

L'hybridité franco-algérienne à l'épreuve dans *Little Big Bounoule* de Nor Edine Boudjedia

Sabrina Fatmi-Sakri

Université d'Alger II, Algérie

Dans *Little Big Bounoule*, œuvre romanesque de Nor Edine Boudjedia, le personnage principal et narrateur à la fois, annonce : « J'avais toujours conçu mon être avec la certitude d'avoir été formé à partir de deux cellules de vingt-trois chromosomes chacune, mais je découvre en fait un corps-puzzle composé de millions d'âmes qui se sont mélangées pour me modeler » (19).

Cet incipit situe d'emblée la parole sur le terrain d'un métissage sereinement assumé et affiché. Le personnage partage ainsi les conclusions les plus récentes de l'anthropologie qui montrent qu'il n'est de culture que métisse. Laurent Mucchielli écrit à ce propos : « L'hybridation, le changement, l'ouverture, les échanges sont le lot commun de toute culture vivante. Penser les rencontres interculturelles en respectant à la fois le principe d'identité sans nier celui de métissage : telle est la tendance actuelle des sciences sociales. » (16).

Pourtant, c'est ce même caractère hybride de l'identité qui semble poser problème dans la littérature postcoloniale. Nina Bouraoui l'exprime ainsi : « tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Françaises? Algérienne? Fille? Garçon? » (163). À cela Mohsin Hamid, qui traite dans son roman *Intégriste malgré lui* de l'hybridité américo-pakistanaise, fait écho :

L'hybridité pose problème non pas que l'on ne puisse pas vivre avec plusieurs identités, mais il arrive parfois que deux de nos identités essentielles se retrouvent en conflit et que nous décidions d'en renier une. Cette volonté de rompre avec une partie de votre identité a des

causes multiples. Un traumatisme, une peine amoureuse, une faillite [...] ou tout simplement le sentiment de ne pas être dans le tableau... Si je franchis ce pas, si je décide de renier mon identité américaine pour me proclamer exclusivement pakistanais et musulman, je ne le fais pas parce que c'est vrai – c'est faux! – mais parce que je veux me libérer de la complexité de mon identité hybride. (Mohsin 97)

L'hybridité, présentée ici comme une complexité, désigne d'après le Petit Robert tout ce qui est « composé d'éléments d'origines ou de natures différentes », et arrive « souvent avec une nuance péjorative » car le terme lui-même « va dans le sens d'une nature composite et mal définie ». Les mouvements migratoires participent à cette transcendance de l'appartenance ethnique, au dépassement de l'altérité et à cette osmose entre milieux sociaux culturellement hétérogènes. La rencontre Français/Algérien sur le sol français a donné naissance à une identité faite de « *bricolage* », de « *comparaison* », mais également de construction et de ré-appropriation d'une identité nouvelle devenue le port d'attache de toute une génération. Les ponts se créent ainsi entre la culture « *native* » et la culture « *acquise* » et les frontières de toutes sortes sont parasitées et travaillées par les différentes appartenances.

Little Big Bougnoule met justement en scène cette hybridité culturelle qui signifie à la fois impossibilité d'une reproduction exacte des cultures européennes et impossibilité de maintenir les cultures ancestrales dans leurs manifestations premières. Sur le plan littéraire, celles-ci s'expriment également dans le brouillage des genres car l'œuvre en question oscille entre roman et essai, dans le bilinguisme, car il y a cohabitation de deux langues (l'arabe et le français), et dans la double appartenance géographique et culturelle.

La présente étude s'intéresse à l'expression et à l'impact de cette double référence identitaire qui habite le personnage-narrateur du roman de Nor Eddine Bourdjedia et aux différents éléments qui composent ce nouveau territoire culturel. Cet auteur « *beur* » apporte un point de vue qui à la fois recoupe et dépasse, par sa position originale, les préoccupations des auteurs qui l'ont précédé. Fils d'immigrés instruits et cultivés, il est représentatif de ceux qui, par héritage et non pas par commodité ou conformité, sont amoureux aussi bien de la France, de sa civilisation

et de son Histoire que de leur pays d'origine qui est l'Algérie. « La culture appartient à celui qui se l'approprie » (18) écrit le personnage-narrateur. Ce constat souligne bien cet élan salvateur qui émane de l'intellectuel déraciné, et non des institutions, et vise à la possession, à l'adaptation et à la transformation d'un territoire étranger, dans son sens pluriel.

Dans ce roman, la France représente la culture, l'instruction, et le savoir. L'effet généré par ce miroir est le désir de mimétisme, si répandu pendant la période coloniale. Le personnage-narrateur confesse à ce propos qu'il a « eu envie de [s]'appeler Pascal ou Christian et d'être né au sein d'une vieille famille française » (28). La confession va plus loin lorsque celui-ci se dit également « assimilé, avalé et digéré » dans une France qui a peaufiné l'instruction que ses géniteurs auraient pu lui donner. Les termes de mimétisme et d'assimilation ne sont pas ici à prendre dans leur sens « *historique* » négatif mais plutôt dans le sens d'un enrichissement culturel qui se déploie de manière ostensible dans l'ensemble du récit.

Le premier initiateur de cette adoration de l'espace d'accueil est le père dont la figure ne correspond pas du tout à celle des émigrés illettrés et en mal de territoire et de pouvoir. Son image apparaît positive et n'est ainsi pressentie que parce que le père apparaît comme un modèle de clairvoyance et d'instruction. Il déroge, ici, à l'image classique des pères immigrés stigmatisés et bourrés de complexes. En véritable amoureux de la France, un autre modèle paternel apparaît donc et brise le cliché du père écrasé. Modèle d'ambition et d'honnêteté, on assiste là à une formidable promotion du patriarche émigré qui représente désormais un spécimen de réussite sociale et intellectuelle, en balayant tous les clichés qui l'accablent.

La seconde initiatrice de cet encensement de la France est la mère. À l'image de son époux, celle-ci a une conscience aigüe de son rôle d'éducatrice. Elle fuit « les sentiers de la servitude [et] continue de porter le flambeau de l'abécédaire ». La mère est servie en cela par son physique de blonde aux yeux verts, qui met à mal le cliché de l'Arabe « *brune* » et illettrée, et par sa liaison amicale avec une française « *de souche* » qui l'éloigne du ghetto de l'émigration.

La troisième initiatrice de cet amour, pour ce qui est désormais devenue la mère-patrie, est l'école. Dans ce lieu du savoir et d'une probable promotion, le personnage-narrateur a dû se forger une double personnalité. Sa mémoire lui rappelle que, lorsqu'il était enfant, il « était bon d'être mauvais élève, frondeur, provocateur » et de se placer ouvertement « du côté du rejet, de la révolte, de la revanche. » (91). Cette stratégie individuelle, gage de l'insertion dans la communauté « *beure* », était en réalité destinée à masquer la réussite scolaire et à taire les résultats honorables qui étaient obtenus. Ceux-ci, laisse entendre le personnage-narrateur, sont l'aboutissement d'une coordination entre l'institution scolaire et la famille et le fruit de la démocratisation de l'enseignement public. Le personnage-narrateur affirme qu'à l'instar des Français de souche et des enfants des quartiers populaires, il a « grandi, été nourri, vacciné, affilié à l'école de la République [et] estampillé citoyen » (97).

Le sentiment généré par ce parcours atypique, forgé par l'instruction et l'apport de parents lettrés, est une grande admiration de « cette terre qui a porté les Lumières, l'Encyclopédie [et] la Révolution » (18). C'est aussi une exhibition manifeste, par le personnage-narrateur, de ses connaissances très étendues des cultures française et européenne. L'intégration est donc ici tributaire de la condition socio-économique confortable des géniteurs, d'une politique scolaire égalitaire et, il faut le dire, d'un vécu qui s'est plutôt déroulé en dehors des ghettos des cités.

Le mariage de ce personnage avec une européenne parachève, de son côté, cette harmonie. Celui-ci met en symbiose les deux appartenances culturelles et anéantit, surtout, les règles de la cohésion communautaire et familiale sacralisées par des décennies, pour ne pas dire par des siècles, de conformisme. « Demain c'est couscous et poisson cru » (74) dit le personnage-narrateur pour montrer que cette hybridité culturelle se manifeste dans les actes les plus courants de la vie quotidienne. Situation se voulant représentative d'une déclaration d'amour à la France et où les rapports entre Français et immigrés gagnent en étanchéité culturelle et en tolérance affichée : « [une] surprenante tranquillité apte à désamorcer tous les conflits proche-orientaux [...] », écrit Boudjedia (72).

Malgré une existence plus que correcte, dans une France accueillante et égalitaire, un étrange besoin de fuite hante l'esprit du personnage et laisse transparaître un malaise au quotidien traduit par des questionnements virant à l'obsession : « Pourquoi fuis-tu connard ? » s'auto-interroge-t-il (18). Persuadé que toute personne de « bonne foi » qui chercherait son chemin (tout comme l'a fait Siddhârta¹ auquel notre personnage s'apparente), se doit de faire son propre « examen d'identité »² (23). Examen se faisant en terre des ancêtres et qui fera découvrir au quêteur que comme le dit Amine Maalouf, « Chaque personne, sans exception aucune, est dotée d'une identité composite; [qu'] il lui suffirait de poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable » (28). Pour notre personnage-narrateur, le départ en terre d'origine va donc s'avérer être la clé de voûte pour une paix intérieure.

Dès que le seuil de la maison de Mozart, son hôte algérien, est franchie, c'est tout simplement « un Éden [qui] s'ouvre à moi » (Boudjedia 42) déclare le personnage. Le bien être et la douce quiétude sont alors ressentis « sous ce citronnier généreux, prêt du fructueux figuier [et à la vue] des rosiers parfumés, le tout ponctué de rires d'enfants et dulcifié par la discrétion des femmes » (43). Ce bonheur retrouvé est d'ailleurs partagé avec le lecteur à qui il confie : « Je suis réellement heureux, je vous jure que je le suis; je me mets à sourire timidement puis à éclater jusqu'à en étouffer de joie, car j'ai l'impression d'avoir enfin touché la terre des ancêtres » (85).

La magie du ressourcement et du dépaysement a donc un effet immédiat. L'émerveillement, doublée de cette découverte des ancêtres et tout ce qui exprime leur présence, se prolonge dans cette tentative de se

¹ « C'est en parcourant des chemins différents et parfois contradictoires que Siddhârta parvient à la conclusion que la sagesse ne peut se transmettre, comme la connaissance, de maître à élève, mais qu'elle doit être trouvée par soi-même. » Source Wikipédia.

² L'expression est empruntée à Amine Maalouf (*Identités meurtrières*).

débarrasser « de [ses] oripeaux citadins » pour se vêtir de « l'habit des princes du désert » (123).

Le charme se poursuit dans cette « *errance guidée* » permettant à notre personnage de découvrir [son] espace mozabite. La jouissance du désert est d'autant plus grande qu'elle est purification des obsessions et du malaise, jusque là incompréhensible, qui habitait ce visiteur dans sa terre d'accueil. La découverte d'un monde de la nature, de la simplicité et d'une forme de vie familiale tranche avec les modèles de l'ailleurs. Ce contact exceptionnel avec les hommes de ce désert vient d'un rapport invisible et inconscient, ce qu'appellent Deleuze et Guattari « *chainons sémantiques* », reliant le personnage « immigré » au reste de son peuple demeurant au pays des origines : les parents, la famille, l'Histoire, la culture... etc. À ce propos Armand Guibert écrit : « Il [l'immigré africain] a dans son village, dans son clan, des racines qu'il ne saurait trancher sans commettre un sacrilège, d'où son sens du social, qui ne dissocie pas [...] les morts des vivants ».

Il est néanmoins à retenir que cet enchantement féérique ne tardera pas à reculer face au décalage ressenti par le narrateur. Observant en étranger l'espace mozabite, le personnage « fait le tour de ce campement, ébloui comme [il] l'étaient lorsque [ses] parents [l']emmenaient au cirque pour découvrir les créatures et les animaux » (122). Cette fascination a également un côté moins noble et plus trivial dans la mesure où c'est l'aspect folklorique et étrange des personnages et des lieux qui suscite l'attrait et la jouissance. L'image du marché qu'il donne fait apparaître l'écrivain public, l'arracheur de dents, les peaux de chèvres séchées et le lait caillé, les enfants-commerçants, les gandouras et les « araguaia » (39) [...] Des images folkloriques pour touristes en somme.

La tentative de renouer avec le pays d'origine peut être interprétée, certes, comme une tentative de réconciliation mais avec une culture et des coutumes auxquelles le personnage est resté longtemps insensible. Un sentiment d'intrusion se fait alors ressentir vis-à-vis de cette société ancestrale à laquelle toute la culture du personnage ne correspond pas et qui vient briser ses espérances « de ressembler à Lawrence d'Arabie ». Ne connaissant rien de son pays d'origine, ce dernier, qui déclare que

« la terre des ancêtres n'a pas grand sens pour [lui] » (20) fait, paradoxalement, ressentir un certain regret mais surtout de la culpabilité d'avoir toujours ignoré ces « pratiques sociales qui n'étaient pas les [siennes] » et d'avoir « construit un jugement fait d'a priori » (20).

Dans son séjour en terre algérienne, le narrateur fait la connaissance de Mozart, son ami providentiel dont l'équilibre personnel va le conforter. Du fait de la dualité qui l'habite, celui-ci est en quelque sorte le double « *inverse* » du personnage-narrateur. Ce musicien et intellectuel mozabite, fruit du viol commis par un militaire français sur une jeune fille de la tribu, est, du fait de ses « *distinctions physiques* », un sujet suspect pour son entourage. Sa naissance « *douteuse* » et « *bontense* » et cette originalité inquiétante de l'apparence suscitent donc une interrogation plutôt sereine sur l'identité; la difficulté d'intégration n'ayant pas été vécue par Mozart du fait de sa protection par le clan.

Le point de ressemblance entre Mozart et le narrateur; le blond et le crépu, réside dans cette hybridité physique chez l'un, identitaire chez l'autre. L'apparence métisse de Mozart rappelle sa bâtardise à laquelle le personnage principal s'identifie. Il écrit :

Nos histoires sont semblables, comment elles peuvent se rejoindre. C'est pourtant simple; comme lui, je suis né quelque part, la tête coincée entre deux mondes. Comme lui, j'aurai sans doute besoin de trouver la seconde où tout a basculé, l'endroit où l'embuscade a eu lieu, où nous avons senti que plus rien ne serait comme avant. (70)

Dans son ouvrage *Les identités meurtrières*, Amine Maalouf pense que « souvent, l'identité que l'on proclame se calque en négatif- sur celle de l'adversaire » (21), mais dans le cas de notre roman, c'est dans la rencontre avec l'altérité que la face cachée mais non moins positive de l'identité qui se dévoile. La rencontre avec Mozart abattra les barrières de la différence et fera naître une sorte de fusion entre deux histoires, deux passés et deux destins qui deviennent identiques. Mozart, en assumant parfaitement son physique et origine hybrides et en double du narrateur, devient son miroir dans lequel il se regarde et apprend à s'apprécier. Il lui apporte le salut à ses conflits intérieurs en lui indiquant un regard neuf sur soi-même et la perception en sera relativisée : « Je

n'ai aucune envie de tuer l'Arabe » déclare le personnage principal, « même inconsciemment, même pour m'en défendre, même à cause de la chaleur, et la seule révolte qui m'anime, dans cette indicible torpeur, est celle de le maintenir en vie pour ne jamais disparaître [...] » (46).

En se rapprochant fortement de Mozart, c'est la bâtardise biologique de l'un qui rappelle celle culturelle de l'Autre, et c'est l'absence de patronyme qui apparaît comme une mise en scène d'un certain stéréotype relatif au « beur » qui, un jour, se découvre une virginité culturelle « originelle » et se dit amputé d'une partie de lui-même. Fustigeant son ignorance de l'Histoire de son pays d'origine, notre personnage se dit coupable d'être resté « trop longtemps absent ». Il a, de ce fait, « l'étrange impression d'être devenu un imposteur [et] un intrus » (60). Envahi par ce sentiment de culpabilité et même de lâcheté, il se reproche d'avoir négligé cette part algérienne de lui-même et de se sentir « trop fier de payer ses impôts » en France. C'est justement ce déséquilibre, qui a donné lieu à un questionnement existentiel et qui a motivé ce déplacement vers cette terre inconnue.

C'est à ce « blanc », à ce « néant » que Haja Dounia, la doyenne du village, va tenter de pallier; et cela à travers les capacités mnémoniques dont elle fait preuve. Dans un long prologue, elle va lui raviver le passé de tout un peuple, son peuple. En s'attachant avec ténacité à lui raconter le passé de sa patrie, Haja Dounia tente avant tout à préserver la *mémoire collective* afin de pouvoir sauver par la suite les identités menacées. « *Asmaù!* », « écoute » s'écrie-t-elle au personnage principal comme à un enfant : « Ce qui t'a été révélé aujourd'hui n'est que la vérité que tu portes en toi. Tu es fait de cette histoire, de cette glèbe, de cet arbre, de ce rocher. Tu es la graine qui, poussée par le vent, retourne perpétuellement à la terre pour s'élever à nouveau vers le ciel. Apprends donc à regarder en toi » (150).

Aux yeux de Haja Dounia, transcender cette forme d'« exil » qu'est devenue l'immigration, s'effectue en préservant la mémoire collective de la communauté algérienne implantée en France et condamnée depuis longtemps à s'éloigner et à s'absenter, donnant naissance à des générations qui ne partagent pas ce passé glorieux de l'Algérie : « Beaucoup moururent

mais ta lignée est toujours vivante » (146) souligne-t-elle. Pour cela, le titre du roman n'est pas anodin; Little big Bougnoule, à comprendre : le petit grand bougnoule. Par l'oxymore « little big » « petit grand » l'auteur tente de rappeler à ceux qui l'auront oublié la gloire du peuple algérien à travers la grandeur de son Histoire. Le bougnoule (terme péjoratif désignant l'Arabe en temps de colonisation) qui apparaît écrasé, effacé, petit et tête baissé contraste avec ce même « Bougnoule », fier, combattant et digne qu'a toujours été l'Algérien à travers son Histoire.

L'intérêt de cet exorde mnémonique serait donc de parer à l'éclatement de cette mémoire collective, de se garder de faire table rase de tout ce passé qui témoigne de la gloire et de la dignité du peuple algérien. Une mémoire allant au-delà de ce qui semble suffire les nouvelles générations immigrées : « mon fils » déclare-t-elle, « tu cherches ton histoire. Ne sais-tu pas que tu dors sur un trésor dont tu ne soupçonnes même pas la présence. Que crois-tu? Qu'elle débute à Massilia lorsque tes parents sont descendus du bateau? » [...] l'Histoire que tu portes commence il y a bien longtemps... » (141).

Conscient de la grande valeur de l'écriture fondée sur la mémoire collective comme acte de résistance à l'Assimilation et à l'effacement; et comme moyen de sauvegarde de l'identité socioculturelle de la population beure, le choix de « *Asmaà* » (écoute) comme titre de tout un chapitre, n'est ni arbitraire, ni insignifiant, bien au contraire. Ce chapitre explique le projet d'écriture de Boudjedia : protéger la mémoire collective contre l'oubli et l'effacement. Il retranscrit donc des souvenirs collectifs transmis des générations anciennes en mettant en relief tout ce qui renvoie au passé glorieux de ses ancêtres, à leurs culture et traditions afin de les protéger et de les préserver contre toute menace d'oblitération.

Haja Dounia a donc remédié à ce que les parents n'ont pas fait, à savoir relever le poids de la culpabilité, engendrant ce sentiment de bâtardise, d'illégitimité et d'intrusion, qui a tant incombé au narrateur. Coupable d'ignorer son Histoire, coupable de dépasser son origine et coupable d'être resté « trop longtemps absent ». Le personnage-narrateur de *Little Big Bougnoule*, manifestant son hésitation, son manque d'aisance à

dire qui il est réellement et dans quel espace s'identifie-t-il le plus, il n'a pas trouvé meilleure présentation identitaire que son anonymat. En quoi de mieux pour couler le plus facilement dans le reste du monde sans avoir à choisir un pôle d'appartenance?

Son voyage en terre des ancêtres n'a fait que le révéler à lui-même. Se réclamant d'une culture et d'une histoire binaire, celle de la France en même temps que celle de l'Algérie, son identité qui cherchait son équilibre reste bancal parce qu'elle est amputée de sa dimension algérienne. Renonçant à une identité univoque et refusant de la coincer dans une forme prédicative, le personnage-narrateur rejoint l'idée de Guattari qui conçoit que « les minorités modernes [...] ne sont pas la reconstitution de territoires archaïques, mais des formations totalement originales de subjectivité mutante et dissidente » (4).

Little Big Bougnoule devient en fin de compte ce laboratoire littéraire qui refuse la discontinuité culturelle faisant partie, désormais, d'un « devenu incontournable » dans la littérature postmigratoire. Le personnage immigré contestant toute rupture avec son origine et conjuguant les évolutions dont le présent n'en est que l'actualisation, révèle une volonté de mettre en œuvre un fonctionnement identitaire nouveau. Ce consentement ressemble fort à ce que Spivak appelle « strategic essentialism », c'est-à-dire « une mode existentielle qui sollicite l'avenir en puisant toutes les sources disponibles en présence » (Sebkhi 212).

En choisissant un personnage semblant être le prototype de l'intégration réussie, Nor Edine Boudjedia tente d'incarner la réussite scolaire et sociale mais aussi le statut et le niveau intellectuel hérité des parents : « aucune police ne [me] traque » affirme-t-il, « il n'y a aucun avis de recherche lancé contre moi » (16), « Je suis bien vêtu, distant, occidental ». Ces remarques résument à elles-seules ce que signifie l'identité française mais celle-ci reste à compléter par son « analogue » l'Algérienne. Même si cette dernière est parfois incomprise par le personnage, un sentiment de fierté est manifestement ressenti par lui suite au rappel historique que lui a fait Haja Dounia, ce qui dénote de son patriotisme enfoui et son profond attachement à l'Algérie. Si ce retour aux sources est synonyme de retrouvailles avec soi-même, il est également remède

destiné, après une période de questionnements, de besoin de fuite, à apporter l'apaisement et l'équilibre intérieur perdus. Le personnage de *Little Big Bougnoule*, reconnaissant et amoureux de la culture française, est tout aussi fier de l'Histoire glorieuse de l'Algérie et transporté par sa chaleur en même temps que celle de ses habitants. Son manque était alors à compléter dans sa rencontre avec Mozart qui lui a rappelé que « Même » et « Autre » peuvent se joindre et que la question du tiraillement entre un ici présent et un ailleurs passé ne se pose plus. Et également dans le renouement qu'il a fait avec son passé, son origine, son Histoire grâce à la doyenne du village.

Il se profile donc dans cette œuvre, une hybridité manifeste et une identité binaire. Se disant de prime abord Français, l'identité de notre personnage ne pouvait être complète sans l'apport de la culture, du passé et de l'Histoire algérienne. Son voyage en terre des origines lui a enfin permis de mettre le doigt sur son mal, celui de ses remords, de sa culpabilité d'avoir « laissé » la part de la France prendre le pied sur celle de l'Algérie. D'avoir aussi voulu diviser et fractionner, volontairement ou pas, une identité qui « ne se compartimente pas, ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées, » tel que l'écrit Amine Maalouf, qui ajoute : « Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre » (8).

Notre roman véhicule un ensemble identitaire dont les combinaisons ne séquestrent pas le sens dans un ici ou un ailleurs, mais traduisent un espace de jeu conjugateur de tous les éléments en présence sans disqualification radicale. L'identité devient alors « une géométrie variable dont la dynamique s'effectue hors de la ligne continue; sa cartographie configure un espace fait de renvoie, de rappels, d'ombres et de lumières, de sommet, de plats... bref un véritable paysage et une certaine cartographie faite de mémoire, d'attachements et de désir » (218) pour reprendre Habiba Sebkh.

Le mal en France venait donc de ce sentiment d'avoir à choisir, d'être l'un OU l'autre, de cette impossibilité de conciliation entre les deux

cultures, impossibilité qui vient du dehors, du regard de l'autre : « N'ta Roumi oula Migri? Es-tu français ou immigré? » (115). Problématique déjà soulevée par Nina Bouraoui qui précise que « Porter une identité de fracture [c'est] se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus? Qui a gagné sur moi? Sur ma voix? Sur mon visage? Sur mon corps qui avance? La France ou l'Algérie? » (19).

La rupture dans ce processus identitaire ne peut être radicale, car il y a toujours tous ces rapports avec le passé, avec l'Histoire, avec les origines et l'Origine. Ce qui donne, écrit Habiba Sabkhi, « lieu à une formulation identitaire de type rhizomiques à concevoir sous forme de réseau qui réalise la multiplication du ET en disqualifiant la logique du OU » (214).

Ainsi, l'identité est une résultante non définitive. À l'opposé d'une identité « classique » relative à une définition fondamentaliste, l'identité postmigratoire devient dans ce cas plus que jamais en « constante formation, formulation, un récit toujours à refaire » (219).

Ce voyage transculturel apparaît finalement comme un enrichissement; car il est une initiation heureuse à une autre vie, à un autre territoire, à une autre culture et à un autre rapport avec les hommes. Cet enrichissement est aussi l'expression d'une possible cohabitation sereine et complémentaire d'un Orient qui baigne encore dans ses mystères et affiche son pouvoir de séduction et d'un Occident qui reste le creuset de la modernité. Cette coexistence reste, toutefois, tributaire d'un déplacement vers l'Autre et de son corollaire qui est la connaissance et la tolérance de cet Autre.

Liste d'œuvres citées

- Boudjedia, Nor Edine. *Little Big Bougnoule*. Paris : Éditions Anne Carrière, 2005.
- Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris : Éditions Broché. 2002.
- Cascio, Fluvio et Lamberto Tassirani. « Un entretien avec Félix Guattari ». *Vice versa* (1985) : 4.
- Guibert, Armand. « Les poètes de la négritude. Thème et techniques ». Cité par Hadj-Naceur Malika dans *Littérature africaine d'expression française, portrait d'émigré*. Paris : OPU, 1987 : 68.
- Le Bris, M. et Rouaud, J. *Pour une littérature-monde*. Paris : Éditions Gallimard, 2007.
- Maalouf, Amine. *Les identités meurtrières*. Paris : Éditions Grasset, 1998.
- Mohsin, Hamid. *Intégriste malgré lui*. Paris : Denoël, in *Le Figaro* édition du 17/05/2010.
- Mucchielli, Laurent. « Le choc des cultures, dynamique de l'histoire ». *Sciences Humaines* 16 (avril 1992) : 16.
- Sebkhi, Habiba. *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec*. Québec : Thèse de Doctorat, 2000.