comme « un vieux lion dans un zoo » (140) et dorment sur des matelas « noirs et nauséabonds de crasse » (138) au fond de « leurs terriers » (60). L'aspect humain de ces êtres exilés semble être sacrifié au profit d'un état purement bestial, une image qui renforce le stéréotype racial de l'immigré sale et doté de bas instincts, et qui justifie le titre qui les associe à des animaux.

Les caractéristiques ethniques qui persistent comme modèle imaginaire référentiel aux gens d'Afrique du Nord, Waldik déclare qu'elles ont été conditionnées par « quinze siècles de suprématie européenne » (41). Faisant ainsi écho à la théorie de l'historien culturel et littéraire Sander L. Gilman d'après laquelle l'idée de différence raciale devient le moyen de détruire des groupes entiers, le pouvoir de domination des stéréotypes raciaux repose sur des principes idéologiques qui remontent à la période de l'hégémonie scientifique et commerciale de l'Europe : « Certainly no stereotypes have had more horrifying translations into social policy as those of "race." Tied to the prestige of nineteenth-century science, the idea of racial difference in the twentieth century became the means of manipulating and eventually destroying entire groups » (129). Alors que les immigrés maghrébins sont accusés d'avoir « la prétention, l'ambition, la naïveté de vouloir... imposer l'Orient en Europe » (*Boucs* 70), Waldik tente de renverser ce préjugé en expliquant que c'est justement le phénomène inverse qui est source d'animosité et d'amertume : « *Cela fait dix ans que mon cerveau, arabe et pensant en arabe, broie des concepts européens, d'une façon si absurde qu'il les transforme en fiel et que lui-même en est malade* » (54 ; italiques dans l'original). Panivong Norindr explique que l'éloignement dans le temps ne fait que renforcer les constructions idéologiques françaises qui remontent à la période coloniale : « As temporal distance increases, these popular constructions may even, one day, be regarded as factual truth and assimilated as knowledge by those who have only a remote inkling of colonial history » (158). En décrivant la misère quotidienne dans laquelle vivent les travailleurs immigrés, Waldik montre que l'idéologie raciste et déshumanisante du système de pensée eurocentrique basé sur la différence et l'exclusion continue à se répercuter sur le sort des immigrés en période postcoloniale : totalement dépersonnalisés et anéantis, ils bougent leur « squelette brimbalant » d'une manière « fantomatique », « ni morts ni vivants, hybrides jusque dans l'odeur » (*Boucs* 146). Suscitant ainsi la compassion du lecteur, Waldik est conscient que « c'est à un public français doué de réactions françaises qu'il désirerait s'adresser » (70), et que « si une seule paire d'yeux européens acceptait de *voir* [s]es 300 000 bicots, aussitôt fuiraient leurs misères » (66 ; italiques dans l'original).

Waldik devient alors un porte-parole indispensable pour redonner une conscience morale et un certain humanisme, non seulement à l'exilé arabe, mais également au lecteur occidental : sensibilisé par la référence animalière si profondément ancrée dans le discours, ce dernier est invité à reconsidérer l'aspect humain des Boucs, puisqu'ils ont des « âmes [qui] saignent en France » (15), et que le « bourreau de [leur] âme... est ven[u] de l'Occident, germe de déracinements et de dégénérescences » (48). Le récit devient encore plus provocateur en montrant que ceux qui manquent d'âme ne sont pas les immigrés, mais plutôt les xénophobes et tous ceux qui les exploitent, tels que le patron, le chef de chantier, ou le contremaître des Boucs, des « chrétiens » qui symbolisent pourtant l'oppression sous toutes ses formes. Ce sont, au contraire, les abus perpétrés par ces figures de l'autorité répressive qui, en rendant les conditions de travail, de vie et d'intégration encore plus difficiles et déstabilisantes, font basculer les Boucs dans la violence et le crime. En effet, quand les fruits de la misère et de l'incompréhension raciste conduisent à la révolte et à la haine, c'est justement « parce qu'ils ont commencé à s'apercevoir que trop lourde était cette âme... et qu'elle les faisait trop souffrir » (50-51) que les parias finissent par assassiner leur chef de chantier « de vingt-deux coups de couteau » (32). Cet acte militant

positionne l'immigration dans une perspective politique et syndicaliste de lutte des classes qui dénonce l'exploitation prolétaire que subissent les protagonistes. La révolte des Boucs s'aligne alors avec le mouvement syndicaliste français de l'époque qui militait contre l'oppression patronale et l'asservissement de la classe ouvrière. Dans son livre *The French Melting Pot*, le sociologue Gérard Noiriel retrace l'histoire de la lutte des classes en France. Il explique l'importance du rôle qu'a joué la gauche française, et notamment les syndicats, en faveur d'une amélioration des conditions de travail et d'une meilleure intégration des travailleurs étrangers dans la classe ouvrière française :

In general, the movement in favor of an international legal framework for immigration grew considerably following the Second World War, particularly with respect to "human rights"... For the labor movement, a sustained demand for equality in wages and working conditions between immigrants and French nationals was a means of conciliating both internationalist claims and the defense of French workers. (83, 84)

La description des conditions inhumaines dans lesquelles évoluent les Boucs de Chraïbi illustre le fait que ces revendications égalitaires n'avaient pas encore été mises en application à l'époque où le roman a été écrit. *Les Boucs* dépeint des personnages sous le joug d'un système répressif total, et la révolte semble être le seul moyen de s'insurger contre le système répressif auquel ils sont soumis. En supprimant le patron et ses valeurs, l'image stéréotypée et figée de l'immigré passif, enfermé et silencieux est alors renversée en rétrocedant à l'histoire les voix d'une résistance qui dénonce les revers des systèmes d'oppression et d'aliénation : «... je chômerai, je vagabonderai, je volerai, je tuerai... puisque le monde, l'Europe, le Chrétien ne veulent nous considérer, nous Bicots... » (*Boucs* 18). La bestialité, qui constituait la faiblesse et la soumission des Boucs face à la cruauté du chef de chantier, est dorénavant retournée pour renforcer les constructions imaginaires qui associent les immigrés à la violence et au danger. Le titre englobe ainsi à lui seul toute la problématique qui incombe à ces personnages exilés aux prises avec l'idéologie raciste et déshumanisante.

Publié en 1976, *La réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun reprend les thèmes de la misère psychologique et sociale des travailleurs nord-africains en France. Par ses références aux concepts d'enfermement, de solitude et d'exclusion, le titre du roman contient tout le malaise à la fois physique et mental de ces déracinés maghrébins des années soixante-dix. Le narrateur principal du roman est un Marocain de vingt-six ans qui vient d'arriver à Paris pour travailler dans une usine. Il raconte à la première personne son expérience de travailleur immigré, les violences dont il souffre au quotidien, et son isolement presque total du monde extérieur. Ce personnage, dont l'identité n'est jamais mentionnée, est placé par les autorités françaises dans un logement pour travailleurs immigrés qu'il décrit comme étant « [u]ne boîte carrée à peine éclairée par une ampoule qui colle au plafond » (15). Dans son étude sur Ben Jelloun, Sophie Rigolot Adamson procure une liste des nombreuses occurrences métonymiques utilisées dans le roman pour décrire l'étroitesse du logement. En effet, le narrateur compare sa chambre à « une malle » (11), « un cercueil » (28, 64), un « tiroir » (37), une « bouteille » (89-90), une « cave » (20, 35, 75), « une fosse » (118), une « trappe » (121), mais aussi à une « cellule » (30, 64, 87). Cette dernière occurrence fait allusion à l'idée de restriction physique à travers la notion

d'espace carcéral incluse dans le titre, et elle rappelle la situation des Boucs qui vivent comme des « condamnés à mort » (*Boucs* 28). Rigolot Adamson remarque que ces références commencent et se terminent par l'image du « coffre », formant ainsi un « cycle métonymique » qui est révélateur de l'idée d'enfermement contenue dans le titre (47). Si ces occurrences représentent une restriction physique, comme le constate Rigolot Adamson, elles semblent également dénoncer un emprisonnement moral dont l'aspect cyclique suggère l'impossibilité de sortir d'une certaine circularité. L'étroitesse de la chambre minuscule du narrateur devient ainsi le symbole de son exclusion et de son absence de communication avec le monde extérieur : « Je... parle à mes bottes » dit le narrateur qui s'inquiète : « Qui m'écouterà à présent ? » (*Réclusion* 12, 53). La question, qui s'adresse à un destinataire inconnu et absent, souligne l'impossibilité d'établir des liens avec le monde extérieur. Le thème de l'exclusion contenu dans la structure titrologique, en suggérant l'idée d'un enfermement à la fois physique et psychologique, fournit des éléments de réflexion sur le drame de l'immigration et sur les conséquences du traumatisme lié au phénomène de l'exil.

Si l'espace qui tient lieu d'habitation s'apparente à une prison, à un lieu d'exclusion sociale en marge de la société, il est aussi parfois un refuge dans lequel le protagoniste peut se protéger contre la violence du monde extérieur : « Tout me poussait à cette réclusion [qui]... ne fut pas une joie, mais un besoin, une nécessité. Vous savez. Dehors, les ratonnades. Le crime. Les rafles. Les fouilles. L'humiliation. La peur. Alors je m'enveloppais dans la couverture magique et éjaculais mes rêves en plein ciel. Je me droguais d'images » (126). Dans son combat pour échapper aux difficultés de l'exil, le narrateur exprime les émotions qui l'envahissent par des rêveries, des fabulations et des délires qui se traduisent dans le texte par des envolées lyriques et poétiques. L'aliénation physique dans l'espace clôt de sa réclusion se double alors d'une aliénation mentale qui se traduit par une perception altérée de la réalité : le jeune homme, qui dit avoir « un corps fissuré » et « une âme mutilée » (30), se fabrique des histoires invraisemblables qui lui permettent « d'exister autrement » (38). Pour tromper sa solitude, il entame par exemple un dialogue imaginaire avec une image en papier accrochée au mur de sa chambre. Il devient obsédé par cette image de femme qui lui permet de libérer ses frustrations sexuelles et de « dédoubler » sa solitude pour échapper à la pesanteur du présent (98). La femme en papier devient son amante, sa confidente et sa muse. En venant briser la solitude et le silence de la réclusion solitaire, le dialogue imaginaire avec cette femme propulse le protagoniste dans le souvenir nostalgique de sa terre natale et lui fait retrouver la mémoire de son enfance heureuse au pays. Dans son article « Métropoles maghrébines : Une présence constitutive », Alison Rice évoque ces moments rétrospectifs dans *La réclusion solitaire* : elle avance qu'en ramenant le pays d'origine à la mémoire, les souvenirs viennent s'opposer à l'expérience quotidienne du narrateur dans la capitale française qui est décrite, par le narrateur, comme une ville de déchirures et d'exclusion (4). Dans le roman, en effet, les travailleurs immigrés sont venus en France « par besoin », « pour gagner une prospérité » (*Réclusion* 48). De même que les Boucs ont été attirés par le « mirage du Nord » (*Boucs* 80), les protagonistes de Ben Jelloun sont refoulés dans le silence et l'indifférence d'un pays qui est en fait « une image », « un mirage... sans soleil » (*Réclusion* 48). Le jeune Marocain se retrouve victime du leurre que représente la France ; il est aussi victime de l'attitude de la société face à l'immigration et de l'amnésie collective qui a effacé

le passé colonial des mémoires en verrouillant l'identité de l'être exilé dans « [u]n corps fermé sur des blessures » « [j]amais nommées » (73). La structure titrologique contient cette thématique de l'isolement et du mutisme dont a fait l'objet cette immigration massive : c'est le silence de la réclusion solitaire d'un exil intérieur ; c'est aussi le mutisme et l'oubli de la France qui assume mal son histoire coloniale (notamment avec les pays du Maghreb) et qui manque de reconnaissance vis-à-vis des nombreux déracinés qui ont participé à son développement et à sa reconstruction. Pour mieux souligner l'aliénation à la fois physique et émotionnelle que subit l'être en exil, le roman juxtapose ainsi les images de plénitude de la terre natale aux notions d'emprisonnement et d'aliénation contenues dans sa structure titrologique. Le souvenir du pays, ancré dans l'espace mémoriel et imaginaire du narrateur, devient alors le symbole d'une mémoire maghrébine qui a été démantelée sous les effets de la présence française en Afrique du Nord : « Dépossédés de notre terre, on nous voulait aussi dépossédés de notre corps, de notre vie » (49). La dénonciation de l'éradication douloureuse de l'identité de tout un peuple aux prises avec l'exploitation coloniale permet d'exhiber des plaies qui restent encore ouvertes : « ... *j'ai des blessures depuis la guerre* ... » (114 ; italiques dans l'original). Les relations de cause à effet, entre un passé omniscient mais oublié et un présent toujours douloureux, se construisent dans le texte à partir du sentiment d'invisibilité du travailleur immigré qui reste « une transparence » dans la conscience collective qui l'a symboliquement éliminé (69). Dépossédé de son histoire, de sa mémoire et de son âme, le narrateur perd son identité au milieu de la foule qui ignore volontairement sa présence : « Vous me rencontrez tous les matins et tous les soirs... , mais vous faites semblant de ne pas me voir... Je n'existe pas. Vous m'annulez en silence et... regardez ailleurs quand mes yeux vous fixent... » (98, 99). Condamné à ne plus exister dans l'imaginaire national français, le protagoniste exilé s'efface progressivement puisqu'il ne trouve pas sa place dans la dialectique historique que ce cadre symbolique lui impose.

C'est le traumatisme causé par l'indifférence du monde extérieur qui fait dériver le récit dans l'imaginaire et la démence : « Ce corps petit et tourmenté s'effiloche... [J]e m'accroche... aux pans de la folie et du rêve » (93-94). Face à la douleur de son aliénation, l'identité du narrateur s'anéantit, et ce dernier est condamné à mettre en scène sa propre mort. L'invisibilité et la transparence du personnage exilé conduisent en effet à l'effacement total de son être, dont la fin symbolique s'inscrit dans une annonce nécrologique placée dès la première page du roman : « Un corps prendra aujourd'hui le chemin du retour. Il voyage dans une boîte métallique. Ses rêves en papier peint sont ramassés par les enfants. Il y a un reste de vie à ramasser, à emballer dans un ciel d'aluminium, à ficeler et à renvoyer au pays » (10). L'allusion au mythe du retour au pays natal de l'étranger n'est plus qu'un rêve en papier qui se termine dans une « boîte métallique », le cercueil faisant ainsi écho à la chambre minuscule dans laquelle il est condamné à être enfermé. Son image se désagrège pour finalement laisser place à un personnage de substitution : « [C]elui qui va vivre est un autre » (124). Comme dans *Les Boucs* de Chraïbi, le narrateur homodiégétique se met en abyme sous l'effet de la dépersonnalisation : celui qui disait *je* s'efface progressivement pour laisser place à un autre narrateur qui, tout en se distançant de lui-même, continue aussi à dire *je*. Ce dédoublement du narrateur concourt à évoquer le délire interne et l'état de schizophrénie du personnage en exil. Dans son livre *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque*

de Tahar Ben Jelloun, Axel Hammas fait état des « deux voix [qui] s'intercalent » dans le récit pour présenter les différentes facettes d'une identité déchirée : « La première [qui] ne trouve pas écho à ses paroles... La deuxième... qui se veut une expression de tout ce qui est ineffable dans la conscience fêlée de l'immigré » (298). Les efforts narratifs pour combler le vide identitaire soulignent ainsi la difficulté d'une parole pour exprimer la folie résultante des effets de l'immigration. Le dédoublement identitaire du narrateur semble être une mise en abyme de son absence identitaire, ce qui produit un vide existentiel béant que les mots, coincés entre une réalité refoulée et un discours délirant, ne parviennent pas à exprimer. C'est ainsi que la première page du roman, qui annonçait le projet d'expression par une phrase interrompue, « Alors les mots... » (9), est complétée dans la dernière page du récit par la constatation de l'échec de ce projet : « Les mots m'ont tellement trahi... » (137). Entre les deux, s'insère l'histoire d'un passé oublié et d'un présent dans lequel l'in vraisemblable cohabite avec la folie. Au sein de cet univers romanesque, dans lequel la vie et la mort perdent leur valeur conventionnelle, la quête identitaire semble impossible pour un narrateur qui se définit symboliquement par sa réclusion solitaire. La structure titrologique semble ainsi contenir toutes les thématiques de l'isolement, de l'invisibilité, du mutisme et de l'exil intérieur dont a fait l'objet cette immigration massive.

Les conjonctures autour du mutisme, de l'invisibilité et de l'enfermement sont également mises en scène en 1975 dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra. Dans ce huis clos, l'auteur fait le procès du racisme en décrivant le rejet par la société française d'un paysan des montagnes algériennes qui débarque seul à Paris avec sa valise. Perdu dans les boyaux dédaléens du métro, ce personnage solitaire et sans nom se retrouve piégé et enfermé dans un espace labyrinthique et souterrain qui rappelle celui des « taupinière[s] » et des « terriers » dans lesquels vivent les Boucs de Chraïbi (*Boucs* 27, 60). Coupé du monde malgré « l'agglomérat humain » qui l'entoure (*Topographie* 13), le paysan algérien qui voudrait retrouver son chemin ne parvient pas à communiquer avec les Français, « repartant à nouveau dans une sorte de monologue à haute voix sachant pertinemment que l'autre ne le comprendra pas » (30). La barrière de la langue se referme alors sur un mutisme total de l'étranger qui ne parle pas français : il perd la voix et se retrouve malgré lui « engoncé dans un soliloque intérieur et aphone » (180). À ce mutisme s'adjoint une perte du regard lorsque le paysan algérien avance « à l'aveuglette, à travers couloirs et corridors » (29), déambulant au hasard des différentes lignes du métro parisien. Perdu dans les galeries souterraines, il finit par ressembler aux Boucs qui croupissent comme des « souris » et des « rats » au fond de leurs terriers sordides (*Boucs* 17). Le mutisme et la cécité qu'endure le paysan algérien pendant son errance mènent finalement à sa mort lorsqu'il se fait assassiner par un groupe de jeunes Français à la sortie du métro. Comme le jeune Marocain de *La réclusion solitaire* qui devient « une transparence » parce qu'il est « annul[é] en silence » par la foule dans les rues de Paris (*Réclusion* 69, 99), dans *Topographie* le paysan algérien confus et désorienté se retrouve seul au milieu de la foule qui refuse de le voir. Victime du dédain et de la méfiance des Français à son égard, il devient une figure de l'altérité et de l'exclusion sociale qui sert à dénoncer l'orgueil racial et le relativisme moral de la société française vis-à-vis de la différence ethnique. La question des caractéristiques physiques de l'Africain à travers un regard occidental résonne avec l'histoire du « nègre comique et laid » dans le *Cahier d'un*

retour au pays natal d'Aimé Césaire (41) : ce passage décrit un ouvrier noir africain qui voyage dans le tramway parisien. Rappelant l'image de « deux balayeurs noirs arc-boutés à leurs balais » qui travaillent dans le métro (*Topographie* 101), le « nègre » dans le *Cahier* semble être écrasé par la misère et le poids de l'exploitation économique. Dans le tramway, deux femmes blanches se moquent du physique avili et disgracieux du « nègre » de Césaire (41), ce passage faisant écho à la scène des Parisiens amusés qui produisent des « trilles de rires » devant le passage des Boucs de Chraïbi (*Boucs* 24). À travers l'attitude méprisante et odieuse de ces deux femmes, Césaire fait une critique du regard occidental qui traite l'Africain comme un objet de curiosité, de mépris et de dérision. De nombreuses critiques se sont attachées à dénoncer le rôle aliénant du regard de la société sur l'étranger. Dans *The Location of Culture*, par exemple, le théoricien postcolonial Homi Bhabha explique le rôle du regard comme instrument de domination dans l'entreprise d'objectification. Ces arguments de Bhabha reprennent la théorie développée dans *Surveiller et punir* de Michel Foucault pour qui la notion de surveillance comme pouvoir panoptique représente une force principale de pouvoir. Ainsi, le regard condescendant et dédaigneux des Français sur les étrangers africains permet de dénoncer le rôle de domination du regard, mais aussi ses conséquences sur l'aliénation sociale des immigrés en France.

Dans le roman de Boudjedra, le paysan algérien n'est plus qu'une image déformée de lui-même, alors qu'il se rase « à l'aveuglette à l'aide d'un miroir opaque et délabré » dans lequel il se refléchissait « grotesquement avec des nez coupés en deux, des yeux louchant à droite ou à gauche, des bouches édentées » (*Topographie* 175). Le dédoublement de sa réflexion dans le miroir renvoie irrévocablement à la représentation caricaturée d'une identité fracturée qui correspond « au rêve...brisé en mille morceaux » de l'immigré (102). Avec cette scène de l'image déformée dans le miroir, la fiction de Boudjedra se prête au jeu du reflet qui projette une représentation dénaturée d'un personnage mutilé et défiguré. Le miroir renvoie au paysan algérien une image de lui-même qui est symptomatique de sa fracture existentielle et de son identité brisée. À l'instar du narrateur de Chraïbi qui se « dépersonnalis[e] » en « parlant [de lui] à la troisième personne » (*Boucs* 101-02) et de celui de Ben Jelloun qui se met en abyme pour créer un personnage de substitution, le paysan algérien devient un double dénaturé de lui-même. Le reflet dans le miroir produit une image altérée de la réalité qui ne fait que compliquer le processus de la quête identitaire. Cette image dédoublée et déformée de lui-même se double d'une perte des sens du narrateur qui ne parvient pas à s'orienter dans le métro : « Où les lignes zigzaguent à travers des méandres donnant à la mémoire des envies de se délester d'un trop-plein d'impressions vécues depuis deux ou trois jours et se superposant les unes au-dessus des autres à la manière de ces lignes noires, rouges, jaunes, bleues, vertes, rouges... » (*Topographie* 18). L'analogie entre les lignes du métro qui « zigzaguent » et le « trop-plein d'impressions vécues » donne un aspect aussi bien psychologique que spatial à l'itinéraire du voyageur. Dans son analyse du roman de Boudjedra, Najib Redouane explique qu'à l'arrivée du paysan à Paris le métro était un lieu nouveau et insolite, un lieu de « commencement d'un cycle nouveau » (1082) mais qu'au fur et à mesure de la narration, le métro devient « un univers... hostile » de « solitude sociale qui conduit à l'effacement de [la] personnalité, voire de [l']identité » (1081). Redouane remarque que le parcours du paysan dans le métro commence et se termine à la gare d'Austerlitz, à la sortie de laquelle le narrateur se fait assassiner. Ce parcours cyclique, duquel il ne peut plus sortir, se referme

sur le paysan et présage ainsi sa déperdition et son échec. Par sa circularité spéciale, le parcours cyclique du paysan dans le métro fait écho au « cycle métonymique » qui enferme le narrateur de Ben Jelloun dans l'étroitesse de sa réclusion solitaire (Rigolot Adamson 47). Prisonnier du métro, le paysan ne comprend pas le sens de ce qu'il voit malgré ses efforts pour reformer en un tout cohérent les morceaux de sa vision déformée : comme par un effet de collage, il tente de reconstituer les différentes lignes qui « se superpos[e]nt les unes au-dessus des autres », mais aussi les « mille morceaux » de son rêve et les brisures de son « miroir ... délabré ». Sa confusion le rappelle à sa condition d'étranger, alors que la topographie compliquée du métro s'enchevêtre dans sa mémoire encombrée et que tout s'emmêle dans le chaos le plus total.

Le titre *Topographie idéale pour une agression caractérisée* intrigue par sa longueur et son ambiguïté, ainsi que par la juxtaposition inattendue entre « topographie idéale » et « agression caractérisée ». Dans la première partie du titre, le terme « topographie » renvoie à la configuration géographique du métro. Les méandres caractéristiques de ce lieu lancent la problématique spatiale contenue dans la notion d'immigration, cette dernière étant d'après Albert « une expérience double de déterritorialisation et de reterritorialisation » (113). Dans le roman de Boudjedra, l'immigré se dirige de la périphérie des montagnes algériennes, d'où il n'attendait plus rien, vers le cœur même du centre économique parisien. La « déterritorialisation » s'effectue ainsi par un déplacement vertical du haut des montagnes vers l'espace souterrain du métro parisien, préfigurant symboliquement la descente aux enfers de l'immigré. La « reterritorialisation » de ce dernier dans l'univers parisien, en laissant entrevoir la possibilité de construire une vie meilleure, justifie ainsi la « topographie idéale » de « l'espace si richement structuré ... du Métropolitain » qui se trouve être en fait le lieu d'une mort violente par agression (*Topographie* 8). Comme *Les Boucs* de Chraïbi et *La réclusion solitaire* de Ben Jelloun, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* participe à la dénonciation de l'entreprise mythique de séduction de la France. Alors que les Algériens sont « heureux en tout cas de l'aubaine qui leur est donnée », le « miroi[r] aux alouettes » s'avère être une tentation fallacieuse et délusoire puisqu'elle mène d'abord à une fracturation identitaire, puis à la mort du protagoniste (*Topographie* 8, 16). L'espoir d'une vie meilleure en France n'est plus qu'un « rêv[e] chimériqu[e] » « avort[é] » (*Topographie* 221) qui fait écho aux « rêves en papier » du protagoniste de Ben Jelloun (*Réclusion* 10) et au « mirage du Nord » dont ont été victimes les Boucs (*Boucs* 80). Dans *Topographie*, le piège labyrinthique souterrain se referme sur le narrateur, dont l'avancée est bloquée par le « barrage métallique » que représentent les entrailles du métro (*Topographie* 102). Rappelant la « boîte métallique » dans laquelle le corps du protagoniste de Ben Jelloun est aussi condamné à être enfermé (*Réclusion* 10), l'image du cercueil renvoie également au wagon du métro dans lequel le paysan algérien voyage avant d'être assassiné.

Dans la deuxième partie du titre « pour une agression caractérisée », l'ambiguïté contenue dans l'assemblage des termes « agression » et « caractérisée » peut surprendre : alors que ce qui caractérise l'étranger maghrébin dans le roman est son invisibilité et sa passivité, le postulat « agression caractérisée » semblerait pourtant suggérer qu'il s'agit d'une agression perpétrée par un immigré, puisque cette combinaison de mots renvoie à l'image stéréotypée de *l'Arabe violent* souvent internalisée par les Français de souche. Après que ce dernier stéréotype a été lancé dans le titre, l'écriture romanesque renverse ce

stéréotype pour le retourner ensuite contre ceux qui l'avaient émis.⁴ En effet, dans un effort d'intégration à la société française, le paysan algérien espère que « les preux ne l'assassineraient pas dans un coin de rue sombre parce que — il aurait entre-temps appris la langue » (*Topographie* 173). Pourtant on apprend que c'est bel et bien l'étranger qui, sans que personne ne lui vienne en aide, se fait assassiner à la sortie du métro par un groupe de jeunes Français « excités . . . par ce pouvoir de mort qu'ils avaient sur lui » (122).

Ce « pouvoir de mort » semble avoir été légitimé par la date d'arrivée du paysan maghrébin le 20 septembre 1973, jour officiel de l'arrêt de l'immigration algérienne en France. L'étranger est donc assassiné à une date qui rappelle que sa présence sur le sol français n'est pas souhaitée. Un communiqué officiel du journal *El Moujabid* publié le jour-même en explique les raisons vers la fin du roman : « . . . *suspension immédiate de l'émigration algérienne en France en attendant que les conditions de sécurité et de dignité soient garanties par les autorités françaises aux ressortissants algériens* » (226 ; italiques dans l'original). Ce communiqué officiel présente une perspective algérienne qui explique que le durcissement de la politique de l'immigration n'est pas l'aboutissement d'une décision appartenant uniquement à la France. En s'appuyant sur des faits réels pour mieux s'ancrer dans la réalité, le roman dénonce ainsi les actes racistes et criminels perpétrés non pas par des Algériens sur des Français, mais par des Français eux-mêmes sur des Algériens : « . . . *le Conseil de la révolution et le Conseil des ministres ont étudié la situation devenue dramatique, de l'émigration algérienne en France, notamment après la vague de racisme qui s'est abattue sur nos travailleurs . . .* » (225 ; italiques dans l'original). Ce communiqué de presse, diffusé à la suite d'une conférence au sommet entre des pays non-alignés, met en avant la question de la responsabilité nationale de la France dans la protection de ses citoyens, et il insiste sur les implications dramatiques de la non-application de cette responsabilité vis-à-vis des ressortissants algériens, auxquels la loi de 1946 accordait la citoyenneté française. Le communiqué dénonce avec vigueur « *les conditions de sécurité* » qui ne sont pas respectées. Il attire aussi l'attention sur l'atteinte qui est portée à la « *dignité* » des travailleurs algériens à travers « *la vague de racisme* » qui a causé la mort de nombreux ressortissants assassinés sur le territoire français, comme le montre la liste publiée dans le roman sous le titre « Onze morts depuis le 29 août » (154). L'originalité du titre de Boudjedra est donc de contenir une image inversée de la violence, ce qui autorise la mise en accusation d'une « agression caractérisée » par les idéologies racistes. Le titre du roman prend ainsi un tout autre sens dès lors qu'il est considéré du point de vue de l'étranger, cette victime innocente d'une topographie qui ne s'avère finalement pas être « idéale », puisque l'« agression » est en fait « caractéris[tique] » des Français. Revêtant à son tour le rôle du bouc émissaire, l'étranger de Boudjedra est sacrifié au nom de tous les Algériens. Il devient à lui seul le symbole du rêve déchu de l'expérience migratoire, mais aussi, et plus largement, de l'atrocité des valeurs coloniales et de ses résidus idéologiques.

⁴ D'après le travail de Mireille Rosello sur les représentations ethniques dans la culture française, c'est justement la réappropriation des discours stéréotypés qui permet l'émergence d'une nouvelle subjectivité : « [T]he creation of that new subject . . . sabotages the old stereotypical order » (154).

Une étude comparative de ces trois analyses titrologiques permet de faire la synthèse des contributions particulières que ces incipits idéologiques apportent aux textes littéraires, ainsi que de l'importance et des significations propres que prennent les titres sur fond des parcours migratoires. La première contribution de ces trois titres est de renvoyer au pessimisme existentiel du personnage exilé. En effet, l'originalité inhérente des liens que tisse chacun des trois romans avec son titre est de s'inscrire au cœur même d'un espace littéraire qui s'avère être d'abord un lieu de destruction où les conflits linguistiques et culturels peuvent s'exprimer. Les ramifications thématiques et idéologiques qui se créent entre les différents textes et leur titre renseignent sur les conditions politiques et économiques de l'immigration depuis une perspective propre aux travailleurs maghrébins. Le récit de l'expérience migratoire permet ainsi aux auteurs de dégager des paradigmes nouveaux qui offrent une vision différente des rapports entre la France et ses immigrés : il s'agit, d'une part, du regard aliénant de la société sur les immigrés, mais aussi de l'absence de regard qui enferme dans l'invisibilité et condamne à un état de non-existence ; il s'agit, d'autre part, du regard étranger sur la société et sur les difficultés psychologiques et matérielles de l'exil qui amène à reconsidérer les idéologies racistes et ethnocentriques. L'expérience migratoire s'exprime ainsi d'emblée dans un espace littéraire paratextuel qui présage différentes formes d'aliénation et d'oppression, et où les auteurs peuvent amorcer des thématiques douloureuses et conflictuelles : condition symptomatique de la fracture identitaire de l'exilé en France, le titre du roman de Chraïbi exploite l'imagerie animale pour décrire le processus de déshumanisation dont souffrent les travailleurs immigrés ; chez Ben Jelloun, l'emprisonnement et l'isolement du narrateur dans l'espace clos de sa « réclusion solitaire » deviennent responsables de son aliénation psychotique à la France ; Boudjedra utilise la structure titrologique pour tourner en dérision un espace géographique prétendument idéal, mais dans lequel les stéréotypes des agresseurs et des agressés sont renversés. Dans les trois romans, les protagonistes sont réduits à des monologues intérieurs symptomatiques de leur isolement extrême de la France qui les a rejetés. Leur inexistance et leur invisibilité en font les victimes idéales, les boucs émissaires absolus de la société française. Les titres embrasent ainsi le débat sur l'aliénation de l'immigré en dévoilant leur prédisposition à l'exclusion et à l'humiliation, et en témoignant d'une absence de rupture avec une idéologie colonialiste qui ne fait que perpétuer l'aliénation.

Si l'espace titrologique revêt, dans un premier temps, le rôle d'indicateur de la thématique sacrificielle contenue dans chaque roman, c'est pour mieux concourir ensuite à l'effort de reconstruction de l'identité détruite. La deuxième contribution des structures titrologiques est donc de montrer que les liens qu'elles créent avec les romans deviennent ensuite le lieu central de la reconstruction individuelle, dans lequel l'émergence littéraire peut venir s'inscrire à la place du vide identitaire. En effet, le point de vue critique qui est présenté dès l'incipit des romans, depuis la perspective des travailleurs maghrébins, permet de récupérer à leur compte les stéréotypes de la bestialité (*Les Boucs*), de l'isolement (*La réclusion solitaire*) et de la violence (*Topographie idéale pour une agression caractérisée*) qui qualifient souvent l'exilé maghrébin dans l'imaginaire français. À travers les parcours romanesques, qui mettent en lumière les contradictions et les responsabilités de la France vis-à-vis de ses immigrés, se dégage alors une prise de conscience qui montre que le processus de décolonisation ne s'est pas fait dans les mentalités. La force

dénonciatrice contenue dans les titres, en soulignant l'avilissement, l'enfermement et la mise à l'écart de l'immigré, porte un regard censeur sur une idéologie stéréotypée restée trop longtemps gravée dans les inconscients. En dénonçant les référents idéologiques fondés sur la peur de l'altérité, les structures titrologiques participent à redonner un certain humanisme et une conscience morale au lecteur occidental qui doit comprendre que l'idéologie raciste est destructrice car elle devient source d'animosité, d'aliénation et de mort. La notion de perte identitaire contenue dans les titres gagne en signification à mesure que le récit inverse le processus d'occultation de l'exilé, car c'est justement l'aliénation forcée de ce dernier qui rend possible la transparence du jugement sur la société. En devenant le symbole du renversement des valeurs eurocentriques, les structures titrologiques contribuent ainsi à dénoncer l'éradication de l'immigré de l'imaginaire national afin de le sortir de l'invisibilité en prenant lieu à la place du vide identitaire. La fonction sémantique et idéologique qui s'inscrit dans les titres pour démanteler les constructions mentales va finalement laisser place à une typologie linguistique et politique qui, au fil de la lecture, s'inscrit dans une révolte pour briser le cycle d'exploitation et laisser place à la création littéraire. En effet, pour le spécialiste de la littérature maghrébine Charles Bonn, l'écriture entre le Maghreb et la France procède d'un sacrifice dont les impulsions de vie et de mort deviennent la condition même de l'entrée en écriture (11). Ce sacrifice s'inscrit dans une « dynamique tragique de la perte [qui] devient... la tension fondatrice répétitive dans laquelle s'inscrit l'émergence de cette littérature » (15). Cette conjecture devient un moyen de rétablir la voix et la visibilité de l'immigré,⁵ car reconnaître sa présence est un moyen de le sortir de la dialectique objectivante et aliénante à laquelle il est condamné. La littérature vient combler le vide identitaire en exploitant les paradigmes de l'absence, de l'invisibilité et du silence qui enferment les immigrés dans un état d'aliénation et de démence. La dimension sacrificielle contenue dans les titres devient ainsi symptomatique de la fracture identitaire de l'exilé, et elle fonctionne comme un mécanisme de résistance et de défense. La façon d'appréhender le drame de l'exil passe par l'expression de revendications et de révoltes contre un système répressif et restrictif à l'origine du malaise existentiel des travailleurs maghrébins.

En renfermant dans leur terminologie toute la complexité de la situation romanesque de l'immigré, les structures titrologiques apportent une troisième contribution en fournissant à l'écrivain les outils nécessaires pour procéder au comblement de la mémoire collective. Dans *Orientalism*, Edward Saïd affirme que la littérature contribue à la production de la culture et à la construction des idéologies et, de ce fait, à la construction des représentations liées aux événements qui s'inscrivent dans le champ de l'histoire d'un pays (49-73). Chacune à leur façon, les structures titrologiques font ainsi office de lieu de

⁵ Pour Hafid Gafāiti, l'écriture parvient à évoquer le lieu de mémoire commun aux deux pays en s'inscrivant dans un espace linguistique aux marges de l'entre-deux qui suppose une remise en question des valeurs traditionnelles : « Ce questionnement concerne la société algérienne et arabo-musulmane... dans un univers en plein bouleversement. Il se rapporte à une communauté marquée par le poids du passé et de la tradition qui, du fait de l'Histoire, se trouve confrontée aux exigences de valeurs nouvelles avec ce que cela implique de crises, de remises en question et de luttes » (161). Le double projet de description et d'inscription historique interroge le statut des immigrés dans la société française aux vues des changements socioculturels advenus depuis la période coloniale : « Si la révolution était du domaine de l'Histoire, elle est maintenant du domaine de la littérature aussi... » (336).

mémoire à la cause des travailleurs immigrés, dont la fracture identitaire est déterminée par l'étrangeté et le manque d'épaisseur qui les caractérisent. Elles assument une valeur iconoclaste de dénonciation d'une condition subie par toute une génération. En prenant en charge sa propre représentation, le récit littéraire se présente comme un des instruments possibles dans l'entreprise de démantèlement du regard objectivant. Foucault souligne aussi que l'occultation identitaire va de pair avec l'exclusion de la sphère du discours, et que la contribution des écrivains consiste à prendre possession de ce regard afin de le rectifier et de le retourner contre ceux qui l'ont initialement porté. Ainsi, les structures titrologiques participent activement à la mission manquante du travail de commémoration et de décolonisation des mentalités, en pointant le non-dit de ce qui a été refoulé, et en y insérant les mots d'une mémoire verrouillée et réduite au silence.

Les problématiques associées à l'exil mettent en scène un espace migratoire qui s'avère inhabitable et invivable, puisque la poursuite utopique du rêve français conduit irrémédiablement à la déchéance, à l'avilissement et à la mort de l'individu expatrié. Alors que ces étrangers maghrébins n'ont de place nulle part, l'espace titrologique devient le lieu où la condition d'un pan entier de l'histoire de l'immigration peut venir s'afficher. À eux seuls, les titres représentent la synthèse de cette histoire absente, depuis des perspectives qui constituent l'autre face de la mémoire occultée. Puisque « [l]a connaissance est sans nul doute la voie ouverte vers l'émancipation » (Milò 205), les dilemmes illustrés dépeignent une société en transition qui doit réévaluer ses droits et ses responsabilités. Les contributions des structures titrologiques préfigurent la dénonciation de grandes failles identitaires, culturelles et historiques, procédé indispensable pour lever la chape du déni et transcender les discours d'exclusion. L'aspect subversif des visions idéologiques et sociales contenues à l'incipit des romans, en faisant éclater au grand jour l'absence d'une parole pour dire l'indicible, contribue à établir une certaine visibilité sur la situation de l'immigré. Le titre donne ainsi à l'écrivain sa mission d'exposer cette réalité non décrite, longtemps restée un espace sans visibilité et sans parole.

Œuvres citées

- Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala, 2005. Imprimé.
- Ben Jelloun, Tahar. *La réclusion solitaire*. Paris : Denoël, 1976. Imprimé.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres : Routledge, 1994. Imprimé.
- Bonn, Charles. « Le tragique de l'émergence littéraire maghrébine entre deux langues, ou le roman familial ». *Nouvelles études francophones* 22.1 (2007) : 11-22. Imprimé.
- Boudjedra, Rachid. *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris : Denoël, 1975. Imprimé.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. 1939. Paris : Présence Africaine, 1983. Imprimé.
- Chraïbi, Driss. *Les Boucs*. Paris : Denoël, 1955. Imprimé.
- . « Lettres de Nord-Africains ». *Preuves* 61 (mars 1956) : 18-25. Imprimé.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975. Imprimé.

- Gafaïti, Hafid. *Les femmes dans le roman algérien*. Paris : Harmattan, 1996. Imprimé.
- Gilman, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca : Cornell UP, 1985. Imprimé.
- Grivel, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Paris : Mouton, 1973. Imprimé.
- Hammas, Axel. *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*. Villeneuve d'Ascq : PU du Septentrion, 2002. Imprimé.
- Milò, Giuliva. *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Bruxelles : Lang, 2007. Imprimé.
- Minces, Juliette. *La génération suivante : Les enfants de l'immigration*. La Tour d'Aigues : Aube, 2004. Imprimé.
- Noiriel, Gérard. *The French Melting Pot: Immigration, Citizenship, and National Identity*. Trad. Geoffroy de Laforcade. Minneapolis : U of Minnesota P, 1996. Imprimé.
- Norindr, Panivong. *Phantasmatic Indochina: French Colonial Ideology in Architecture, Film, and Literature*. Durham : Duke UP, 1996. Imprimé.
- Redouane, Najib. « Regards maghrébins sur Paris ». *The French Review* 73.6 (2000) : 1076-86. Imprimé.
- Rice, Alison. « Métropoles maghrébines : Une présence constitutive ». *Expressions maghrébines* 8.2 (2009) : 1-7. Imprimé.
- Rigolot Adamson, Sophie. *Ethics, Politics and Poetics in Tahar Ben Jelloun's Harrouda, La réclusion solitaire and L'ange aveugle*. Lexington : VDM Verlag, 2009. Imprimé.
- Rosello, Mireille. *Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Cultures*. Hanover : UP of New England, 1998. Imprimé.
- Roy, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture ». *Protée* 3.36 (2008) : 47-56. Imprimé.
- Saïd, Edward. *Orientalism*. New York : Pantheon, 1978, 2003. Imprimé.