

L'entre-deux culturel à l'ère de la mondialisation : *Ce vain combat que tu livres au monde* de Fouad Laroui

Rachida Saidi
Université Mohammed Premier Oujda

Dans un monde globalisé où les pratiques voyageuses se généralisent, où les limites sont brouillées entre l'ici et l'ailleurs, où la notion de l'inconnu est bousculée par les nouveaux moyens d'information, les littératures des immigrations, dites aussi écritures migrantes¹, ont contribué à l'émergence d'une écriture nouvelle du voyage et de ses modalités, de l'ailleurs et de ses représentations. Les écrivains de langue française mais de culture différente dévoilent des profils nouveaux des voyageurs : celui de l'immigré et de l'exilé et instaurent, par leurs médiations culturelles et idéologiques, une production créatrice hybride qui renferme des visions revues, réorientées, réactivées de l'ailleurs. *Ce vain combat que tu livres au monde*, de l'écrivain marocain Fouad Laroui², s'inscrit dans cette littérature itinérante de l'extrême contemporain où les personnages voyagent dans des espaces géographiquement situés (du Maroc en France) ou sont nés en France de parents immigrés. La problématique de la relation entre les cultures se pose donc très concrètement et l'expérience de l'altérité est vue selon divers angles. L'histoire du roman se situe à Paris ; l'auteur choisit une forme hybride en alternant des chapitres qui portent sur l'histoire et d'autres qui ont pour cadre l'Histoire avec une « grande hache », selon l'expression de George Perec, parce que l'Histoire du monde arabe notamment celle du début du XXI^e siècle, vue

¹ Notons que plusieurs désignations permettent de nommer cette littérature : « littérature d'immigration », « littérature de migration », « littérature migrante », « littérature francophone », « littérature beure » pour les écrivains descendants de migrants. Cette pléthore de dénominations marque l'intérêt croissant à l'égard de cette littérature dans le contexte de la mondialisation.

² Fouad Laroui, *Ce vain combat que tu livres au monde*, Paris, Julliard, 2016. Ci-après *CVC*. Laroui a été lauréat du prix Goncourt de la nouvelle pour *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Julliard, 2012. Depuis son premier roman *Les dents du topographe* (1996), ses ouvrages de fiction connaissent un grand succès aussi bien au Maroc qu'en France.

comme un arrière-plan à l'histoire, a de lourdes conséquences sur les destinées individuelles des personnages. Ali, le héros, est un marocain qui est parti en France pour suivre ses études en tant qu'ingénieur. Intelligent et brillant, il a trouvé un travail à Paris et s'est lié avec l'institutrice Malika qui est d'origine marocaine, née en France. Claire, son amie qui est d'origine suisse, est l'incarnation de l'ouverture d'esprit et de la joie de vivre ; elle ne cesse de la soutenir. L'histoire qui débute dans l'euphorie de la rencontre du couple pour discuter d'un projet de mariage connaît une fin tragique ; Ali, choqué par l'acte raciste de son patron qui l'exclut d'un projet du fait d'être arabe, tombe dans la dépression. Profitant de sa vulnérabilité, son cousin Brahim, qui a obtenu un diplôme en « éducation islamique » au Maroc et qui a traversé la Méditerranée vers la France à la recherche d'une vie meilleure, le mène vers la voie de l'intégrisme. Prenant conscience de s'être engagé dans un « vain combat », il tente vainement la fuite, mais il sera tué en Syrie.

Fouad Laroui a parcouru plusieurs pays du monde. Il est né au Maroc où il a poursuivi ses études avant de partir en France pour obtenir son diplôme d'ingénieur. Il a regagné Cambridge où il a obtenu son doctorat en sciences économiques et a enseigné l'économétrie et les sciences de l'environnement aux Pays-Bas. Actuellement, il se consacre entièrement à la littérature et enseigne à l'Université d'Amsterdam. Sans ces voyages, ce roman ne serait pas ce qu'il est parce que tout en s'abreuvant de sa culture d'origine marocaine et arabo-musulmane, l'auteur soumet les questions de la différence, de l'étrangeté, de la pluralité culturelle selon des points de vue les plus divers. Aborder la question de la migration dans le roman francophone contemporain est l'occasion de soumettre à l'analyse le roman *Ce vain combat que tu livres au monde*. Quelles sont les visions et les révisions dans les représentations de l'autre et de l'ailleurs liées à la situation de migration qui dérive vers l'exil ? Où résident les modalités du renouveau du récit de la migration et comment l'auteur propose-t-il une perspective nouvelle du discours sur l'altérité ? Nous nous interrogerons d'abord sur les diverses visions du monde que pose le roman dans une situation migratoire en se focalisant essentiellement sur les articulations nouvelles entre la langue et l'identité. Nous étudierons ensuite en quoi le récit de la migration est une prise de conscience de ses épreuves. Enfin nous analyserons quelques aspects de l'écriture nouvelle de l'altérité.

Langue, identité et migration

Interroger les diverses représentations contemporaines du monde que pose l'écrivain dans une situation de migration ne peut se faire sans la langue qui est souvent indissociablement liée à d'autres questions telles que les origines, l'appartenance, l'identité, l'étrangeté. Etant à cheval entre deux cultures, marocaine et française, et à « la croisée des langues »³, Laroui, qui écrit dans une langue étrangère, en l'occurrence le français, n'utilise pas la langue uniquement comme un

³ Voir Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2006.

outil d'écriture, il fait de la langue ou plus précisément des rapports entre les langues, l'arabe et le français, un objet de réflexion incessante. Cette situation marque chez lui une surconscience linguistique définie ainsi par Lise Gauvin :

[...], soit une surconscience linguistique qui fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction voire de friction. La notion de surconscience renvoie à ce que cette situation dans la langue peut avoir à la fois d'exacerbé et de fécond. Ecrire devient un véritable « acte de langage »⁴.

La question qui se pose ici est comment l'utilisation de la langue dans une situation de migration est liée essentiellement aux questionnements ontologiques, historiques et culturels qui taraudent l'auteur⁵ ? Dans *Ce vain combat que tu livres au monde*, le rapport qu'entretient chaque personnage avec la langue, maternelle ou étrangère, est tributaire de sa propre position à l'égard de la culture étrangère. Lorsqu'Ali déambule dans les rues de Paris, des réminiscences littéraires chargées d'enthousiasme et de fierté d'être marocain qui étudie en France, envahissent son esprit. Il répète la phrase du père Goriot qui lui donne le privilège d'être parmi les connaisseurs de la vie humaine : « Qui n'a pas pratiqué la rive gauche de la Seine, entre la rue Saint Jacques et la rue des Saints-Pères, ne connaît rien à la vie humaine » (CVC 86). A chaque fois que l'occasion se présente, Ali fait preuve non sans fierté de sa maîtrise de la langue française. Il s'érige même en pédagogue devant Malika, qui est elle-même institutrice de langue française, en lui donnant une leçon sur l'écriture du pluriel en français :

[...] mais il faut dire « les amours z'enfantines ». Le vert Paradis des amours enfantines...
– Je sais, répliqua Malika. Je l'ai appris à l'école mais il m'arrive de l'oublier. Toutes ces bizarreries de la langue...
Ali, assis très droit sur sa chaise, énonça sur un ton pédant :
– Il y a trois mots qui changent de sexe en français : « amour », « délice » et « orgue ».
– Dis donc, tu en sais des choses, pour quelqu'un dont-le-français-n'est-pas-la-langue-maternelle... (CVC 17-18)

La langue française n'est pas sa langue maternelle. Cette remarque faite d'un ton léger prendra une tournure tragique lorsque devant le comportement injuste de

⁴ Lise Gauvin, *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, p. 6.

⁵ Réda Bensmaïa note que « Ce qui frappe en effet lorsqu'on rassemble des textes maghrébins de langue française, c'est cette espèce de détour obligé qu'ils nous obligent toujours à faire par la question – ontologique ? historique ? psychanalytique ? politique ? – de la langue » (p. 65). Voir « La langue de l'étranger ou la Francophonie barrée », *Rue Descartes*, n°37, 20102-2003, p. 65-73. DOI : 10.3917/rdes.037.0065. URL : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-3-page-65.htm>

son directeur, Ali se rend compte, avec grande amertume, de la perte du registre de langue approprié à ceux qui sont nés en France :

Il détestait ces moments où, emporté par l'émotion, il ne trouvait pas ses mots, où il employait des termes un peu trop pompeux, un peu trop littéraires, pas du tout adaptés à la situation, ces moments où les *erreurs de registre*, de toutes petites erreurs, trahissaient l'homme venu d'ailleurs, qui a fait des efforts prodigieux mais ne maîtrisera jamais ce sommet inaccessible réservé à ceux qui sont nés dans la langue française, qui l'ont tétée avec le lait maternel. (CVC 76)

La relation intime et heureuse avec la langue française qu'il a apprise à l'école devient douloureuse et même névrotique sous le choc. La diglossie sociale renforce le degré de xénité chez le héros.

Malika est gaie, joyeuse et indulgente, elle incarne la fille d'immigrés qui n'a pas de problèmes d'intégration, elle ne réagit que lorsque le rapport à la langue touche son identité. Agacée par la remarque que lui a faite la mère de François-Xavier, son ex-fiancé, à propos du mot « bouffon » qu'elle croit issu de la banlieue parisienne, elle proteste ainsi dans un faux dialogue que Laroui théâtralise pour renforcer le sentiment d'indignation :

« [...] Enfin, c'est vous, c'est ton milieu qui décide qu'un mot n'est pas convenable même s'il est français depuis Rabelais... Tiens, tu te souviens du jour où j'ai dit que Le Pen est un Bouffon ? Ta mère a fait semblant de croire que ça venait de la banlieue parisienne, « bouffon », du 9-3 carrément (« comment dites-vous, mon enfant ? »), alors qu'on le trouve dans Alexandre Dumas, dans Gide... » [...] Elle ajoute : « Arrête ! Laisse-moi parler ! Tu te crois en terrain conquis ? Je ne suis pas l'Algérie ». (CVC 57-58)

L'écriture, qui est certes une pratique individuelle, devient une préoccupation collective comme l'affirme Jean-Marc Moura : « L'œuvre littéraire cherche précisément à rendre une cohérence au monde, à travailler, du cœur de cet éclatement et de cette insécurité, à une unité symbolique »⁶. Cette unité symbolique ne peut se réaliser sans « l'éthique de la reconnaissance » revendiquée par Laroui à travers son personnage Malika. Celle-ci revendique son identité française, sa liberté, son indépendance et surtout sa dignité. Elle refuse le mot « beurette » qui a une charge très négative parce qu'il incarne le sentiment d'étrangeté des fils d'immigrés en France : « ben... Ali, c'est un Marocain "de là-bas", non ? C'est pas comme toi, ma petite beurette... Malika pose sa tasse de thé sur la table d'un geste brusque. – Arrête, tu sais que je déteste ce mot ! » (CVC 53). Malika rejette les actes racistes subis au quotidien à tel point qu'elle veut devenir un rhinocéros pour avoir la peau dure, ce qui lui permettrait de résister aux agressions extérieures, au racisme quotidien qui blesse.

⁶ Jean-Marc Moura, *Littérature francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 54.

Toujours dans un dialogue avec Claire, sa confidente, avec qui elle partage ses pensées et ses sentiments, Malika porte un regard critique à l'égard de l'emploi du mot « souche » fondé sur le principe de la séparation. Emprunté à la nature biologique, le mot devient inapproprié lorsqu'il est lié à la nature humaine :

Tu sais, j'y ai souvent réfléchi. Je crois que, finalement, ça n'aurait pas mieux marché si je m'étais mise avec un Français « de souche », comme on dit. « De souche »... Drôle d'expression... comme si on était des arbres. Vous êtes bizarres, vous les Français...

– Arrête, tu es aussi française que moi c'est pas la peine de te la jouer « étrange énigmatique ». L'œil de braise, exotique.

– Bon, on est bizarre, nous, les Français. On parle de « souche » comme si c'était l'idéal, d'être enraciné dans le sol, bien profond, immobile... Et en même temps, on dit « l'homme aux semelles de vent » pour Rimbaud, même le type qui vote Front national depuis ses premières couches culottes... Enfin, tu vois la contradiction ? (CVC 54)

Malika s'indigne contre la dictature de la pureté. Faire attention aux maux des mots est pour l'héroïne une condition du « vivre-ensemble ».

Après avoir vu la question identitaire des personnages en rapport avec la langue française, on peut s'interroger sur la présence d'expressions en arabe dialectal dans le roman, qui sont souvent écrites en italique et traduites en notes de bas de page, puisqu'on sait que la question du choix de l'écriture entre la langue arabe et la langue française ne se pose pas chez Fouad Laroui, alors qu'elle a fait l'objet de plusieurs discussions et débats chez les premières générations d'écrivains maghrébins francophones, originaires d'anciens pays colonisés et dont la plupart réside en France. Plusieurs des expressions en arabe dialectal sont liées au personnage de Brahim qui ne cache pas sa vision hégémonique à l'égard de l'Occident ; il parle toujours d'Islam sans avoir une connaissance profonde de cette religion. Son cœur est plein de rancœur à l'égard des Français, l'utilisation de l'arabe dialectal traduit sa relation tendue avec l'Autre : « Tu vois, Ali, je te l'ai dit : on ne sera jamais vraiment acceptés ici. *Ma kay-hemlounach*. Il y a même un mot pour ça : "islamophobie". C'est parce que tu es musulman qu'ils t'ont fait ce sale coup » (CVC 104). Laroui traduit la phrase écrite en italique dans le texte en note de bas de page : « Ils ne nous aiment pas » (CVC 104). Le recours à sa propre langue est une stratégie qui vise à manipuler ; elle ne fait qu'alimenter la haine contre l'autre. Jugeant les deux amies trop proches, parce qu'elles s'amusaient gaiement dans une ambiance très joyeuse, il trouve dans son arabe dialectique un moyen convainquant pour semer le doute quant à la relation amicale des deux femmes : « *Chouf, chouf... Machi h'chouma, had chy ? Ach kay dirou ?* » (CVC 158) que l'écrivain traduit par « regarde, regarde c'est pas la honte, ça ? Qu'est-ce qu'elles font ? » (CVC 158). La langue est pour Brahim un moyen de garder ses distances à l'égard de l'autre et d'afficher une différence qui va jusqu'à l'hostilité.

Si la littérature de la migration interroge le rôle de la langue dans son rapport à la question identitaire au centre de ses préoccupations, qui se traduit par « une surconscience linguistique » pour reprendre les termes de Lise Gauvin, on ne peut toutefois négliger la question de la conscience culturelle posée par cette littérature

et qui se manifeste par le souci de mettre au jour les divers aspects de la migration et surtout les épreuves des sujets qui ont chacun choisi bon gré mal gré une trajectoire migratoire.

L'épreuve de la migration

La littérature de la migration ne relève pas de l'intime, elle ne peut négliger la conscience culturelle de l'écrivain, elle lui assigne un rôle primordial en tant que « médiateur » entre plusieurs cultures. L'écriture de « et dans »⁷ la migration est une prise de conscience de ses épreuves parce que le déplacement, conçu comme une rupture avec le pays d'origine, n'est pas vécu sans souffrance. En ce sens, on peut aussi parler de l'écriture de l'exil dans les deux acceptions du terme : l'exil en tant que sentiment d'étrangeté lié à la souffrance et comme une expérience d'éloignement du pays d'origine. Le cas évoqué chez Edouard Glissant, à propos de l'artiste antillais, est valable pour les écrivains francophones :

La parole de l'artiste antillais ne provient donc pas de l'obsession de chanter son être intime ; cet intime est inséparable du devenir de la communauté. Mais cela que l'artiste exprime, révèle et soutient, dans son œuvre, les peuples n'ont pas cessé de le vivre dans le réel. Le problème est que cette vie collective a été contrainte dans la prise de conscience ; l'artiste devient un réactif. C'est pourquoi il est à lui-même un ethnologue, un historien, un linguiste, un peintre de fresque, un architecte. L'art ne connaît pas ici la division des genres⁸.

C'est en ce sens que Lise Gauvin qualifie ces littératures de « littératures de l'intranquillité »⁹, concept emprunté à Fernando Pessoa¹⁰ et principe fondamental dans la littérature francophone contemporaine. Cette situation rend même la question de l'usage de la littérature très pertinente. Dans un monde contemporain, le problème de l'altérité se pose chez Fouad Laroui d'une manière très concrète. Il pose avec acuité le problème des rapports entre les cultures dans sa complexité : harmonie, entente, conflit et hostilité, l'étrangeté étant soumise aux points de vue les plus divers. La convocation de plusieurs registres culturels crée une polyphonie : Brahim voit la culture française avec scepticisme ; ses réflexions sont guidées par l'opposition du monde irrégulier du Nord et du monde religieux du Sud, ce qui explique son comportement agressif à l'égard de Claire qui va jusqu'à l'accuser de tous les maux : « Le problème c'est toi Claire » (*CVC* 162). L'Europe est pour lui la source du mal. Laroui montre jusqu'à quel point la méconnaissance de l'Autre risque de l'enfermer dans des stéréotypes réducteurs comme « Qu'est-ce

⁷ Rappelons que Laroui vit aux Pays-Bas depuis près de vingt ans.

⁸ Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 439.

⁹ Lise Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure – Variations sur un thème majeur », in Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *Littératures mineures en langue majeure, Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles/Montréal, Peter Lang/PUM, 2003, p. 38.

¹⁰ Voir Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Bourgeois, 2011.

qu'est que ce travail d'Arabe ? » (CVC 63) ou bien « Vous êtes vides à l'intérieur » concernant l'Europe (CVC 167). Il n'hésite pas à les démythifier en recourant à la raison et à des arguments logiques. Claire donne l'exemple de sa tante Ginette qui « a fait don de son corps à la science. Le jour venu, elle partira sans regret » (CVC 170) et qui « chaque mois, [...] envoie des chèques à Amnesty International, à Greenpeace, aux trucs du genre "Sauvons les petits Africains de la malaria" » (CVC 173). L'altérité chez Fouad Laroui est fondée sur le principe du « heurt ». La citation de Lorenzo Bonoli, s'inspirant de Hans-Georg Gadamer, permet d'éclaircir ce concept et son rôle dans l'expérience de l'altérité :

Plus précisément, l'émergence d'une altérité de sens est conçue par Gadamer comme un *heurt* qui manifeste l'existence de quelque chose qui entre en contraste avec notre vision habituelle des choses et qui vient interrompre le confort assuré par le « déjà connu » ; un heurt, en outre qui nous donne une *impulsion* et nous *provoque* en lançant le défi de sa compréhension et en nous invitant à intégrer la nouveauté dans le système des connaissances déjà établies par le biais d'un travail interprétatif¹¹.

Fouad Laroui dénonce le terrorisme qui est un phénomène nouveau lié à l'immigration. Dans son essai *De l'islamisme*, il met en garde contre les atrocités générées par le « Nous contre eux » qui sont souvent alimentées par la propagande et affirme que « le totalitarisme est l'ennemi de la joie, de la pensée, de la curiosité »¹². Laroui ne trouve pas mieux que la fiction pour poser ce problème de façon centrifuge et centripète : il pénètre les pensées du terroriste pour dévoiler les absurdités du radicalisme. Ali, le héros, exprime l'altérité dans le refus de l'autre et dans sa rupture avec la société française. Sa liaison avec Malika favorise sa parfaite intégration dans le pays d'accueil sans aucune difficulté : il vivait paisiblement avec elle dans un appartement qui se trouve rue des Couronnes, dans le XX^e arrondissement, près du jardin de Belleville. Le rejet dont il est victime parce qu'Arabe met fin à cette tranquillité ; il tombe alors dans une dépression dans un monde qui, lui-même, sombre dans sa propre mélancolie. Laroui nous livre, dans les détails du quotidien, le passage d'une vie ordinaire à l'intégrisme concrétisé par le voyage en Syrie pour le « Jihad ». La question cruciale n'est pas pourquoi il a commis cet acte, mais comment il est devenu ce qu'il est. L'exclusion a engendré la perte d'identité. Cette expérience traumatisante était vécue comme un enfer moral jusqu'à l'extrémisme. Croyant trouver en Daech une échappatoire, la désillusion du salut n'est que plus profonde : « C'est peut-être cette intégration mal

¹¹ Lorenzo Bonoli, « La connaissance de l'altérité culturelle : expérience et réaction à l'inadéquation de nos attentes de sens », *Le Portique*, n°5, 2019, p. 6, URL : <https://journals.openedition.org/leportique/1453>.

¹² Fouad Laroui, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, Paris, Laffont, 2006, p. 11. Cité par Arnaud Mercier dans son compte-rendu de lecture : « Fouad Laroui, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux* / Dominique Urvoy, *Histoire de la pensée arabe et islamique* », *Questions de communication* [En ligne], n°11, 2007, mis en ligne le 01 juillet 2007. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7425>.

vécue entre un présent hostile et une mémoire inaccessible qui crée aujourd'hui cette culture intervallaire dans laquelle Daech recrute ses *chouhada* (martyrs) »¹³. Mais les raisons de ce dévoiement des jeunes ne sont pas liées uniquement chez Laroui à la marginalisation et à la ghettoïsation. Derrière l'histoire individuelle et le destin des personnages, il y a l'Histoire. Laroui ne perd pas de vue les causes politiques et géopolitiques liées à la situation au Moyen-Orient où les rapports sont dictés par les intérêts et les jeux d'influences liés aux accords Sykes-Picot : « c'est l'origine d'un monde mal agencé, branlant, de guingois. C'est la genèse de nos malheurs » (CVC 22). L'Histoire se profile en filigrane derrière les histoires des personnages sans que le témoignage l'emporte sur la fiction, sans alourdir le récit.

Laroui dénonce l'islamisme qui est le rejet de l'autre au nom de l'Islam : « La méchanceté, la cruauté, le fanatisme, la sottise me révulsent », écrit-il dans le *Magazine Littéraire*¹⁴. A travers le personnage d'Ali, Laroui ne pose pas le problème en termes de relations conflictuelles entre deux sphères culturelles différentes, mais il s'agit plutôt du moi et le monde ou du moi contre le monde, ce qui justifie le titre du roman, *Ce vain combat que tu livres au monde*. Plutôt que de vouloir développer un discours théorique sur l'intégrisme religieux, l'auteur essaie d'expliquer et non de justifier le processus de radicalisation pour déceler les failles du raisonnement fondamentaliste. Ce roman est un acte d'engagement d'un universitaire et d'un écrivain face à ce problème crucial qui interpelle tout le monde.

Une écriture nouvelle de l'altérité

L'œuvre de Laroui relève d'un néo-réalisme qui postule l'existence de nouvelles informations à transmettre et qui seraient tuées par les médias et les institutions. Il n'hésite pas à adopter une forme hybride propre à l'écriture post-moderne. Il insère dans son roman des éléments empruntés à l'encyclopédie, aux chaînes des télévisions satellitaires, à la radio. Le roman embrasse tous ces discours pour montrer qu'actuellement l'homme est confronté à plusieurs visions du monde. La révolution numérique que connaît le monde contemporain engendre certes des transformations au sein des populations, de leur vision du monde et de leur mode de pensée.

Hamid, originaire du Maroc et professeur à l'université en France, est passionné par l'Histoire française aussi bien que par celle de son propre pays. A l'ère de la mondialisation et par la diffusion des moyens de communication, Hamid propose une alternative au roman national français : « Donc, ce qui est en train de changer, c'est ça : il ne peut y avoir un roman national à l'ancienne à la Lavisse. Pourquoi ? C'est simple : Internet et les télés satellitaires ! Ce sont d'autres romans nationaux qui circulent là-dedans » (CVC 145). Comme le souligne Michel Serres, « Ce sont là, par leur ampleur, d'extraordinaires mutations politiques, sociales et

¹³ Marc Gontard, « De l'exil à l'étrangeté », in Mustapha Bencheikh et Yves Geffroy (dir.), *Exil, Migration*, Paris, Corsica-Express Editions, 2017, p. 15.

¹⁴ Fouad Laroui, « Le Maroc comme fiction », *Le Magazine littéraire*, n°375, avril 1999, p. 106.

cognitives ! »¹⁵ qui engendrent des changements au sein des mentalités et des relations interculturelles. Elles permettent de faire l'expérience de cette « pantopie » pour reprendre le titre de Michel Serres¹⁶, c'est-à-dire une pensée qui embrasse le savoir universel, elle est « l'expression de la collision contemporaine et omnidirectionnelle des civilisations et des références »¹⁷.

Outre la version occidentale des faits, supposée être universelle, Laroui dévoile d'autres interprétations que le lecteur français ne connaît pas. Il veut informer les lecteurs français des réalités méconnues sur le monde arabe tout en rappelant aux lecteurs arabes que l'Histoire de leurs ancêtres est digne d'être connue. Hamid ne se lasse pas d'étaler plusieurs exemples du passé glorieux des Arabes, il y a aussi les Lumières arabes dans tous les domaines, la philosophie, la science et la technique : la plus ancienne université au monde est l'université de Fez fondée en l'an 859 par une femme, Fatima el-Fihriya ; le Syrien Ibn el-Nâfis est celui qui a découvert la circulation sanguine au XIII^e siècle et non pas Harvey au XVII^e ; Zahrawi et Ibn Zuhr ont inventé l'anesthésie dans l'Espagne musulmane six siècles avant Grawford Long ; Ibn el-Haytham, né en Irak, avait découvert la composition de la lumière blanche à travers toutes les couleurs de l'arc-en-ciel avant Isaac Newton. Hamid estime que la connaissance de cette Histoire est importante pour les enfants d'immigrés parce que la confiance en soi commence par la revendication d'une identité liée à un passé glorieux :

Tu imagines comment les enfants d'immigrés se sentiraient si on leur apprenait officiellement, dans le cadre des programmes scolaires, tout cela ? Tu te souviens de la formule de Chevènement ? Il parlait d'*estime de soi*. Imagine l'estime de soi que pourraient ressentir le petit Khalid de Trappes ou la petite Naima de Clichy si le roman national s'ouvrait à leurs ancêtres ? (CVC 154)

L'une des caractéristiques de l'écriture de Fouad Laroui, c'est le recours à l'humour. Tous les personnages du roman (Ali, Malika et Claire) ont une propension au rire (jeux de mots, légèreté, plaisanterie) à l'exception de Brahim. Les premiers chapitres du roman sont pleins de sourires et d'éclats de rire. Citons ainsi un extrait de la discussion entre Ali et Malika :

Elle le regarda déconcertée, puis comprit qu'il plaisantait.
 – Bon soyons sérieux. Tu es sûr que tu es prêt à ça, toi ? Vivre avec mes petites manies qui peuvent devenir irritantes, à la fin ?
 Il se fit faussement interrogateur, le sourcil arqué au-dessus de l'œil gauche :
 – Quelle fin ?
 – C'est juste une expression. « A la fin, à la longue... » (CVC 15)

¹⁵ Daniel Salvatore Schiffer, « Entretien avec Michel Serre, de l'Académie Française : un philosophe témoin de son temps », *Médiapart* [en ligne], 15 juillet 2014, <https://blogs.mediapart.fr/daniel-salvatore-schiffer/blog/150714/entretien-avec-michel-serres-de-lacademie-francaise-un-philosophe-temoin-de-son-temps>.

¹⁶ Voir Michel Serre, *Pantopie : de Hermes à Petite Poucette*, Paris, Le Pommier, 2014.

¹⁷ Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et échanges culturels », in Chantal Fouquier et Daniel Mortier (dir.), *Frontières et passages : les échanges culturels et littéraires*, Rouen, PUR, 1999, p. 242.

Le rire se maintient malgré les scènes dramatiques de la dépression et de la radicalisation d'Ali. Laroui recourt à l'humour noir pour aborder les sujets douloureux et d'actualité. A titre d'exemple, le cas des jeunes qui deviennent des bombes humaines est un sujet certes sérieux qui a bouleversé le monde entier, or c'est Claire qui prend en charge l'énonciation humoristique à la fin du roman : « Elle se mit à chantonner : “La bombe humaine, tu la tiens dans ta main. Tu en as l'détonateur...” » (CVC 274). Pourquoi recourir à l'humour à un moment où les plaies physiques et psychiques des victimes sont encore vives ? Pourquoi le rire côtoie-t-il l'horreur, est-ce minimiser la souffrance ? La réponse est bien sûr négative pour un lecteur averti qui sait que le rire est associé à la mort depuis longtemps. L'humour noir n'est pas une simple plaisanterie sur la mort ou la souffrance, ni une échappatoire ; c'est « un défi d'une intensité extraordinaire » devant les contradictions du monde auxquelles se heurtent les consciences humaines, rappelle Moura¹⁸. Conscient du problème éthique que peut poser cette situation pour un lecteur non averti, Laroui justifie le recours au rire par le truchement de Claire :

Malika était estomaquée :

– Dis donc, tu as encore le cœur à chanter des trucs comme ça, toi... Après ce qui s'est passé le 13 novembre... C'était il y a à peine un mois !

– Qu'est-ce que tu veux que je fasse ? Le monde est devenu fou, je te dis... Si des Bretons vont se faire exploser en Irak, si d'autres français de parents maghrébins se font exploser ici... (CVC 274)

Fouad Laroui est conscient que le monde est chaotique ; il intitule un chapitre du roman « la mélancolie d'un monde » parce que c'est un monde « fou » sans repères, et sa « folie est nerveuse ». C'est ainsi que l'universitaire marocain Abdelmoughit Benmessaoud décrit le monde d'aujourd'hui qui « a basculé d'un certain sens au non-sens » parce qu'il « a perdu le sens de l'humain »¹⁹. Le rire, lorsqu'il renvoie à une situation désastreuse, devient éminent, comme l'atteste Jean-Marc Moura : « L'humour noir apparaît dans le roman comme un concept central et permanent, dont le qualificatif “noir” vient désigner la qualité la plus éminente, attachée en même temps qu'arrachée au caractère désespérant et surmonté de l'existence »²⁰. Il assume plusieurs fonctions dans le récit : dans une situation dramatique, on peut parler d'une éthique du rire contre la violence ; il a aussi une fonction identitaire, c'est un signe de courage et de force sachant que les attentats terroristes ont engendré beaucoup de peur. Il est aussi un hymne à la vie, comme l'attestent les derniers mots du roman, « A la vie ».

Aborder la question migratoire, dans sa double dimension, déplacement et exil, permet à Fouad Laroui qui vit lui-même loin de son pays d'origine, de dévoiler, à travers la diversité des cultures des personnages et leurs origines (marocaine,

¹⁸ Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010, p. 134.

¹⁹ Abdelmoughit Benmessaoud Trédano, « Un monde sans repères », 2 décembre 2016, CRESS [en ligne], <http://www.sciencepo.ma/2016/12/un-monde-sans-reperes.html>.

²⁰ Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, op. cit., p. 135.

française et suisse), la tension que sous-tendent les visions du monde contemporain. L'écrivain propose une nouvelle forme de pensée qui consiste à remettre en cause tout ce qui fige l'autre dans des représentations préétablies, ce qui suppose aussi bien l'autocritique que la critique de l'autre. Laroui témoigne aussi d'une éthique de la reconnaissance, du partage et de la tolérance pour dépasser les ondes de choc que produisent la haine et le rejet de l'autre. Par le recours à une écriture hybride et au rire face à la mort, il apporte sa propre empreinte au vaste champ de la littérature migrante francophone, à l'ère de la mondialisation.

Bibliographie

- BENMESSAOUD TREDANO, Abdelmoughit, *Daech, le Barbare et le civilisé*, Rabat : El Maarif el Jadida, 2016.
- , « Un monde sans repères », 2 décembre 2016, CRESS [en ligne], <http://www.sciencepo.ma/2016/12/un-monde-sans-reperes.html>.
- BENSMATA, Réda, « La langue de l'étranger ou la Francophonie barrée », *Rue Descartes*, n°37, 2002-2003, p. 65-73. DOI : 10.3917/rdes.037.0065. <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-3-page-65.htm>.
- BONOLI, Lorenzo, « La connaissance de l'altérité culturelle : expérience et réaction à l'inadéquation de nos attentes de sens », *Le Portique*, n°5, 2019, p. 1-15, <https://journals.openedition.org/leportique/1453>.
- CLEMENT, Murielle Lucie, « “Nous” et “eux” ou l'image de l'islam chez Fouad Laroui », in Najib Redouane (ed.), *Ecrivains maghrébins francophones et Islam : constance dans la diversité*, Paris : L'Harmattan, 2013, p. 320-321.
- GAUVIN, Lise, « Autour du concept de littérature mineure – Variations sur un thème majeur », in Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *Littératures mineures en langue majeure, Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles/Montréal : Peter Lang/PUM, 2003, p. 19-40.
- , *La fabrique de la langue : De Rabelais à Rejean Ducharme*, Paris : Seuil, 2004.
- , *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris : Karthala, 2007.
- GLISSANT, Edouard, *Le Discours antillais*, Paris : Seuil, 1981.
- GONTARD, Marc, « De l'exil à l'étrangeté », in Mustapha Bencheikh et Yves Geffroy (dir.), *Exil, Migration*, Paris : Corsica-Express Editions, 2017, p. 15.
- , « Modernité-Postmodernité dans le roman marocain de langue française », *Letterature di Frontiera = Littératures Frontalières*, vol. XIII, n°2 (2003), p. 9-25.
URL : https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7005/1/Gontard_LF_2003_2.pdf
- LAROUI, Fouad, *Ce vain combat que tu livres au monde*, Paris : Julliard, 2016.
- , *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, Paris : Laffont, 2006.
- , *Les dents du topographe*, Paris : Julliard, 1996.
- , *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Paris : Julliard, 2012.
- , « Le Maroc comme fiction », *Le Magazine littéraire*, n°375, avril 1999, p. 106.
- MERCIER, Arnaud, « Fouad Laroui, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux* / Dominique Urvoy, *Histoire de la pensée arabe et islamique* », *Questions de communication*, n°11, 2007, mis en ligne le 01 juillet 2007.
URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7425>
- MOURA, Jean-Marc, « Critique postcoloniale et échanges culturels », in Chantal Foucrier et Daniel Mortier (dir.), *Frontières et passages : les échanges culturels et littéraires*, Rouen : PUR, 1999, p. 237-243.
- , *Le sens littéraire de l'humour*, Paris : PUF, 2011.
- , *Littérature francophones et théorie postcoloniale*, Paris : PUF, 1999.
- PESSOA, Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris : Bourgeois, 2011.

- SCHIFFER, Daniel Salvatore, « Entretien avec Michel Serre, de l'Académie Française : un philosophe témoin de son temps », *Médiapart* [en ligne], 15 juillet 2014, <https://blogs.mediapart.fr/daniel-salvatore-schiffer/blog/150714/entretien-avec-michel-serres-de-lacademie-francaise-un-philosophe-temoin-de-son-temps>.
- SERRE, Michel, *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, Paris : Le Pommier, 2014.
- WEINRICH, Harald, « Petite xénologie des langues étrangères », *Communications*, n°43, 1986, p. 187-203.