

Mohammed ou l'impossibilité de soi ?

Mohammed or the impossibility of the oneself ?

Hamza AIDOUNI*,
Université Yahia Fares de Médéa,
(Algérie)
veed.ath@gmail.comzina
Dr. Zinab CHIH,
Université Yahia Fares de Médéa,
(Algérie)
zinabesra@yahoo.fr

Date de soumission : 28.03.2022

Date d'acceptation : 13.03.2022

Date de publication : 10.04.2023

Ex
PROFESSOR

Volume 08 / Numéro 04 / Année 2023

* - Auteur correspondant.

Résumé

L'expérience de soi d'un immigré, dont les référents culturels sont hybrides et allogènes pose à bien des égards matière à réflexion. L'identité face à l'Autre s'avère complexe étant donné que cela engage rencontre ou confrontation. C'est pourquoi, Akli Tadjer, dans *La Vérité Attendra l'Aurore* s'oppose à toute attitude essentialiste et figée, préconisant ouverture et différence. A cet effet, l'auteur crée un personnage (Mohammed) qui endosse « une identité trouble », aux dimensions aussi bien profondes que problématiques. Notre analyse se propose donc de décomplexifier la thématique interculturelle. Il s'agit, à travers cette contribution, d'interroger l'altérité et ses recoins, particularisme et pluralité, identité, et sentiment d'appartenance.

Mots-clés : Renfermement, Soi, l'altérité, l'ici, l'ailleurs, Identité, pluralité

Abstract

The self-experience of an immigrant, whose cultural referents are hybrid and non-native, gives rise to a serious reflection. Identity in front of the Other is complex since it involves meeting or confrontation. This is why Akli Tadjer, in *La Vérité Attendra l'Aurore*, opposes any rigid essentialist attitude, advocating openness and difference. To this end, the author creates a character (Mohammed) who endorses / assumes "a murky identity", with both deep and problematic dimensions. Our analysis therefore proposes to decomplexify the intercultural theme. Through this contribution, it is about questioning otherness and its recesses, particularism and plurality, religious belonging and identity.

Keywords : self-isolation, oneself, Here, Otherness, Elsewhere, Other, Identity, Plurality.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

INTRODUCTION

Le roman beur propre aux générations issues de l'immigration maghrébine en France re peint l'exil et ses méandres ; sa mise en mot permettait de voir les sentiers sinueux qui y mènent. Une constellation d'auteurs à l'instar de Nabil Farès, Azouz Beggag portait un grief majeur à tout discours exclusifs de « l'immigré » à savoir racisme, xénophobie, etc.

Toutefois, d'aucuns comme Akli Tadjer s'en prenait aussi à cette vie en reclus d'immigré emmuré dans sa culture d'origine. Cet enfermement identitaire aurait abouti à une quadrature du cercle existentielle. Un déchirement ! Dans son roman *La vérité Attendra l'Aurore*, Tadjer semble battre en brèche la conception traditionnelle de l'identité. Il lui préfère l'ouverture, l'hétéroclite, l'hybride. Il s'agit là de briser le carcan de l'unicité pour enfin s'affranchir de tout ancrage culturel ou religieux !

D'une double culture, Mohamed, le personnage principal, se cherche ; il est à mi-chemin entre fusion et individuation culturelle. Il est de retour de France à la terre tant chérie des siens, l'Algérie.

Au Jardin d'essai, il connaîtra un jeune étudiant qui lui demanda s'il est possible « *d'être d'ici et de France* » et « *si à vivre sans racines on n'en perd pas tous ses repères* ». Il est d'une « identité trouble » dit-il, voire un « *schizophrène normal* » n'ayant jamais aimé « *l'idée de racine* » P.193. Et d'ajouter qu'il est comme Gepetto qui, grâce à son génie d'ébéniste, pourrait transformer le bois, en lui insufflant une âme. C'est dire s'il y a un rapport significatif entre l'œuvre de l'italien Carlo Lorenzini Collodi *Les Aventures De Pinocchio* et l'œuvre de Tadjer.

Cette scène est si parlante, émaillée de référents culturels (l'identité, l'altérité, l'entre-deux, les racines) d'autant plus qu'elle constituerait le point focal du roman. Aussi est-il important de contenir sa portée significative et ce à l'aune de ses données diégétiques.

Notre réflexion sera centrée autour d'une kyrielle de questions que nous jugeons pertinentes à savoir : de quelle manière Akli Tadjer dit le « je » pour enfin se libérer de l'étau serré des « origines » ? Comment, en investissant son personnage de double culture, l'auteur aborde le concept de l'altérité, sa complexité et ses enjeux ? Pourquoi afin de rendre compte de l'identité culturelle, l'auteur recourt-il essentiellement à Gepetto et Pinocchio ? En quoi, selon lui, l'identitaire religieux est-il coïncant, ne permettant guère l'harmonie avec autrui ?

Dans cette osmose de cultures que se propose le 21ème siècle, il serait idéal de se délivrer de l'apesanteur de l'enracinement. Les « origines », s'y trop atteler aurait alimenté l'isolement et le refus de l'autre, des différences. L'auteur se serait usé de la figure de Gepetto pour déployer son projet idéologique ; il aurait voulu insister sur l'urgence de se reconstruire loin de toute homogénéité, de léguer un patrimoine dont les ingrédients sont variés et disparates.

Tadjer répugnerait à l'idée du « figé », il aimerait plutôt le « mouvement » tel un Pinocchio qui voyage à d'autres contrées se formant en cours de route. Tout compte fait, il s'avère indispensable de recourir à une analyse interculturelle afin d'éclaircir les zones d'ombre du binaire « identité-altérité ». Cette démarche, à travers les pistes qu'elle offre nous permettra d'élucider la configuration thématique

du récit. Ce faisant, il nous sera accessible de relever les procédés internes du roman et en circonscrire toute dimension interculturelle y afférentes.

I. LA TENTATION DES RACINES

Le texte de Tadjer n'a pas lésiné d'investissements symboliques encore faut-il lui démanteler la métaphore et en comprendre les résonances poétiques.

Le parallèle entre Mohamed et Geppetto /Pinnocchio n'est guère fortuit si bien qu'il trahit toute une esthétique d'écriture. Bien entendu, il ne s'agit pas de retracer un intertexte ou une « coprésence », mot cher à Roland Barthe. L'intérêt sera alors porté sur cet écho, sinon ces petites répercussions intertextuelles réactualisées dans une perspective interculturelle.

Le narrateur dans *La Vérité Attendra l'Aurore* est intradiégétique, c'est un personnage truculent de par sa personnalité et ses caprices. De parents exilés, Mohamed naquit en France ; il y a connu l'amour, le désir charnel mais aussi sa passion pour l'Ebène qu'il doit à Pinocchio. L'incipit du roman s'ouvre sur une houle de souvenirs. Mohamed se rappelle de Lyes (enlevé par les Combattant de l'islam) et de sa maman qu'il désigne sèchement et avec distance « La Mère ». Celle-ci le haïssait, vivant « avec malédiction d'avoir mis au monde un rejeton avec une tête à s'appeler Patrick. » p.16 se complaisant dans des mœurs subversives, loin des traditions kabyles conservatrices.

Le Fil d'Ariane fictionnel du personnage recouperait le principe des aventures de Pinnocchio ; Geppetto rêvait de fabriquer un pantin malléable, docile avec qui il aura gagné son « quignon de pain » et son « verre de vin »¹. Nonobstant, la marionnette s'évade, et sillonne le monde, et y évolue ! La fée bleue (Sa Mère d'éducation) s'évertue à l'amadouer sauf qu'il s'en est défendu, étant récalcitrant et rebelle. Suivant cette matrice, Mohamed s'enfuyait aussi de l'emprise parentale ; il s'entichait de Nelly, baisait, et buvait de l'alcool. Il déroge au giron familial à « la Mère » et son ascendant abusif :

C'est la Mère qui avait exigé que l'on célèbre l'évènement (l'anniversaire de Lyes) à El-Kseur, le village natal de la famille...Moi, j'avais une autre idée en tête. Je voulais réserver une table au Vatican...Après le diner, nous aurions filé au Tape-Cul, une boîte de nuit en bordure du Parc Montsouris pour faire péter le champagne et danser jusqu'au petit jour. (p.20).

Le personnage se serait acculturé ayant adopté d'autres valeurs, modèles comportementaux et interprétatifs. Hybridité ? Parfois, exalter l'ethnie et sa supposée transcendance participerait de l'ostracisme, voire de l'enfermement. Mohamed serait dans le rejet symbolique d'un « matrimoine » jugé intolérable et contraignant.

Fort est de constater que l'accession à l'identité culturelle dans notre corpus se cristalliserait hors du cercle maternel, et sa claustration. Les discours relatifs à « la Mère » sont en majorité péremptoirs, d'exclusion catégorique : « *Moi aussi, j'ai la dépression et pas que pour les fêtes chrétiennes. Je suis détraqué tous les jours depuis que tu m'as ramenée dans ce pays* » s'écria-t-elle (p.82).

En clair, le statut d'ethnocentriste annule la possibilité d'interférence, et en agrandit l'arène des ressentiments et des rancœurs. Des anthropologues comme Melville Herskovits, Alfred Kroeber ou Claude Lévi-strauss affirment qu'un tel

comportement débauche au « *refus de la diversité des cultures et est habituellement considéré comme synonyme d'intolérance et de xénophobie, de racisme et de stigmatisation.* »².

Autrement dit, la survalorisation de l'identité ethnique anéantit la *différentiabilité individuelle* et ses bifurcations culturelles : « *je n'ai jamais aimé l'idée de racines. Elle me renvoie à l'arbre figé dans sa terre qui ne voit pas plus loin que le bout de ses branches* » (p.193), dit Mohamed. A ce propos, la culture s'épanouit par sa mise en circulation pour peu qu'il y ait projection de soi sur l'Autre. Or, s'agripper à l'âieul faisant abstraction du relativisme des cultures aurait escamoté toute hétérogénéité.

Bien qu'il ait abandonné Gepetto, Pinocchio y retourne ; livré à ses élucubrations et agissements incongrus, il s'en est résous à renouer avec son géniteur. A quarante-cinq ans, Mohamed s'identifie également à son père, son « unique soleil » comme il le qualifie : « *Pour la première fois, je réalise que je ressemble à mon père. Rien de précis. L'allure générale. Cette manière de paraître décontracté alors qu'à l'intérieur tout est tendu ...* » (P.13). L'arrière-plan culturel du personnage s'élabore en fonction de l'image paternelle et ses idéaux ; Mohamed avalise tacitement un « patrimoine » qu'il estime non-aliénant tout en contestant un « matriarcat » intraitable, et impérieux. C'est pourquoi « la Mère » se trouve réduite à l'anonymat. A un effet narratif.

Mohammed, tout comme Pinocchio, choisit une affiliation ; les deux protagonistes se reconnaissent dans la configuration éthique de leurs pères respectifs. Au demeurant, l'identité culturelle, en l'occurrence celle de Mohamed, s'étend sur les champs de la pluralité, s'attribuant ses marques du mélange. Se recroqueviller, présupposerait l'élimination de l'Autre en soi et l'extinction de ses lumières. L'identité serait alors un processus en cours plutôt qu'une entité essentialiste et figée.

II. CULTURE ET ÉTERNITÉ

Geppetto aurait créé Pinocchio pour combler sa solitude de veuf : désir de succession et d'héritier. Par analogie, Mohammed (célibataire) serait rétif au culte de l'ascèse, à l'existence en paria ; il aurait souhaité une progéniture, une racine et des branches à l'écart de la « Mère castratrice » (p. 234) afin que son héritage s'immortalise, et perpétue. C'est la raison pour laquelle il éprouve presque de l'empathie à l'égard d'une vieille dame venant rafistoler son billard en guise de préservation de son patrimoine familial :

Ce billard...lui vient de son père qui lui-même l'avait hérité du sien...Elle m'émeut tout de même, cette vieille dame avec son billard de son papa qu'elle veut ressusciter pour le transmettre à son petit-fils. Sans doute pense-t-elle comme moi que les objets ont une âme, et que c'est un peu de nous-même que nous abandonnons lorsque nous les laissons agoniser sous les toiles d'araignées de nos greniers. » P.58-59

Un objet retailé et sculpté peut en avoir l'empreinte du temps et ses dimensions existentielles. Ce billard revêt l'esprit des ancêtres, vecteur d'une culture, d'un parchemin historique, y renoncer c'est s'abandonner soi-même et donc succomber à la finitude.

Pérenniser une culture s'opère par la transmission de ses rituels, et ses expressions loin de toute ghettoïsation.

Cette rêverie de progéniture, d'un legs quelconque à offrir ne se serait réalisée chez Mohammed que lorsqu'il aura rencontré Houria (sa nièce), après vingt-cinq ans d'absence ; il décide alors de lui léguer une maison, celle de ses parents : « *Une fois la maison rebâtie, je la lui offrirai pour qu'à son tour elle(Houria) la transmette à ses enfants...Et puisque désormais, je ne suis pas seul, je ranimerai les vieux rosiers de la Mère, Je réveillerai la Citroëne de mon père ...et nous irons ensemble sur les plage de cap carbone boire et reboire à la vie qui renaît ...* » P.247

Cet événement aurait garanti la sauvegarde des référents et épargné les annales de la famille des sévices de l'oubli et de la précarité. La rencontre avec l'Autre est salvatrice, elle est toujours réveil et renaissance si tant est qu'elle soit échange, ou promesse d'une brèche d'espoir à l'horizon.

« *Moi j'aime le mouvement, j'aime tout comme Geppetto, transformer le bois pour lui donner une âme et créer des objets qui voyageront à travers le monde et me survivront.* » déclare le personnage (P.193). Ce discours s'érigerait en manifeste, une idéologie ; car il en recèle en creux toute l'approche interculturelle c'est-à-dire ses concepts, et sa mécanique.

En effet, l'acte de transfigurer un objet, d'en façonner un fantôme relève en soi de l'altérité, du besoin de l'Autre ; Robinson Crusoe, pour pallier à son ermitage s'était résolu à procurer un compagnon à savoir Vendredi. Mohammed serait un Geppetto, à qui il fallut Pinocchio pour empiéter le champ de l'éternité. Quelque part, c'est en Houria que l'on aurait senti toute la dévotion de Mohammed à l'endroit de sa culture ancestrale, à son havre, à son amarrage. Auquel cas, on aurait réellement survécu au crépuscule de notre civilisation, et donc à sa désagrégation.

Le personnage de Tadjer prétend, en deçà de la frontière identitaire, à l'entrelacement ou, pourrait-on dire, mouvement et croisement des perspectives culturelles. S'il se voit dans Geppetto, c'est parce qu'il en emprunte la philosophie : création / aventures. Mohammed serait enclin au principe de l'interculturel, au voyage qui requiert aussi bien une sortie de l'épicycle ethnique vers l'incommensurable qu'une « transformation éthique ». Comme ce bois sec à qui l'on aurait changé les formes.

Il s'agit en fait d'abjurer, ou d'avorter la « tentation des racines » et d'en préconiser une approche plutôt universelle. Y compris même, d'après notre interprétation, si elle remodèle le réceptacle de nos valeurs élémentaires. Ladite « Tentation », ou « La Mère » sont métaphoriquement castration, et emprisonnement d'où le privilège accordé au système de référence paternel qui, lui, serait liberté et tolérance.

III. SENTIMENT D'APPARTENANCE

S'approprier un pays, s'être abreuvé de ses sources éthiques et morales est décidément appartenir à son socle identitaire.

La trajectoire d'un exilé est si délicate qu'elle débouche toujours à cette mise en demeure de choisir un aïeul. Une histoire, une boussole. Cela est le propre de l'entre-deux culturel où l'on se sent tiraillé entre l'ici et l'ailleurs. Mohamed, personnage attaché à l'Algérie mais épris de l'appel fantasmé et rêvé d'outre-mer, la France. Quand il se rend plus tard à Alger, il s'aperçoit du poids du temps, de l'absurdité de l'éloignement.

Sur le tarmac de l'aéroport, il s'est surpris à fredonner « la maison blanche », une chanson que son père chantait. Le refrain disait « *qu'il n'y a pas pire drame pour un homme que de quitter son pays pour nourrir sa famille* ». Il en est consterné, et renchérit la mort dans l'âme : « *Qui aurait cru qu'un jour ce serait moi qui, le cœur serré, reprendrais cette ritournelle que Lyes et moi avions si souvent tournée en dérision* » (P.184).

Regret, nostalgie, mélancolie, vague à l'âme sont autant d'émotions ayant traversé et marqué l'esprit du personnage. Est-ce là une revendication manifeste de soi-même ? Une orientation vers l'enracinement ? Ou, Serait-il un rapport intime, refoulé entre le nourrisson et son cordon ombilical ?

L'appartenance de Mohamed ne se ramène guère à cette optique bigote, cantonné dans les contours d'un « moi » sclérosé et univoque. Le personnage de Tadjer serait à la lisière de deux pays dont les continuums culturels ne cessent de l'imprégner ; lorsqu'un taxieur l'interpellait s'il était « français ou français et autre chose », il s'affirme : « *algérien et français ou français et algérien. Tout dépend de quel côté je me trouve.* » (p.185).

S'amputer d'une partie intégrante du soi-même ferait dans la déraison ; le personnage semble se soustraire à cette injonction faussement naïve de « choisir » une référentialité sinon une singularité. A ce titre, compartimenter l'aurait acculé à l'uniformité, à la recherche d'une origine pure, totale et primordiale.

Cette quête illusoire contient en germe le vice de l'ethnocentrisme qui dans son aspiration à l'absolutisme exclue l'altérité. Ce qui en finit généralement par une montée de tensions identitaires.

Dans son essai « *Les identités Meurtrières* », Amin Maalouf décortique « l'appartenance », l'épurant de toute équivoque. A l'en croire, la conscience identitaire est complexe, une entité que l'on ne peut répartir ni par tiers ni par moitié ni par plages cloisonnées :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé ...si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds Invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce que qu'en répondant différemment, je mentirais³

Se revendiquer une bivalence ou une multiplicité quant à l'échelle des valeurs peut s'avérer traumatisant. Qu'il s'agisse de la langue, des croyances, des goûts artistiques ou autres ; car on serait en butte disait Maalouf à « l'incompréhension, à la méfiance ou à l'hostilité ». Seul le regard de l'Autre, sa sagesse seraient en mesure d'apaiser les tiraillements, et d'éviter les marginalisations.

Tout au long du roman, le personnage s'affiche dans sa vérité profonde qu'il s'emploie à assumer. Une vérité qu'il appelle « schizophrénie normale » :

« Bien que j'en aie toutes apparences, dit-il, il a tout de suite remarqué que je ne suis pas d'ici (Algérie). Mes gestes, ma manière de m'exprimer, les intonations de ma voix trahissent ma vie d'outre-mer ...J'aime être d'ici et de France. J'aime ma trouble identité. J'aime ma schizophrénie normale. » (pp.192-193).

Les croisements culturels font office de l'identité du personnage ; lui en viennent se mêler des influences berbères, arabes, africaines à d'autres européennes ou occidentales. Sa schizophrénie normale serait l'expression d'une maturité identitaire sur fond d'une thérapie psychologique. Laquelle remédie au fait de s'aligner irrésistiblement à une mémoire, adorer un ascendant et se construire un imaginaire exclusif.

On serait fondé alors à ce niveau d'analyse d'avancer que le personnage expérimente une réalisation féconde et enrichissante de son « soi-intérieur ». En ce sens qu'il ressent un sentiment d'unité, d'équilibre : L'Algérie comme pays d'origines, la France, un berceau.

IV. L'ART ET L'IDENTITAIRE RELIGIEUX

Le rituel de « l'arbitraire », faut-il le rappeler, caractérise en propre toute appartenance réductrice et intransigeante d'où le mythe de l'élection ethnique. Sans doute est-il le pivot de tant de schismes communautaires, et d'inconséquences. S'enfermer dans une identité tribale, simpliste, et de condescendance porte à son paroxysme les hostilités.

Un faisceau de propriétés, langue, us et coutumes, mœurs constituent les facteurs d'identification à une collectivité. Cependant, il n'en demeure pas moins que l'offre religieuse s'impose comme étant une identité de substitution. En cela, le refuge spirituel tient lieu de « l'appartenance » toute entière, ce qui met en déconfiture l'idéal d'un dialogisme culturel salubre, et constructif. Cette mise en avant partielle du « religieux » démolit toute passerelle communicante, et pour cause ; elle sursoit à tout débat interinsulaire donnant lieu à une escalade de conflits purement identitaires.

Le roman de Tadjer déconstruit les archaïsmes, fut-il religieux ou autre ; l'islamisme comme pièce de rechange identitaire est fortement dénoncé. A cet effet, il décrit en toile de fond le fossé qu'il y a entre le sacro-saint et le profane, la subversion et le divin.

Le personnage de Tadjer se refuse au fanatisme, à l'attrait qu'exerce le spirituel d'autant plus que celui-ci prête à confusion, et susceptible d'en déclencher un engrenage de violence. La religion dit le philosophe Pierre Magnard « *est le lieu de paradoxe. Paradoxe entre singularité et communauté, entre identité et différence, entre transcendance et immanence* »⁴. Ces « paradoxes » sont consécutifs à ce que nous suggérons d'appeler « le surinvestissement du religieux ». Ce fait prend forme dans le roman par le procès décrété contre « le créatif » et l'esthète.

En effet, Mohamed aurait des goûts raffinés pour l'art ; était un ébéniste comme Geppetto, et un fin admirateur du cinéma. Le Gaité-Palace. Cet endroit de l'émerveillement, du « rêve d'Amérique » avec Nelly, et de la rencontre avec Pinocchio.

Faire de ce chef-d'œuvre un espace voué à la liturgie chrétienne ou aux oraisons Salafistes était inévitable et déplorable. C'est pourquoi, le personnage s'était indigné lors de sa mise en vente par adjudication.

Ce jour-là, un imam en qamis sombre, et un pasteur avec un Gospel sont venus enchérir. C'est ainsi que le contraste se le dispute avec le comique :

Ce que je veux, c'est savoir s'ils sont là par amour du septième art ou s'ils ont un autre dessein en tête ». L'imam prévoit « un lieu à vocation culturelle et sociale... Les week-end seront dispensés des cours d'enseignement religieux pour ramener sur le chemin de la foi et de la fraternité la jeunesse musulmane abîmée au pied des cités ». De son côté, le pasteur Francis « imagine le retable là, le crucifix là-bas et une salle de répétition pour son Gospel dans le local de la projection. Aucun n'a l'idée de ressusciter mon cinéma et ça, ça me fend le cœur (p.30-31).

Reléguer l'art au second plan, c'est céder à l'effacement de ses figurations, au naufrage de ses cultures. Construire une identité c'est s'alimenter d'une kyrielle de pratiques culturelles ; l'objet d'art et ses émanations sont aussi l'ancrage d'un encodage social, les répercussions du milieu socio-culturel de l'individu. Son identité.

Dans *La vérité Attendra l'Aurore*, l'art se pose en palliatif à la précarité, comme une échappatoire à la réclusion, une digression à l'abrutissement ; étant en détention (chez L'émir Hassan et ses acolytes) Mohamed lisait le *Client* (Roman de John Grisham) ou s'adonnait à la sculpture : « [...] je trompais l'ennui en lisant *Le Client*, ou je prenais des morceaux de bois glanés dans la forêt, et avec une fourchette que m'avait laissée Safia, je taillais tout ce qui passait par la tête. » (p.122).

Ce même roman *Le Client* et deux médaillons en chêne-liège étaient l'indice ayant conduit Horia à la rencontre de Mohamed (et ce, après une absence de 25ans). L'art était rédempteur.

Ainsi, l'artistique endosse l'identitaire, en revêt l'ineffable et ses secrets, l'existence et ses palpitations, ses traces indélébiles ; « *par et à travers lui (l'art), l'homme se donne des instants d'éternités* »⁵ dit Ernesto Sabato. La possibilité de l'art concourt à la fabrication du sens, à la salvation ; elle sert de prétexte à l'accolade, à l'espérance. L'annihiler c'est tuer, endoctriner, ou descendre aux enfers du radicalisme.

Amine Maalouf rêve à juste titre d'un monde où « *le besoin de spiritualité serait dissocié du besoin d'appartenance... où la religion ne servirait plus de ciment à des ethnies en guerre. Séparer l'église de l'état ne suffit pas ; tout aussi important de séparer le religieux de l'identitaire* »⁶

V. DÉCADENCE

Le rejet, qu'il implique identité ou altérité serait un marécage où macèrent clivage et diffraction, aversion et antipathie. En effet, cette sarabande infernale entre le « Même » et l'« Autre » génère une cosmologie culturelle dérégulée en déchéance.

La société du texte en est à l'épreuve ; son ossature y serait déséquilibrée suite à des télescopes de mémoires différentes, de concepts, d'opinion aussi. Comme établi, le personnage s'inscrit en faux contre l'enfermement et le repli sur soi ; cela serait le ferment d'une série de dissensions familiales, et de confrontations.

Cette scène du baiser entre Mohammed et Nelly à la page 56 était assez révélatrice ; la mère en était choquée, l'ayant considéré comme un esclandre. Il s'agit d'un heurt de la rencontre, des cultures, qui pour Margalit Cohen-Emerique se définit comme « *une réaction de dépaysement, plus encore de frustration*

ou de rejet, de révolte et d'anxiété»⁷. Ce choc se serait soldé par une spirale de répugnances qui, elle, n'en finirait guère à cause du prêt-à-penser en cascade :

La Mère criait que Nelly n'était qu'une dévergondée comme toutes les filles de ce pays et qu'elle ne voulait plus jamais la revoir. Nelly avait répliqué avec la même véhémence qu'elle était raciste et qu'elle n'avait ni l'envie ni l'intention de revenir chez nous. » (P. 56).

C'est souvent cette incompréhension, et non-reconnaissance d'autrui dans leur originalité qui entretient les stéréotypes⁸ (confusion de l'attribut et de l'essentiel : dévergondée comme toutes les filles de ce pays), et une sorte d'étiquetages normatif (...Qu'elle était raciste qu'elle n'avait ni l'envie ni l'intention de revenir chez nous ...). A cette cacophonie burlesque se rajoutent celle du père de Nelly qui, lui aussi, dédaignait Mohammed.

Ce charivari culturel qui, basé sur l'extrapolation et les préjugés, ferait le lit de la discorde, et de l'incommunicabilité des personnages ; ce genre d'énoncés sont le fruit néfaste de ce que Daniel-Henri Pageau appelle « *l'abrégé emblématique* » c'est-à-dire clichés simplistes ou idées reçues. Comme dans le syntagme : Le dégoût de Tous les Mohammed.

Cet univers, qui n'en ménage guère d'éléments conflictuels déchoit et s'empire à la collision culture / religion ; Mohammed qui, lui, affiche une certaine liberté de conscience est jugé « *apostat* » (P.30) attendu qu'il avait décliné l'invite d'un prêcheur à une « *mission divine* ». C'est d'ailleurs ce dogmatisme qui rejette l'altérité dans l'hérésie. Toute différence se dégenère en haine viscérale.

La socialisation s'opère dans et par « *le raccourci religieux* », lequel se pose en succédané à tout paradigme d'appartenance. Arborer sa spécificité ou se singulariser, c'est commettre un sacrilège.

Mohammed avait été condamné par les islamistes pour « *outrage aux bonnes mœurs et offense aux règles de vie de l'islam* » (P.124) et pris pour : « *fils de pute, des koufars* » (P.85), « *kelb fi frança, sale chien de français* » (P.88) « *la vermine venue du pays de la croix* » (P.123). Ce cyclone d'aversion, et de poncifs engage l'effritement de toute relation, fut-elle sociale ou interculturelle ; Mohammed se serait séparé de Lyes (qui, lui, s'est radicalisé en s'alliant avec les islamistes) en raison de leur inconciliabilité.

Qui plus est, l'incompatibilité de leurs codes, lois, perceptions, acceptions et références morales : « *Mon frère ne m'a laissé aucun espoir. Nous vivons dans deux mondes incompatibles, antagonistes, différents. Il a cherché un sens à sa vie il l'a trouvé dans le Coran ... Je suis seul désormais. Tout seul. C'est ma faute.* » (P.240).

Cette insolubilité, ces parti pris et révolutions accrues sont justement « *la décadence* », celle des cultures, des idées et des croyances. En définitive, il y a urgence d'enrayer cette machine nihiliste qui défriche inlassablement le terrain à la rancune, élargissant l'abîme des frictions et des divorces.

CONCLUSION

Notre analyse, à travers cette contribution, se propose de disséquer la thématique interculturelle ; en ressortir des pistes de recherche, et y

débroussailler la problématique identité/altérité et ce à partir d'une situation d'énonciation qui, paraît-il, la quintessence même du roman.

Après examen, les figures Geppetto/Pinocchio sont assez édifiantes quant au soubassement idéologique de l'Auteur. Il s'en est servi esthétiquement afin qu'il mette les jalons d'un questionnement fort délicat, à savoir celui des racines et de l'ethnocentrisme.

Tadger s'alarme d'un matriarcat qui aurait jeté aux orties les valeurs de la différence et du mélange des cultures. C'est pourquoi, il a créé Mohammed qui comme Pinocchio de Carlo Lorenzini Collodi rompt avec « La Mère » et ses livrées raciales en s'assignant une identité allogène, arc-en ciel, toute singulière. Geppetto, lui, est l'expression d'une éternité, d'un désir d'immortalité ; métaphore par laquelle l'auteur dit l'imaginaire collectif, la culture et sa perpétuation. En effet, Tadger est à rebours de l'essentialisation de l'Autre et sa stigmatisation ; l'identité culturelle sera alors à la jonction entre pluralité et particularité, tolérance et liberté. Se ramasser sur soi-même, en s'accrochant aux racines aurait été une dénégarion radicale, celle de tout relativisme culturel.

Dans le contexte d'un immigré, Tadger suggère ce qu'il appelle « schizophrénie normale », c'est-à-dire une identité double/trouble, quand bien même serait complexe, elle est en quelque sorte acceptation, amour et suffisance, un sentiment d'appartenance assumé et vénéré, et ce loin de toute mise en demeure consistant à sélectionner une patrie, ce qui ferait muraille aux embardées de l'ethnocentrisme : anathèmes, lieux communs.... etc. L'identité à ce propos s'enrichit de l'interculturalité, d'une altérité propice à l'échange et à la confluence, à une ambiance irisée.

Par ailleurs, l'auteur réproouve ouvertement le surinvestissement du religieux qui, truffé du poison de l'exclusivisme contraint à une identité de substitution ; l'enjeu est que celle-ci déchromatise la diversité, faisant du mode conventuel, une référentialité absolue. La vérité attendra l'aurore de Tadger est l'appel au métissage, à la déconstruction des stéréotypes, au carrefour des possibles.

¹ Carlo Collodi, *Pinocchio*, Trad.fr. de Nathalie Castagné, Gallimard, Folio junior, 1985, P.14

² Gilles Ferreol, Guy Jucquois, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Arman Collin, Paris, p.155.

³ A. Maalouf, *Les Identités Meurtrières*, Grasset, le livre de poche, Paris, p. 07.

⁴ Trottmann Christian. *La religion et l'identité qui vient*. In: *Revue théologique de Louvain*, 39^e année, fasc. 3, 2008. P.347. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2008_num_39_3_3694.

⁵ Pageau Daniel-Henri, *La Littérature Générale et comparée*, Edition Arman Colin, Paris. p.163

⁶ MAALOUF AMIN, *Les Identités Meurtrières*, Edition Grasset, Paris. p.110

⁷ Gilles Ferreol, Guy Jucquois, *Op.cit.* p.176.

⁸ Pageau Daniel-Henri, *ibid.*., pp.62-63.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. ACHOUR Christiane, Bekkat Amina, 2002, *Clefs Pour La Lecture Des Récits, Convergences Critiques II*, Editions du Tell, Blida-Algérie.
2. COLLODI Carlo, 1985, *Pinocchio*, Trad.fr. de Nathalie Castagné, Gallimard, Folio junior.



3. FERREOL GILLES, JUCQUOIS Guy, 2004, Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, Arman Collin ,Paris.
4. LARONDE Michel , 1993, *Autour Du Roman Beur, immigration et identité* , Editions L'Harmattan, Paris .
5. MAALOUF AMIN, 1998, *Les Identités Meurtrières*, Edition Grasset, Paris.
6. MOURA Jean-Marc,1999,Littérature Francophones et théorie postcoloniale, Edition PUF.
7. Mucchielli Alex, 1986, *L'identité*, PUF, Collection Que sais-je ?, Paris .
8. PAGEAU Daniel-Henri,1994, *La Littérature Générale et comparée*, Edition Arman Colin, Paris.
9. TODOROV Tzvetan, 1989,Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine, Editions du Seuil .
10. TADJER Akli , 2018, *La Vérité Attendra l'Aurore*, Editions Casbah , Alger .

POUR CITER L'AUTEUR :

AIDOUNI Hamza- CHIH Zineb, (2023), « Mohamed ou l'impossibilité de soi? », Ex Professo, V 08, Numéro 01, pp. 243- 253, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>