

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université d'Alger II

Faculté des langues étrangères

Département de français

Mémoire de magister

Spécialité :

Sciences des textes littéraires

**Rêve et écriture : une lecture de *la vie rêvée de Mademoiselle S.*
de Samira El Ayachi**

Mémoire présenté par :

Djohra Benchaouia

Sous la direction du Pr :

Malika Hadj-Naceur

Année universitaire :

2017/2018

Quels que soient les mots que j'utiliserai, quels que soient les remerciements que je formulerai, je ne pourrai jamais assez remercier Madame Malika Hadj-Naceur, ma directrice de recherche, pour sa disponibilité, son exigence et ses remarques constructives, mais surtout pour son infinie patience et sa gentillesse.

Merci pour tout.

A Myriam

*« L'esprit, s'épanouissant en poétiques rêveries,
s'aventure sur les ailes de l'imagination, à la
poursuite des chimères. »*

Jules Sandeau ; Marianna(1839)

Introduction générale

La France des années quatre-vingts a vu l'émergence d'une littérature issue de la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France. Dans cette littérature, les jeunes filles issues de cette même génération étaient peu représentées à travers les écrits d'auteurs comme, entre autres, Azouz Begag. C'est pour cette raison, semble-t-il, qu'on a assisté à la venue de ces femmes en littérature. En témoigne cette dédicace faite par Ferrudja Kessas dans son premier roman, *Beur's story*¹:

*« Je dédie cette histoire à mes sœurs maghrébines pour que nous cessions d'être cette entité négligeable qui hante l'arrière plan des romans de nos jeunes écrivains maghrébins ».*²

Force est de constater que, dans ces romans, la condition féminine tient une place primordiale, c'est le thème par excellence traité par les auteures qui dénoncent, notamment, le joug paternel. Par ailleurs, dans ces écrits, l'accent est plutôt mis sur la quête identitaire des personnages. En outre, les auteures tentent d'exprimer dans des récits à tonalité majoritairement autobiographique, les complexités et les contradictions de leur vécu beur.

Fadila Belghoul qui est rappelons-le elle-même écrivain beur disait :

*« La littérature en question est globalement nulle [...] Elle ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique, et adopte des constructions banales »*³

Si donc cette littérature n'a pas eu d'accueil favorable à ses débuts, elle commence, de nos jours, grâce à certains auteurs, à voir l'émergence d'un autre discours sur la question. L'exemple le plus éloquent est le roman qui va

¹Kessa, Ferrudja, *Beur's story*, Paris, L'harmattan, 1986.

²Kessa, Ferrudja, op.cit., p. 07.

³Farida Belghoul, "Témoigner d'une condition", in *Actualité de l'Emigration*, 11 mars 1987, p. 24.

faire l'objet de notre étude, à savoir : *la vie rêvée de mademoiselle S.* de Samira El Ayachi¹ .

Samira El Ayachi jeune écrivaine française d'origine marocaine, est née à Lens en 1979. Passionnée dès l'enfance par l'écriture, elle a obtenu le premier Prix Louis Germain des 12-25 ans ce qui lui a donné l'opportunité de faire publier sa « Lettre à un professeur qui a marqué votre vie » dans un ouvrage collectif intitulé *Mémoires d'élèves* (Flohic, 1996). En 2007, Elle publie son premier roman : *La vie rêvée de Mademoiselle S* qui lui a permis d'obtenir le Prix littéraire des lycées professionnels. Ce roman a été suivi par la publication en 2013 d'un second roman intitulé : *Quarante jours après ma mort*². Aujourd'hui, elle vit à Lille où elle travaille dans la culture.

Paru donc en 2007, *La vie rêvée de Mademoiselle S* retrace l'itinéraire d'une jeune fille : Salima Ait Bensalem, lycéenne en terminale littéraire, issue d'une famille modeste d'immigrés marocains, très studieuse car elle veut réussir ses études et *a fortiori* sa vie. Tout le monde, en l'occurrence ses parents et ses professeurs, croit en ses capacités ; elle suscite même le respect de ces derniers ; c'est pourquoi elle fait tout ce qu'on attend d'elle. Elle cherche en quelque sorte leur approbation et vise l'excellence. Du reste, elle y arrive à merveille : « *Il faut que j'assume, que j'ai une bonne note, il faut que les profs me disent bravo* ». ³

Pourtant, elle ne se sent pas vraiment à sa place dans cette vie qui semble toute tracée. Alors pour tromper l'ennui et les angoisses qui l'assaillent, elle rêve, elle laisse libre cours à son imagination qui est pour le moins débordante ; tout est prétexte à l'évasion. Quoi de plus salvateur que de se réfugier dans des rêves où les mots trônent en maîtres absolus : « *Les trois quarts de l'existence sont fait de rêves.* » ⁴

Toutefois, elle n'oublie pas pour autant son objectif premier qui est l'obtention du baccalauréat, le fameux sésame qui lui permettra de donner un autre cours à son

¹ El Ayachi, Samira, *La vie rêvée de mademoiselle S* Paris, Sarbacane, 2007.

² El Ayachi Samira, *Quarante jours après ma mort*, Paris, L'Aube, 2013.

³Op.cit, p 20

⁴Op.cit, p 12

existence car, pour elle, il est la promesse d'une autre vie. Ainsi, le baccalauréat en poche mademoiselle S va à la conquête d'un autre rêve, la construction de son avenir, dans l'espoir de saisir « *cette imprenable vie* »¹ convoitée.

La lecture de ce roman nous a donc enchanté et marqué, grâce au talent et à la plume de cette jeune auteure qui a su nous transporter dans son univers. Il a eu le mérite, s'il ne fallait retenir que cela, d'avoir su nous ouvrir les yeux sur une littérature jusque-là méconnue, du moins par nous. C'est ce qui a fait naître en nous le désir de montrer en quoi réside l'originalité de cette écriture.

Ce qui nous a séduit dans ce roman est d'une part, sa créativité poétique autrement dit, la façon dont l'auteure arrive à nous transporter dans un univers fantasmagorique, riche d'images sur les projections oniriques de la narratrice. Effectivement, l'auteur manie avec virtuosité les métaphores, les périphrases et les jeux de mots. De ce fait nous ressentons un plaisir indéfinissable qui nous fait savourer chaque mot, chaque ligne.

D'autre part, nous avons été à plusieurs égards très surpris par la personnalité de Salima Ait Bensalem, personnage principal et central du roman. Alors pour mieux cerner son profil on a tenté de dresser son portrait. Il ressort de ce dernier, à un premier niveau de lecture, qu'elle est une jeune fille mal dans sa peau et un peu complexée, car elle se trouve grosse, et c'est pourquoi elle a tendance à se dévaloriser, elle ne se sent pas assez belle, du moins pour attirer le regard du garçon dont elle est secrètement amoureuse.

Néanmoins, à un second niveau de lecture, elle nous est apparue comme une personne tempérée, raisonnable qui essaye, quoi qu'il advienne, de répondre aux attentes des siens et de ses enseignants. Ce qui la caractérise le mieux est sa capacité phénoménale à se réfugier dans des rêveries qui la déconnectent de toute réalité, ce qui traduit chez elle la volonté de dépasser un mal de vivre qui s'exprime tout au long

¹ Op.cit, p 158

du récit. A défaut de vivre sa vie, elle la rêve. Tout le roman est le fruit de ses rêveries qui nous sont présentées comme sa seule échappatoire aux vicissitudes de la vie. Ainsi, nous tenterons d'examiner ce qui la pousse à vouloir échapper à la réalité, et ce, en s'inventant inlassablement un monde chimérique où enfin tout deviendrait possible. Nous nous intéresserons également à cet imaginaire onirique dans son processus créatif. Ce dernier, donne au roman une impulsion originale et pour le moins dominante. L'auteur semble lui accorder une importance capitale qui n'a pas manqué d'attirer notre attention. Plus encore, cet état de fait a suscité notre curiosité quant au choix d'écriture opéré par ce dernier et au mécanisme du processus onirique qui infiltre le roman.

Ces éléments premiers de lecture justifient l'orientation de notre recherche. Ce sont les rêveries qui construisent le rêve éveillé du sujet narrant qui seront abordées ici, c'est-à-dire tantôt la manière dont l'auteure met en œuvre l'imaginaire du personnage en proie à ses voix intérieures et tantôt les voies qu'elle emprunte pour produire l'imaginaire romanesque. En outre, nous verrons de quelle manière s'exprime cette rêverie et ce qu'elle traduit.

Il s'agit pour nous de faire l'analyse de cette dimension onirique qui infiltre le roman. En effet, le rêve agit comme un leitmotiv d'un bout à l'autre du roman. Il est à la fois inhérent aux procédés d'écriture choisis par l'auteure, mais il met aussi en lumière les aspects les plus divers de la psyché du personnage.

Nous tâcherons donc de dégager les multiples formes du rêve qui transparaissent des procédés d'écriture.

Une précision s'impose. Que faut-il comprendre par « Rêve » :

1/selon la définition donnée par Freud dans son ouvrage « *L'interprétation des rêves* »¹ qui emploie le terme allemand de « *Tagtraum* », ce dernier est traduit en français par « *rêve éveillé* » ou par « *rêve diurne* » (en anglais

¹Freud, Sigmund, *œuvres complètes : psychanalyse*, PUF, 2009, p545.

par *Day-dream*), ainsi que par *rêverie*. Il est employé d'une façon synonyme à celui de *fantasme* (*Phantasie*) ou *fantasme diurne* (*Tagesphantasie*).

2/Par analogie avec le rêve diurne c'est un « *État intermédiaire entre le rêve et la pensée vigile. Survenant chez le sujet éveillé, la rêverie se caractérise par une forme de détachement de la réalité* ». ¹

3/Jacques Mantoy définit le « rêve diurne » comme un « *Scénario imaginé à l'état de veille* », ² soulignant ainsi l'analogie d'une telle rêverie avec le rêve diurne.

4/ De son côté, Antonio Ferro, se servant moins, comme nous venons de dire, de la dénomination *rêverie*, préfère la formulation « *pensée onirique diurne* », ³ s'intéresse surtout à l'idée de « *dérivé narratif de la pensée onirique diurne* ». ⁴

De ce fait, nous remarquons que rêve diurne et rêverie sont le plus souvent assimilés et regroupés sous une même appellation. C'est pourquoi, tout au long de notre travail, les deux termes désigneront le même état de fait.

Notre objectif dans ce travail est de démontrer que *La vie rêvée de Mademoiselle S* est un roman qui se distingue par une organisation interne qui lui est propre, ce qui, par ailleurs, lui donne une singularité intéressante à analyser. Cette hypothèse nous a conduit à concevoir notre étude au croisement de plusieurs approches : psychanalytique, phénoménologique, sociologique, cinématographique et philosophique. Evidemment, les démarches entreprises dans cette étude convergent toutes vers un même objectif qui est celui de voir comment se traduisent les enjeux romanesques et esthétiques des pensées oniriques qui sont en étroite relation avec les rapports que le personnage cultive avec son univers intérieur, son univers réel et surtout avec lui-même.

1 <http://www.dicopsy.fr>(consulté le 19-05-2011)

2 <http://www.cnrtl.fr/definition/rêve>(consulté le 19-05-2011)

3 <http://www.spbsb.org.br/ferrerofrance.doc>(consulté le 19-05-2011)

4 <http://www.spbsb.org.br/ferrerofrance.doc>(consulté le 19-05-2011)

Deux volets d'étude articuleront notre recherche. Le premier intitulé, *Lecture périphérique : le roman comme genre protéiforme*, s'intéressera d'abord à l'étude titrologique, volet qui nous éclairera davantage sur les messages gravitants autour de « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* », ce qui constitue une bonne entrée dans l'univers romanesque de Samira ElAyachi. En effet, loin de laisser indifférent, le titre laisse supposer de multiples possibilités, aussi différentes qu'intéressantes à analyser. Ensuite nous procéderons à la dimension onirique des pré-supposés du titre. Puis nous essayerons de faire une lecture comparative entre notre corpus d'étude et le film « *La vie rêvée des anges* » d'Eric Zonka. Nous tenterons aussi de voir comment Samira El Ayachi a intégré des éléments ou des procédés de type cinématographique dans son œuvre. Le chapitre aura donc pour objectif d'établir quelques traits d'écriture qui semblent propres à une écriture scénaristique. Enfin, nous essayerons de conclure cette première partie en nous intéressant à la bande-son proposée par l'auteur au début du livre et surtout nous tâcherons de voir quel est l'intérêt d'une telle pratique.

Dans la seconde partie de notre étude intitulée, *Lecture analytique : le rêve comme résurrection*, nous étudierons de plus près les rêveries de Mademoiselle S puisque l'auteure met en scène un personnage qui mène, en quelque sorte, une double vie à savoir « sa vie intérieure » où il laisse libre cours à son imagination et « sa vie réelle ». Une question s'est imposée à nous : Que cache cette fuite inexorable vers la rêverie ? Notre hypothèse est que le refuge dans la rêverie n'est qu'un mécanisme de défense qui tend à apaiser les tourments du personnage. C'est ce que nous essayerons de démontrer dans le premier chapitre. Dans le deuxième chapitre nous aborderons la transparence intérieure du sujet narrant. Il s'agira donc d'étudier le discours que notre personnage tient sur sa vie intérieure. Nous supposons que la personnalité de Salima est morcelée en deux « moi » : un moi social et un moi profond. Dès lors nous tâcherons de savoir comment ses deux moi cohabitent. Dans le troisième chapitre nous procéderons à l'analyse des rêveries de Salima. En effet, nous avons constaté que celles-ci se présentaient sous deux formes : des rêveries spontanées et des rêveries provoquées. Nous verrons tout ce que cette écriture onirique implique sur le plan des

bouleversements et des digressions de la narration. Nous étudierons également dans le chapitre qui suivra le regard que porte Salima sur son vécu. Tous ces paramètres font que notre corpus d'étude présente un cas intéressant de roman d'analyse. Pour finir, nous tâcherons de voir si notre personnage est un être résilient. Ce qui nous amènera à voir si Salima a pu dépasser l'adversité grâce au processus de résilience, tel que précisé par des spécialistes sur la question.

Première partie :

Lecture périphérique :

Le roman comme genre protéiforme

Chapitre1 :

Approche titrologique¹

Le titre est-ce on devrait citer que cela- l'élément premier qui attire l'attention du lecteur potentiel ; combien de livres sont achetés juste parce qu'en embrassant du regard les centaines de livres qui s'offrent à nous sur les rayons d'une librairie, on tombe sur un titre qui nous attire, nous parle et nous séduit !

Le titre, comme l'a souligné Claude Duchet est un :

« Élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme un embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des autres fonctions. »²

Il précise que c'est un : *« Microtexte autosuffisant, générateur de son propre code. »³*

Ainsi, on peut dire que le titre assume, à lui seul, plusieurs fonctions :

-« Une fonction « apéritive » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt. »⁴

« *La vie rêvée de Mademoiselle S* » est un titre qui endosse cette fonction car il exerce une attirance sur le lecteur. A travers le rêve tout devient possible, il est le catalyseur qui donne libre cours aux débordements les plus incoercibles de l'imagination :

¹ Léo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par J.P. Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.68.

² Claude Duchet, *La fille abandonnée et la bête humaine*. Éléments de titrologie romanesque, in *Revue Littérature* n°12, Ed. Larousse, Paris, décembre 1973, pp.49-73.

³ Op.cit., p.51.

⁴ Op.cit.p.68.

« *Le rêve par « son expression la plus intime, la plus secrète, la plus impudique, la plus spontanée de l'individu ... échappe, à sa volonté et à son contrôle. Indispensable à l'équilibre biologique et mental de l'homme, il transmet à chacun sa « Zone d'ombre».*¹

Nous pouvons ainsi considérer que, de par sa composition, ce titre « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » provoque chez le lecteur une curiosité liée à l'intime. Il incite à se questionner sur le genre de pensées dont il est question et par rapport à quoi la vie de cette « Mademoiselle S » est-elle rêvée ? Ces interrogations sont en corrélation avec le titre de l'œuvre éveillant à la fois l'intérêt et la curiosité, puisque les rêveries, les rêves et tout ce qui a trait à l'imagination sont, habituellement enfermés dans nos esprits ; ils sont par essence faits pour être voilés, gardés jalousement loin de l'indiscrétion d'autrui, ce qui est légitime car les pensées intimes ont de tout temps fasciné l'homme, poussé par un désir mystérieux, celui de lire dans les pensées de ses semblables et c'est pourquoi il s'est évertué à mettre en place des stratégies pour rendre cela possible. Alors quand la thématique du rêve se trouve au centre du titre, le lecteur ne peut qu'être intéressé et par conséquent le titre remplit cette fonction « apéritive ». En outre, le rêve tel que nous l'appréhendons est considéré comme étant un médiateur entre l'individu et son inconscient, il est autant de messages à décrypter qui s'offrent au lecteur rendant toute interprétation possible.

- « *Une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement.* »²

Connaissant l'univers de son roman, le romancier propose un titre approprié qui synthétise le contenu du roman, il y a un rapport de réciprocité entre le titre et le contenu. En somme, il dit au lecteur de quoi il va s'agir sans pour autant déflorer l'histoire romanesque.

En ce sens « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » est un titre qui assume cette fonction car il nous renseigne sur le motif central de la fiction. En lisant le titre, le lecteur sait qu'il sera question d'une jeune fille, en l'occurrence Mademoiselle S, personnage à l'identité cryptée. Le lecteur pense que cette dernière a une vie rêvée. Même si ce syntagme « une vie rêvée » laisse supposer plusieurs acceptions de sens, tout devient limpide après la lecture du roman. En effet, le roman met en scène la vie d'une jeune fille issue de l'immigration : Salima Ait Bensalem. Ce personnage principal vit dans un univers fantasmagorique où la rêverie est omniprésente. Au fil de ses rêveries se tisse une trame narrative qui nous donne à voir une vie rêvée où l'imagination

¹ PONT- HUBERT, Catherine., *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Ed. Jean Claude Lattès, Paris, 1995, p.255.

² Op.cit.p.68.

débordante pallie à une réalité étouffante afin d'épingler les travers d'une société discriminante.

- « *Une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit.* »¹

Pour illustrer nos propos, nous avons puisé un exemple au sein même de notre corpus d'étude « *La vie rêvée de Mademoiselle S* ». Le personnage principal se trouve, à un moment donné de l'histoire, dans la bibliothèque de son lycée afin de choisir un livre ; voilà ce qu'elle en dit :

*« Faut que le titre m'attire dans ses filets de poème. Faut que j'aspire à être piégée en posant la bouche dès la première lettre du premier mot(...) Alors je m'applique : Faut que je choisisse à merveille. Me voici...Je parcours les consonnes, les voyelles, j'arrive au J, K. Je m'arrête subitement. La vie est ailleurs... J'allais le dire. Ce titre est fait pour moi, à ce qu'on dirait. »*²

Ce passage à lui seul résume l'attitude adoptée par le lecteur au moment où il doit choisir/acheter un livre. Par ailleurs, il résume notre corpus d'étude et ce, parce que son titre « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » est empreint d'une poésie qui suggère l'évasion, un ailleurs où tout deviendrait possible et l'abstraction d'un réel dont la vraisemblance tiendrait une place de choix afin de nous ouvrir les portes d'un monde fantasmagorique inspiré par le rêve et la rêverie.

Précisons que le titre peut solliciter des connaissances antérieures qui fonctionnent comme des clins d'œil au lecteur, lui rappelant, pour ainsi dire, quelque chose de familier, lui laissant une impression de déjà-vu. Aussi, on lui assigne une fonction mnésique, dans ce cas le titre cible un public bien précis, il « *sélectionne son public* »³ selon l'expression de Duchet.

Partant de ces indications, nous allons essayer de déchiffrer ces ' messages codés ' en nous appuyant sur le titre de notre corpus à savoir « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* »

¹ Op.cit.p.68.

² Op.cit.p.33.

³C. Duchet, op.cit., p.88.

L'étude du titre permet d'ores et déjà de mettre en lumière des interprétations aussi diverses qu'ambiguës quant au choix de la narration, et des procédés d'écriture mis en œuvre par l'auteur. Comme nous l'avons dit, le titre est porteur de sens, il est à lui seul un condensé du roman, qui influence et oriente la lecture.

Ce titre « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » est constitué d'un déterminant [*La*], d'un nom [*vie*], d'un adjectif [*rêvée*], d'une préposition [*de*], d'un autre nom [*Mademoiselle*] et d'une initiale [*S*]. On est en présence d'un syntagme nominal qui commence par un article défini, ce qui nous donne une sensation familière, c'est-à-dire que la vie de cette Mademoiselle S est déjà connue ou lue.

« *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » est un titre qui, loin de laisser indifférent, évoque de multiples acceptions de sens. Pourquoi le choix de l'auteur s'est-il arrêté sur ce titre précisément ?

En lisant le titre, le lecteur sait d'emblée qu'il va s'agir d'un récit de vie, autrement dit d'une biographie, même si l'initiale S prête à confusion étant donné que le prénom de l'auteur commence par la même initiale. Est-ce une autobiographie ou cette initiale est-elle due au hasard ? Seule la lecture du roman peut nous éclairer.

Reste à déterminer le sens de : *la vie rêvée de Mademoiselle S.*, ce syntagme nominal laissant entendre deux acceptions de sens.

D'une part, une vie rêvée qui suppose une vie idéale, parfaite, en somme, la vie que l'on rêve d'avoir. Ainsi, l'auteur va relater l'histoire d'une personne qui n'a pas été confrontée à la souffrance et la misère de vivre, ce qui par ailleurs, lui confère un statut particulier, pour ne pas dire exceptionnel, car, peut-il y avoir une vie parfaite ? Nul ne peut l'affirmer avec certitude. D'autre part, une vie rêvée au sens de vie fantasmée.

« *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » est comme nous l'avons évoqué plus haut un titre qui attire l'attention du lecteur et suscite sa curiosité. Toutefois à un second

niveau de lecture nous pensons qu'il est ainsi porteur d'ironie. Dans le chapitre qui suit nous allons aborder cette dimension ironique.

Chapitre 2 :

La vie rêvée de Mademoiselle S : un titre ironique

Il nous a semblé judicieux afin de mieux cerner cette approche de l'ironie de tenter d'abord de dégager les caractères essentiels inhérents à son apparition.

Soulignons que l'ironie est définie comme étant :

« Une forme d'humour qui consiste, au sens strict, à dire le contraire de ce qu'on pense, tout en montrant bien qu'on n'est pas d'accord avec ce que l'on dit. (...) On y trouve un effet de décalage laissant penser que celui qui s'exprime dit le contraire de ce qu'il veut faire comprendre en réalité. »¹

Il est fort probable que les multiples expressions de l'ironie s'inscrivent dans ce qu'on appelle un déplacement du sens (signifié).

Autrement dit, on peut concevoir l'ironie comme étant l'expression de la notion A et pourtant elle fait songer à la notion B. Faisant partie des tropes, selon le classement traditionnel de la rhétorique, l'ironie représente une façon de parler où l'on pense le contraire de ce qu'on dit.

Si on se réfère aux travaux de Catherine Kerbrat-Orechioni² on doit impérativement prendre en considération l'aspect pragmatique de l'ironie qui se révèle comme l'élément convergent vers lequel s'orientent toutes les acceptions de ce terme. En outre, l'étude sémantique ne peut pas rendre compte de cet état de fait.

Etant donné que notre travail ne se rapporte pas exclusivement à l'ironie dans l'œuvre de Samira El Ayachi nous n'allons pas être exhaustifs, à cet égard, il faut se référer, notamment, aux travaux de A. Berrendonner.³

¹www. Lettres. Org/lexique/(2013).

²C.F.CatherineKerbrat-Orechioni, *L'ironie comme trope, poétique*, n°41,1980.

³A.Berrendonner, *Elements de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.

Notons tout de même que les thèses pragmatiques de l'ironie s'attachent à démontrer l'existence entre ce qui est clairement formulé (explicite) et les connaissances d'un ensemble de circonstances communicatives « opposition pragmatique » selon les termes de M. Nekuda¹.

Nous allons à présent esquisser le schéma général de la communication ironique. Ainsi, observe-t-on dans la distribution des rôles de base trois acteurs indispensables à la bonne compréhension : l'ironiste, le complice et le naïf. Sans oublier éventuellement la cible. Ce qui par ailleurs est conforme au schéma établi par S. Freud dans son analyse sur les jeux de mots². Ce modèle a été développé par Philippe Hamon³ comme suit : l'ironisant, l'ironiste, le complice, le naïf, ces derniers ayant une corrélation avec le gardien de loi qui reflète un ensemble de valeur qui régissent une société afin de démontrer ses travers.

L'ironiste est celui qui envoie le message ironique ; il est à l'origine du message d'où le rôle prépondérant qu'il occupe dans la communication.

Du reste, on peut légitimement se demander pourquoi ce dernier emprunte-il des chemins de traverse pour faire passer son message ?

On peut, d'emblée, exclure le fait qu'il veuille que son message reste hermétique donc inaccessible au plus grand nombre de personnes, cela relèverait plutôt de l'absurde, car tout message, quel qu'il soit a pour motivation d'être déchiffré.

En tout état de cause, l'utilisation de l'ironie devient en quelque sorte un subterfuge par lequel l'ironiste véhicule un message qui resterait voilé pour certains.

Ainsi, se dessine deux sortes de destinataires : d'un côté, ceux qui saisissent le message et deviennent, par la force des choses, complices de l'ironiste. Pour notre part nous les avons nommé lecteurs initiés. Ces derniers, doivent avoir des aptitudes bien

¹M.Nekuda, *pragmalingvistická interpretace ironie*, *Slovo a Slovesnost*, n°51, 1990, pp.95-110.

²C.F.Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad.de l'allemand par D .Messier, Paris, Gallimard, 1969.

³ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette livre, 1996, pp.122-126.

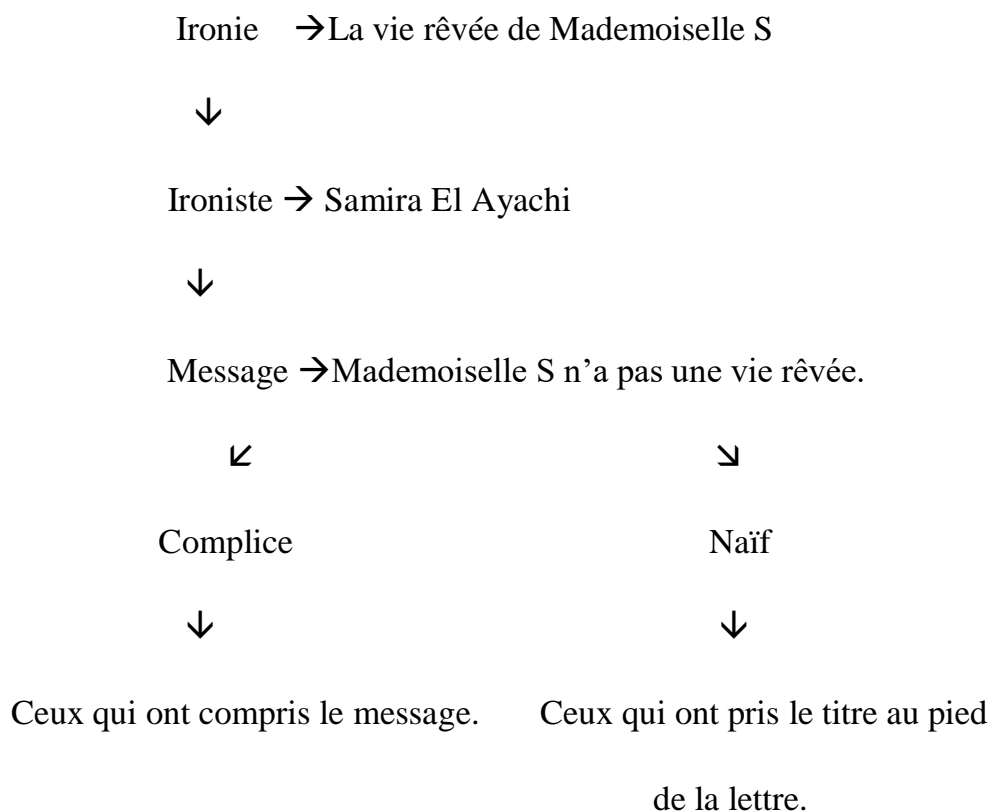
précises, P. Hamona recensé leurs compétences indispensables, à savoir : compétence linguistique, compétence générique et compétence idéologique.

D'un autre côté, on retrouve les naïfs pour qui le message ironique reste opaque. Ce qualificatif regroupe tous ceux qui prennent le message au premier degré, le décalage est tel qu'il devient imperceptible.

Partant de ce constat, deux profils de lecteurs du roman de Samira El Ayachi se laissent entrevoir :

Le premier lecteur est un lecteur crédule qui pense qu'il est possible d'avoir une vie rêvée, c'est pourquoi il va lire/acheter le livre pour avoir le fin mot de l'histoire et découvrir, ne serait-ce que le temps de la lecture à quoi peut bien ressembler une vie parfaite. Le second lecteur est un lecteur lucide ou, devons-nous dire, initié qui très vite décèle en lisant le titre qu'on est dans le registre de l'ironie.

La cible est intimement liée au message que l'ironiste veut faire passer. C'est ce que nous allons traduire dans le schéma ci-dessous :



Après avoir présenté brièvement les mécanismes de l'ironie, nous allons à présent tenter d'exploiter les notions définies plus haut afin de saisir toute la dimension ironique qui se dégage de ce titre.

Comme nous l'avons observé, le repérage de l'effet ironique est un décalage entre le sens attendu, donc l'horizon d'attente du lecteur¹ et le sens réellement accompli. A ce propos, Florence Mercier-Leca écrit :

« *Le champ de l'ironie (...) Vaste, mais un certain nombre de traits définitionnels communs se font rapidement jour : l'ironie est avant tout une posture énonciative qui se traduit par un écart, un décalage.* »²

Il nous semble judicieux, afin de prouver si notre titre est ironique d'examiner de plus près l'intention de l'auteur, à savoir Samira El Ayachi. Pour P. Hamon, l'objectif ultime de l'ironiste ne s'inscrit pas uniquement dans une optique de communication ; c'est la notion de partage qui doit prévaloir : « *Effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteurs.* »³ Autrement dit, S. El Ayachi exprime ses sentiments et les partage avec le lecteur.

En effet, l'auteur veut dévoiler au grand jour la situation des immigrés maghrébins et par extension de leurs enfants issus de la deuxième génération ; mais il veut surtout dire sa vérité, par la même, faire un pied de nez à tout ce qui est rapporté, entre autres, par les médias. En fait, elle interpelle le lecteur sur le sort qui est réservé à cette population. Sur un ton injonctif, elle s'adresse au lecteur en lui disant : lisez ce livre, vous saurez, enfin, comment vivent les enfants d'immigrés.

De toute évidence, elle s'adresse, à tous ces candidats à l'immigration qui laissent tout derrière eux et bravent les dangers pour rejoindre ce qui est à leurs yeux un 'eldorado'. Vient, alors, le temps des désillusions, de la confrontation au réel, le rêve se transforme en cauchemar.

¹ Nous avons, bien entendu, élargi la notion d'Horizon d'attente proposée par H .R.Jauss en 1978 dans son texte *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

² Florence Mercier-Leca, *L'ironie*, Paris, Hachette, 2003, p.6.

³Op.cit.p.125.

Aussi, l'ironie est à saisir comme une sorte de message destiné à tous les français de souche qui trouvent que les immigrés se lamentent sans cesse. Ou encore tous les maghrébins qui regardent d'un œil envieux ceux qui habitent de l'autre côté de la méditerranée. Cela se confirme dès les premières pages du roman :

« Fille d'immigrés marocains arrivés en France dans les années 70 avec une valise emplies de couches-culottes, la bouche pleine de salive et de bave d'espoir. La peur et la faim au ventre. Faim de jours paisibles, passés dans l'amour, la liberté, l'égalité et la fraternité. Mes fesses. Débarqués ici pour dégotter le rêve américain, z'ont subi le rêve mesquin. »¹

Le choix de ce titre ne serait donc pas fortuit, il s'agit d'attirer l'attention du lecteur sur la condition de ces enfants d'immigrés. L'intention est donc bien explicite et le lecteur doit s'attendre à ce que le titre lui annonce, c'est-à-dire rendre compte de certaines difficultés auxquelles sont confrontés ces enfants.

Ce titre « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » laisse entendre une autre acception de sens. « Vie rêvée » voudrait dire vie inventée de toutes pièces, notamment en ayant recours aux rêveries. Dès lors, nous comprenons que le rêve se trouve au centre de l'organisation de ce roman.

Ainsi, dès le titre l'auteur nous ouvre la porte d'un univers onirique où le lecteur va être transporté dans un monde qui se révélera fantasmagorique. Il est évident que le thème y est annoncé d'emblée, le rêve est déployé pour tisser la trame d'une histoire, celle de Mademoiselle S. alias, par clins d'œil au parcours de la romancière, l'auteure qui opère un flash-back sur son passé et le transcrit au plan de la fiction.

Le thème du rêve est universel. En effet, Jung considère cette fonction physiologique comme essentielle :

« Il s'agit d'un processus naturel, d'une manifestation de l'énergie qui naît de la tension des opposés et consiste en une série

¹Op.cit. p.11.

d'occurrences fantasmatiques qui apparaissent spontanément dans les rêves et dans les visions. »¹

« Ces forces inconscientes émanent de l'inconscient collectif qui se traduisent sous forme d'archétypes. »²

Certes tous les hommes ne se ressemblent pas, néanmoins tous les hommes rêvent ; le rêve permet de dépasser les clivages, quels qu'ils soient. En ce sens, il ouvre le champ des possibilités.

Si la rêverie tend à l'assouvissement d'un désir, le rêve est lui la manifestation d'un désir inassouvi, chaque lecteur peut se retrouver dans cet état de fait, c'est pourquoi on peut dire que ce titre révèle le rêve que chacun porte jalousement en soi, ou devrions-nous dire, le rêve que chaque lecteur porte en lui. Par conséquent, il y a une forte identification de la part du lecteur au personnage du roman.

On est donc en présence d'un titre « énigmatique » qui suscite la curiosité et l'intérêt du lecteur. L'ambiguïté réside dans le patronyme « Mademoiselle S » et ne sera levée que par la confrontation avec le hors-texte, la condition propre d'émigrée de l'écrivaine dont le prénom commence aussi par un « S ».

Par ailleurs, on retrouve une allusion au titre dans la dernière phrase du roman « cette imprenable vie rêvée »³. Ainsi ce titre va, dans une certaine mesure, guider la lecture. C'est pourquoi il est clair qu'il accomplit une fonction conative compte tenu qu'il est : « *Embrayeur et modulateur de lecture.* »⁴

Tout lecteur potentiel fait appel à sa mémoire quand il est confronté au titre d'un ouvrage ; de même, l'auteur a souvent recours à ses références culturelles au moment où il doit sélectionner un titre. Ces connaissances antérieures motivent le choix du titre. Cela se confirme, une fois de plus, à travers le titre proposé par Samira El Ayachi. L'auteur a puisé dans ses références cinématographiques. Cet état de fait ne

¹ /www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2004-4-page-9.htm.(2014)

² C.F. aux travaux C.G.Yung sur l'archétype.

³Op.cit. p.158.

⁴ Op.cit.p.73.

nous nous a pas échappé, car nous avons constaté que ce titre est construit sur le même modèle que le titre du film « *La vie rêvée des anges* »¹ d'Erik Zonka.

¹*La vie rêvée des anges*, réalisateur : Erik Zonka, sortie en salle en 1998.

Chapitre 3 :

D'un titre à l'autre : influences et réécriture romanesque

Il est fort possible que l'auteur connaisse l'existence de ce film, étant donné que ce dernier a eu un succès retentissant, il a même été primé à maintes reprises. Il a obtenu, entre autres, trois césars et le double prix d'interprétation au festival de Cannes.

De toute évidence, l'auteur a été marqué par le film, sinon, pourquoi aurait-elle choisi un titre apparenté à celui du film ? Son roman en porte-t-il les traces ?

Nous nous sommes demandé si la ressemblance entre les deux œuvres s'arrête là ou s'il y avait d'autres points communs entre l'œuvre romanesque et l'œuvre cinématographique ?

Il est souhaitable, afin de vérifier la pertinence de notre propos de faire une lecture d'ensemble du film en question. Mais avant d'approfondir davantage l'idée d'une éventuelle concordance, commençons, d'abord, par faire le synopsis du film :

Isa vingt ans, sans domicile et travail fixe, cumule divers emplois et va, de ville en ville à la recherche d'un moyen pour subvenir à ses besoins, jusqu'au jour où elle décide de poser ses bagages à Lille. C'est au cours d'un entretien d'embauche qu'elle va faire la connaissance de Marie qui a le même âge qu'elle ; la ressemblance entre Isa et Marie s'arrête là. Si Isa possède ce qu'on pourrait appeler une certaine philosophie de la galère plutôt déconcertante, Marie, quant à elle, a la révolte dans le sang et n'hésite pas à afficher son mal de vivre.

Isa ne sait pas où dormir et c'est tout naturellement que Marie lui propose de venir s'installer dans l'appartement dont on lui a confié les clefs, étant donné que sa propriétaire est couchée sur un lit d'hôpital après un grave accident.

De cette rencontre, va naître une amitié sincère entre les deux filles, ce qui leur permettra d'affronter ensemble la dure réalité de la vie et la solitude. Alors, pour tromper l'ennui et oublier un peu leur exécrable existence, surtout après avoir été renvoyées de l'usine, les deux filles se mettent à rêver de l'homme idéal.

Cet homme, Marie croit l'avoir trouvé en la personne de Chriss avec qui elle va entamer une relation passionnelle et destructive, car c'est un amour à sens unique : Chriss ne semble pas éprouver les mêmes sentiments à son égard. De son côté, Isa se donne pour cheval de bataille de sortir du coma la fille dont elle occupe l'appartement. Elle pense pouvoir y arriver, tandis que Marie semble s'engouffrer dans un désespoir de plus en plus grandissant.

Les deux voies empruntées par les jeunes filles semblent à jamais se séparer : murée dans le silence, Marie refuse de se laisser aider ; aux vaines tentatives de son amie pour l'aider à sortir de sa dépression et à lui redonner le goût de vivre, elle répond par une brutalité grandissante, rien ne semble pouvoir arrêter sa descente aux enfers. Marie sombre dans un désespoir si profond qu'elle va commettre l'irréparable en mettant fin à sa vie. Pour sa part, Isa va voir ses efforts récompensés car Sandrine se réveille de son coma.

En se basant sur ce résumé mais surtout après visionnage du film, nous pensons déceler une grande similitude avec la thématique de notre corpus d'étude, il y a une ressemblance frappante dans la construction même du roman.

Pour une lecture comparée des "textes" nous proposons ci-après un tableau récapitulatif dans lequel nous dégagerons les points communs entre les deux œuvres :

Concordances entre les deux œuvres :

Titre	La vie rêvée de Mademoiselle S	La vie rêvée des anges
Ouverture	Salima a un entretien d'embauche car elle cherche du travail.	Isa cherche du travail et se présente dans une usine pour tenter d'être embauchée.
Lieu	La banlieue lilloise	Lille
Thèmes principaux	<p>Les rêves de Salima comme exutoire pour tromper l'ennui et les angoisses qui l'assaillent.</p> <p>* La fin de l'adolescence et l'entrée dans la vie adulte : Salima se prépare à passer son baccalauréat mais surtout à dire adieu au monde de l'enfance.</p> <p>*L'univers social : la condition de Salima, fille d'immigrés marocains, la vie dans la banlieue, l'exclusion et les préjugés.</p> <p>*Amour à sens unique : Salima est secrètement amoureuse d'un jeune homme qui semble amoureux d'une autre.</p>	<p>Les rêves d'Isa et de Marie qui s'accrochent à la vie malgré les coups du sort espérant de meilleurs lendemains.</p> <p>*La fin de l'adolescence et l'entrée dans la vie adulte : livrées à elles-mêmes, Isa et Marie, donnent le change en faisant croire qu'elles sont adultes ; mais en réalité, leur comportement dénote une immaturité liée à leur âge respectif.</p> <p>* L'univers social : la situation des deux jeunes filles face à la marginalisation, au chômage, au travail précaire et à l'humiliation.</p> <p>*Amour à sens unique : Marie est amoureuse de Chriss qui ne semble pas éprouver les mêmes sentiments.</p>

	* le douloureux dilemme du refus ou de l'acceptation du monde tel qu'il est. La complexité de l'esprit humain face au monde qui l'entoure.	*la rébellion contre l'ordre établi ou la résignation face à la cruauté de la vie.
clôture	Retour sur la terre ferme : une nouvelle page s'ouvre pour Salima qui quitte le domicile familial pour une chambre universitaire.	Retour sur la terre ferme : Isa retourne travailler à l'usine

Dans ce tableau, nous le voyons bien, qu'il s'agisse de l'œuvre romanesque ou de l'œuvre cinématographique, le lieu du semblable est incontestable. L'incipit du roman relate cette scène d'entretien d'embauche ; de même, le film commence par une scène identique dans laquelle une des héroïnes cherche du travail. Nous pouvons y voir une allusion au film et ce clin d'œil ne s'arrête pas là puisque l'histoire des protagonistes se déroule dans les deux œuvres, dans la même ville à savoir Lille.

De nombreux points communs jalonnent l'exposé de leur vie respective, donnant à lire au plan créatif l'intertextualité comme moteur dynamique des histoires mises en fiction.

Dans cette perspective, les personnages (de papier et les héroïnes de cinéma : Salima vs Isa vs Marie) sont mis en scène telles des pièces avec lesquelles Samira El Ayachi vs Eric Zonca jouent avec un habileté déconcertant sur l'échiquier de l'intrigue qu'elle soit romanesque ou cinématographique.

Indubitablement, le septième art et la littérature sont proches, plus que tout autre expression artistique, nous nous trouvons en présence, comme le souligne Colette Audry de :

« Deux arts voisins, tous deux étant des arts soumis au temps, tous deux produisent des œuvres de grande diffusion qui relèvent de lois également vagues »¹

Cette relation binaire est telle que nous pouvons, dans une certaine mesure, dire que tout le roman est écrit en obéissant aux codes propres de l'écriture cinématographique.

Dans ce qui suit nous essayerons de voir l'influence du septième art sur l'écriture romanesque de Samira El Ayachi.

¹ La caméra d'Alain Robbe-Grillet, « *La revue des lettres modernes* », n°36-38, vol. V, été 1959, p.259.

Chapitre 4 :

Les indices textuels de l'influence cinématographique

Afin de prouver que notre corpus d'étude présente une structure filmique, nous nous sommes demandé s'il avait un style proche de celui du scénario à savoir un style syncopé, elliptique ainsi qu'un découpage cinématographique avéré.

Ainsi nous avons relevés une forte inspiration cinématographique. En effet, les interférences entre notre corpus d'étude et le septième art sont évidentes et ce par l'utilisation d'un style elliptique où les condensations spatio-temporelles sont fréquentes ; en témoigne cet extrait :

« De fine gouttelettes de pluie tombent de nulle part. Un orage sublime. Envie terrible de ne rien faire [...] Quelques heures plus tard. Le temps s'est adouci, j'accueille l'éclaircie qui depuis la fenêtre m'envoie un sourire »¹

Il y a une fragmentation de la diégèse pour nous faire mieux visualiser et vivre une sensation, sur le rythme de la narration, sur la construction des phrases, sur l'extériorité du point de vue qui sont partiels, cadrés, indirects. Souvent notre personnage évoque où il se trouve *«Je me retourne brusquement. »² «Le prof vient d'ouvrir la porte et c'est la bousculade générale. »³ « Dehors de gigantesques nuages blancs jouent à cache-cache avec le ciel. Je contemple autour de moi, à la recherche d'indices me permettant de situer mon corps dans l'espace-temps. J'ai atterri dans*

¹ Op.cit. p.18.

² Op.cit. p.22.

³ Op.cit. p.29.

une gare routière [...] »¹. Ces exemples ne sont pas exhaustifs car le roman n'est qu'un florilège de ce que nous venons d'aborder.

En outre, « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » peut se lire comme un scénario. Peut-être que l'auteure au moment de le rédiger nourrissait secrètement le désir qu'il soit adapté à l'écran, cela prend tout son sens sachant que le roman « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » a été adapté à l'écran sous forme d'une série destinée aux jeunes.

Les points communs entre le cinéma et certains passages du livre sont évidents, pour peu qu'on sache décrypter les techniques inhérentes à la réalisation d'un film.

L'exemple en est donné dans l'extrait qui se trouve page 25, lequel nous donne à voir comment cette influence du langage cinématographique s'exerce concrètement : la scène se déroule dans le bus n° 42, celui que prend Salima chaque jour pour se rendre au lycée. Pour passer le temps, cette dernière a pris l'habitude d'observer d'un œil amusée une dame qu'elle surnomme « *Madame After-Before* ».

Pour mieux illustrer nos propos nous avons procédé au découpage suivant :

Plans	paroles	Didascalie	Images
moyen			« Elle doit avoir une quarantaine d'années, arrive toujours très en avance à l'arrêt de bus. »
	Quand le bus arrive à sa hauteur	« elle se tient pile poile à sa hauteur. »	
Fixe			« Elle attend patiemment que les portes de sésame s'ouvrent. »

¹ Op.cit. p.62.

Moyen	Puis		« Elle entre dans la roulotte. »
	« Bonjour »	« Tout [sic]sourires au conducteur qui la dévore du regard. «	
Moyen	« Puis »	« Tout juste derrière le conducteur. »	« Elle s’installe sur le premier siège. »
Fixe			« Elle attend que les autres passagers prennent place. »
		« Les portes se referment. »	
Gros plan			« Elle ouvre son sac installé sur ses genoux. »
		« Minutieusement »	« Sort une à une des palettes multicolores. »
		« Ce spectacle dure exactement trente- trois minutes. »	
Très gros			« Du vert pomme sur les pommettes, du rose fièvre sur les lèvres, du fard blafard sur les paupières. »

Cet extrait obéit à une structure filmique car il présente comme trait essentiel ce que nous pouvons nommer un style de scénario, en l’occurrence, un style syncopé,

elliptique ainsi qu'un découpage cinématographique évident. La grille présente sur l'axe vertical les composants fixes d'un scénario (images/paroles/didascalies) et sur l'axe horizontal les composants variables (les divers types de plan).

Le tableau montre bien la notion de focalisation et de cadrage par conséquent. D'ailleurs, la question du point de vue est primordiale. Effectivement, sur un écran de cinéma, l'image que nous percevons a été captée par une caméra qui a un angle de saisie restreint et qui est elle-même située dans un espace donné. En cela l'objectif de la caméra agit comme un œil c'est-à-dire comme un regard. Comme pour un film, dans cet extrait/scène tout repose sur la prestation scénique de notre protagoniste/actrice « *Madame after/before* ». Cette scène est rendue possible par le regard intermédiaire de la narratrice Salima qui fait office de caméra. Ainsi, le point de vue indiqué par la caméra se confond avec celui de Salima, personnage narrateur présent dans le roman. Toutefois, elle se positionne comme observatrice non impliquée diégétiquement. Elle est spectatrice et non actrice de l'action qui se déroule dans le bus « *Je peux la regarder pendant des heures, elle me fait sourire* »¹. Etant observatrice, Salima entreprend de décrire tous les faits et gestes de cette « *madame After/Before* » qui rappelons-le se maquille dans le bus n42 chaque matin pendant la durée du trajet. L'indice de la visibilité cinématographique passe par le vocabulaire (verbe regarder) mais aussi par des traits descriptifs qui circonscrivent une partie de l'espace (le bus) et qui ciblent un objet de l'histoire (*madame after/before*). Aussi, l'image cinématographique est très vite repérée comme telle par le lecteur/spectateur ; dans un processus intellectuel de fabrication d'image-en-texte, il l'identifie, l'isole pour mieux l'appréhender. L'image renvoie à des schèmes visuels auxquels il a été familiarisé par le septième art. Ces codes popularisés lui offrent la possibilité de faire à son tour un « cadrage du visible »². Sur le plan physique le personnage/actrice « *madame after/before* » est en interaction permanente avec le lecteur/spectateur, ce qui va lui permettre de suivre sa métamorphose avec une certaine fascination, comme

¹ Op.cit., p25.

² Formule utilisée par Marie-Pascale Huglo dans « *Le sens de récit*, p.28.

s'il se trouvait les yeux rivés sur un écran, appréciant par la même sa prestation scénique.

L'auteure joue avec les codes du roman traditionnel, tout à la fois en s'y inspirant et en les déplaçant « Du vert pomme sur les pommettes, du rose fièvre sur les lèvres, du fard blafard sur les paupières. » Cette distorsion romanesque amène à « *une poésie renouvelée du récit, libératoire, ludique, [un] plaisir du double jeu.* »¹

La référence à une visibilité filmique est affirmée par le cadrage de « *madame after/before* » et l'échelle des plans (moyen/fixe/serré/gros et très gros plan). L'action de cadrer selon un point de vue précis entraîne la dichotomie champ/hors champ. L'acte de réaliser est simultanément un geste de sélection et un geste d'exclusion, pour preuve les passagers qui prennent place dans ce bus sont exclus du champ juste après qu'ils aient rejoints leur siège. La caméra se focalise sur « *madame after/before* ». Le champ appelle forcément un hors-champ, toutefois le cadrage obtenu ne fait pas disparaître ce qui ne se voit pas, l'action est prolongée dans une « *tension entre le vu et le non vu.* »²

Cette action de cerner se manifeste dans ce passage par les différents plans. Ils ont pour objectif de centrer l'action sur ce qui est important à savoir les faits et gestes de « *madame after/before* ». La scène s'ouvre sur un plan d'ensemble qui montre au lecteur/spectateur le décor : le bus et les passagers s'y trouvant. La focalisation est mise sur « *madame after/before* », l'héroïne, le temps d'une scène. Salima faisant office de caméra, se trouve de facto hors-cadre. Puis vont s'enchaîner un certain nombre de plans. Les plans moyens qui cadrent « *madame after/before* » afin de nous livrer des informations sur elle, entre autres ce qu'elle tient sous son bras, mais aussi, la façon de se tenir toujours au bon endroit quand le bus arrive. Il y a interruption du rythme qui se manifeste par un plan fixe. L'action ne progresse plus, « *madame after/before* » est immobile. Cette absence de mouvement « *elle attend que*

¹ Dominique Viart, « *Mémoire du récit ; question de modernité* », in Dominique Viart(dir), *Écritures contemporaines I Mémoire du récit*, Paris-Caen, Minard, 1998, p. 18.

² Jeanne-Marie Clerc, *Le cinéma témoin de l'imaginaire dans le roman français contemporain*, p.132.

les autres passagers prennent place » installe une distanciation entre le lecteur/spectateur et le personnage. En effet, du fait de l'immobilisme de la caméra, le lecteur ne se sent pas impliqué dans l'action. Se succèdent alors les gros plans et les très gros plans qui ne cadrent qu'une partie du personnage à savoir son visage, la partie sur laquelle l'auteure veut attirer l'attention. La scène se clôture par un très gros plan « du vert pomme sur les pommettes [...] fard blafard sur les paupières. » ce dernier plan annonce la fin de la métamorphose de « *madame after/before* ».

Ainsi, chercher à conjuguer le romanesque et le scénaristique témoigne d'une volonté novatrice afin de relancer et dynamiser la narration. Cet éclatement des genres confère à notre auteure une liberté. En effet, les procédés techniques si variés empruntés au cinéma ont permis à Samira El Ayachi d'éviter en les employant, le style discursif et les présentations surchargées du personnage « *madame after/before* » ainsi qu'une description minutieuse révolue de la scène du bus. Elle a préféré mettre l'accent sur ce qui est essentiel dans l'aventure vécue par le personnage principal. Cette façon de procéder témoigne d'une nouvelle manière d'envisager les rapports que l'homme entretient avec le monde qui l'entoure, illustrant fort bien ce qu'Albès nomme « *l'exposition du roman hors des formules stéréotypées* ». ¹ Munie d'un stylo-caméra, l'auteure joue avec l'image et l'imaginaire cinématographique. En les insérant dans le roman, elle enrichit son texte d'autres relations intersémiotiques. Ecrire pour encourager à regarder, regarder pour soutenir l'histoire en multipliant les perspectives, tout en s'inspirant de la musique. C'est ce que nous allons aborder à présent avec la question de « la bande-son ».

¹Albès, *Métamorphose du roman*, Albain Michel, 1955, p. 244.

Chapitre 5 :

« Bande-son » et imaginaire romanesque

L'auteure nous propose au début du livre une « bande-son »¹ pour accompagner la lecture du roman à l'image de ce que l'industrie cinématographique fait systématiquement à la sortie de chaque film, lequel est toujours suivi d'une musique originale qui participe au succès ou pas du film en question. Cependant, si le cinéma fait appel à des compositeurs afin de créer cette musique originale, le roman puise dans des musiques déjà existantes, tel est le cas de notre romancière.

Il faut savoir que l'insertion d'une « bande-son » dans notre corpus d'étude relève d'une pratique intertextuelle motivée par l'influence grandissante qu'exercent le cinéma et la musique à notre époque sur la jeune génération dont elle fait partie. Ce melting-pot² intertextuel témoigne d'une culture hybride, cosmopolite et métissée, à l'image de notre personnage Salima.

Cette tendance novatrice qui consiste à confectionner une playlist³ pour accompagner la lecture du roman n'est pas fortuite, le caractère hétéroclite des morceaux de musique choisis par notre auteure (Rap français et marocain, Slame, chanson française engagée ou bien humoristique, chanson internationale) installe une connivence culturelle avec le lecteur, lui permettant d'évoquer des ambiances variées ou des sensations liées aux morceaux de musique proposés. En insérant cette « bande-son » Samira El Ayachi scelle un pacte implicite avec ses lecteurs, particulièrement, ceux qui ont les mêmes influences musicales qu'elle. Ainsi, ils pourront, guidés par la « bande-son », accompagner la lecture du roman des sonorités suggérées. L'auteure tente de recréer la fonction émotive inhérente à la musique, elle renforce l'immersion

¹ Cf. annexe p.152.

² Melting-pot n.m. (anglais melting-pot, creuset) Lieu où se mêlent des éléments d'origines très variées, où se rencontre des idées différentes. (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/melting-pot/50375>).

³ Playlist n.f. (de l'anglais to play, jouer, et list, liste) Liste de fichiers audio à exécuter de manière aléatoire ou dans un ordre déterminé. (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/playlist/10910433>).

fictionnelle qui favorise la projection du lecteur dans l'univers romanesque de l'auteur. Le procédé en lui-même participe à l'efficacité narrative de l'ensemble.

Par l'originalité de sa démarche, la sonorisation du roman devient une modalité non-conformiste de sollicitation du lecteur, sur un mode plus ludique ; il participe à sa manière au bon fonctionnement du texte romanesque, de même ; cela lui confère un statut particulier, il est le témoin privilégié de la rédaction du roman, il a l'impression d'être dans les coulisses, au même titre que les making-of¹ relatant le tournage d'une œuvre audiovisuelle.

La littérature contemporaine a vu l'émergence de jeunes romanciers comme Samira El Ayachi, à la fois cinéphiles et mélomane, auteurs pour qui la musique et le cinéma sont devenus la culture par excellence. Par ailleurs, cette pratique renvoie à l'omniprésence de la musique dans l'espace urbain contemporain. Elle renvoie aussi à la surmodernité avec ses excès et la pléthore des appareils de plus en plus sophistiqués (MP3, iPad, etc.) qui facilitent l'écoute de la musique partout, à l'image d'un livre que l'on pourrait emporter n'importe où.

La chanson est un espace singulier où se cristallisent les représentations de l'imaginaire collectif. En effet, en convoquant des chansons d'auteurs qui se sont imposés sur la scène française tel que « IAM » ou encore le subversif « Joey Star » l'auteure mise sur l'imaginaire collectif autant sinon plus que les grandes œuvres littéraires. Le grand public se reconnaît davantage dans les chansons populaires que dans les grandes œuvres littéraires.

Ayant officié pendant plus de dix-ans à l'Aéronef² de Lille en tant que responsable du développement d'un ensemble d'évènements, Samira El Ayachi a pu se forger une culture musicale cosmopolite. Son goût pour la musique l'a même conduite à faire la choriste dans le collectif Juste Cause aux côtés de Dias³ et HK¹, futurs membres du

¹Making-of nom masculin invariable (mot anglais signifiant fabrication de) Documentaire portant sur la genèse et le tournage d'un film.(http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/making_of/10910167).

² L'Aéronef est une salle de concert qui se trouve à Lille.

³ Dias : nom de scène du chanteur Saïd Dias.

groupe Ministère des affaires populaires, pour lequel elle chantera sur le titre « Nos Affaires »². En effet, ne se limitant pas au genre romanesque, elle s'initie à d'autres formes d'expressions artistiques. Elle monte des spectacles vivants dans lesquelles elle crée des formes où la voix des autres et son écriture s'entremêlent. Accompagnée d'un contrebassiste, elle a sillonné les routes de France en conviant le public à une lecture musicale, notamment, dans « Baudelaire et mon père »³.

Comme au cinéma, lorsque dans telle ou telle scène apparaît un fond sonore, la « bande-son » de notre corpus peut prétendre à la même fonction injonctive. Il est un message subliminal car il évoque des émotions aussi intenses que les images qui défilent et ce procédé incontournable, crée une intensité dramatique.

L'auteur désire donner à son écriture des atours cinématographiques, c'est la promesse d'une expérience visuelle intense. Aussi, la simple évocation des titres de chansons connues par un large public, notamment les jeunes, son public de prédilection, donne le ton. Dès lors, un rapprochement systématique se fait entre les deux univers : romanesque et musical, les thématiques étant les mêmes, du moins au premier abord.

A y regarder de près, nous avons trouvé une grande similitude thématique entre notre corpus d'étude et les chansons insérées en première page de « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* ». Afin d'en saisir toute l'étendue, nous tâcherons de faire une comparaison.

Dans un premier temps, nous allons analyser la bande-son proposée par l'auteur dans un tableau schématique qui résumera les principaux thèmes abordés dans chaque chanson.

¹ HK : nom de scène du chanteur KaddourHadadi.

² Nos affaires, M.A.P, featuringSamyra, Debout Là D'dans, Labels Booster, éditeur WTPL, 2006.

³Spectacle créé en 2013, réalisateur : Gilles Defacque.

Titres de chansons	Thèmes
1/ Fleur de saison ¹	La chanson raconte la vie d'une fleur, de son éclosion jusqu'à sa fanaison en fonction des saisons. Elle met en scène la mutation d'une fleur soumise aux caprices des saisons. Emilie Simon donne une dimension spatio-temporelle qui pourrait aussi faire allusion au cycle de l'être vivant.
2/Nadia ²	La chanson relate l'histoire de deux amants vivant chacun à l'extrémité opposée d'une rivière. Plus précisément comment la rivière devient leur ennemi juré car elle empêche les amants de vivre pleinement leur amour.
3/ Demain c'est loin ³	Ce mythique morceau de musique du groupe IAM aborde la question des banlieues et du cadre de vie qu'elles offrent à la jeunesse.
4/carnival ⁴	Dans cette chanson nous suivons les déboires d'un homme complètement désœuvré, en proie à ses démons (alcool, drogue). Joey strarr dépeint le monde de la nuit avec ses excès en le comparant à un carnaval. Carnaval des faux-semblants, des gens qui l'aiment pour son nom, les mêmes qui le laisseront prendre le volant alors qu'il est saoul.
5/ Lillo ⁵	Chanson engagée, Lillo aborde le thème sensible du racisme au quotidien, dénonce la misère sociale, les contrôles au faciès, les expulsions sans ménagement des sans papiers.

¹ Emilie Simon, *Fleur de saison*, Album : Végéta, 2006.

² Nitin Sawhney, *Nadia*, Album: Beyon skin, 1999.

³ I AM, *Demain c'est loin*, Album : L'école du micro d'argent, 1997.

⁴ Joey Starr, *Carnival*, Album : Gare au Jaguarr, 2006.

⁵ Ministère des Affaires populaires, *Lillo*, Debout là d'dans, 2006.

6/Lille, ma Médina ¹	<p>Le chanteur relate l'existence de trois générations :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Son père immigré marocain venu du Maroc pour travailler dans le nord de la France. -Lui-même : Rappeur issu de la deuxième génération -Son fils : pas encore né toutefois il imagine le discours que ce dernier tiendra dans les années à venir.
7/ Gibraltar ²	<p>La chanson relate l'histoire d'un jeune clandestin noir d'origine marocaine, partit chercher fortune et paix en Europe où il ne trouvera que discrimination et raillerie. Livré à lui-même, dans l'indifférence totale, il décidera de rentrer chez lui, auprès des siens où il trouvera enfin sérénité et bonheur.</p>
8/Ma place... (et ce qui va avec) ³	<p>La chanson évoque l'amertume de cette deuxième génération face aux fausses promesses des gouvernements qui se sont succédés. En effet, ils n'arrivent guère à trouver leur place dans cette société qui n'accepte pas leur double culture.</p>
9/Ecoute-moi camarade ⁴	<p>C'est l'histoire d'un homme épris d'une fille qui non seulement ne l'aime pas mais profite allègrement de cette situation pour arriver à ses fins.</p>
10/ Etranger ⁵	<p>La chanson raconte les tribulations d'un jeune marocain venu en France pour y poursuivre ses études.</p>

¹Axiom, *Lille, Ma Médine*, Album : Axiom, 2006.

²Abd Al Malik, *Gibraltar*, Album :Gibraltar, 2006.

³MagydCherfi, *Ma place... (et ce qui va avec)*, Album :Cité des étoiles, 2004.

⁴Rachid Taha, *Ecoute-moi camarade*, Album ; Diwân 2, 2006.

⁵Yassine Ramy, *Etranger*, Album : Rairap, 2005.

11/ Rêve d'un monde ¹	Sur une note humoristique, cette chanson raconte l'histoire d'un homme qui fait le rêve de voir tous les gens méchants (raciste, intolérants, fascistes) périr du même sort qu'ils ont réservé à leur victimes.
13/Sous le soleil de Bodega ²	Sur un air entraînant, cette chanson festive fait l'éloge de la fête. Moment de joie et de communion, la fête est l'unique remède à la morosité et aux soucis.
14/ Kalimbatastic ³	Dans cette chanson ou plutôt comme le dit le chanteur dès l'introduction « Poème d'amour, de rage et de douleur », il est question d'une scène de la vie conjugale relatant comment la passion amoureuse se transforme, au fil du temps, en désillusion.

Ce tableau fait ressortir deux thèmes récurrents, le premier est celui de l'amour ou plutôt de l'amour contrarié (2/10/14).

Le second, plus représentatif de par le nombre de chansons (3/5/6/7/8/10/11), aborde la question de l'immigration et traduit le regard que porte cette nouvelle génération sur leur situation et celle de leurs parents. Par ailleurs, le thème de la métamorphose représenté par la chanson « Fleur de Saison » quoi que peu significatif en terme de nombre de chansons, se trouve au cœur du roman.

La comparaison avec notre corpus s'impose lorsqu'on sait que notre personnage est issu de cette génération qu'on appelle beur, qu'il réside dans une banlieue lilloise et est confrontée presque aux mêmes situations décrites dans les chansons en question :

¹ Didier Super, *Rêve d'un monde*, Album : Vaut mieux en rire que s'en foutre, 2004.

² Les Négresses Vertes, *Sous le soleil de Bodega*, Album : Famille nombreuse, 1991.

³ Spleen, *Kalimbatastic*, Album : She Was A Girl, 2005.

*«Je m'appelle Salima Ait Bensalem. Brune de peau.
Cheveux noirs. Im 66 à peine. Fille d'immigrés marocains
arrivés en France dans les années70 »¹ .*

Dans le cadre de notre étude nous constatons que les thèmes abordés dans les chansons ont eu une influence majeure sur Samira El Ayachi. Le roman véhicule des éléments convergents qui mettent en évidence la comparaison.

Taraudée par les mêmes préoccupations, notre romancière n'hésite pas à évoquer la question épineuse de l'immigration, c'est ainsi que le chapitre 2 commence :

*« Je m'appelle Salima Ait Bensalem(...) Fille d'immigrés marocains
arrivés en France dans les années 70 avec une valise emplies de
couches-culottes, la bouche pleine de salive et de bave d'espoir. La
peur et la faim au ventre. Faim de jours paisibles, passés dans
l'amour, la liberté, l'égalité et la fraternité. Mes fesses. Débarqués ici
pour dégouter le rêve américain, z'ont subi le rêve mesquin »²*

Pareillement, dans le premier couplet de la chanson « Lille, Ma Médina », le texte s'ouvre sur ces paroles :

*«J'ai 17 ans, j'arrive ici en 1964
Une valise à la main, toujours prêt à m'battre
En descendant du bateau ils m'demandent de changer d'nom
Mais j'leur dis : " J'm'appelle Mohamed, pas Stéphane " et j'dis : " non "
On vit dans des baraques pour une France qui nous baratine »*

Nous le voyons bien, les deux passages dénoncent la situation des immigrés venus en France afin d'avoir une vie meilleure et qui très vite se rendent compte que l'eldorado tant rêvé n'est qu'un leurre.

La situation est aussi très mal vécue par leurs enfants, notamment parce qu'ils subissent une pression de la part de leurs parents qui parient tout sur leur réussite

¹ Op.cit.,p.11.

² Op. cit , p.11

scolaire et *a fortiori* sociale, une consolation face au désarroi qu'éprouvent ces immigrés déracinés et malmenés par la société :

« Parce que ici [sic], là, en bas...c'est l'arnaque. Moi, je me suis fait croire que j'y arriverais. Que je m'en sortirais. Que je serais quel qu'un qui réussirait sa vie. Tout le monde y croit autour de moi. Tout le monde me regarde avec les yeux écarquillés et pleins de respect »¹

Ou encore lorsqu'au terme d'une escapade improvisée, Salima s'apostrophe en prenant conscience des enjeux qui l'attendent :

« Mais je me ressaisis aussitôt. Arrête de déconner, Salima Ait Bensalem. Tu passes ton bac bientôt. OK. Je vais être sage comme une image, comme Salima on veut qu'elle soit. »²

Sur une note humoristique, Salima imagine la réaction de tous ceux qui croient en elle : *« T'imagines la cata, si j'assume pas ? On redouble TOUS ! Les profs se suicident ! Nos parents nous assassinent ! »³*

Dans le deuxième couplet de la même chanson (Lille Ma Médina), celui consacré au fils de Mohamed (rappeur qui a grandi à Lille) nous trouvons les mots suivants :

*« Moi, j'ai pas d'année, j'arrive ici en 75
Un jour de pluie, ciel gris, sous le froid qui pince
Né dans une de ces cités dortoirs,
Quartier où tu saisis très tôt où sont les nécessités
Je suis l'fils de Mohamed, à l'école, faut toujours qu'j'sois le premier
Ma mère aurait voulu qu'j'sois docteur
Je suis l'aîné donc tu vois, j'ai pas l'droit à l'erreur »*

Ce qui ressort de ces deux passages, c'est le désir ardent de cette génération : Salima, Axiom et tant d'autres de s'inventer une existence meilleure, des lendemains qui chantent, un avenir prometteur dans lequel tout serait possible *« De quoi*

¹ Op.cit., p.11.

²Op.cit., p.67.

³Op.cit., p.45.

m'acheter des tas de trucs. Passer le permis. Acheter un Levi's. Payer le pèlerinage à la Mecque aux parents »¹ .

Le roman comme les chansons figurant dans la « bande-son » abordent aussi la question de la génération future. Dans « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » des passages rendent compte de cet état de fait. Etant l'héritière de la lignée d'écrivains, ses « *potes de longue date* »² à l'instar d'Azouz Begag son « *fidèle compagnon* »³ qui ont balisé un terrain hostile, où tout était à (dé)construire, Salima se demande si ces générations futures auront se montrer à la hauteur.

Samira El Ayachi semble être convaincue, en témoigne ces quelques lignes :

« Il joue (le petit Mohamed junior) à la Playstation et se fiche du brouhaha. Autour de lui s'agitent des Mohamed aux myrtilles, des Maria à l'huile d'olive, des Solange aux oranges et Sandrine au thé vert. Mon esprit, un peu envieux, s'attarde sur cette nouvelle génération ; je me dis intérieurement que tout ce que je n'ai pas su faire, ils le feront sûrement mieux que moi, les enfants de nos enfants. C'est une relève qui arrive en silence... »⁴

C'est dans cette même optique que le chanteur Axiom imagine le discours que tiendra son fils dans les années à venir :

*« J'm'appelle Tarek, j'naîtrai plus tard à Lille
Mon père, c'est Axiom, un rappeur dans les années bissextiles
Il est " beur " comme il aime pas qu'on dise
Moi j'suis son fils et j's'rai docteur, ouais, quoi qu'il en dise
Paraît qu'c'était dur avant, que j'ai grandi dans l'confort
En vérité, moi j'suis français, j'me sens pas concerné
Moi, quand j's'rai grand, je m'bar'rai loin d'cette ville*

¹Op.cit., p.9.

²Op.cit., p33.

³Op.cit., p.33.

⁴Op.cit. p.83.

D'son ciel gris, d'sa pluie, à mille lieues, mille ! »

Le regard tourné vers l'avenir, le cœur rempli d'espoir, cette génération ne désespère pas de voir les choses s'améliorer. Pour Samira El Ayachi, le changement commencera avec les enfants de ses enfants, une descendance qu'elle imagine pleine de ressources insoupçonnés. Cette génération s'affranchira de toutes les contraintes qui la réduisaient au silence, mais pour que cela soit possible le changement doit s'opérer au sein même de la famille. Tout en abondant dans ce sens, le rappeur Axiom envisage le changement à plus grande échelle. En effet, c'est le regard de la société française qui devra changer, condition nécessaire à l'épanouissement de ces jeunes. D'où l'importance de la dialectique passé/présent/futur qui est à la base de la création artistique.

Au-delà de la récurrence thématique, ce qui nous interpelle dans le style d'écriture de Samira El Ayachi et le style d'écriture des artistes cités dans la « bande-son », c'est la remarquable coïncidence entre les deux styles. Pour rappel, la majorité des chansons présentes dans la « bande-son » sont des chansons de RAP. Maîtres de la parole, ils sont considérés comme des griots des temps modernes, les rappeurs sont dans la transmission orale, à la fois conteurs, chanteurs et détenteurs de la mémoire sociale. C'est en cela que l'écriture de Samira El Ayachi se rapproche de celle des rappeurs.

La comparaison est décelable à travers l'organisation syntaxique et phrastique. A titre d'exemple, parmi tant d'autres ce passage :

« Mais je souffre. D'être prise au piège. Il fait un putain de soleil. Je suis coincée sur une chaise. Toute ma jeunesse le cul sur une chaise...Je vais mourir tellement il ne se passe rien dans mon existence sordide ! Donnez-moi, jetez-moi des émotions ! Je veux être hors de moi ! Je veux voir la vie avec des lentilles roses posées sur les yeux ! Je voudrais courir, sous la pluie, crier mon bonheur, ma soif, ma rage, mon désespoir. »¹

¹ Op.cit., p.110

Ce passage est constitué d'une série de phrases indépendantes apposées. Cela est propre à l'écriture du Rap, flot ininterrompu d'idées qui donne un rythme spécial aux phrases. Le ton et la cadence confirment qu'on est dans une démonstration de rap. L'auteure use à profusion de points d'exclamation et de majuscules. Elle tente de traduire ainsi la parole criée d'un discours déclamatoire qui est celui du rap. Une scansion rendue possible par les interjections, un arrêt dans lequel se glisse une pensée. Spectacle vivant où les « je » scandé témoignent de la spontanéité de l'écriture. Les vocables « putain », « le cul sur une chaise » traduisent son impuissance devant la vacuité de son « existence sordide » mais aussi confirment l'empreinte de l'oralité sur son écriture. La surenchère des sentiments et des émotions « je souffre/ je vais mourir/ je veux être hors de moi » permet d'exprimer avec force cette urgence de vivre. Ainsi, l'hyperbole devient, l'élément essentiel dont l'auteur fait une source d'inspiration intarissable à l'image des rappeurs cités dans la bande-son.

Regards croisés couchés sur le papier ou chantés, d'une jeunesse en mal de liberté qui se désespère d'une situation imposée, tel est le point commun entre notre corpus d'étude et toutes ces chansons. Que l'on parle de chansons rap ou de roman, en l'occurrence de « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » l'écriture de Samira El Aychi se veut, sans prétention, utile et engagée. Son écriture est une écriture de l'intime, dans son traitement des relations amoureuses et amicales. Dans ses préoccupations existentielles mais aussi dans la manière qu'elle a de dénoncer subtilement les travers de la société française sans jamais inciter à la violence ou à la haine se glissent les marques d'un engagement affirmé. Elle est indéniablement une auteure « embarquée » selon l'expression de Pascal¹.

Un autre thème se dégage du tableau que nous avons élaboré, celui de l'amour. Ce thème est présent sous plusieurs angles. Le premier met en scène les souffrances engendrées par l'amour à sens unique.

¹ [www. http://la-philosophie.com/le-pari-de-pascal](http://la-philosophie.com/le-pari-de-pascal).

La chanson « *Ecoute-moi camarade* » dépeint ce sentiment amoureux. En effet, sur un ton injonctif, nous entendons quelqu'un implorer un camarade de rompre avec la fille dont il est éperdument amoureux :

« *Oh écoute- moi camarade*

Laisse tomber cette fille

Tu m'entends »

Cette idylle est vécue différemment selon que l'on se place du côté du « camarade » ou bien du côté de la « fille ». Tandis que le « camarade » amoureux transi, cède au moindre désir de la « fille » : « *Mais elle ne t'a jamais aimé Camarade. Elle profite de toi et tu es content.* » Cette dernière se joue de ses sentiments en multipliant les conquêtes : « Mais elle ne pense qu'à ses amants ».

De même, le personnage du roman *Salima* s'est éprise secrètement d'un garçon. Cet amour la fait souffrir car elle n'ose pas lui déclarer sa flamme :

« *Quand je le vois j'ai la jambe qui tremble (...) Quand je l'aperçois je suis malheureuse, que je rêve d'être à lui et que je ne peux vivre sans sourire.* »¹

Autrement dit, celui « *qui crèche à l'ombre de ses rêves* »² comme elle se plaît à le dire, ne se doute même pas de son existence, si bien qu'elle a l'impression d'être transparente « *Je crois qu'il n' imagine même pas que j'existe (...) Je crois qu'il ne connaît même pas le son de ma voix* »³.

Dans les deux cas de figure, le motif de l'amour malheureux est présent. Il est source de peines et de tourments car il est voué à l'échec. L'indifférence est le point commun entre « le camarade » et « *Salima* ». L'un aime une fille cupide qui le traite avec dédain, l'autre aime un garçon qui ne semble même pas la remarquer. Cette

¹Op.cit., p.16.

²Op.cit., p.16.

³Op.cit., p.54.

quête de l'amour devient inaccessible, le/la bien aimé(e) étant celui qui entrave, consciemment ou inconsciemment, sa réalisation.

Une fois de plus la comparaison ne se borne pas à la thématique, il y a dans les deux écritures l'utilisation d'un même procédé de narration : le monologue intérieur. En effet, la chanson « écoute-moi camarade » qui se présente en apparence comme une chanson dans laquelle quelqu'un prodigue des conseils à un camarade qui s'enlise dans une relation destructrice : « Ne compte plus sur ses promesses elle t'aimera pas » n'est en fait qu'un long monologue intérieur. Il faut attendre le dernier couplet pour comprendre que le camarade en question ne fait qu'un avec celui qui conseille. L'originalité de cette chanson réside dans le dédoublement du narrateur qui assume le « je » et le « tu ». Nous sommes en présence de deux voix qui dialoguent, se relaient entre elles et sous l'apparence de ce dialogue se dessine un monologue intérieur :

« Mais qui est ce camarade ?

Je parle seul

Personne n'est là

Alors c'est moi le camarade

Le pauvre con

Et me voilà »

Ce procédé est largement exploité dans notre corpus. Salima est une grande rêveuse, son imaginaire se nourrit de scènes dans lesquelles elle convoque souvent sur « *le divan de ses élucubrations* »¹ des amis pour converser avec eux. Il y a souvent un jeu de rôle qui se met en place entre elle et son alter ego fantasmagorique. Le roman est traversé par ces scènes où le réel est brouillé par le fantasme. Du fond de ce marasme émotionnel où Salima se berce d'illusions, il y a des voix qui surgissent de nulle part pour converser avec elle. Parfois la frontière est si ténue que l'esprit du lecteur se

¹Op.cit., p.75.

trouve troublé, ne sachant plus s'il s'agit d'un personnage réel ou si Salima se parle à elle-même : « *Et alors...Et alors, putain. Il est là. Devant moi. Je rêve. Qui ça ? Ben, lui. Tu es sûre ? Oui.* »¹

Le deuxième thème relatif à l'amour contrarié traduit le déchirement que peuvent ressentir deux êtres lorsqu' une force extérieure s'érige en un véritable bouclier. La chanson Nadia évoque le tumulte de deux amants séparés par une rivière. Cette distance géographique va les plonger dans un désarroi sans nom. Les paroles de cette chanson se résument en trois phrases qui reviennent comme une rengaine :

« *Même les rivières sont devenues hostiles ;*

Mon amant me fait signe ;

Mais vous n'écoutez point. »

Le personnage du roman se retrouve dans une situation semblable, à ceci près, que la distance qui l'empêche de vivre pleinement son amour n'est pas géographique, elle est psychique. En effet, c'est Salima qui a instauré une distance en elle et son bien-aimé à cause de sa timidité et son manque de confiance en elle : « *J'ai une sorte de complexe qui me colle à la peau. [...] Du coup je m'écrase. Je m'écrase.* »² Salima ne peut se résoudre à avouer ses sentiments et préfère vivre cette relation dans ses rêves : « *Quand je l'aperçois je suis malheureuse, que je rêve d'être à lui et que je ne peux plus vivre sans sourire.* »³

Le troisième thème inhérent à l'amour contrarié et celui de l'amour face à l'usure du temps. Que reste-t-il de cette passion dévorante quand la routine prend une part essentielle dans le couple ? Quand tout ce qui reste n'est que reproche et mécontentement ?

La chanson « *Kalimbatastic* » est un « poème d'amour, de rage et conflit. » dans lequel le chanteur exprime avec véhémence tout son désarroi face à une relation qui est devenue destructive :

¹ Op.cit., p.16.

² Op.cit., p.12.

³ Op.cit., p.16.

« Pourquoi tu me fais tant souffrir,

Et tout le temps ça ne va pas, et tout le temps des problèmes. »

Salima, comme nous l'avons évoqué plus haut, est amoureuse d'un garçon de son lycée. Meurtrie par cette situation, elle finit par comprendre à quel point cette « *histoire avec cet imbécile aux yeux verts était creuse* »¹. Enfin délivrée de cet amour, elle peut à présent affirmer que ce garçon n'a « *vraiment rien d'un prince.* »²

Le dernier thème dégagé par le tableau est celui de la métamorphose. Dans la chanson « *Fleur de saison* », il est question de la mutation d'une fleur au gré des saisons. De même, nous suivons tout au long de notre corpus la métamorphose de Salima : de jeune fille timide et un peu complexée qui ne s'exprime réellement qu'à travers ses rêveries elle devient une jeune fille épanouie qui affirme à la fin du roman « *Moi je sais qui je suis* »³.

En définitive, les chansons qui composent la bande-son proposée au début de « *La vie rêvée de Mademoiselle S.* » ont fortement inspiré son écriture. Mais aussi, elles constituent un fond sonore qui accompagne la narration, la musique endossant un rôle symbolique et participant à la compréhension du texte romanesque. Elle est une « bande-son narrativisée »⁴. Par ailleurs, la bande-son accroît l'intensité émotionnelle du lecteur. Sur un mode ludique, elle stimule son activité sensorielle.

L'imaginaire romanesque est une machine formidable à fabriquer des rêves. Des rêves éveillés par lesquels tout deviendrait possible. Dans notre corpus d'étude, la rêverie est représentée par l'imaginaire de Salima s'inventant constamment des histoires, tantôt « *princesse des milles et une sornettes* »⁵ tantôt personnage fantastique doté de facultés extraordinaires qui lui permettent de converser avec les objets du quotidien à l'instar du réveil qui, chaque matin, lui intime l'ordre de se

¹ Op.cit., p.123.

² Op.cit., p.124.

³ Op.cit., p.1155.

⁴ Matthieu Rémy, « *Une écriture cinématographique ? Perec, Echenoz, Modiano* », in Lise Sabourin(dir.), *Conversations entre les Muses*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006, p. 212.

⁵Op.cit., p.43.

lever : « *pour la énième fois, la machine à extirper les dormeurs de leurs rêves gronde et me somme de me lever* »¹. Le recours à la rêverie n'est pas un simple ornement ; à travers elle, l'auteur formule la question de l'utilité des rêveries dans le quotidien de Salima. Dans le cas présent le rêve est une résurrection car il permet une seconde vie au personnage du roman. Ainsi, deux vies vont se superposer .Se dessinent alors deux profils :

- « Je-moi » qui désigne Salima Ait Bensalem : une jeune fille studieuse et sage, désireuse de satisfaire ses parents et ses professeurs.

- « Je-autre » qui désigne Mademoiselle S : une jeune fille fantasque qui rêve à longueur de journée.

Effectivement nous pouvons croire que la rêverie n'est que le fruit de l'oisiveté d'une adolescente en mal de sensation forte. Loin sans faux, elle est une réponse déguisée à un mal être évident. C'est ce que nous allons aborder dans la seconde partie de notre étude.

¹Op.cit., p.24.

Seconde partie :

Lecture analytique : le rêve comme résurrection

Chapitre1:

La rêverie comme mécanisme de défense

Pour Salima le refuge dans la rêverie fonctionne comme un mécanisme de défense. Cette fuite dans l'imaginaire et les fantasmes est un des aspects de la résolution des conflits confrontant le sujet c'est-à-dire Salima à une réalité pénible et décevante. Sa situation de fille d'immigrés se trouve au centre de ses préoccupations.

Le mécanisme de défense est décrit dans le DSM-IV (*manuel diagnostique et statistiques des troubles mentaux*) comme suit :

« Le refuge dans la rêverie est un mécanisme qui consiste en un recours - dans une situation de conflit psychologique ou lorsque le sujet est confronté à des facteurs stressants - à une rêverie diurne excessive se substituant à la poursuite de relation interpersonnelles, à une action en principe plus efficace ou à la résolution des problèmes. »¹

Salima a l'esprit rempli de pensées riantes ou tristes auxquelles elle s'abandonne. Elle tente de donner un sens à sa vie : *« Les trois quarts de l'existence sont faits de rêves. L'autre minuscule quart, de désillusions et de temps gaspillé à comprendre pourquoi donc on a rêvé de ce dont on a rêvé. »²* Mais surtout elle veut dompter l'angoisse qui l'étreint notamment au moment où elle franchit le seuil de son lycée, lieu du savoir et de la discorde, là où se cristallisent les peurs les plus intimes se muant en rejet de l'autre *« J'y passe toutes mes journées, toutes mes angoisses, tous mes fous rires, mes nerfs et ma lassitude. L'école de la vie, tu parles : une vie passée à l'école ! »³*

¹DSM-IV : *manuel diagnostique et statistiques des troubles mentaux*, Washington DC, 2000. Traduction française sous la direction de GUELFY JD, CROCQ M.-A. et coll., Masson, Paris, 2003, p930.

²Op.cit., p.12.

³Op.cit., p.12.

Afin de se protéger de toute situation conflictuelle, le moi élabore des stratégies pour affronter les tensions, les conflits ou dangers ressentis au plus profond de l'être ou dans son environnement. Ces stratégies échappent à tout contrôle de la volonté et mobilisent des processus mentaux automatiques dans lesquels l'action reste inconsciente :

« Les mécanismes de défense sont des processus psychiques inconscients visant à réduire ou à annuler les effets désagréables des dangers réels ou imaginaires, en remaniant les réalités interne et/ou externe et dont les manifestations –comportements, idées ou affects- peuvent être inconscients ou conscients. »¹

En tout état de cause, Salima utilise la rêverie comme un exutoire « alors à part attendre que ça se passe, rêver pour ne pas crever, que sais-je faire d'autre ? »². C'est sa façon à elle d'échapper à sa condition de fille d'immigrés marocains. Son histoire fait écho à tellement d'histoires semblables d'une génération en mal de reconnaissance et désireuse de se soustraire à cet inexorable destin, celui de leurs parents.

Le ton en est donné dès les premières pages du roman où Salima en parle d'une manière édifiante :

*« ...Fille d'immigrés marocains arrivés en France dans les années 70 avec une valise et de la bave d'espoir. La peur et la faim au ventre. Faim de jours paisibles, passés dans l'amour, la liberté, l'égalité et la fraternité. Mes fesses. **Débarqués ici pour dégotter le rêve américain, z'ont subi le rêve mesquin.** »³*

Elle poursuit un peu plus loin :

¹Serbanloniscu, Marie- Madeleine Jacquet, Claude, *Les mécanismes de défense théorie et clinique*, Lhote, Paris, Nathan université, 2001.

²Op.cit., p.149.

³ Op.cit., p.11, c'est nous qui soulignons.

« ...à force d'être le nez dans le ciel, on finit par oublier de descendre sur le bitume [...] Parce que ici, là, en bas...c'est l'arnaque. »¹

En effet, sa banlieue lilloise présente une série de coupures, entre autres, géographiques par opposition à la ville-centre. Cela renforce le sentiment d'éloignement, voire d'isolement, principalement, lorsqu'on se sent déjà « exclu ». Le personnage du roman ne se sent pas à sa place.

D'une part, elle reste aux yeux des autres français, notamment de ses professeurs une jeune fille studieuse et sage mais dont les origines présupposent une certaine prédisposition à la violence et à la sauvagerie : « *Les profs, ils doivent nous prendre pour des sauvages...* »². Et d'autre part, dans le pays d'origine, le « *bled* » selon son expression, elle reste une étrangère qui n'a pas les mêmes préoccupations que ses semblables. D'ailleurs, cette différence, amuse ses cousines qui la raillent en la surnommant la fille aux mains de « Danone »³.

Les jeunes filles de son âge passent leur temps à faire des tâches ménagères ingrates et pénibles :

«Mariem est jolie. Assise à même le sol, elle sépare des graines de couscous dans un grand plat de terre cuite en fredonnant des airs qui célèbrent la terre »⁴

D'un œil envieux et attendrissant à la fois, elle jette un regard sans concession sur elle, la « *Française aux mains et aux pieds de verre*⁵ » qui ne sait rien faire de ses dix doigts « *je la regarde. J'ai envie de les aider, d'apprendre* »⁶. Cruelle réalité qui la confronte à sa propre existence de fille chanceuse qui a échappé au pire :

¹Op.cit., p.11.

² Op.cit.,p.59.

³Op.cit., p.148.

⁴Op.cit., p.148.

⁵ Op.cit.,p.153.

⁶Op.cit., p.148.

« Je vois en elles ce que j'aurais dû être si... si papa ne nous avait pas construit un aussi grand et aussi fabuleux destin que celui de la fameuse Amélie, à 3000 kilomètres du désert de sable ! »¹

Salima se sent redevable à son père qui s'est exilé pour offrir un avenir meilleur à ses enfants. C'est une des raisons qui la pousse à bien travailler à l'école et à jouer à la fille modèle. Elle est rongée par la culpabilité c'est pourquoi elle «[s]'écrase »² et ne va jamais contre sa volonté. Elle essaye d'être une jeune fille modèle pour ne poser aucun problème à ses parents, notamment à son père qui en a déjà beaucoup. En fin de compte, elle cherche à les protéger. Toutefois, cette situation devient une source de conflits intérieurs. Alors, pour se rassurer, Salima invente un monde fantasmagorique dans lequel elle devient Mademoiselle S celle qui ose tout. Cette liberté retrouvée lui redonne le sourire et l'autorise même à jouer des règles de la syntaxe en inventant des néologismes, c'est ainsi qu'elle dira après avoir admirée l'éclipse avec son ami « *on n'a pas mouru* »³.

Notons, par ailleurs, la référence faite au film « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain »⁴. Loin d'être une simple citation, Amélie ressemble à Salima. Toutes deux déploient une imagination espiègle et sans borne. En effet, elles trouvent refuge dans la rêverie afin d'échapper à la réalité et à son cortège de conflits. A travers les rêves éveillés, elles essayent de gérer les frustrations de la vie quotidienne. Amélie et Salima adoptent ce mécanisme de défense qui devient leur soupape de sécurité. Toutes deux brisées par la vie, pour des raisons différentes, elles portent, néanmoins en elles une aptitude à la métamorphose qui les mènera vers le chemin de l'acceptation du réel.

Néanmoins, le chemin vers l'acceptation de soi est fastidieux. Il est semé de doutes, de peines mais surtout de rencontres qui peuvent faire vaciller nos certitudes. Le voyage au Maroc va ainsi confronter Salima à la dure réalité des choses, à côtoyer des

¹ Op.cit.,p.153.

²Op.cit p.12.

³Op.cit.p.95.

⁴ Le Fabuleux Destin D'Amélie Poulain, réalisateur : Jean-Pierre Jeunet, 2001.

femmes illettrées dont la vie semble si rude « *Ici, tu te lèves très tôt pour pétrir toi-même la pâte de ton pain de blé.* »¹

L'ultime épreuve pour elle qui « *mourrais de ne pas savoir lire, écrire et jouer avec les mots* »² a commencé lors du mariage de son cousin lorsqu'elle se rend compte que les futurs mariés « *ne savent pas écrire* »³.

Ces bribes de vie la font grandir, devenir adulte, prendre ses responsabilités, entrer dans la grande ronde sociale. En ce sens, Salima comprend que l'exil, le déracinement imposé par son père est une formidable preuve d'amour. Il a voulu épargner à ses filles le sort réservé aux « *mères, enfants, femmes* » dans un pays marqué par la misère.

Le retour au pays joue donc le rôle de catalyseur dans la vie de Salima. C'est là qu'elle perd littéralement la parole, comme en témoigne ce passage qui s'est déroulé à la boulangerie :

« *J'arrive à la petite cabane qui fait office de boutique. Il y a du monde. Ici, pas de queue : c'est à qui dit le plus fort ce qu'il veut. Ça me fait rire, je bafouille, je ne sais pas trop parler, ça fait longtemps.* »⁴

C'est aussi là qu'elle la retrouve en faisant appel à son imaginaire :

« *Je suis désespérée. Dans mes songes, en ce moment, il se produit un miracle : je rêve en arabe dialectal, je parle avec aisance irréaliste* »⁵

A travers le motif de la perte de parole nous relevons un symbolisme du mutisme qui résonne en écho avec le vécu de Salima. Comme nous l'avons évoqué précédemment, où qu'elle se trouve, c'est-à-dire en France ou au Maroc, Salima se sent étrangère, ce sentiment est source de conflits intérieurs qui la fragilisent, pour peu qu'elle se trouve face à une situation qui lui

¹ Op.cit., p.140.

² Op.cit., p.142.

³ Op.cit., p.142.

⁴Op.cit. p.139.

⁵Op.cit. p.139.

rappelle cet état de fait. Aussi, lorsqu'elle se trouve dans cette boulangerie face à des personnes qui, involontairement, lui font ressentir qu'elle est étrangère parce qu'elle ne maîtrise pas l'arabe dialectal, Salima perd ses moyens, « *bafouille* » puis finit par se taire. Elle va, pourtant retrouver cette parole grâce à un rêve éveillé dans lequel elle « *parle [ra] avec aisance irréaliste* » la langue de ses ancêtres. Salima va, comme elle le fait toujours lorsqu'elle se trouve dans une situation déstabilisante, construire un espace protégé à l'abri duquel se déploiera une rêverie consolatrice. Le moins qu'on puisse dire est que cette rêverie lui apporte un réconfort appréciable. Toutefois, cette parole retrouvée n'est qu'un leurre.

Ce renouement avec l'espace public dans lequel elle récupère physiquement sa place, anticipe son acceptation de soi. Exceptionnellement car elle est toujours accompagnée de ses parents ou de sa sœur. Cette sortie permet à Salima de partager avec ceux qui sont présents dans la boulangerie une parole maladroitement voire incompréhensible « *je bafouille, je ne sais pas trop bien parler, ça fait longtemps* ».

Cette escapade au cœur de Rabat donne à Salima une légitimité. Reprendre le dialogue avec l'autre comme un acte de résistance, elle s'accorde la permission d'exister au-delà de toute considération réelle ou fantasmée. Affronter le regard de l'autre pour mieux s'affirmer. Par cette attitude elle clame à qui veut l'entendre « *habitants et visiteurs sur les terrasses de café bondée. Sur les bancs publics. Dans les parcs trop étroits* »¹ qu'elle n'est pas une « *marocaine résidente à l'étranger* » et encore moins une française d'origine maghrébine. Elle est Salima une jeune fille partagée entre ses doutes, sa « *routine bahutienne* »² et ses espoirs. Elle est Mademoiselle S, celle qu'on peut rencontrer au détour de chaque ruelle, parisienne ou marocaine. Mais surtout, elle est un être pétri de contradictions, comme tout un chacun. Nous pouvons aussi imputer ces contradictions à la position de l'entre-deux dans laquelle elle se trouve. Cela démontre toute la complexité de la construction

¹Op.cit. p.139.

² Op.cit., p.26.

identitaire qui est loin d'être un simple conflit entre deux cultures. Salima ne se sent nulle part chez elle. Ces dissonances culturelles reflètent une lutte perpétuelle de soi contre soi. Elle adhère à certaines valeurs de la société française notamment en matière d'éducation. En France, il est impensable qu'un enfant ne soit pas scolarisé en revanche au Maroc cela est fréquent, ses cousins en sont la preuve. Cela ne l'empêche pas, par ailleurs, de critiquer le système éducatif français en tournant en dérision, entre autres, ses professeurs qui « *s'échangent des tubes d'antidépresseurs comme nous (élèves) les carambars et les clopes...* »¹

Elle est opprimée par sa banlieue lilloise, elle veut à tout prix se libérer de ses bras tentaculaires.

Pourtant, lors de son séjour au Maroc, elle se languit de sa « *cité de sables mouvants* » : « *Je pense à ma tour laissée au pays et à ses fantômes. Aicha, princesse abandonnée, m'attendra-t-elle ?* »² Comme autant de déploiement de soi fondé sur une mémoire chancelante. Elle exprime une irrépressible nostalgie de ce qu'elle a quitté. Ultime trace d'une confession sans équivoque : la France lui manque « *ça me rappelle la France qui me manque* »³ Alors pour réprimer ce sentiment qui l'étreint, elle se résout à aller chercher du pain. Un pain Parisien : « *J'y vais parce qu'une baguette, ça s'appelle Parisian.* »⁴

Elle aime retourner auprès des siens, retrouver « *le visage oublié de (ses) cousines proches. Et éloignées. De (son) cousin d'antan* »⁵ . Sentir battre le pouls de « *cette terre qui vole dans le ciel, la poussière brune* » et « *s'enivrer des épices du soleil, la cannelle parfumée, le cumin relevé* »⁶ Or, le Maroc qui tente de se mettre au diapason de la modernité l'exaspère « *Mille choses m'horripilent* ». Elle pose un regard sans concession sur ce pays en mutation :

¹Op.cit.p.13.

²Op.cit. p.137.

³ Op.cit., p.138.

⁴Op.cit.p.138.

⁵Op.cit. p.137.

⁶Op.cit. p.135.

« La ville a changé, elle m'étouffe. Rien n'est vrai. Tout est copié-collé de bribes d'existences vues çà et là. Les marocains sifflent les gazelles. Les marocains ont tronqués leur djellaba contre des blue-jeans de poupées de cire, et le henné traditionnel contre la coloration blonde platine. Décidemment flag : en cherchant à combler son « retard », le Maroc a oublié de vivre à son propre rythme. La ville m'étouffe, elle m'étrangle. »¹

Encore une fois, Salima exprime un sentiment d'oppression et de mécontentement, la ville fait resurgir en elle des sensations maintes fois éprouvées et éprouvantes. Elle ne reconnaît plus la ville de son enfance. Elle semble résister au changement. Salima fait un procès d'intention à la ville et à ses habitants en opposant deux notions antagonistes à savoir la tradition et la modernité : Djellaba/blue-jeans, henné/coloration blonde platine. Un réquisitoire qui met sur le banc des accusés le peuple marocain avide de changement. Et dans sa course effrénée pour se mettre à l'heure de la modernisation, le peuple marocain s'est égaré oubliant ses valeurs, l'essence même qui faisait de lui un peuple unique.

Ce progrès naissant crée chez Salima un sentiment de déjà-vu, ce même sentiment qui lui fait dire que la ville est devenue une pâle copie ou la caricature grotesque d'une servile imitation de ces inimitables villes occidentales : *« Rien n'est vrai. Tout est copié-collé de bribes d'existences vues çà et là. »²*

Salima est résolument réfractaire au changement. La métamorphose de la ville et ses habitants créée en elle un malaise palpable, cela s'illustre fort bien dans le passage ci-dessus.

Le regard qu'elle porte sur la ville est celui d'un touriste friand d'exotisme, en cela, il est loin des réelles préoccupations des autochtones, ancrés dans une réalité difficile où le désordre apparent dérange les habitants qui s'en accommodent tout en essayant tant bien que mal d'y remédier. N'en déplaise aux touristes dont Salima fait partie.

¹Op.cit., p.144.

²Op.cit. p.144.

Amusée elle dépeint une ville en proie au chaos ambiant où les infrastructures laissent à désirer :

« J'en profite pour observer la capitale ensoleillée. Elle accueille ses habitants et ses visiteurs sur les terrasses de café bondées. Sur les bancs publics. Dans les parcs trop étroits. Et même au centre des ronds-points, ce qui nous surprend et nous fait sourire »¹

Il est indéniable que pour changer leur vie, les marocains doivent changer la ville, transformer un quotidien aliéné afin d'accéder à une vie décente. Salima, la française d'origine marocaine semble ne pas comprendre cette métamorphose et manifeste une résistance au changement. Cette dernière résulte d'une crise morale dans laquelle se trouve notre personnage, d'une rive à l'autre, elle voit le changement comme une menace, menace contre laquelle elle ne peut lutter, sortir de sa zone de confort car tout ce qui a été n'est plus. Le Maroc, terre qui fait *« raisonner dans sa boîte crânienne des images de carte postale...repos. Calme. Vivre à sa propre allure, réveil doux, au petit matin, moi et moi et mes milliers de pensées... »²* se transforme en un gigantesque chantier, où la quiétude et la volupté laissent place au brouhaha ambiant. Ce refus du changement pali à l'angoisse que procure l'inconnue *« la ville m'étouffe, elle m'étrangle »*.

Être hermétique à toute innovation, peut dans une certaine mesure se comprendre. Par contre, chez Salima cette résistance, renvoie à un conflit intérieur qui n'a pu être dépassé et assumé. Finalement, ce n'est pas la ville, ses habitants qui l'horripilent, elle s'horripile elle-même. Voilà pourquoi, elle trouve refuge dans la rêverie. Loin de la satisfaire, le réel la rend malheureuse, le regard qu'elle porte sur la société jette un voile noir sur son existence contraignante et incertaine :

« Je pense à ma vie future, quand j'aurai eu mes examens et que j'aurai ma « situation ». Je sais que je parcourrai le monde, sac à dos et tente marabout, à la recherche de moi-même et de mes rêves. Mais

¹Op.cit.p139.

²Op.cit.p133.

quelqu'un m'a dit qu'il fallait pas rêver et qu'il faudrait encore attendre la retraite pour réaliser ses plus grands défis... Tu rêves. »¹

Salima s'indigne et critique :

« Il est très tôt, et déjà la ville grouille. La ville est en construction. Encore ? Oui. Depuis toujours, depuis que j'ai l'âge de la reconnaître. (...) Les camions, les ouvriers qui s'activent. Construction d'hôtels, de bureaux de société... La ville explose, et les campagnes se vident de leur sang. En deux ans le Maroc en a rattrapé dix de « retard »- du point de vue de l'horloge occidentale. »²

En outre, elle met le doigt sur un mal qui gangrène notamment les sociétés maghrébines, celui de l'exode rural. Cette forme de migration qui semble échapper à sa compréhension sera expliquée par son père. En effet, lors d'une discussion avec ce dernier, elle apprendra les raisons de cet exode massif :

« Tu te souviens, avant. C'était le paradis. Il y avait des vaches, les enfants buvaient du lait. On avait du beurre. Des tomates rouges. Des grenades à chaque pas. (...) Et bien, tu vois, maintenant il y a beaucoup de sécheresse et pas d'eau. (...) Il m'explique qu'il est triste parce que ses amis sont partis. Les campagnes se vident de leurs hommes. Ils ont quitté leur village, leurs femmes, leurs enfants. Ils partent en ville chercher du travail dans les usines, sur les chantiers. Et ils vivent comme des chiens dans des bidonvilles. Loin de tout. »³

Ces mots résonnent comme un aveu voilé. Dans la société maghrébine, les pères ne s'épanchent pas sur leur malheur, ils se murent le plus souvent dans le silence, refoulent leurs émotions. Cette pudeur des sentiments intimes qu'il ne faut jamais dévoiler l'amène à projeter l'expression de sa douleur, son amertume et sa déception sur les autres.

¹Op.cit.p.136.

²Op.cit. p.139.

³Op.cit.p.151.

Nous remarquons, par ailleurs, que l'évocation de ses hommes fait écho à son propre vécu. En parlant d'eux, il parle de lui. Comme eux, le père de Salima a déserté la campagne pour construire un avenir meilleur de l'autre côté de la méditerranée. Perdu entre deux rives, le père de Salima, travaille sans relâche afin de subvenir aux besoins de sa famille. Une vie de dur labeur « *C'est qu'il passe sa vie sur les autoroutes, mon père. A transporter des compotes de pommes et des boîtes de sardines à travers la France* ». ¹ En comparant la vie de ses hommes à une vie de chien, le père exprime un sentiment de révolte et de dédain « *ils vivent comme des chiens* ». Mépris à l'égard de ses hommes résignés qui désertent leurs campagnes en abandonnant femmes et enfants. Tentative vaine pour une vie incertaine, ces hommes sont condamnés à passer d'une misère (la campagne) à une autre (la ville) ce qui est aussi le cas du père de Salima. En adoptant cette attitude méprisante, le père de Salima feint l'indifférence. Cette réaction de défense lui permet de ne pas se laisser absorber par ses émotions, ne pas laisser voir ce qu'il ressent vraiment. Pourtant, la simple évocation de ces vies perdues dans le tumulte des grandes villes le bouleverse. Loin d'être dupe, Salima perçoit la douleur de son « *Ba* » ² : « *Il a mal en le disant* ».

Cette expression « *vivre comme des chiens* » est une lamentation contre le fardeau écrasant d'une vie briseuse de rêves, contre un exil infligé et affligeant. Cette plainte amère et désabusée exprime le dépit de ce père dont l'existence se confond avec celle des hommes du désert. Comme eux il a dû se résigner à quitter son pays natal : « *Il m'explique qu'il est triste parce que ses hommes sont partis* ».

Le problème soulevé par l'emploi de cette expression est d'ordre métaphysique car se sentir comme un chien, c'est éprouver de l'amertume, la sensation d'avoir été trompé. Misère, déréliction masquées par la satisfaction d'avoir un travail. Le père de Salima se sent frustré, tant de temps et d'efforts pour parvenir à un résultat désolant :

«A la maison. Il (père) aime ce mot, (...) parce que ce mot nous maintient dans un monde à part du monde, parce que ce mot, c'est sa

¹Op.cit.pp.14-15.

² Abréviation du mot « Baba » pour désigner le père en arabe dialectal.

raison d'être et de vivre ici. (...) Là, il peut être en paix avec son âme et s'abandonner à sa fatigue de vivre. »¹

Le père de Salima ainsi que tous ces hommes sont comparables au chien qui va chercher-la-balle que son maître relance sans cesse. Le père conçoit l'absurdité de son sort, cette même absurdité à laquelle Salima fait référence en évoquant la pièce de Beckett « *En attendant Godot* »² dans laquelle deux protagonistes attendent en vain l'apparition d'une figure transcendante pour les sauver :

« Patienter et se donner à l'herbe fraîche en attendant peut-être une douce offrande de la vie. Quelque chose comme une rencontre ou un coup du destin. Quelque chose de surprenant, de fou, d'étonnant ! Une espèce de mouvement inattendu qui entraînerait mille, secouant nos vies immobiles. (...) Alors on attend. Rien en particulier. On attend le temps. On attend Godot... nous aussi. »³

L'existence de son père est d'un tragique inépuisable « *Mon père est triste, il a mal au temps qui passe, mal à la dureté de la vie* ». Vivre, Simplement vivre : voilà qui est pénible, matériellement et moralement. En s'exilant, il espérait avoir une vie d'homme avec un grand H, vivre son « rêve américain » cette opportunité selon laquelle toute personne munie de son courage, sa détermination et son travail accède à la prospérité. Mais le « *rêve américain* » s'est transformé en « *rêve mesquin* », jeu de mots traduisant la profonde désillusion qui anime tous les protagonistes de notre corpus d'étude. Alors pour combler le vide engendré par le non-sens de leur existence. Chacun d'entre eux se tourne vers une espérance : le père ainsi que les hommes de son village s'exilent en pensant qu'une vie meilleure les attend loin de leur terre natale. Pour sa part, Salima mise sur sa réussite au Baccalauréat, le sésame qui lui ouvrirait toutes les portes.

¹ Op.cit., p.130.

² Samuel Beckett, *En Attendant Godot*, Edition de Minuit, Paris, 1952.

³ Op.cil.p.22.

Kant, dans son Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative¹, explique que c'est pour avoir trop espéré que l'être humain désespère. Ce père « triste comme un ciel gris »² est tourmenté par sa situation, il souffre d'avoir désiré un avenir florissant où il verrait, dans la sérénité, grandir ses enfants, où enfin il connaîtra la douceur d'un foyer au sein duquel toute sa famille coulerait des jours heureux :

« Mais personne n'ose lui (père) faire la remarque. A distance, il veille sur ses petites comme une chatte. On sait qu'il travaille avec toutes ses forces, toute sa sueur pour acheter un cube de béton à l'abri des voyous, des voyeurs, des voleurs. Notre maison sera sûrement construite dans une autre galaxie. »³

Les immenses douleurs sont muettes. Mais les douleurs muettes s'exhalent. Alors se referme le cercle du malheur. C'est ça la vie de chien : souffrir en silence, souffrir du silence. Car, pour ne pas sombrer, le père a besoin de parler de son malheur, de s'en accommoder avec stoïcisme « *Mon père est allongé, il a les yeux grands ouverts. Il me regarde. Viens ma fille, il susurre. Je vais près de lui, en bonne petite fille* »⁴ Le père de Salima comme tous ces hommes a une vie de chien car ses désirs se sont heurtés cruellement à la réalité, en cela, il est semblable au chien qui doit, quoi qu'il advienne, obéir à son maître.

Il convient de renoncer à l'idée selon laquelle un immigré peut trouver sa place dans une société ou ville qui n'est pas la sienne. Hommes du désert, le père de Salima et tant d'autres sont et resteront des étrangers. Troquer sa djellaba contre un costume n'y changera rien, les hommes du désert demeureront des bédouins. De même, le père est un éternel étranger, malgré sa bonne volonté à intégrer une autre civilisation, en l'occurrence la civilisation française en essayant d'apprendre la langue, en laissant ses filles poursuivre des études sans leur imposer le port de la tenue traditionnelle :

¹ Emmanuel Kant, Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

² Op.cit.p.127.

³ Op.cit.p.130.

⁴ Op.cit.p.150.

«Je(Salima) retrouve ces visages que j'aime. Ces jeunes filles de mon enfance estivale. (...) vêtues de noir, dans de longue robes et jupes, et entourées des ces draps noirs avec dessus, des soleils dessinés et des fils de laines cousus. »¹

Comme nous l'avons évoqué plus haut, le voyage au Maroc a pour effet de mettre Salima face à ses contradictions qui la rendent aussi imprévisible qu'incompréhensible. Elles sont aussi profondément révélatrices des différentes facettes de sa personnalité.

Sur la terre de ces ancêtres, Salima se sent apaisée, elle se libère de toutes ses contraintes. Loin des bancs de l'école et de sa banlieue oppressante elle lâche prise. Elle, la fille soucieuse de toujours : « *utiliser les bons mots du dictionnaire. Conclure avec les formules de politesse qui claquent. Celles qui tombent à pic. Avec la tonalité correcte.* »² ose parler en arabe, ce qui est loin d'être évident étant donné qu'elle ne le maîtrise guère : « *Rabaha Parisien ! Je lance au hasard...* »³

Cette parole amorcée est en soi un pari. Progressivement, le personnage du roman s'initie à la parole de l'autre, cet autre qui lui ressemble comme un frère, à l'instar de la petite Zynèbe, en qui Salima se reconnaît car, comme elle, elle a la capacité de rendre chaque situation ludique « *Je marche dans les rues de Rabat, la petite Zynèbe à mes côtés* »⁴. Cela fait resurgir en elle le souvenir d'une enfance pas si lointaine, où la créativité et l'imagination s'exercent à l'infini :

« *Elle fait comme je faisais jadis, tandis que l'on avance. Elle se balance de gauche à droite et s'adresse à des personnages imaginaires, dans sa langue maternelle* »⁵

Le souvenir écrit Marie Bornand est :

¹ Op.cit.p.146.

² Op.cit.p.12.

³ Op.cit.p.139.

⁴Op.cit, p.138.

⁵Op.cit, p.138.

« Lié à une personne, au groupe de personnes qui a vécu une situation similaire, a une durée éphémère est une fonction de communion affective et identitaire »¹

Ce retour vers le passé alors qu'elle se trouve au Maroc révèle l'influence de l'enfance sur la vie de Salima. L'enfance est un élément clé qui détermine la personnalité de chacun dans sa vie future. Ainsi, ce souvenir, aussi furtif qu'il soit, illustre un aspect de la personnalité de Salima. Nous comprenons davantage son goût pour la rêverie. Elle a gardé son âme d'enfant. La persistance d'une imagination débordante au-delà de l'âge où elle est censée disparaître ou, du moins, s'atténuer suscite des interrogations. Cet état de fait confirme notre hypothèse qui consistait à dire que le refuge dans la rêverie fonctionnait comme un mécanisme de défense. En effet, l'imagination permet à l'enfant en proie à des peurs de s'apaiser, de mieux appréhender son environnement, il a recours à ce stratagème pour se rassurer. Il est évident que Salima procède de la même façon afin de calmer ses angoisses :

« Je me dit que la réalité et le rêve sont comme mon sucre désagrégé de tout à l'heure. Entre le jour et la nuit, rien ne se perd, rien ne se crée. Tout se transforme. Les espoirs, les angoisses. »²

Ce face à face avec son « sang » comme elle aime à le dire la met devant ses contradictions. Dans cette atmosphère contradictoire, elle a du mal à se situer. Qui est-elle ? Maghrébine, Française, ni l'un ni l'autre ou bien un mélange des deux ?

« Et nous voici dans la voiture, serrés les uns contre les autres comme des sardines à l'huile d'olive. Car on forme une famille unie. Alors on a émigré d'une boîte pour aller dans une autre boîte, posée, elle, sur quatre roues. On doit être gitans, quelque part. Fils du vent, et de nulle part. »³

La référence aux gens du voyage témoigne du sentiment d'errance ressenti par Salima, elle se reconnaît en eux. Son errance est synonyme, avant tout, de quête de repères. Son existence est vouée au nomadisme. Elle est fille du vent, libre et soumise :

¹ Marie Bornand, *Témoignage et fiction : Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Ed. DROZ, Genève, 2004, p.41.

² Op.cit. p.104.

³ Op.cit.p.133.

vent chaud venu du fond de son Sahara natal pour lui rappeler ses origines « *on est au beau milieu du vent chaud, du sable et du début de l'humanité* »¹et finalement le commencement de son histoire loin du vent hivernal et glacial remontant du fond de son hexagone pour lui rappeler la dure réalité de son existence :

*« J'observe le paysage. Je reconnais la tour voisine devenue dame blanche. Et d'un coup : électrochoc. De grands bâtiments blancs...immenses et calmes, pareils à nos tours d'ivoire... Des prisons à esprit... »*²

Cette confrontation avec le pays d'origine est une confrontation à soi mais aussi une confrontation à son passé, ses origines. Le Maroc, terre de ses aïeux, là où sont nés ses parents, lui offre l'opportunité de se réconcilier avec son passé. Sa relation avec son passé est celle d'une héritière d'un royaume du désert dont elle est la princesse déchue « *me voilà princesse du désert* »³ exilée dans le Nord de la France. Elle se laisse pardonner et se pardonne à elle-même. Tout a été mis en œuvre pour qu'elle puisse arriver à ce moment de sa vie. Ainsi son passé placé à distance comme ce qui n'est plus devient le destin encore inaccompli car ce passé ne dépend plus d'elle et échappe dès lors à sa maîtrise. Salima appréhende son histoire par le truchement de la mémoire, l'histoire écrit Glissant :

*« N'est pas seulement pour nous une absence, c'est un vertige. Ce temps que nous n'avons jamais eu, il nous faut le reconquérir. Nous ne le voyons pas s'étirer dans notre passé et nous porter tranquilles vers demain, mais faire irruption en nous par blocs, charroyé dans des zones d'absence où nous devons difficilement, douloureusement tout recomposer. »*⁴

Salima lutte afin de pouvoir se réconcilier avec son histoire personnelle mais aussi avec le passé collectif qui se donne à voir par la description des lieux visités.

L'histoire romanesque se trouve dirigée par ses réminiscences et ceux de ses parents, cela lui permet de négocier sa propre vie intérieure, de mieux comprendre la

¹ Op.cit, p.145.

² Op.cit.p.103.

³ Op.cit.p.147.

⁴ Edouard Glissant, *Discours antillais*, éd. Le Seuil, 1981, p.474.

nature de ses scénarios imaginaires, et par la même d'accepter à son tour de transmettre cet héritage pour retrouver la part égarée d'elle-même. Affronter son mal être au lieu de le contourner, fait de la parole libérée un outil de deuil. La parole permet la mise à nu d'une vérité enfouie : le « Maroc » n'est plus ce pays idéal où elle aurait pu vivre paisiblement, il est, pareil à la France, un pays qui l' « étouffe » et qui l' « étrangle ».

La parole permet aussi la circulation et la transmission de la mémoire. En effet, la question de la mémoire et son utilité dans la conception de l'identité et *a fortiori* la représentation de soi-même se trouve au cœur du projet énonciatif. En effet, le roman expose un large éventail de perspectives sur la dynamique de la mémoire, au sens du témoignage. Ainsi, la définition de soi dépend des trajectoires rencontrées par Salima afin de résister à l'oubli.

Elle devient la porte-parole de ses femmes du désert comme le souligne Hadj-Naceur Malika dans un article consacré à « *La vie rêvée de Mademoiselle S* :

*« La langue d'écriture atteste aussi du projet escompté par la narratrice aux « mains de « danone » [...] des mains de bébé qui n'ont jamais travaillé » de témoigner pour ces femmes du désert, désertées par leurs maris, désertées par leurs rêves. »*¹

Apaisée auprès de ses « *jeunes filles de [son] enfance estivale* »², Salima exorcise son passé, elle le fait émerger à sa conscience pour mieux s'en libérer :

*« Elles sont belles. Mères, enfants, femmes. Le savoir-vivre. Le sens accepté des choses écrites. Je reviendrai, toujours, vous voir. Toujours. Identiques à elles-mêmes. Les femmes du désert, désertées par leurs maris, désertées par leurs rêves. Je viendrai apprendre leurs rituels, moi qui ne sais rien faire. »*³

¹ Malika- Hadj Naceur, *Le roman-vie de Samira El Ayachi comme fabrique des rêves ou le mentir-vrai des élucubrations oniriques de l' « Autre » en miroir in Qu' en n'est-il de la littérature « Beur » au féminin, Paris , L'harmattan, 2012, p.327.*

² Op.cit., p.146.

³Op.cit., p.152.

Témoin privilégié de son époque, l'auteure ne peut s'empêcher d'évoquer d'une manière détournée la discrimination à l'embauche que subissent les jeunes beurs. Ainsi, la recrudescence du chômage chez cette frange de la société résulte de leur éviction systématique du monde du travail, qu'ils aient des diplômes ou pas.

Cela s'illustre fort bien dans l'exemple qui suit extrait d'une conversation tenue par Salima avec Nordine l'un de ses camarades de classes. Elle tente de lui expliquer que « *pour faire des thunes* » selon son expression il faut faire des études :

«- Ben oui, mais comment ? Faut aller en cours, quand même, avoir des diplômes.

-Arrête de rêver, Salima. Regarde, ton cousin Mourad, il a eu tous les diplômes du monde, il zone en scooter toute la journée dans le quartier. Non, moi je vais monter mon entreprise avec ma grande sœur. Elle aussi, elle a fait des années d'études et elle ne trouve pas de taf...Laisse tombé... »¹

Nordine, comme tant de jeunes, n'a plus d'illusion quant à son avenir professionnel. Par cette injonction « *Arrête de rêver* » il tente de lui ouvrir les yeux, lui faire comprendre qu'elle, son cousin et lui-même sont comme tant d'autres des laissés-pour-compte de la société d'accueil: liberté, égalité, fraternité n'est qu'un leurre. En somme, elle, la fille qui « *[s]'est fait croire qu'elle y arriverait* » devait impérativement « *laisser tomber* ».

Ces propos, pour le moins, dépréciatifs confirment le sentiment d'exclusion ressenti par ces jeunes issus de l'immigration dont Salima fait partie.

Comment peut-on s'épanouir dans un environnement hostile aux femmes dans les banlieues françaises où les jeunes filles issues de l'immigration sont épiées, contraintes à suivre un code de l'honneur qui ne leur ressemble pas. Pourquoi ne peuvent-elles pas vivre comme leurs camarades c'est-à-dire sortir, s'amuser, s'habiller comme elles le voudraient. Comme un frein, le poids des traditions pèse, l'œil inquisiteur du père, de la mère et de toute la communauté veille: « *ma mère dit que ce*

¹Op.cit, p.126.

n'est pas bien pour une femme de trente-cinq ans, de vivre seule. Il faut se marier jeune et belle. »¹ Ce passage résume la pression subie par Salima car consciemment ou inconsciemment, la mère de Salima fait comprendre à sa fille que le célibat est mal vu chez les femmes. Salima est vouée au mariage, comme en témoigne cette discussion avec son père :

« Tu sais ma fille, les études, nous on n'en a pas fait. Va apprendre, ma fille. Tout ce que tu peux, apprends .Mais pas trop. Car après...

Après quoi ?

*Après, plus tard, tu reviendras avec ton mari, inchallah.»*²

Salima en bonne fille sait qu'elle ne doit pas déroger à la règle. Cet état de fait génère chez elle une difficulté à s'épanouir, un vrai dilemme : suivre sa propre voie ou suivre la voie des traditions ancestrales ancrées chez ses parents :

*« Et je pose un baiser sur le front de mon père, ainsi rassuré. Et je me dis que c'est trop compliqué, ces histoires. Et je zappe. Pour ne pas implorer. Pour survivre. Je zappe. »*³

Face à sa condition de jeune fille soumise car elle ne peut pas exprimer à son père son désaccord, le personnage du roman préfère « zapper », ce verbe s'emploie ici dans le sens de « rêver », « s'illusionner ». En effet, « pour ne pas implorer » Salima, laisse vagabonder son esprit afin de réinventer sa vie. La rêverie devient alors une question de survie ; même si, au fond elle est consciente du fait que ce ne sont que des chimères, « *Je suis ainsi. Mon esprit rêveur ne peut s'empêcher de m'embarquer dans ses délires, à la recherche de mille supports à ses rêveries* »⁴, Salima ne peut faire autrement. Ces scénarios élaborés lui permettent de garder son calme devant son père mais surtout de dépasser ses contraintes.

Et dans cette atmosphère dédaigneuse à l'égard des femmes, la misogynie règne en maître absolu :

¹OP.cit. p.38.

²Op.cit.p.152.

³Op.cit.p.152.

⁴Op.cit.p.132.

« Il commence à se faire tard, Aicha meurt de faim. Alors on s'arrache, avant que les p'tits loups de la cité ne surviennent. Canettes en fer et chaînes en or. Glinggling, Pan pan, bougez de là, les gonzesses. C'est notre territoire. Allez faire la vaisselle. »¹

Persiste alors une peur sous-jacente des garçons de la cité, les caïds qui dictent les lois et renvoient les « gonzesses » chez elles. Cette représentation erronée qui sous-entend que les femmes sont inférieures aux hommes et par conséquent qu'elles ne peuvent accomplir de fonctions autres que le ménage traduit un sexisme institutionnalisé notamment par l'éducation des parents d'origine maghrébine qui pensent que la maison est le lieu de prédilection de toute femme respectable. Par cette injonction « *Allez faire la vaisselle* » c'est toute une rhétorique de l'humiliation quotidienne à laquelle sont confrontées ces jeunes filles. Cette image dévalorisante de la femme contribue fortement à instaurer chez Salima un sentiment de malaise qui la pousse à se réfugier dans la rêverie consolatrice et salvatrice. Nous reviendrons sur ce point lorsqu'il sera question d'étudier les rêveries et leurs conditions d'émergence dans le roman.

Nous pouvons légitimement nous demander comment une jeune « beurette » peut se sentir, malgré son bon niveau scolaire, sa volonté de s'en sortir, « mal intégrée » dans la société d'accueil.

Nous relevons une relation entre les multiples cultures qui ont marqué la conscience du personnage. C'est ce qui fait d'elle la fille qui vacille constamment entre réalité et rêverie, entre la France et le Maroc. Autrement dit, elle est tiraillée entre deux langues dans lesquelles sont entremêlées deux cultures, deux visions du monde et deux patries. Avoir une double culture peut être une richesse ou au contraire constituer un fardeau difficile à assumer surtout pour une jeune fille d'origine maghrébine car les deux cultures se transmettent différemment : la culture française première étant donné que Salima est née en France et la culture maghrébine acquise au travers de la langue, de l'éducation et des multiples voyages dans le pays d'origine.

¹ Op.cit. p97.

Le fait d'avoir une double culture induit chez Salima des problèmes psychologiques. Elle doit constamment se dédoubler. A propos du conflit lié à la double culture, Roger Bastide affirme que : « *Deux hommes habitent en lui qui vont se battre dans les tréfonds de son être* »¹. De même, la personnalité du personnage principal, en l'occurrence Salima est perçue comme étant complexe et insaisissable. Le jeu onomastique dans le roman en est la preuve : au fur et à mesure que l'histoire narrée avance, le prénom de Salima se transforme en Mademoiselle S. Cette faculté d'ubiquité est rendue possible par un mouvement incessant de va-et- vient entre le rêve éveillé et la réalité. Salima perd tout contact avec la réalité, le je- réel devient le je-rêvé qui fait du rêve le lieu d'émergence de son être profond révélateur d'une existence conflictuelle « *parce que ici [sic], là, en bas...c'est l'arnaque* ».²

Au regard de ce qui est admis comme règle en matière d'identité : un individu, une culture, la double culture peut être un fardeau si elle est mal vécue.

Pour pouvoir mieux cerner la personnalité de Salima et ce qui la motive à se réfugier dans la rêverie intéressons-nous à la situation de ces enfants d'immigrés vivant en France.

Comme nous l'avons écrit plus haut, les jeunes français issus de l'immigration maghrébine se trouvent tiraillés entre deux systèmes de valeurs. Comment faire face à cette double *référence culturelle* ? La question devient plus problématique quand on aborde la période critique de l'adolescence, qui est celle de Salima, une période marquée par des tensions, des crises et des troubles identitaires.

La question identitaire s'impose alors, car l'identité :

« *Condense une série de significations entre les processus de construction de soi et les processus de reconnaissance qui concernent les différents registres des relations humaines et des rapports sociaux* »³

¹ Roger Bastide, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, «Nouvelle Bibliothèque scientifique », 1965, p. 190.

² Op.cit., p.11.

³ Vincent De Gaulejac, *Qui est « je » ? : Sociologie clinique du sujet*, Paris, Seuil, 2009, p. 59.

En outre, l'identité est déterminée par l'environnement social et culturel dans lequel vit l'individu. Sans pour autant perdre de vue l'idée qu'il puisse subsister une distance entre l'image renvoyée par cet environnement et l'image que l'individu se fait de lui-même.

Quand l'individu vient au monde, il développe par la force des choses une identité non choisie, Prénom, nom, capital identitaire basée sur son histoire, ses racines, son vécu et son rapport avec la société qui l'entoure. L'évolution de son identité se construit dans sa relation avec son prochain. C'est pourquoi le jeune issu de cette immigration dont Salima fait partie, acquiert ou dispose déjà de nombreux référents identitaires notamment transmis par ses parents ; ces derniers lui inculque une culture autre que française.

On ne peut évoquer la notion d'identité sans l'associer au langage. Tout discours, quel qu'il soit, revient à dire, consciemment ou pas, à autrui ou à soi-même : « *qui suis-je ?* ». En toute évidence, cet état de fait est plus compliqué qu'il n'y paraît. Etudiant les processus d'acculturation chez les maghrébins de seconde génération, Olivier Douville définit l'identité d'origine comme :

*« Un système de valorisation permettant de conserver l'estime de soi et augurant d'une possibilité créatrice d'adaptation à la culture face à la menace de réduction ou de déculturation ».*¹

Dans notre corpus d'étude le regard que porte Salima sur son milieu social d'origine établit d'emblée une distance entre elle et toutes ses femmes. Cela se passe, notamment, lors de la circoncision du fils d'un voisin, fête à laquelle elle est conviée avec sa mère, Salima ne veut pas s'y rendre « *Moi non plus, j'ai pas envie d'y aller, je voudrais hurler* ²» Devant l'insistance de sa mère, elle capitule et l'accompagne. Dès l'entrée dans la salle, le personnage du roman adopte une attitude hautaine voire méprisante à l'égard de ces femmes :

« Je les regarde, toutes. Elles s'embrassent très fort, elles s'interpellent très fort et elles s'expriment avec de grands gestes. A

¹Olivier Douville, *Processus d'acculturation chez les enfants et adolescents maghrébins de seconde génération*, thèse de doctorat 3emecycle, Villetaneuse, 1982, p.5.

² Op.cit., p. 79.

croire qu'on a atterri au beau milieu d'une assemblée générale de sourdes... »¹

Salima semble consternée par le spectacle qui se déroule devant ses yeux ébahis « Je les regarde, toutes ». Le verbe de perception « regarder » traduit cette distanciation mais aussi un détachement affectif. Salima n'est pas comme eux, dans une certaine mesure, et le regard qu'elle porte sur ses femmes s'apparente à celui d'une étrangère. Dans leur façon d'être et de se comporter en société, ces femmes exubérantes et expansives sont fondamentalement différentes des femmes occidentales qu'elle a côtoyées et dont le comportement en société exige une certaine retenue et discrétion. La dernière phrase « *A croire qu'on a atterri au beau milieu d'une assemblée de sourdes* »² parachève cette description péjorative. En effet, l'allusion aux sourds sous-entend une certaine moquerie. Afin de pouvoir communiquer, les sourds utilisent le langage des signes mais aussi ils peuvent, sans se rendre compte, émettre des sons gênants pour les autres. La comparaison entre les sourds et toutes ces femmes se veut une désacralisation de la culture d'origine par le biais du sarcasme. La description faite de ces femmes rencontrées lors de la cérémonie démontre ce tiraillement entre les deux cultures. D'un côté la modernité incarnée par les jeunes filles de deuxième, voire de troisième génération :

« J'aperçois alors une femme aux cheveux longs et blonds, qui s'adonne à la danse, elle est en jean et porte un foulard sur la taille »³ Et de l'autre la tradition perceptible dans les vêtements traditionnels « elle est vêtue d'un somptueux caftan doré qui s'étale sans gêne sur l'asphalte. »⁴

Et les rites ancestraux et immuables symbolisés par le henné, le trait de « *khôl indocile qui s'échappe du coin l'œil céleste* »⁵ de sa mère ou encore les sourires de toutes ces femmes « *larges qui laissent apparaître une canine ou une prémolaire en or, offerte par leur époux en guise de dot* »⁶ font naître en elle des sentiments mitigés. Le personnage du roman est prise entre le souhait de décrire ce qu'elle voit « *un*

¹Op.cit., p.79.

²Op.cit., p. 80.

³ Op.cit.,p.82.

⁴Op.cit., p. 79.

⁵Op.cit., p.77.

⁶Op.cit., p.87.

palais des mille et une nuits »¹ et celui de rire. Les personnages sont décrits avec causticité. D'une part, dans leur manière de s'exprimer, souvent avec un accent prononcé, dévoilant des scènes dignes d'un spectacle comique, « *Mashallah, ji suis la grande grande sœur de Mohamed qui fi le baptême de son fils* »² ou encore lorsque cette même personne lui explique que son fils aussi est marié à une Française « *parce que mon fils, il est marié avec Sophia, ci une française alors, ti comprends...* »³

D'autre part, dans leur manière de se tenir et surtout de danser :

« *Ensemble, elles dessinent un cercle merveilleux à l'intérieur duquel une vieille femme. Cette dernière bouge si fort son vieux corps et ses vieux os que je les entends claquer d'ici.* »⁴

Salima nous livre un spectacle où le pathétique se conjugue avec le comique, regard autorisé par le caractère excentrique et inconscient de toutes ses femmes (y compris sa mère Malika) qui se donnent en spectacle sans s'en rendre compte.

L'humour par contraste vient dédramatiser cette vision des choses. Ainsi, parlant de sa culture d'origine qu'elle n'arrive pas toujours à saisir, du fait de l'étrangeté de certains rites, elle dira :

« *L'œil est un élément clé de notre culture : l'œil et le mauvais œil...Je repense à la fois où ma mère m'a donné du sel pour me protéger de lui paraît qu'on peut se réveiller un beau jour avec des cornes sur la tête, sinon !...* »⁵

En effet, dans la croyance des sociétés arabo-musulmane le mauvais œil est un fait incontestable. Seul le sel peut protéger une personne du mauvais œil. Salima ne semble pas adhérer à cette croyance, en témoigne la dernière phrase dans laquelle elle tourne en dérision le geste de sa mère « *se réveiller avec des cornes* ».

Elle dira à propos de « Nejète » la mère de l'enfant baptisé :

« *Najète, c'est l'épouse de Mohamed ; ce soir, ils fêtent la circoncision de leur fils. C'est une française, alors tout le monde l'appelle Najète pour faire comme si c'était une de chez nous. Elle s'est fait une place discrète dans notre monde. Elle a la paume des*

¹Op.cit., p. 80.

²Op.cit., p.81.

³Op.cit.p.82.

⁴Op.cit.p.83.

⁵Op.cit.p.81.

mains ambrées au henné, les cheveux rougis au parfum de rasoul, la pudeur et la démarche des jeunes mariées en fleur... »¹

Dans cet extrait, Salima met l'accent sur une des plus grandes peurs des parents maghrébins à savoir le mariage de leur progéniture avec des non musulmans. Les mariages mixtes étant fréquents les parents se trouvent souvent mis devant le fait accompli. Face à l'inévitable les parents procèdent souvent au travestissement de la réalité afin de mieux l'accepter. C'est ainsi que « Nadège » devient « Najète ». Dans une démarche analogue l'autre, le non maghrébin, tente de s'intégrer à cette communauté en acceptant dans un premier temps que l'on change son prénom, s'arrange avec la réalité en épousant les coutumes du conjoint : mains ambrées au henné, cheveux rougis au parfum de rasoul, autant de produits de beauté orientaux pour faire illusion. S'imprégner de la culture de l'autre, feindre la pudeur, une vertu dont s'empare toute jeune fille maghrébine, voilà ce que Nadège consent à faire pour être acceptée.

Salima ironise, loin d'être dupe, elle dresse un portrait sans concession sur Nadège alias Najète, elle doute de la sincérité de sa démarche :

« Moi, je la nomme Nadège. Ici, tout le monde croit qu'elle a appris notre langue par amour, en un clin d'œil, comme on apprend à respirer, mais moi je connais le manège de Nadège ; elle semblable à nous toutes, toujours sourit et répond... »²

Salima doute de la sincérité de Nadège « je connais le manège de Nadège »³, elle l'a débusquée, elle est comme eux, en voulant appartenir à une autre communauté, chacun d'entre eux a renoncé à une part de sa culture, de son identité pour se fondre dans la masse ambiante. Dans ce renoncement à l'authenticité Salima s'associe à Nadège et par la même à toute personne désireuse de s'intégrer. Elle se positionne dans un « nous » inclusif semblable au « on » qui même indéfini renvoie à la relation je + toute personne, y compris Nadège, qui fait des concessions en portant le masque des faux-semblants. Elle les interprète comme des marques d'acculturation.

¹ Op.cit.,pp. 79/80.

²Op.cit.p.80.

³Op.cit. p.80.

L'acculturation désigne le procédé par lequel toute personne souhaitant appartenir à une autre communauté adopte ses rites et sa culture en effaçant toute trace de sa propre culture. Si l'on se réfère au *Dictionnaire de l'Altérité et des relations interculturelles*, l'acculturation signifie :

*« Les mécanismes d'apprentissage et de socialisation, l'intégration d'un individu à un environnement qui lui est étranger et plus fondamentalement, les processus et changements entraînés par des interactions ou des contacts directs et prolongés entre groupes ethniques différents à l'occasion d'invasions, de colonisations ou de migrations, qu'il s'agisse d'échanges ou d'emprunts, d'affrontements ou de rejet, d'assimilation ou d'accommodation, de syncrétisme ou de réinterprétation ».*¹

Dans « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » nous trouvons ce « processus » favorisant ce « changement » d'identité culturelle de Salima. Elle a pour ainsi dire connue deux formes d'apprentissage : celui transmis par ses parents et celui transmis par l'école française. Elle est consciente du fait qu'elle aura à gérer cette double culture qui est d'après Malewska, Tanon et Sabatier, génératrice d'enrichissement mais aussi d'interrogation :

*« Il bouleverse toujours l'individu, si celui-ci n'est pas seulement spectateur mais obligé de vivre dans la durée selon deux codes culturels différents, parfois contradictoires et irréconciliables. Des choix apparents ou réels s'imposent à lui et l'amènent à réévaluer ses croyances et références de base en fonction du contexte, ou encore à se repositionner dans un parcours de vie afin d'inclure de nouvelles perspectives identitaires et parfois à questionner son appartenance à un groupe ou des groupes ».*²

Ainsi, Salima tourne en dérision les traditions héritées d'un autre âge pour mieux pouvoir les réinvestir, se les approprier à sa manière et retrouver l'espoir d'un éventuel changement, dans le visage innocent et insouciant des enfants présents lors de cette fête :

¹ Dictionnaire de l'Altérité et des relations interculturelles, Paris, A. Colin, 2010.

² Colette Sabatier, Hanna Malewsk et Fabienne Tanon, Identités, acculturation et altérité, Paris, Ed. L'Harmattan, 2002, p. 07.

« Je me dis intérieurement que tous ce que je n'ai pas su faire, ils (nouvelle génération) le feront sûrement mieux que moi, les enfants de nos enfants. C'est une relève qui arrive en silence... »¹

La double culture crée parfois des désagréments et ce dès la scolarisation de l'enfant issu de l'immigration qui découvre une autre culture et d'autres valeurs. En effet, l'école est le terreau d'une culture savante de référence mais aussi d'une culture dominante où les minorités tels que les enfants issus de l'immigration peuvent se sentir désorientés. En outre, ils :

« Emigrent chaque jour entre deux cultures : celle qui est entretenue à la maison par leurs parents et celle qu'ils trouvent en dehors du foyer, surtout à l'école. Géographiquement, la distance qui sépare ces deux lieux est minime, sur le plan mental elle peut être gigantesque. »²

Ce va-et-vient intellectuel permanent crée le « point de rupture » entre les parents et leurs enfants »³ ce qui est le cas de Salima. Dans notre corpus d'étude, nous sentons cette fracture mais surtout une incommunication entre Salima et ses parents. Le dialogue semble rompu entre eux. A la maison, ils échangent des banalités, chacun d'eux semble happer par un quotidien pesant. Salima préfère confier ses doutes et ses angoisses à ses personnages imaginaires, elle se mure dans le silence et se réfugie dans ses rêveries. Sa « confidente à la confiture » comme elle aime ironiquement appeler sa mère reste un mystère pour elle, en témoigne ce passage dans lequel Salima, par l'effet réfléchissant du miroir, regarde sa mère se regarder et dans un moment d'abandon, elle tente de sonder ses pensées, percer le mystère de cette mère courage :

« Son regard noir et profond. La fatigue d'une vie vouée à ses enfants se devine à peine sur son visage. Ma mère. Son immuable présence à nous. Ma vieille. Est-il possible qu'elle soit femme en dehors d'être une mère? A quoi rêves-tu le soir ? Et quand la maison est vide, où se promènent tes pensées ? J'aimerais pénétrer tes songes. On a sûrement dû partager les mêmes aventures chimériques, pendant ces neuf mois passés l'une

¹ Op.cit., p.83.

² A. Hargreaves, « Le sentiment de l'exil chez les écrivains issus de l'immigration en France », in colloque international sur « Arts de l'immigration », Fès, 15-16 avril 1993.

³ Azouz Begag, in Hommes et migrations, n 1112, avril 1988, pp.16-17.

dans l'autre. Eh, dis-moi. Que se passe-t-il en ce moment, de toi à moi ? »¹

Lieu de passage obligé, l'école peut aussi exacerber les animosités et générer des tentions entre ces jeunes en mal de repère comme Salima.

Dans « *la vie rêvée de mademoiselle S* », cet état de fait transparait d'une manière édifiante. En effet, nous avons été surpris par la relation qu'entretient Salima avec ses camarades de classe. Dans son lycée règne une indifférence sans nom entre les élèves, chacun vit sa vie sans prendre le temps de s'intéresser à autrui :

« Les élèves ont, semble-t-il, énoormément[sic] envie d'aller en cours... Tous souhaitent entrer en même temps, le plus vite possible. Parce qu'ici, chaque jour, un jeu de rôle étrange se met en scène sous les yeux des profs, sur les planchers de l'école de la république. Un jeu qui nous aide sans doute à ne pas perdre la boule. Parce qu'ici, c'est la guerre... Voilà comment on fait, tous : on fabrique des techniques de survie. »²

L'école, a perdu sa vocation première, celle de permettre à tous les apprenants un accès au savoir où seul le mérite est récompensé, grâce aux aptitudes personnelles de chacun. Seule la volonté de promouvoir une élite de mérite et non de naissance est admise. Mais « l'école de la république » est devenue synonyme d'inégalités où le désespoir des jeunes se fait plus grand. L'école est décrite par Salima comme un champ de bataille où les élèves/soldats luttent pour leur survie en utilisant des techniques. Dans cette « *guerre* » de tranchées, le seul moyen pour s'abriter des tirs sporadiques des ennemis consiste à se hâter : « *entrer en même temps* » afin de s'abriter dans des lignes fortifiées qui ne sont autres que des chaises sur lesquelles ils vont s'asseoir « *s'approprier cet espace agressif en se construisant une cabane à coups de mots jolis pour s'y abriter et passer le reste de l'année en douceur* ».³

¹ Op.cit., pp.77-78.

² Op.cit., p.29.

³ Op.cit., p.29.

Ce vocabulaire relatif à la guerre témoigne d'une atmosphère pesante où la méfiance à l'égard de l'ennemi est de rigueur. Dans le cas présent, l'ennemi est soit les professeurs soit les élèves eux-mêmes :

« Direction le restaurant scolaire(...) Puis, je me range sagement dans la file indigène. On joue tous à ne pas se connaître. On joue aussi à ne pas dépasser sur les côtés. On aime à être bien rangés.(...) Mais au lieu de ça, on avance, en silence. But du jeu convenu à l'avance : conserver son espace vital. Quelques millimètres peuvent bien nous séparer, nous ferons comme si ni l'un ni l'autre n'existait. Surtout, surtout, ne pas se toucher. Sinon, c'est la honte ! On ne se connaît pas, on ne veut pas se connaître et on n'a rien demandé à personne ».¹

Que faire, sinon garder une distance « vitale », se fondre dans la masse indigène. Ce terme indigène longtemps utilisé par l'idéologie coloniale française afin de désigner une personne non-civilisée traduit le retour des stéréotypes au sein même de l'institution éducative.

Les lycéens sont sur le qui-vive. Les rapports sont, par analogie, ceux qu'entretient le colon avec l'indigène. Ils évoluent dans deux mondes distincts, liés seulement par une relation d'exploitation de l'un par l'autre. Réside, dans ce mimétisme des résonances de l'analyse réalisée par Frantz Fanon à propos des rapports colon/indigène :

« Les deux zones s'opposent mais non au service d'une unité supérieure. Régis par une logique purement aristotélicienne, elles obéissent au principe d'exclusion réciproque : il n'y a pas de conciliation possible, l'un des termes est de trop. »²

En outre, la cohésion ne pourra jamais exister entre eux « *on ne se connaît pas, on ne veut pas se connaître et on n'a rien demandé à personne* ». Salima en est consciente :

¹ Op.cit. p.51.

² Fanon F., *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1968, pp. 6-7.

« *Pourtant, personne ne nous y oblige, je pourrais(...) bien proposer à mon voisin une partie de marelle en attendant que ça se passe ? On pourrait simplement partager un BN et s'en contenter en riant le reste du temps* ». ¹

Pour preuve, Salima étant la meilleure élève de sa classe est sollicitée seulement pour donner les bonnes réponses lors des contrôles : « *Je m'applique comme une folle, pas les (camarades) planter. Parce que toute la terminale L2 tout entière compte sur moi* » ².

Comme nous l'avons écrit plus haut Salima se « *fabrique des techniques de survie* » ³. La première technique utilisée par elle consiste à se réfugier dans la rêverie, cette technique sera détaillée avec précision ultérieurement.

La seconde technique consiste à utiliser l'humour, également présent dans les rêveries, en prenant ses propres souffrances et celles des autres comme objet de dérision. Salima rit d'elle-même et des autres.

Elle rit d'elle-même lorsque son amie Noëlle se laissant aller à une confidence dans les vestiaires après un cours de sport, lui a avoué « *un truc à se taper la tête contre un mur* » ⁴ selon l'expression de Salima : qu'elle s'est rapprochée d'elle parce qu'elle était « *la meilleure de la classe* » ⁵. Déroutée Salima ricane en son for intérieur en lui rétorquant avec humour que sa « *connerie aussi est contagieuse* » ⁶.

Il faut se débarrasser de son narcissisme pour pouvoir rire de soi ; en ce sens, le personnage du roman intervertit les rôles : de jeune fille brillante, image le plus souvent renvoyée par ses professeurs, elle devient une jeune fille crétine. Elle n'hésite pas à se moquer d'elle-même, l'autodérision lui permettant d'extérioriser son malaise face à cette situation embarrassante.

¹ Op.cit.p., 31.

² Op.cit.p., 45.

³ Op.cit.p., 29.

⁴ Op.cit., p.28.

⁵ Op.cit., p.28.

⁶ Op.cit., p.29.

En somme, l'autodérision fait œuvre de catharsis car elle lui permet de prendre le recul nécessaire face à cet aveu en le rendant dérisoire donc surmontable, plutôt que de manifester de l'animosité envers son amie, Salima préfère rire de sa propre condition : L'amitié de Noëlle n'est pas désintéressée. On profite d'elle et elle se laisse faire « *Bref, j'ai passé l'éponge, on s'est plutôt faites l'une à l'autre. Je l'aime bien, au final* »¹.

Contrairement à l'idée reçue selon laquelle l'humour donne lieu au rire, l'autodérision de Salima est plus de proche des larmes que des rires. Son attitude se rapproche de celle de Figaro qui affirmait dans le « *le barbier de Séville* » : « *Je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer* ».²

Salima rit d'elle-même mais aussi des autres notamment de ses professeurs. Ces derniers sont perçus comme des êtres fragiles, dépassés, n'exécutant aucune autorité sur des élèves récalcitrants et peu réceptifs au savoir dispensé « *La prof a beau hurler, rien n'y fait : ses cris percent pas le brouhaha. La moitié de la classe est déjà dans la cours en train de se bécoter. Pas moi* ». ³

Salima résume ainsi l'absurdité de la situation des professeurs qui enseignent en « Zone d'éducation prioritaire ». Son jugement est sans appel « *Ces enfoirés de copains de classe. Ils vont les rendre fous, les profs.* »⁴

Cela ne l'empêche pas, par ailleurs de les caricaturer « *déjà qu'à la récré, ils échangent les tubes d'antidépresseurs comme nous les carambars et les clopes...* » Ce portrait caricatural du professeur dépressif a pour objectif de tourner en ridicule l'institution éducative qui s'éloigne de son rôle en ne prenant pas en considération la vie réelle des jeunes comme Salima. Elle critique l'hypocrisie du système mis en place par les autorités en créant des zones d'éducation prioritaire afin de résoudre les problèmes et faire face aux difficultés scolaires et sociale de ses jeunes. Le sarcasme

¹ Op.cit., p.29.

² Beaumarchais, *Le barbier de Séville*, acte I, scène 2, 1775.

³ Op.cit.p., 13.

⁴ Op.cit.p., 13.

et la caricature traduisent ici toute l'étendue du décalage qui subsiste entre le discours officiel et la réalité vécue par les jeunes. Ce procédé humoristique lui permet de créer une distance critique, un espace dans lequel elle invite le lecteur à venir la rejoindre. Autrement dit, elle crée une certaine connivence entre elle et le lecteur. Salima appelle à un rire de sanction contre le système éducatif. Le lecteur/ rieur rit par un mélange de compassion et de sentiment de déconvenue. Un effet de surprise se produit entre l'attendu et le constaté. En effet, en commençant à lire le début de la phrase « *déjà qu'à la récré* » le lecteur s'attend logiquement à ce que Salima fasse allusion au manque d'autorité de ses professeurs, néanmoins la suite de la phrase évoque un autre aspect de la personnalité de ces professeurs celui d'une « personnalité dépressif ».

Cet extrait participe d'un humour ludique, ouvertement exprimé avec toutes les exagérations que cela requiert, certains professeurs peuvent être dépressifs, de là à dire qu'ils échangent leurs médicaments comme s'il s'agissait de simple bonbons est excessif voire outrancier.

Rire des autres en l'occurrence de ses professeurs fait écho à l'une des trois théories de l'humour, celle de la supériorité. A travers l'humour Salima élève son statut en rabaissant celui de ses professeurs. Elle affirmera même qu' « *une chose est sûre : je s'rai jamais prof.* »¹

Par son assiduité mais surtout par sa capacité créative débordante et son humour mordant, Salima fait figure d'exception. Tout est sujet à plaisanterie, à commencer par elle-même. Toutefois lorsqu'elle sent le désarroi de sa professeure, elle ne peut s'empêcher de la rassurer :

« Sagement assise, j'acquiesce bêtement. Elle est là, elle me regarde et compte sur moi. Je ne peux faire autrement que de lui renvoyer

¹Op.cit., p.49.

l'image qu'elle souhaite que je lui donne. C'est ma responsabilité, sinon elle ne dormira pas ce soir. Elle se sentira triste. »¹

Le sarcasme, l'humour, et l'autodérision procédés largement employés dans le roman sont une attitude de défense. Ils désamorcent la charge pulsionnelle dont le texte romanesque est porteur. A la lecture de notre corpus d'étude, il se dégage une vision dépréciative du milieu dans lequel le personnage évolue. Une des nombreuses causes de son mal être est due au lieu dans lequel elle vit.

Salima réside dans une banlieue comme beaucoup d'enfants issus de l'immigration maghrébine : elle a l'impression d'être emprisonnée dans sa cité HLM.

Le personnage du roman donne l'impression de vivre dans une tour d'ivoire qui l'éloigne géographiquement, socialement et psychologiquement du reste du monde. Cela transparaît fortement dans le roman. En effet, on trouve dans ce dernier beaucoup d'éléments qui laissent penser que le personnage se sent opprimé et prisonnier ; c'est pourquoi Salima a souvent envie de s'évader. Son évasion est, d'une part mentale puisque le personnage du roman construit dans un lieu autre que soi-même, un univers fantasmagorique dans lequel il échappe à sa condition contraignante. D'une part, le personnage prend physiquement la fuite en se hâtant de sortir : « *La porte s'ouvre. Je m'engouffre à l'extérieur .J'ai besoin d'air.* »² Il est semblable au prisonnier qui tente de s'évader en prenant soin de semer les agents pénitenciers qui sont à sa trousse : « *je prends mon sac et je me tire avant qu'on me rattrape. Enfin dehors. »*

Ou encore, il préfère rentrer à pied au lieu de prendre les transports en commun quitte à se fatiguer :

« Je me raconte des bobards en attendant monsieur le bus, qui tarde à venir. Lui aussi me pose un lapin ? Tant pis, encore une fois, je

¹Op.cit.p.13.

²Op.cit.p.10.

marche pour m'aérer la tête par la même occasion .Ouvrir les yeux sur le monde »¹.

Il est nécessaire de souligner le travail de l'auteur sur le langage notamment sur l'emploi d'un lexique que nous pouvons qualifier de lexique du leurre.

Dans un premier temps arrêtons-nous sur l'emploi de la personnification dans cet extrait : « *monsieur le bus, qui tarde à venir. Lui aussi me pose un lapin ?* » :

La personnification est une figure rhétorique qui consiste à :

« Faire d'un être inanimé, insensible ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale. »²

Non seulement Samira El Ayachi prête à ce qui n'est qu'un objet (bus) un défaut humain : il n'est pas ponctuel « *tarde à venir* » mais même des intentions d'ordre psychologiques, c'est une personne qui ne tient pas ses engagements : poser un lapin suppose qu'il y a eu au préalable un rendez-vous. Outre le fait que cette personnification sert à rendre concrète l'expression d'une déception, celle de Salima, ce procédé rhétorique permet de présenter les choses d'une manière plus vivante. En effet, il ne s'appuie pas sur une vision poétique des objets personnifiés, mais davantage sur une volonté d'animation du discours. Ce faisant, nous nous rapprochons de l'univers du fantastique et du merveilleux. La personnification traduit, aussi, la façon d'être et de parler du personnage du roman qui sans cesse repousse les frontières entre le réel et l'imaginaire .Imaginaire qui peut, par ailleurs, avoir un effet trompeur. Salima en est consciente : « *je me raconte des bobards* », allusion ici à sa tendance naturelle à s'évader du réel en recourant aux rêveries.

Le personnage du roman a constamment « *Besoin de (s)'évadé.* »³Son espace se rétrécit comme peau de chagrin car il ne se borne qu'à celui de sa cité « *refaire le*

¹Op.cit.p.15.

² P. FONTANIER, Les Figures de discours, Flammarion, Paris 1977, p.111.

³Op.cit. p.15.

tour du monde. Le même tour du quartier de lune qui s'offre parfois à nos regards quand on traîne un peu tard le soir »¹

Le personnage du roman vit dans un espace intra-muros où les conditions de vie sont éprouvantes. Elle et les jeunes qui y vivent sont en proie à ce que François Dubet appelle un « vide de socialisation »²:

« Je prends mes affaires et me dirige vers la sortie en me disant que si je ne me casse pas vite de cette cité de sables mouvants, je vais finir par rejoindre Ismaël et ses amis dans leur carnaval. Et on sera ces mille autres qui ne supportent plus la réalité des tours et du bitume, qui trouvent refuge dans les paradis de Baudelaire, s'exilent aux pays de délire permanent. La vie est un songe, la folie ravage la jeunesse, elle s'installe dans nos cuisines et jusque dans nos chambres, sous nos lits, dans nos matelas. Et s'ils avaient raison de nous ? »³

Salima se sent prise au piège dans sa « cité de sables mouvants ». Elle sent le danger d'enlèvement qui la guette ce qui la contraindrait à s'exiler « aux pays de délire permanent » doux euphémisme pour nommer la folie. Cette même folie qui a gagné Ismaël, son voisin. Le « je » de Salima affirme son angoisse de devenir folle et le confinement dans l'isolement à tel point qu'elle se sent proche de son voisin et de ses amis : « je vais finir par rejoindre Ismaël et ses amis dans leur carnaval ». Elle pense même détenir la réponse aux raisons qui les ont fait basculer dans la folie « la cité de sables mouvants » étant l'élément déclencheur de la folie.

Le déictiques « on » réfère à un « je » pluriel ⁴qui inclut les jeunes des cités. Ce pronom indéfini témoigne de l'identification de Salima à « ces mille autres qui ne supportent plus la réalité des tours et du bitume, qui trouvent refuge dans les paradis de Baudelaire »⁵. Par l'emploi de cette expression « paradis de Baudelaire », Salima évoque d'une manière détournée la consommation de drogue qui sévit dans les banlieues françaises et sa cité lilloise n'échappe pas à ce fléau. D'ailleurs, l'évocation

¹Op.cit., p. 21.

²François Dubet, La galère : jeunes en survie, Fayard, Paris, 1987.

³Op.cit., pp. 60-61.

⁴C. Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation- De la subjectivité dans le langage, Paris, Colin, 1980, p.46.

⁵Op.cit.p.61.

de Baudelaire est loin d'être fortuite : qui mieux que ce poète pour incarner ce mal qui ronge les jeunes. Etant lui-même consommateur de stupéfiant, ce dernier a consacré tout un essai à ce thème qu'il appellera « *Paradis artificiels* ». Vaine consolation, la drogue devient la seule échappatoire, elle permet de se soustraire à « *la réalité des tours et du bitume* » au malheur du quotidien, au spleen, mais surtout à la folie qui « *s'installe dans nos cuisines et jusque dans nos chambres, sous nos lits, dans nos matelas* »¹. Seule rempart contre un mal qui s'étend au-delà du quartier et qui vient s'immiscer à l'intérieur même des maisons, censées être un havre de paix, la drogue permet d'accéder au paradis perdu. Celui de la terre natale, celui d'un idéal qui a poussé les parents à migrer dans cette France porteuse d'espairs mais aussi de désillusions pour les jeunes ainsi que leurs parents. En somme, ces jeunes, sont les dignes héritiers de Baudelaire qui proclama qu'il ne « *supportera la condition humaine qu'en se plaçant entre elle et lui l'écran ou le filtre de l'opium.* »²

Salima, pareille à tous ces jeunes, partage le même spleen baudelairien. Cela se traduit par l'emploi du déictique « *nos* » solidaire et inclusif qui vient s'opposer à « *ils* » incarné par les représentants du pouvoir, les autorités et dans une large mesure tous les briseurs de rêves : « *Et s'ils avaient raison de nous ?* » Cette interrogation laisse planer le doute quant aux certitudes de Salima qui se trouvent ébranlées. A présent, elle ne sait plus. Elle, la jeune fille sage et studieuse peut à tout instant basculer dans la folie qui « *ravage les jeunes* ». Sa résistance peut être vaincue en laissant triompher tous les « *autres* » qui ne croient pas en cette jeune génération issue de l'immigration.

Salima essaie d'inscrire à travers sa prise de parole tout le drame social d'une communauté en mal de reconnaissance. Au nom de tous les siens, elle exprime le sentiment de découragement, d'isolement et de vacuité qui ronge les jeunes de sa cité :

¹ Op.cit.p.61.

² <http://www.poésie.com>

« ...ici, clandestinement, ils (jeunes des cités) vont refaire sans le savoir leur tour du monde en rêves, assis autour d'un jeu de scrabble, vingt-six lettres de l'alphabet pour exprimer leur rage de vivre, et autant de bouteilles vidées pour ne plus rien ressentir. »¹

Ils ne trouvent du réconfort que dans l'alcool. L'ivresse a cette faculté de métamorphoser la conscience, au-delà de la logique, de la prison de la cité qui les étouffe. Parente de la folie, cette eau-de-vie leur permet de s'évader, de vivre une vie rêvée et non subie. Elle apaise les tourments mais surtout elle calme cette « *rage de vivre* ».

Dans une certaine mesure, nous pouvons dire que Salima est semblable à ces jeunes, à ceci près, que sa drogue n'est autre que la rêverie. En effet, pour « *ne rien ressentir* » Salima fait aussi « *le tour du monde en rêve* ». Elle aime cet état second que seule la rêverie permet : « *Ces grands points d'interrogation au-dessus de nos vies que j'aime à dessiner, effacer, redessiner...* ». Pourtant, la rêverie pareillement à l'ivresse ou à la drogue ne procure qu'un plaisir éphémère, Salima en est consciente : « *N'empêche, n'empêche. Je suis ainsi. Mon esprit rêveur ne peut s'empêcher de m'embarquer dans ses délires, à la recherche de mille supports à ses rêveries.* »²

La représentation que Salima fait de sa cité prolonge ce sentiment de mal-être ambiant et contagieux :

« Je regarde par la fenêtre et laisse vagabonder mes idées. Mon regard s'accroche au paysage urbain de cette ville figée. Les briquettes rouges recouvrent les façades. Le ciel bas et gris. Tout est plat à en mourir. Paraît que ça a son charme. Foutaises. Moi, je voudrais voir des reliefs. Des Oh. Des bas. Des montagnes, des lacs et des vallées. Mais ici tout est super plat, comme nos vies. »³

Comme un arrêt sur image, le paysage qui s'offre à Salima donne une perception panoramique d'une « *ville figée* » comme hors du temps pour accentuer encore plus

¹Op.cit., p. 97.

²Op.cit.p.132.

³ Op.cit.p.55.

l'isolement ressenti par Salima. Une ville dans laquelle l'atmosphère pesante de son « *ciel bas et gris* » l'emporte sur l'ensemble harmonieux des briquettes rouges qui recouvrent les façades. Son « *ciel bas et gris* » ressemble à celui décrit par Baudelaire dans son poème « *Spleen* » :

« *Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis* »¹

Il est à noter que cette atmosphère influe sur l'humeur de Salima qui devient maussade ; le paysage est monotone « *tout est plat* » même « *super plat* ». Cette exagération témoigne du désarroi de Salima qui ne peut s'empêcher d'utiliser l'expression hyperbolique à valeur intensive et dépréciatif « *à en mourir* » afin de parler de sa ville et démontrer combien elle souffre de ne pas « *voir [de]s reliefs* ».

Cette critique acerbe de sa ville traduit sa souffrance qui est engendrée par le spleen au sens baudelairien du terme et celui-ci provoque chez Salima une incapacité à s'intégrer dans la société. Qu'elle soit auprès des siens ou à l'école, elle vit une sensation de claustration ce qui la pousse toujours à chercher le moyen de se trouver dehors, de s'évader. Le sentiment d'enfermement qu'exprime notre personnage est un élément primordial du spleen baudelairien. Elle manifeste un profond sentiment d'ennui, tout est « *super plat* », le spleen est enfoui « *dans les plis sinueux de vieilles capitales* »², sa ville lilloise en est une. Salima est condamnée à la vacuité qui s'impose à elle. Nul doute, elle est frappée du même mal que Baudelaire c'est pourquoi elle le cite. Comme lui elle est obsédée par ce « *démon noir* » dont Baudelaire esquisse les contours dans sa correspondance :

« *Ce que je sens c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale desirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque(...) Je me*

¹ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1997, p.63.

² Charles Baudelaire, op.cit., p.217.

demandais sans cesse : A quoi bon ceci? A quoi bon cela ? C'est le véritable esprit du spleen. »¹

Le sentiment du spleen est décelable chez Salima même s'il n'est pas directement imputé à un lieu précis, sa banlieue lilloise le favorise. Elle est rongée par le spleen qui fait d'elle la fille qui veut « *voir des reliefs. Des Oh. Des bas. Des montagnes, des lacs et des vallées* ». Elle est une jeune fille écartelée entre la rêverie et la réalité ce qui lui fait perdre son élan vital « *Je veux me perdre, disparaître. Entrer dans un décor et m'éclipser* »². Dans « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » le spleen n'est jamais distinctement nommé, il est suggéré par tout un faisceau d'associations fantasmagoriques et loufoques qui tendent à chasser ce sentiment, cet « *instinct anesthésié* »³. C'est ainsi que la rêverie s'insinue progressivement dans la vie de notre personnage.

Que la rêverie soit un mécanisme de défense est incontestable, en témoigne tous les exemples cités plus haut. Le vécu, les situations conflictuelles génèrent ce mécanisme de défense chez Salima. Ce dernier est bénéfique et ne met, aucunement, en scène des problèmes véritablement pathologiques, mais seulement les agissements et les émotions d'une personne saine d'esprit qui vit des difficultés. C'est ce que nous allons tenter de démontrer.

¹G.Minois, Histoire du mal de vivre : de la mélancolie à la dépression, Paris, 2003, p.303.

² Op.cit.p.63.

³ Samira El Ayachi, Op.ci.p.63.

Chapitre2 :

La transparence intérieure ¹

Dans «Die Logik der Dichtung »², Kate Hamburger parle de « *transparence intérieure* », concept qui se donne pour objectif, notamment, d'analyser les variantes particulières de la représentation de la vie intime des personnages. Grâce à ses travaux d'autres théoriciens se sont intéressés à la question, mais celui qui va avoir le mérite de rendre le concept opérationnel est Dorrit Cohn³.

En effet, dans son livre « *La transparence intérieure* », l'auteur pose les jalons d'une méthode de lecture qui s'attache à étudier les manifestations de la vie intime des personnages qui, par le biais de la verbalisation, nous font part de ce qui se trame en leur for intérieur. Le bien fondé d'un procédé, explique Dorrit Cohn, demeure du fait que :

« Le récit de fiction est le seul genre littéraire et le seul type de récit dans lequel il est possible de décrire le secret des pensées, des sentiments, des perceptions d'une personne. »⁴

Cette méthode de représentation de la vie intime donne accès à la conscience du personnage sans qu'aucune médiation narrative ne fasse écran :

« De même que les dialogues sont supposés restituer ce que les personnages se disent effectivement l'un à l'autre, de même les monologues sont supposés restituer ce que le personnage se dit à lui-même effectivement. »⁵

¹ Terme utilisé par Kate Hamburger dans *Die Logik der Dichtung*, Ernst Klettverlag, Stuttgart, 1957.

² Kate Hamburger, op. cit.

³ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Ed. Seuil, Paris, 1981.

⁴ Op.cit, p.20.

⁵ Op.cit.p.95.

Ainsi, la vie intérieure des personnages, qui n'est, que le fruit de l'imagination de l'auteur, emprunte une « *autre voie* »¹ :

« *Nos esprit ne vivent pas à travers nos corps mais y vivent enveloppés dans l'ombre opaque de la chair et du sang. Si nous voulons donc apercevoir les nuances, il nous faut prendre une autre voie.* »²

En outre, cette voie permet de : « *traverser du regard le crâne ou le cœur de tous les humains qu'on rencontre, et d'en discerner les pensées secrètes.* »³

Partant de là, nous pouvons considérer que « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » s'inscrit dans la lignée des romans qui nous font pénétrer dans les pensées secrètes de leur personnage, qui nous donne accès au contenu de leur inconscient.

L'emploi du « je », par la force des choses, favorise la construction, dans un monde supposé réel, d'une histoire qui sort tout droit de l'imagination du personnage.

Ce roman constitue un champ d'exploration privilégié pour la connaissance de soi. S'interroger sur la connaissance de soi dans ce roman, c'est avant tout s'interroger sur les formes et les modalités choisies pour explorer son être et y déceler une vérité intérieure.

Nous pouvons, dans un premier temps, dire que la démarche de l'auteur, dans ce cas, présuppose la cohabitation de deux « moi »⁴ qui se dressent l'un contre l'autre.

D'abord, un moi social qui renvoie à l'image de soi dévoilée aux autres ; autrement dit, l'image que les autres perçoivent de nous, image qui ne brave jamais les conventions sociales.

² Op.cit.p.15.

³ Op.cit, p.16.

⁴ A ce sujet voir les travaux de Henri Bergson : *Essai sur les données immédiates de la conscience* (4^{ème} édition), Paris, PUF, 1991.

Cela prend tout son sens quand nous examinons la personnalité de Salima, qui est une personne tempérée, raisonnable. En fait, elle essaye, quoi qu'il advienne de répondre aux attentes des siens et de ses enseignants :

« Sagement assise, j'acquiesce bêtement. Elle (l'enseignante) est là, elle me regarde et compte sur moi. Je ne peux faire autrement que de lui renvoyer l'image qu'elle souhaite que je lui donne. C'est ma responsabilité. »¹

Il ya ensuite, un « moi » profond qui est celui de la sphère privée ; il est impénétrable, inaccessible, il reflète notre personnalité dans sa totalité. Il va sans dire que ce « moi » privé échappe aux autres, plus surprenant encore, il nous échappe :

« Arrête un peu de délirer Salima Ait Belkacem !...J'éclate de rire. Elle (sa meilleure amie) me connaît vraiment par cœur, même si elle ne comprend pas tout de moi. Ce qu'elle appelle mes « délires ». Mes fantasmes. Ces grand points d'interrogation au-dessus de nos vies que j'aime à dessiner, effacer, redessiner... C'est la seule qui ne me demande rien. Jamais rien. »²

Nous pouvons y avoir accès par bribes, et ce, en s'intéressant de plus près à notre vie intérieure. C'est la rêverie, le rêve diurne ou nocturne qui vont nous donner l'une des clefs pour accéder à ce « moi » profond que le plus grand nombre de personnes préfèrent dissimuler derrière des faux-semblants.

Nous constatons donc qu'il y a dans le roman une superposition de deux vies. D'une part, une vie propre, dans ce cas nous avons affaire à un je-réel qui renvoie à Salima et d'autre part, une vie rêvée, dans ce cas nous avons affaire à un je-rêveur- délirant qui renvoie à Mademoiselle S.

Ces premiers constats nous fournissent la matière première de notre réflexion sur la vie intérieure du personnage. À présent, nous allons procéder à l'analyse de quelques passages du roman, qui sont, selon nous, représentatifs de toute l'étendue du discours intérieur. L'expression de la vie intérieure se décline sous différentes formes ; l'une

¹ Op.cit.p.13.

² Op.cit.pp.22-23.

des voies empruntées par l'auteur est la rêverie. Nous nous interrogerons sur la façon dont s'exprime cette rêverie, sur sa portée et sur son intérêt.

Chapitre3 :

Histoire propre et mises en histoire

Par la parole, le tragique devient comique, les mots créent un monde irréel où l'imagination tient le rôle d'une compensation et d'une délivrance. C'est par les mots que s'approfondit et s'établit la rêverie. Les mots sont indissociables, un seul mot peut suffire à ouvrir les portes d'un domaine réservé ; dès lors la réceptivité devient indispensable. Il faut avoir une sensibilité aux mots et à la poésie de la vie. Selon Bachelard, la vie: « *peut être pensée, imaginée et exprimée. Elle ne peut être diagnostiquée, elle doit être contemplée, observée.* »¹ En effet, si nous nous référons à *La vie rêvée de Mademoiselle S* cela transparaît d'une manière évidente tout au long du roman Salima a cette capacité extraordinaire de s'enfermer dans sa bulle afin de laisser libre cours à son imagination. De sa « *tour de merveille* » elle « *peu[t] bâtir de toutes pièce [ses] rêves* »².

La cohérence de l'histoire passe par la vie intérieure de Salima autant que par sa vie réelle ; c'est pourquoi la temporalité est à cheval sur deux mondes, celui du calendrier. L'évolution des événements suit une chronologie ordinaire qui rend compte de la vie d'une adolescente pendant son année de terminale jusqu'à l'obtention du baccalauréat : c'est le vécu apparent. Et celui de la rêverie et du fantasme : c'est l'aventure onirique prédominante dans le roman.

Le personnage de Samira El Ayachi, être de papier, rêve à longueur de journées et de nuits, il nous emmène dans les dédales de sa conscience, il nous livre sa vie intérieure sans aucune retenue : « *Je rêve, je rêve... Je divague* »³, « *Alors ce soir, je ne dors pas. Je resterai là, folle funambule, suspendue à des songes secrets, histoire*

¹G.Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1989, p.

² *La vie rêvée de Mademoiselle S*, op.cit., p.154.

³Op.cit. p.15.

des faire danser jusqu'à n'en plus pouvoir l'horloge insolente »¹ En effet, le roman foisonne de ses allusions qui nous ramène toujours à l'espace du rêve éveillé. Il est clair que ses phrases fournissent un alibi à la dérive narrative présente dans le roman, laquelle se caractérise par le passage du temps réel au temps fantasmé.

Autrement dit, les rêveries s'accomplissent dans l'imaginaire sans jamais être racontées, nous ne sommes guère censés le faire, ni même en mesure de le faire : comment raconter l'irracontable ? Cela est possible si nous empruntons le fastidieux chemin de l'écriture, seule l'écriture peut rendre compte de cet état de fait :

*« Notons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer, il faut l'écrire, l'écrire avec émotion, avec goût, en la ravivant d'autant mieux qu'on la récrit ».*²

Ainsi, la pensée apparente devient intelligible : les interrogations se structurent au fil des mots couchés sur le papier pour être restituées sous forme de rêveries.

Régisseuse de la vie de Mademoiselle S, les rêveries se trouvent entravées et interrompues d'abord par elle-même, d'où la récurrence assez frappante d'injonctions telles que : « *tu délires* », « *arrête de délirer* », « *essuie ton délire* ». Avec une lucidité fulgurante, elle qualifie ses rêveries de « *fuite hors de moi-même* »³.

De fait, elle reconnaît que la rêverie est une arme qui la protège contre une réalité pénible. L'imaginaire devient alors une tentative médiatrice pour appréhender cette réalité. Loin de la satisfaire, cette situation peut, de temps en temps, l'exaspérer, et faire naître en elle un sentiment de mépris : « *Rêveuse à deux sous* »⁴.

Les rêveries de Mademoiselle S sont aussi interrompues par ses proches, à l'instar de son amie Aicha qui au cours d'une ballade lui lance : « *Arrête un peu de délirer, Salima Ait Bensalem !...* »⁵. Salima est consciente de l'image qu'elle renvoie, celle

¹Op.cit., p.44.

²G .Bachelard, op.cit.p.07.

³ Op.cit., p.54.

⁴ Op.cit., p.90.

⁵ Op.cit., p.22.

d'une rêveuse compulsive. Loin de la déranger, ces propos l'amuse « *j'éclate de rire* ». Ainsi, dans les deux cas de figure, la rêverie se trouve censurée par une parole qui ramène à la banalité de la vie quotidienne.

Arrêtons-nous un moment sur l'occurrence du verbe « délirer ». Le mot « délire » vient du latin « *delirare* » qui désigne au sens propre « sortir du sillon » et au sens figuré « perdre la raison ».

Le délire est défini dans le dictionnaire médical comme étant une :

« Distorsion radicale entre l'individu et la réalité, se traduisant par une conviction erronée s'opposant aux données de celle-ci ou du sens commun et entraînent une adhésion généralement complète de l'ensemble de la personnalité et du comportement »¹

Néanmoins, Dans « *la vie rêvée de Mademoiselle S* » le verbe « délirer » s'interprète comme « s'illusionner ». En effet, sortir du sillon signifie pour la narratrice sortir de la monotonie de sa vie, de sa condition de jeune fille sage et obéissante. Délirer est, avant tout, une échappatoire, une façon de se mentir à soi-même afin de s'« *approprier [les] espace[s] agressif[s]* »² tels que sa banlieue ou son lycée. Délirer c'est aussi se bercer d'illusions pour calmer ses angoisses existentielles et s'autoriser une parenthèse enchantée : « *expire[r] [son] mal de ne pas vivre* »³. En outre, délirer c'est exister pour soi en se construisant à l'abri des regards indiscrets ou réprobateurs un avenir meilleur. Ainsi, délirer est « *en réalité, une tentative de guérison, une reconstruction* »⁴ pour Mademoiselle S.

La rêverie occupe une place prépondérante dans le roman, en atteste le nombre de fois où notre personnage y cède. Nous avons constaté que celle-ci se présentait sous deux formes : des rêveries spontanées, en quelque sorte subies et des rêveries provoquées, orientées et en quelque sorte, volontaires.

¹ *Dictionnaire médical Flammarion*, sous la direction de Serge Kernbaum, Ed. Flammarion, 1998, p.256.

² Op.cit. p.99.

³ Op.cit. p.63.

⁴ S. Freud, « *Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa. Cinq psychanalyses* », Paris, PUF, 1973, p. 315.

La rêverie spontanée peut surgir à tout moment. Seulement elle n'est pas toujours racontée par le personnage. Ainsi, pendant son escapade improvisée en ville, Salima se désolait de ne pas rencontrer des jeunes de son âge :

*« J'aperçois quelques citadins, qui tracent droit devant.
D'autres flânent nonchalamment. Peu d'espoir de rencontrer
des gens de mon âge. Dommage... Sans m'en rendre compte,
j'arrive à l'intersection de deux rues piétonnes. Les vitrines au
loin laissent augurer la présence de magasins de vêtements de
luxé. Je m'y enfonce [sic], sans hésiter. »¹*

Cette rêverie est suggérée par l'introduction des points de suspension et de mots-clés « *sans me rendre compte* » qui supposent son existence. Ce qui retient notre attention c'est le jeu de mots fondé sur l'homophonie : enfance/enfoncé. Par ce jeu de mots, l'auteur exprime sa pensée. Mieux qu'une longue et fastidieuse description de l'état d'esprit dans lequel se trouve Salima, Samira El Ayachien dessine les contours et nous livre une explication saisissante. Salima retombe en enfance, le temps d'une escapade improvisée, elle peut faire « *des bêtises à la cerise* »² en toute impunité. Elle se sent libre et légère :

*« Je deviens un atome d'air. Je suis ultra-légère. Un
sentiment de plénitude envahit mon corps de p'tite femme, je
suis une bulle qui voyage vers le ciel. »³*

Cette parenthèse enchantée lui procure un bonheur enivrant :

*« Je m'empiffre de joie de vivre et décélère la cadence.
J'inspire profondément... puis expire mon mal de ne pas
vivre. »⁴*

Mais surtout cette virée est un moyen qui lui permet de recharger « *la batterie de [s]es rêves* »⁵. Finalement, cette escapade n'est pas seulement une simple ballade pour se distraire ou la découverte d'un lieu méconnu, elle est une découverte de soi. En

¹ Op.cit., pp.63/64.

² Op.cit., p.63.

³ Op.cit., p.66.

⁴ Op.cit., p.63.

⁵ Op.cit., p.63.

somme, l'exploration géographique, elle-même, n'est que l'exploration de l'inconscient de la narratrice. Sa fugue est en réalité une escapade au pays de l'inconscient où le « moi » laisse place au « ça ». Ainsi guidée par son inconscient, Mademoiselle S déambule :

« Je déambule dans cette ville en me fiant à mon instinct anesthésié. Sans savoir où je vais. Ni où je suis. Et je ne veux surtout pas savoir. Je veux me perdre, disparaître. Entrer dans un décor et m'éclipser. »¹

Nous considérons que par son étymologie le terme « déambulation » rend compte d'une double errance, une errance physique puisque Mademoiselle S se met en marche « *sans savoir où [elle va]. Ni où [elle est]* », mais surtout, par métaphorisation de sens, son errance dans cette « *cité inconnue* » est une manière de s'affranchir de sa condition de jeune fille studieuse qui fait toujours ce qu'on attend d'elle. Elle veut se prouver qu'elle peut faire des choses insensées comme les jeunes de son âge : « *chiche pas chiche : je vandalise cette plaque de marbre* »² ou encore se prouver qu'elle peut commettre un petit larcin « *en passant j'attrape un petit collier de perles bleues* »³. Ainsi, l'espace urbain devient le lieu géographique de la conscience de soi, il participe de la construction morale et psychologique de Mademoiselle S. il lui permet de « *voir la ville sous un autre angle...* »⁴, la ville devient par extension de sens « *vie* ». Ce « *paysage urbain [qui] se métamorphose* » sous ses yeux participe à sa propre métamorphose rendant possible, par la même, l'acceptation de soi : en se regardant dans le miroir d'une boutique la narratrice dira d'elle-même :

« Elle se tient maladroitement. Elle pourrait redresser le buste un peu, pour exister en tant que femme. Je la trouve jolie, même enveloppée dans ses rondeurs. Je la regarde dans les yeux. »⁵

¹Op.cit. pp.62/63.

²Op.cit.p.63.

³Op.cit.p.65.

⁴Op.cit.p.71.

⁵Op.cit.p.65.

Comme nous l'avons dit plus haut les rêveries de Salima se présentent sous deux formes : des rêveries spontanées et des rêveries volontaires. Nous allons à présent procéder à l'analyse de certaines d'entre elles.

Nous pouvons dire d'emblée que la rêverie provoquée est racontée dans les moindres détails. Elle est un scénario fabriqué par elle. C'est la réalisation des choses qu'elle n'a pas pu accomplir dans sa vie ou qui sont trop douloureuses à exprimer autrement que dans une rêverie solitaire.

La rêverie réalise pour elle l'inaccessible, elle rend facile une situation difficile. Ainsi, lors de son séjour au Maroc, Salima décide d'aller acheter le pain. Ne maîtrisant pas l'arabe dialectal, elle balbutie et se heurte à l'indifférence du vendeur « Mais en vain ; il ne m'entend pas. Je suis désespérée. » Face à cette situation frustrante, Salima se laisse aller à une rêverie dans laquelle elle maîtrise l'arabe :

« Dans mes songes, en ce moment, il se produit un miracle : je rêve en arabe dialectale, je le parle avec une aisance irréaliste. »¹

Nous constatons que cette rêverie est la manifestation d'un désir inassouvi. Par la force de son imagination Salima maîtrise l'arabe.

Les parenthèses oniriques lui permettent aussi de s'extraire momentanément du monde pour revivre des événements marquants, notamment celui de sa rencontre fortuite avec l'homme qu'elle avait bousculé, le même qui des heures plus tard allait la raccompagner chez elle :

« Je préfère être seule. Enfin... »

Depuis mon escapade de l'autre fois, je n'ai pas eu le temps de revivre en rêves ce qu'il [sic] m'était arrivé. Cette

¹Op.cit. p.139.

rencontre inattendue me trouble. J'en ai peur. J'en ai besoin. »¹

Les vestiges de ces rêves éveillés sont une douce consolation face à la vacuité de son existence. En fait, l'amour est au centre des préoccupations des adolescents, Salima ne déroge pas à la règle. Toutefois, n'ayant pas à son grand désespoir, une vraie histoire d'amour avec quiconque, elle comble ce manque en rêvant à d'éventuelles idylles notamment avec un garçon de son lycée.

Ainsi, sur le « *chemin habituel* » du retour du lycée, Salima tout en marchant constate qu'il faut qu'elle fasse un régime pour perdre les « *cinq [kilos] qui [lui] restent encore à évacuer* ». Elle confesse qu'elle « *essaye de faire des régimes qui [lui] promettent un corps de rêve et le ciel à [ses] pieds* » et finit par prononcer cette phrase : « *Je rêve, je rêve...* ». Précisément au moment où la narratrice prononce ces mots le récit initial va basculer dans une longue rêverie:

« ...D'un prince qui m'emmènerait vers d'autres contrées inexplorées. Ou juste là, prendre un fish chez Mac Do. Je divague. Je me disperse. Besoin de m'évader. »²

Les points de suspension vont marquer un arrêt et la suspension de la voix afin de permettre cette digression. Salima qui est, en même temps, sujet et objet de la narration va reproduire les méandres d'une rêverie provoquée écrite en se jouant de la ponctuation : la profusion des points traduit une pause marquée afin de soutenir un rythme saccadé : « *Je divague. Je me disperse. Besoin de m'évader* ». Mais surtout la narratrice donne la nette impression d'être confuse. Cette accumulation de phrases crée un effet d'amplification et d'accélération du débit de la parole.

De fait l'histoire romanesque devient incohérente. Comme dans un rêve, le vécu est déconstruit, la parole de Salima y est dérégulée. La parole instaure un va-et-vient entre l'imaginaire et le réel devenu perméable au ressenti :

¹ Op.cit., p.84.

² Op.cit. p.15.

« Je marche encore. Je pense...à mon bien-aimé à la gomme. Le même depuis le collègue, tu te rends compte, quatre ou cinq ans peut-être que je l'attends ! Je sais que je sais que c'est ridicule. Que c'est peine perdue. Si ça se trouve, il n'existe pas, et ne crèche qu'à l'ombre de mes rêves. »¹

Dans cet extrait, l'auteure tente de recréer la rêverie telle qu'elle se présente à l'esprit de Salima. Elle imprime au texte le réalisme et le cheminement de la pensée fantasmée. S'établit alors une concordance entre la monotonie de sa vie désespérante et du caractère illusoire mais salvateur de la rêverie :

« Je continue d'y penser pour faire quelque chose de mon esprit qui s'ennuie et qui a besoin, pour survivre, de moments heureux à faire venir et repartir à l'infini, dans une valse incessante et autodestructrice.²

La rêverie peut devenir destructrice. Elle peut apparaître comme une ultime tentative pour soutenir Salima dans la pérennisation d'un leurre :

« J'avoue que de temps en temps, je décrochais pour me laisser emmener dans un wagon de rêves. Trainailler dans mes mensonges à la rose... »³

Dans cet extrait, la rêverie est associée aux mensonges. Faisant intégralement partie de sa vie, les mensonges de Salima l'aident à entretenir une certaine illusion. Elle se ment pour ne plus penser à la vacuité de sa vie, pour apaiser l'angoisse d'un avenir incertain et pour se donner du courage en espérant pouvoir faire mieux que ses pairs afin que le « *rêve américain* » ne se transforme pas en « *rêve mesquin* ». Par le mensonge et le jeu de mots qui l'introduit, la narratrice se soustrait donc aux aléas et aux affres du réel, elle en est consciente d'où l'utilisation de l'expression « *mensonges à la rose* ». Il est important de noter que l'expression « *à la rose* » a le plus souvent un sens plus ou moins péjoratif. Elle est un symbole de la mièvrerie. La narratrice l'utilise pour se moquer, encore une fois d'elle.

¹ Op.cit., pp. 15/16.

² Op.cit., pp.15/16.

³ Op.cit., p.46.

La rêverie est aussi, source d'allégresse. C'est ce qui se passe à chaque fois que Salima fait le trajet en voiture avec sa voisine Claudie afin de se rendre à l'hypermarché :

« Aujourd'hui, elle m'emmène à l'hypermarché, en périphérie de la ville. L'occase de m'envoler sur l'autoroute de mes propres rêves. Alors, je patiente pendant trois heures pour vivre quatorze minutes de bonheur aller, douze minutes de bonheur retour-va savoir où se perdent ces deux dernières »¹

Les interactions entre l'univers réel et onirique se diversifient empruntant un chemin inverse à celui de la trajectoire de Salima. C'est du réel lui-même que la rêverie va naître. Les lieux les plus ordinaires deviennent propices à la rêverie.

Sa classe, lieu de savoir devient le berceau où s'accomplissent ses rêveries :

« Ma chaise à moi. Colorée de mille chewing-gums aux goûts fantastiques collés dessous. Ça raconte pleins d'histoires à recomposer. On est assis sur un tapis volant de gomme à mâcher. »²

Sa vie secrète lui permet de se soustraire à la présence agitée de ses camarades pour se réfugier dans ses douces rêveries :

« Et ma table ? Du vieux bois dégingué. J'y ai gravé des tas de phrases à coups de pointe de compas, pendant les cours de français. C'est ici que je construis en silence mes rêves à venir et mes tours de magie bien appris. C'est à cette table que je livre impudique mes plus grands soupirs. Mon berceau du jour aussi, quand parfois je m'endors. C'est ici que je donne une fin à mes rêves inachevés. Je les modèle comme je le sens, même si je préfère me laisser surprendre par eux. »³

Elle offre à un environnement étriqué une lecture poétique. Ainsi, en est-il de la bibliothèque « le seul lieu du lycée où tout est à rêver »⁴selon elle, car elle peut « [s]'allonger dans [ses] rêveries sans avoir à parader... ». En effet, la bibliothèque

¹Op.cit., p.36.

²Op.cit. p.31.

³Op.cit. p.31.

⁴Op.cit. p.32.

devient un endroit féérique .Salima est une « fée » dotée de pouvoirs surnaturels qui lui permettent de converser avec les objets :

« *J'agrippe la poignée, bonjour madame la porte. Elle m'ouvre ses entrailles et je me jette tête première dans les bras grands ouverts de la bibliothèque.* »¹

Salima associe une rêverie à chacun des espaces qu'elle décrit, qu'elle fabrique. Dès lors nous pouvons parler d'un espace poétique. La classe, la ville et même la bibliothèque « *ne sont pas simplement des espaces juxtaposés. Dans le règne de l'imagination, ils s'animent l'un pour l'autre en des rêveries.* »²

Le lycée, lieu de passage obligatoire est, comme nous l'avons souligné précédemment, un lieu qui exacerbe les animosités et qui génère beaucoup de tensions entre les jeunes .Alors pour « *s'approprier cet espace agressif* »³, Salima le transforme en terrain de jeu où les objets s'animent et s'humanisent à l'instar de la chaise : conteuse « *d'histoires à recomposer* » ou encore de la table : confidente à qui le je-rêveur- délirant « *livre impudique [ment] [ses] grands soupirs* ». En lui « *ouvr[ant] ses entrailles* », la porte de la bibliothèque permet au « *je-rêveur-délirant* »⁴ d'accéder à un autre espace temps, à un autre espace imaginaire où toutes les lois se trouvent suspendues. Dans ces lieux intimistes, la narratrice peut trouver la sérénité et la solitude, conditions de l'introspection et de l'accès au « moi ». Le je-réel s'efface, cédant la place au « *je-rêveur-délirant* » qui déplace, représente et joue ses émotions. Il peut modifier le cours des choses, prendre le pouvoir et « *donne[r]fin à [ses] rêves inachevés* »⁵. Il peut aussi « *construire en silence [ses] rêves à*

¹ Op.cit., p.33.

² Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1958, p.55.

³Op.cit. p.99.

⁴ Formule employée par Malika Hadj-Naceur dans son article *Le roman-vie de Samira El Ayachi comme fabrique de rêves ou le mentir-vrai des élucubrations oniriques de l' « Autre » en miroir*, in *Qu'en est-il de la littérature « Beur » au féminin ?*, Ed, L'harmattan, Paris, 2013, p.332.

⁵ Op.cit., p.31.

venir »¹ pour qu'un jour exister pour soi et non hors de soi, cesser ce double je[eu] de l'être et du paraître.

Dans *La poétique de la rêverie*, Bachelard soutient que la rêverie ne peut être interprétée, le sujet la vit et y participe, puisqu'elle se manifeste dans l'être conscient plongé dans la contemplation mi- éveillée de l'univers perçu qu'il tente de recréer par son imagination. C'est-à-dire que la rêverie est provoquée par des images dont les prémices se trouvent dans l'état de conscience du sujet. Salima mi- éveillée contemple sa chaise, sa table, la porte de sa bibliothèque et les rayons de livres qui s'offrent à elle. Grâce à eux, elle peut inventer un monde merveilleux dans lequel, elle retrouve une sérénité intérieure. Dans le « *royaume des reliures enchantées* »² Azouz Begag lui « *fait un clin d'œil* »³ à qui elle demandera de « *passer le bonjour au Gone de Chabâa* »⁴. La narratrice recompose un nouveau paysage féerique. Ce dernier est, comme dans la théorie freudienne du rêve, remède pour compenser les inévitables insatisfactions engendrées par la vacuité de son existence. En somme, dans cet espace du merveilleux, elle tente de résoudre ses conflits, ne surtout pas raviver les souffrances « *chut, il ne faut pas réveiller les mots...* »⁵, les « *mots* » prenant ici le sens de « *maux* ».

La littérature nourrit son esprit et son imagination et lui donne les matériaux nécessaires pour bâtir ses rêves. Freud, assure que l'homme satisfait ne s'y abandonne en aucun cas. A ce sujet l'avis de Bachelard, « *Le rêveur de mots* »⁶, selon sa propre expression, diffère complètement. S'il consent à ce qu'une des activités de la rêverie soit de débarrasser le rêveur des fardeaux de la vie : « *mes délires. Mes fantasmes. Ces grands points d'interrogation au dessus de nos vies que j'aime à dessiner, effacer, redessiner...* »⁷, selon les termes de Salima, il lui accorde une qualité intrinsèque : « *l'homme de la rêverie baigne dans le bonheur de rêver le*

¹ Op.cit., p.31.

² Op.cit., p.32.

³ Op.cit., p.33.

⁴ Op.cit., p.33.

⁵ Op.cit.p.32.

⁶ Bachelard Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1989, p.25.

⁷ Op.cit., p.23.

monde, baigne dans le bien-être d'un monde heureux.»¹Toujours selon Bachelard, il existe une manière d'intensifier et d'accroître notre rêverie, c'est la lecture, puisque «*les livres sont nos vrais maîtres à rêver*»². Nos images en sont embellies et la lecture des poètes éveille en nous «*un état de neuve enfance*»³ tant il est vrai que «*la rêverie de l'un appelle la rêverie de l'autre.*»⁴ Il en va de même pour l'héroïne du roman de Samira El Ayachi, qui, à en juger par son goût pour la lecture et la littérature pourrait très bien correspondre au profil du rêveur ainsi décrit.

La lecture nourrit l'esprit de Mademoiselle S et ses rêves, elle lui procure un sentiment de liberté «*je cherche à joindre un personnage qui ne me noterait pas sur l'analyse que je n'en tirais pas*»⁵, mais surtout, la lecture stimule sa créativité en annulant son monde réel au profit de la création d'un monde nouveau dans lequel le «*je-rêveur- délirant*» nouera d'étroites relations avec les héros de papier :

*« On va en passer des moments en tête à tête, à se découvrir, s'aimer et s'en partager, des secrets. Ça pourra durer toute la vie le jour, et se prolonger tard dans la nuit. Vu que les héros peuvent venir prendre le thé de mes songes aussi, quand ils souhaitent. »*⁶

Ainsi, lorsque Salima se trouve confrontée à la mort brutale de sa dentiste, elle prend conscience qu'elle-même est mortel «*je me dis que je pourrais comme elle disparaître cette nuit*». Elle décide de :

*« [S] 'allonge[r] sur [s]on lit et convoque[r] Jaromil pour une ballade poétique dans les méandres de la Tchécoslovaquie communiste, entre les bras de Kundera »*⁷

¹Bachelard, Gaston, op.cit, pp135/136.

²Bachelard, Gaston, op.cit, p179.

³Bachelard, Gaston, op.cit, p90.

⁴Bachelard, Gaston, op.cit, p177.

⁵Op.cit.p.33.

⁶Op.cit.p.33.

⁷Op.cit., p.101.

Dans son désarroi, Salima préfère se consoler dans « les *bras de Kundera* », le refuge dans les livres la délivrant de ses angoisses existentielles ; il enrichit sa pensée, et lui offre la possibilité d'être véritablement elle-même :

« Je me dis que c'est vraiment vrai. Qu'il ne faut pas avoir peur de vivre, de se planter. De se froter à la vie. Parce que apparemment [sic], tout peut basculer. Cette putain de vie est ailleurs. »¹

Le je-réel alias Salima prend conscience que son refuge dans la rêverie l'empêche de vivre pleinement l'instant présent, rien ne sert de se voiler la face : la peur n'arrête pas la mort. Cette réflexion lui fait comprendre que son existence ne la satisfait pas «*Cette putain de vie est ailleurs* »².

Ainsi, son attirance immodérée pour la lecture ne vient pas du fait qu'elle veuille fuir la vie mais plutôt de son désir de mieux la retrouver.

À ce propos, voilà ce que répond Salima à quelqu'un qui lui fait remarquer que son amour pour la littérature répond sûrement à un besoin d'évasion :

« -Moi...je lis beaucoup de romans. J'aime beaucoup lire, c'est vrai.

-Ça te permet de t'évader ?

- Non...de mieux comprendre la réalité. »³

La lecture est transcendance, elle permet de mieux comprendre le sens caché des choses. Elle permet à la vie vécue d'être une vie réfléchie et analysée.

La littérature en particulier et l'art en général, lui donnent un autre éclairage sur son vécu, l'aident à appréhender la réalité d'une manière plus sereine. Pour elle, l'art est libérateur et cela prend tout son sens le jour où elle assiste à un spectacle de danse :

« Toute mon attention est tendue vers ce qui se joue sur cette scène, je m'oublie presque. Je vis à travers ces femmes ce que je ne peux pas

¹Op.cit., p.101.

² Op.cit., p.101.

³Op.cit, p 72.

vivre moi-même. Elles sont libres de tout mouvement et elles me libèrent, par la même occasion. Elles crient. Elles hurlent. J'aimerais le faire, je ne peux jamais. Elles me libèrent...Heureusement qu'il y a l'art pour nous sauver de la vérité. »¹

Ce spectacle de danse provoque chez la narratrice une palette d'émotions « *ça scratche en moi* »². Ces femmes qui « *crient* », qui « *hurlent* » la ramènent à sa condition de jeune fille privée de liberté :

Ça me fait penser à nous. L'une d'elles saute, l'autre hurle. Elles pleurent. Elles rient. Et je suis prise dans un étrange tourbillon »³.

Loin de la distraire, ce spectacle l'éprouve car ce qui se joue sur scène la décharge d'affects refoulés et la libère par la même occasion : « *Heureusement qu'il y a l'art pour nous sauver de la vérité* »⁴, l'art lui permet notamment d'exorciser ses douleurs.

L'art est selon Nietzsche « *un mentir pour ne pas mourir de la vérité* »⁵ car rien n'est plus risqué que la vérité. Salima, la rêveuse compulsive le sait fort bien, la rêverie n'étant pour elle qu'un moyen pour échapper aux vicissitudes de la vie. L'art comme la rêverie sont donc un leurre nécessaire qui met Salima à l'abri d'un dévoilement de son être profond, elle en est persuadée c'est pour quoi elle sort de ce spectacle « *totalelement bouleversée, en dedans* »⁶.

La rêverie se déploie dans un espace entre ces deux mondes : onirique et réel. Cette alternance entre le je- réel et le « *je-rêveur-délirant* », multiplie les désordres de la narratrice. La rêverie devient, à force de la vivre, fragile et stérile :

« Coincer nos rêves stériles et nos silences inutiles dans une bouteille qu'on jetterait ensuite à la mer. Déchets non recyclables. »⁷

¹Op.cit., p.118.

²Op.cit. p.118.

³Op.cit.p.118.

⁴ Op.cit ., p.118.

⁵ <http://la-philosophie.com/wp-content/uploads/2010/09/nietzsche.jpg>.

⁶Op.cit. p.119.

⁷Op.cit., p.122.

Les rêves de Mademoiselle S et ceux des immigrés, son père en premier ont un point commun : vouloir un mieux-être. Cependant, il est des rêves qui se trouvent contrariés, des rêves vains parce que la réalité est toujours briseuse de rêves. Vouloir un meilleur avenir pour soi, pour les siens n'empêche guère les désillusions. Salima le sait, elle voit tout le désespoir et la frustration, chaque jour, dans les yeux de son père qui a vu son rêve d'exil se transformer en cauchemar d'exil« *Mon père est triste, il a mal au temps qui passe, mal à la dureté de la vie* »¹. Face à cette réalité amère, Salima voit ses certitudes vaciller, elle doute d'elle-même, elle la fille qui s'est fait croire qu'elle « *serai[t] quelqu'un qui réussirait [sa] vie* »² se rend compte qu' « *ici c'est l'arnaque* »³. En somme, les rêves sont aussi dangereux que les « *déchets non recyclables* »⁴.

Son évasion perpétuelle dans un monde fantasmagorique la plonge parfois dans un profond désarroi :

*« Je suis comme un papillon à la recherche de ses ailes d'amour égarées. Si ça se trouve, elles sont accrochées là, si près qu'elles en deviennent invisibles. Prends-toi une jolie claque de la vie, mamzelle. N'empêche, n'empêche. Je suis ainsi. Mon esprit rêveur ne peut s'empêcher de m'embarquer dans ses délires, à la recherche de mille supports à ses rêveries. J'ai la berlue. Je peux rien y faire. Le souvenir de mains posées sur un volant est passé par ici, un bâton trituré par une charmante mâchoire repassera par là. Enfin, il y a une vie souterraine après l'attente imbécile...Et la terre continue sa rotation dans le vide de l'Univers. »*⁵

Intransigente, Salima pose un regard critique sur sa condition de jeune fille rêveuse. Dès lors, la rêverie apparaît comme le symptôme d'une maladie « *la*

¹Op.cit. p.151.

²Op.cit. p.11.

³Op.cit. p.11.

⁴ Op.cit., p.122.

⁵Op.cit., p.132.

berlue ». Elle se dévalorise et en vient même à être méchante avec elle-même. Se dessine alors le portrait d'une jeune fille désabusée qui ne se fait plus d'illusions sur ce qu'elle est. Sa voix devient une voix attristée, une voix écrasée par l'angoisse et l'isolement dans un monde qui ne semble pas se préoccuper de son sort « *la terre continue sa rotation dans le vide de l'Univers* ». L'écriture donne corps à l'emprise de la pensée obsédante et témoigne de son addiction pour la rêverie, son « *esprit rêveur ne peut s'empêcher de [l]'embarquer dans ses délires.* » En somme, pour comprendre son univers, il faut faire le postulat suivant : la réalité de Salima débute là où s'impose la rêverie. Son existence est totalement vécue voire soutenue par elle :

« Nos rêves, mon refrain favori. Je suis sûre que, si on cherche bien au fond de soi on peut les retrouver. Faut fermer les yeux, remonter l'autoroute de sa vie en sens inverse. »¹

Mademoiselle S façonne ses propres rêves et se les projette comme sur un écran de cinéma afin d'accéder au sens profond de l'existence. Le je-rêveur se réfugie dans un monde fantasmagorique, s'invente « *une vie fantôme* » afin de tromper l'ennui et la solitude. « *Un passage dans l'oubli de soi* » qui s'avère vital afin d'apaiser les tourments de son âme. Dans cet espace hors du temps, le je-rêveur donne libre cours à son imagination pour recréer un monde dans lequel il devient lui-même et non ce que les autres veulent qu'il soit :

« J'entre alors dans ma nuit, elle était longue, douce et chaude. J'ai encore en bouche ce passage dans l'oubli de soi, vers une vie fantôme. Des sensations étranges, des affects qui dérangent, des songes qui démangent et dévoilent le vouloir-être profond. Me voici dans un immense hall aux murs sertis de pierres précieuses et je...²

La rêverie est donc un facteur déterminant dans l'expression des secrets intimes en l'occurrence l'amour non réciproque, des désirs refoulés dans l'inconscient que

¹ Op.cit., p.21.

² Op.cit., p.30.

Salima essaye de faire revivre. Elle désire vivre sa « *vie comme on la rêve* »¹. Ainsi, elle s'isole dans sa chambre lorsque son monde s'écroule, lorsqu'elle est déçue par ses amours inassouvies et non réciproques :

« Il faut que j'oublie. Que j'oublie tout. Je voulais simplement un rendez-vous au clair de la lune...J'ai attendu.

*Puis j'ai su. Qu'elle ne viendrait pas, la lune. Je suis revenue avec les genoux un peu écorchés. Et aussi la même couche de rouge sur les lèvres... »*²

En effet, sa chambre reste l'ultime endroit où déposer son désarroi. La chambre est le lieu par excellence des rêves, des songes et des fantasmes, elle ouvre à la connaissance de soi et fait exister l'autre soi. Ainsi, dans cet espace privé le je-rêveur prend souvent l'ascendant sur le je-réel. La chambre permet aussi le passage du monde diurne aux profondeurs nocturnes : « *les yeux écarquillés, je scrute le plafond à la recherche d'un trou magique par lequel me glisser pour rejoindre mes rêves.* »³ . Mais quand le « *satané sommeil* » se perd « *dans l'atmosphère. Abîmé dans les astres de poussière* » Mademoiselle S se laisse surprendre par une rêverie, elle s'imagine « *princesse des mille et une sornettes* », arborant une « *robe dorée [...]* *cousue avec des fils de porcelaine* ». Elle reconnaît, cependant le caractère trompeur de ses rêveries sans pouvoir pour autant s'en extraire. Dans cette chambre elle peut enfin être elle-même, plus besoin de faire semblant, et dans cet espace hors du temps, hors de soi, le je-rêveur délirant n'hésite pas à se moquer de lui-même « *princesse de mille et une sornette* », l'autodérision lui permettant d'extérioriser son malaise. La rêverie lui procure sérénité et réconfort, elle a pour fonction de répondre à un désir caché, celui de ressembler à une autre « *tomberaient sur ses épaules ses cheveux longs et fins à souhait, comme dans les pubs pour shampoings.* »⁴Ou encore celui de se

¹ Op.cit., p.43.

² Op.cit., p.131.

³ Op.cit., p.43.

⁴ Op.cit., p.43.

métamorphoser en une créature capable de « *marcher sur les nuages* »¹ et de « *s'endormir parmi les étoiles* »².

Salima s'arrange avec la réalité, recrée des situations de ce qui ne survient jamais comme elle l'aurait désiré ou envisagé, à savoir « *Rêver les yeux ouverts d'un prince imbécile aux yeux verts et vivre pleinement le présent de ses dix-huit ans.* »³. Elle soutient le dialogue avec elle-même « *tu délirés. Oui c'est vari* »⁴ afin de suspendre sa rêverie et permettre à la narration initiale de progresser. Et dans cette réalité retrouvée Salima constate avec amertume que « *ça fatigue de vivre* »⁵ mais aussi qu' « *il en faut de l'énergie, pour se couper de ses rêves* »⁶.

Force est de constater alors que le recours à l'imagination est parfois source de désagrément et de lassitude. Néanmoins, cette faculté d'ubiquité rendue possible par l'imaginaire onirique contraint Salima, consciemment ou pas, à réinvestir les événements tout en les remaniant. En somme elle leur rend une cohérence acceptable. Cela ne fait pas disparaître la souffrance mais la remet en perspective :

« *Je marche et marche, histoire de m'aérer un peu. Histoire de parler en tête à tête avec mon cœur imbécile qui n'écoute rien de ce que je lui dis. Ce cœur en attente, qui va finir par mourir vieux et sec à force d'être là, accroché comme une sangsue à ses songes. Je risque de passer à côté de ma vie, tapie docilement à l'ombre d'une ombre...* »⁷

L'écriture de Samira El Ayachi s'inscrit dans le mimétisme de la parole. L'écrivaine nous livre les pensées les plus intimes de Salima en employant un style lyrique. En juxtaposant des propositions nominales avec reprises anaphoriques (*histoire de/ cœur*), Samira El Ayachi parvient à restituer une mélodie lancinante comme l'envahissement

¹ Op.cit., p.43.

² Op.cit., p.43.

³ Op.cit., p.44.

⁴ Op.cit., p.44.

⁵ Op.cit., p.44.

⁶ Op.cit., p.44.

⁷Op.cit., p.52.

d'une angoisse dévorante. L'angoisse de ne pas parvenir à trouver le véritable amour et de se trouver démuné devant « *ce cœur en attente, qui va finir par mourir vieux et sec* ». Cette personnification des sentiments dont le cœur est le siège traduit le désarroi de Salima qui cherche un sens à sa vie. Toutefois, loin de se résigner, la narratrice tente de raisonner ce « *cœur imbécile* », de fait, il devient un personnage avec lequel elle « *parle en tête à tête* ».

L'écriture restitue aussi une parole intérieure désabusée et presque désespérée d'une jeune fille dont le cœur s'obstine à s'« *accroch[er] comme une sangsue à ses songes* ». Tout comme la sangsue « *les songes* » de Salima, à interpréter ici comme « les chimères », la privent de tout élan vital, la condamnant à mener une vie décevante et solitaire. Loin d'être de vaines lamentations, cette parole intérieure permet à Salima de jeter un regard sans concession sur sa condition de jeune fille obéissante et soumise. La narratrice sait qu'à trop vouloir contenter tout le monde (sa famille/ ses professeurs), elle « *risque de passer à côté de [sa] vie, tapie docilement à l'ombre d'une ombre* ». Finalement, elle est déjà une « *ombre* » car elle est une personne effacée et privée de liberté. Dans une certaine mesure, l'ombre est la figure évanescence de son double, elle représente la désincarnation de son « moi ». Salima est condamnée à vivre hors d'elle-même, ce qu'elle fait déjà en ayant recours à des rêveries où elle devient Mademoiselle S. Elle est une ombre qui se cachera, encore une fois, derrière une ombre.

Certaines rêveries possèdent un rôle actif. Par leur fonction de projection Salima imagine une situation qu'elle souhaiterait vivre :

« *Je pense à ma vie future, quand j'aurai eu mes examens et que j'aurai ma « situation ». Je sais que je parcourrai le monde, sac à dos et tente marabout, à la recherche de moi-même et de mes rêves.* »¹

En définitive, l'imagination débordante de Salima n'est plus, selon la pensée de

¹Op.cit., p.136.

Pascal « *maîtresse d'erreur et de fausseté* »¹ elle éveille à la perception et l'intelligence du monde. Elle éclaire sa conscience et donne de la lucidité à sa vie. Elle est bienfaisante car elle devient catharsis.

« *Je respire alors, le souvenir de ma douleur inexplicable et sublime se dissipe, je me sens soulagée : j'avais un trop plein de vie en moi, c'est tout, fallait purger.* »²

Grâce à elle, Salima se libère de l'emprise de la charge émotionnelle.

« *La vie rêvée de Mademoiselle S* » est l'exemple parfait qui nous démontre que l'écrivain façonne son roman en s'appuyant sur les reproductions de la vie intérieure ; et cela par un mouvement incessant de va-et-vient entre le rêve éveillé et la réalité.

Détentrice de promesses, cette écriture montre que c'est par la rêverie que Salima se construit une poésie de la consolation dont le sens métaphorique est d'apaiser ses tourments parce que « *le monde [elle] ne pourrai[t] jamais le changer* ». ³

Pour se consoler de « *la vie d'ordures* »⁴ qu'il mène, le je-rêveur transforme la réalité oppressante en un terrain de jeu sur lequel les mots se narguent du sens, donnant d'aimables prétextes à la création d'un langage ludique et suggestif. Dans « *La vie rêvée de Mademoiselle s.* », les jeux de mots comme l'humour sont une façon de se consoler : « *le surmoi s'efforce, par l'humour à consoler le moi et à le préserver de la souffrance* »⁵. La parole intérieure, celle de Salima, est une parole consolatrice parcourant en filigrane l'ensemble du texte romanesque. Elle est parfois sarcastique, entre autres, lorsqu'elle se qualifie de « *confidente à la confiture* »⁶ en évoquant sa relation avec sa mère. Se consoler, pour la narratrice, équivaut à accomplir un travail de deuil « *la consolation dénote de la part de celui qui la compose, un travail de*

¹ <http://la-philosophie.com/le-pari-de-pascal>.

² Op.cit., p.42.

³ Op.cit., p.131.

⁴ Op.cit., p.110.

⁵ Freud Sigmund, *le mot d'esprit et son rapport avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930, p. 36.

⁶ Op.cit., p.79.

deuil »¹, ici le deuil d'une relation complice basée sur la confiance. Salima n'ose pas ouvrir son cœur à sa mère et inversement, cette pudeur des sentiments la fait souffrir notamment lorsqu'elle s'aperçoit que « *le regard que tu (sa mère) portes à [son] égard à changé* »². En effet, comme nous l'avons écrit plus haut, Salima décide de faire l'école buissonnière en pensant qu'elle ne sera jamais démasquée, seulement sa mère va l'apprendre et sa sanction ne se fera pas attendre :

« *Ma mère m'attendait sur le pas de la porte. J'ai juste eu le temps de percevoir un regard assassin. D'entendre des insultes dans une langue exotique. Puis, de sentir une main claquer sur ma joue, brûlante ensuite.* »³

Au lieu d'essayer de comprendre les raisons qui ont poussées sa fille à fuguer, la mère préfère sévir, son comportement est loin d'être celui d'une mère compréhensible, soucieuse du bien-être de sa fille. Salima sait qu'elle ne pourra jamais se confier à sa mère ; lui dire ses craintes, ses tourments et même ses peines de cœur relève de l'impossible. Voilà pour quoi elle se désigne ironiquement elle-même comme étant la « *confidente à la confiture* » de sa mère car cette dernière aussi ne dévoile rien de son être profond, elle est secrète et donc elle est un mystère pour la narratrice qui tente d'ailleurs vainement de sonder son âme « *A quoi rêves-tu le soir ? Et quand la maison est vide, où se promènent tes pensées ? J'aimerais pénétrer tes songes* ». ⁴

A défaut d'être consolée par sa mère, la narratrice se console comme elle peut car la consolation n'est, finalement, qu'une manière de ne pas céder au désespoir. Face à la souffrance générée par son vécu, le meilleur remède reste la raison. Alors, pour tromper l'ennui et surtout pour pallier au sentiment de solitude et d'isolement accentué par sa « *cité de sables mouvants* » Salima cherche du réconfort auprès des paysages alentours. Elle cultive l'extravagance de son imagination débordante en prêtant une vie à la nature et ce au travers du procédé stylistique de la personnification. Ainsi, l'éclaircie devient

¹ Ilsetraut Hadot, préface de : *Consolations de Sénèque*, Paris, Rivage poche, 1992, p.28.

² Op.cit., p.78.

³Op.cit., p.68.

⁴ Op.cit., p.77.

une complice bienveillante et enjouée : « *j'accueille l'éclaircie qui depuis la fenêtre m'envoie un sourire* »¹. Même les réverbères de sa ville, personnages soumis et obéissants, s'inclinent à son passage en signe de respect :

*« De loin j'aperçois les hautes tours de mon QG. Les lampes de la ville me souhaitent la bienvenue en me faisant la révérence. Merci, je me dis. »*²

Cette scène présente un contraste entre le cadre merveilleux décrit par la narratrice et la dure réalité de celle-ci. Apparaît alors une contradiction entre :

D'une part, la vie réelle de Salima avec tout ce qu'elle a de banale, car elle passe inaperçue et d'autre part, la vie fantasmée où enfin elle est une personne qui a de l'importance. D'ordinaire, la révérence est réservée aux membres d'une famille royale. Ainsi, par ce geste les lampes hissent Salima au rang de princesse ce qui lui procure un certain réconfort : « *Merci, je me dis* ».

Dans cette quête de consolation Salima projette dans la nature et ses changements climatiques le reflet de ses propres sentiments :

*« [...] mais ce jour-ci n'a pas bonne mine. Il pleure un peu, ce jour, se calme, puis souffle de l'air dans nos bronches, avant de repleurer de plus belle. »*³

La souffrance est le lieu de beaucoup d'inquiétudes et d'interrogations, l'âme qui souffre veut toujours trouver un sens afin de ne pas complètement sombrer. Alors, pour survivre Salima a besoin de croire qu'elle n'est pas la seule qui souffre, les jours ont aussi leur lot de chagrins. Ainsi, la plainte du jour, monotone et répétitive (repleurer), la berce en lui insufflant « *de l'air dans [se]s bronches* » une façon de lui donner du courage. Par ailleurs, la nature sert aussi de médium entre Salima et sa

¹ Op.cit., p.18.

² Op.cit., p.40.

³ Op.cit., p.14.

douleur, elle est l'image extériorisée de son moi tourmenté. Finalement, en parlant du jour qui pleure la narratrice ne fait que parler d'elle-même et de ses états d'âme.

Cependant, une question reste en suspens, pourquoi la narratrice préfère-t-elle se comparer au jour plutôt qu'à ses semblables, être de chair et de sang. Probablement parce que elle est imprégnée du profond désespoir qui a inspiré tellement de poètes, notamment les romantiques. Comme eux, elle est persuadée que seule la nature peut atténuer les souffrances et les désillusions de l'existence. Pour preuve, sa comparaison entre la pluie et les larmes s'apparente à celle de Verlaine dans son poème « *Il pleut doucement sur la ville* » :

« Il pleure dans mon cœur

Comme il pleut sur la ville. »¹

Au demeurant, manier le verbe en lui donnant des tonalités élysées et en l'enrobant d'images fantasmagoriques permet à Salima de construire une poésie de la consolation.

¹ Paul Verlaine, *Il pleut doucement sur la ville*, in *Recueil de textes littéraires français*, Paris, Hachette, 1971, p.503.

Chapitre 4 :

La dimension thérapeutique de l'imaginaire onirique

Bien que ces rêveries soient le fruit de son imagination, et ce, grâce principalement au langage qui permet à l'auteur de nous présenter un monde allégorique, nous pouvons dire que même sans le vouloir, à travers ses rêveries Salima entreprend un travail analytique sur elle-même, plus précisément un processus d'auto-analyse, à ceci près que les séances ne se déroulent pas dans un cabinet médical où elle serait allongée sur un divan face à un thérapeute qui lui tournerait le dos mais sur les pages du roman *.La vie rêvée de Mademoiselle S* constitue un cas intéressant de roman analytique.

Bernard Pingaud lors d'un entretien avec Catherine B. Clément paru dans la revue française de psychanalyse le définit comme suit :

« [...] Le roman analytique est celui qui se situe d'emblée dans le registre du fantasme, mais sans jamais le dire : on est dans le fantasme, donc on ne le voit pas ; il n'y a aucune différence repérable entre le fantasme et une prétendue « réalité »¹.

A partir d'un « degré zéro » de la narration et au fur et à mesure de l'évolution de l'histoire le lecteur prend conscience du fait que c'est la personnalité fantasmagorique de Salima qui dirige l'histoire et l'influence. En effet, c'est sa mémoire qui gouverne l'histoire romanesque. Elle passe d'une réminiscence à l'autre, d'un état de conscience à l'autre, s'échappe vers d'autres lieux, d'autres moments de vie que ceux qu'elle décrit. Elle en est consciente, d'où l'emploi de ces assertions « je divague », « je délire » dans le roman.

¹ Bernard Pingaud, *La Revue française de psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, p.05.

Ainsi, peut-on lire :

« Ça me donne envie de vomir. Tous ceux-là, qui paradent avec leurs grosses cylindrées dans la cité. D'ailleurs, y a pas de quoi se vanter, ils achètent à crédit et mangent des raviolis tous les midis. Et moi, pourquoi je ne suis pas bien dans ma peau ? J'en sais rien. »¹

Outre, la dimension satirique qui est perceptible dans cet extrait car la parole de la narratrice mêle la versification (en employant la rime en « i » : cylindrée/ cité/ se vanter/crédit/midis) à la raillerie afin d'exprimer son aversion vis-à-vis de tous ces gens qui préfèrent le paraître à l'être), il y a une intrusion dans l'histoire racontée par Salima qui se résume en une interrogation « *Et moi, pourquoi je ne suis pas bien dans ma peau ?* » et qui renseigne sur l'état d'esprit de Salima. Par la forme interrogative, elle analyse ses sentiments pour exprimer son mal-être.

La trame narrative se déroule selon le déploiement de cette mémoire intrusive, au gré des rêveries et des souvenirs. Effectivement, notre corpus d'étude est composé de trente chapitres dépourvus de titres. Chaque chapitre présente des événements isolés, qui sont le produit d'une mémoire fragmentée. Toutefois, nous avons une construction chronologique linéaire qui organise l'ensemble de l'histoire romanesque, laquelle se concentre sur une année charnière dans la vie de Salima, celle du baccalauréat. En effet, l'héroïne mise sur sa réussite au baccalauréat, le sésame qui lui ouvrirait toutes les portes. Elle aspire à une autre vie loin de sa « *cité de sables mouvant* », elle veut aussi changer sa destinée qui semble être toute tracée et se construire un avenir meilleur que celui de ses semblables (issues de la première génération d'enfants d'immigrés). Alors pour y arriver Salima se donne les moyens de réussir, elle ne ménage pas ses efforts :

« Cerveau souffre, souffre. Echine aussi : d'être courbée sur un bout de table de la salle à manger, qui fait office de bureau des condamnés »²

¹Op.cit., p102.

²Op.cit. p108.

L'année du baccalauréat est en quelque sorte un rite de passage : passage du lycée à l'université mais surtout passage de la puberté à l'âge adulte. Le personnage du roman se retrouve ainsi dans une période de sa vie où il doit réactiver un processus de séparation- individualisation, la rupture ne se fait pas sans une appréhension :

« Moi, moi, je vais devenir quoi ? Qu'est-ce que je sais faire d'autre qu'analyser des textes, les décortiquer, les vider de leur âme et les laisser mourir ensuite ? Je sais même pas faire mes lacets ? »¹

Salima s'allonge sur « *le divan de [ses] élucubrations* »² afin de nous livrer son histoire. En se racontant, elle tente de réparer son âme, de restructurer son « moi » affecté par des événements douloureux : « *Clair comme l'éclair : il faut que je m'arrache de cette vie* »³.

En effet, la scène inaugurale de *la vie rêvée de Mademoiselle S* commence par un entretien d'embauche, Salima se présente dans une agence pour devenir femme de ménage, dès lors nous assistons à cet entretien qui se déroule d'une manière ordinaire, rien ne laisse, à la lecture de l'incipit, présager de la suite des événements qui seront conditionnés par l'intrusion des rêveries, le surgissement des monologues intérieurs où les interrogations existentielles viennent jeter un trouble sur la vacuité de l'existence du personnage qui affirme que « *sûr de sûr, l'inertie viendra à bout de[nos]rêves* »⁴. Par cette assertion le je-réel prend conscience que la chance se provoque, que ses rêves sont à portée demain pour peu qu'il se donne les moyens nécessaires pour les atteindre. Il se positionne dans un « nos » inclusif qui renvoie à toute personne désireuse de faire changer les choses et l'image négatif d'une jeunesse en perdition qui se complait dans son malheur. Salima tente de se motiver et par la même motiver tous les jeunes de sa cité « *qui ne supportent plus la réalité des tours et du bitume, qui trouvent refuge dans les paradis de Baudelaire* »⁵. Le « nos » devient

¹Op.cit.p.126.

²Op.cit., p.65.

³Op.cit., p.17.

⁴Op.cit., p.20.

⁵ Op.cit.p.61.

leadeur et rassembleur, il est même, dans une certaine mesure, le guide qui sortira les jeunes du marasme dans lequel ils se trouvent. D'ailleurs, c'est ce que la narratrice essaye de faire et ce en postulant pour être femme de ménage alors qu'elle est encore lycéenne, elle veut devenir indépendante et ne plus dépendre de personne surtout pas de son père : « *Ne plus avoir à faire les yeux doux au paternel quand il rentre de ses missions sur l'AI.* »¹

Le discours de l'intime se donne à voir grâce aux réminiscences de Salima qui a un regard rétrospectif sur son existence. A ce propos Malka Hadj- Naceur écrit :

*« Ce roman exploite les matériaux de la démarche analytique (interrogation de soi, parole écoute, appui et ancrage dans les souvenirs, rapports aux siens et à la mère principalement, quête de mieux-être, langage vivant de la confession ici écrite donc publique...) pour s'ouvrir au travers des fantasmes traduits par le rêve, à une prétendue réalité, celle psychique de la vie désirée. »*²

A l'inverse des romans dans lesquels les personnages interrompent l'action afin de s'analyser, ou encore dans lesquels l'analyse s'attache, avant tout, à expliquer le comportement des personnages, dans *La vie rêvée de Mademoiselle S* l'analyse devient un outil de progression et dans une certaine mesure la substance même de la diégèse. C'est parce que Salima s'interroge sur la nature de ses sentiments, parce qu'elle tente d'en saisir le sens et de les maîtriser que l'histoire romanesque progresse. En effet, tout au long du roman et quel que soit l'évènement auquel est confronté Salima, celle-ci trouve le moyen de se plonger dans ses pensées afin de le revivre à travers une rêverie ou un souvenir. La narration de l'histoire première s'interrompt pour laisser place à une histoire achevée qui vient nous donner le fin mot de l'évènement raconté. Ainsi, comme nous l'avons cité plus haut le roman commence par une scène d'entretien d'embauche, Salima décrit en détail tout le déroulement de cet entretien, à partir du moment où la secrétaire l'invite à rentrer dans le bureau du

¹ Op.cit., p.14.

² Malika Hadj-Naceur, *Le roman-vie de Samira El Ayachi comme fabrique de rêves ou le mentir-vrai des élucubrations oniriques de l' « Autre » en miroir*, in *Qu'en est-il de la littérature « Beur » au féminin ?*, Ed, L'harmattan, Paris, 2013, p.327.

directeur « *Merde, c'est mon tour. Je me lève et tente d'ajuster discrètement ma chemise* »¹ jusqu'au moment où elle en sort « *la porte s'ouvre. Je m'engouffre à l'extérieur. J'ai besoin d'air* »² Vient ensuite le deuxième chapitre sans qu'il y ait la moindre allusion au résultat de l'entretien d'embauche. De fait, le lecteur se trouve dans l'attente afin de savoir si elle a été recrutée ou pas ; ce n'est qu'au milieu du troisième chapitre que le résultat de cet entretien d'embauche sera connu par le biais d'un souvenir : « *En attendant le bus, je me remémore la scène de ce matin. Monsieur Gnagnagna m'a envoyé une lettre.* »³ Salima n'a pas été engagée. Le souvenir semble douloureux « *Je secoue la tête, chasse le sale souvenir.* » Il est empreint d'une colère et de révolte « *Qu'ils aillent se faire voir, je me dis, en fourrant les mains dans les poches de mon blouson* ». Alors pourquoi le raviver.

En tout état de cause la remémoration est un procédé privilégié qui autorise le développement d'un processus analytique. Ce processus qui s'y déploie grâce à l'interprétation prend tout son sens et exprime dans le cas présent des regrets :

*« Tant pis, J'aurais pu devenir la reine du balai et du double-kick catégorie plumeau. J'aurais pu leur prouver à tous que je suis capable de me salir les mains. J'aurais pu sentir le métal des piécettes dorées rouler contre mes jambes, en passant par les trous de mon survêt'. J'aurais pu me payer des trucs de filles. Ne plus avoir à faire les yeux doux au paternel quand il rentre de ses missions sur l'AI. »*⁴

A travers cet extrait, nous comprenons mieux pourquoi l'évocation de ce souvenir est pénible. Salima voulait montrer à son entourage qu'elle était capable de travailler et de subvenir à ses besoins afin d'accéder à un mieux-être. Mais surtout elle désirait avoir une liberté que seul le travail pouvait lui offrir, quitte à faire un travail ingrat dans lequel elle ne pouvait pas s'épanouir étant donné qu'elle est une fille studieuse et ambitieuse qui aspire à vie meilleure « *moi je me suis fait croire que j'y arriverai* »⁵.

¹ Op.cit., p.8.

² Op.cit., p.10.

³ Op.cit., p.14.

⁴ Op.cit., p.14.

⁵ Op.cit., p.11.

En témoigne cette réflexion cinglante en réponse à une question posée par « monsieur gnagnagna »¹ comme elle aime à appeler la personne chargée du recrutement pour le tourner en dérision:

« -Vous ne souhaitez pas finir vos études ?

Euh...je m'attendais pas à celle-là. Bien sûr que je veux finir mes études. Tu crois que je m'éclate à faire mes devoirs pour finir dans le ménage ? »²

Il est à souligner que loin d'être une fantaisie, même si Salima est une personne fantasque, cette raillerie reflète bien le caractère de ce directeur qui, tout au long de l'entretien, n'a pas cessé de marmonner « *Hum hum, il bredouille encore, en se grattant le coin de la moustache, les yeux plongés dans le CV* »³, il y a un accord entre le surnom donné par la narratrice et le caractère du directeur. Ce sobriquet, ainsi employé traduit un certain mécontentement et une incompréhension de la part de Salima qui ne comprend pas pourquoi elle a essuyé un refus alors que le travail en question ne nécessitait pas de compétences particulières.

Au-delà de la désillusion, nous décelons un sentiment de honte qui reste ancrée en elle. En effet, cet incident va être évoqué par elle, quelque temps après, lors de son séjour au Maroc, la terre natale de ses parents. Aux moqueries de ses cousines qui trouvaient qu'elle avait des « mains de *Danone*, des mains de bébé qui n'ont jamais travaillé... »⁴, Salima ne pouvait s'empêcher de repenser à cet entretien d'embauche en se désolant de ne pas avoir été prise :

« Je ne sais absolument rien faire de mes mains de Danone. Même recalée à un entretien d'embauche pour faire le ménage. La honte. »⁵

¹ Gnagnagna : adjectif invariable et nom, Familier : qui est mou, qui geint au moindre effort, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gnangnan/37329?q=gnangnan#37279>.

² Op.cit., p.10.

³Op.cit. p.09.

⁴Op.cit., p.148.

⁵ Op.cit., p.149.

Aussi, au cours d'une discussion avec son amie Aicha, Salima revient sur cet épisode et lui raconte ce qu'elle appelle « *L'échec de l'entretien dans cette boîte qui emploie pourtant une grande partie des glandeurs de la ville.* »¹ Elle n'arrive pas à accepter cet état de fait, elle prend ce refus pour une injustice, pour preuve l'utilisation de l'adverbe « *pourtant* » et le terme injurieux « *glandeurs* » pour désigner ceux qui travaillent dans cette société.

Par ailleurs, cette réminiscence déplaisante ramène Salima à une obsession récurrente à savoir un sentiment de rejet. Le roman est parsemé de phrases qui soulignent le caractère trompeur de son imagination débordante ou comme elle les appelle « *ses délires* ». Ainsi, l'évocation de ce souvenir se termine par un retour brutal à la réalité. Dans un moment de lucidité, elle déclare : « *Je me raconte des bobards en attendant monsieur l'autobus.* »²

Un autre évènement raconté nous fait voir l'éclatement de l'histoire. Il s'étale sur plusieurs chapitres. A la fin du dixième chapitre Salima décide de faire l'école buissonnière « *je sèche les cours ce jour.* »³ Dans le chapitre suivant, elle entreprend de relater cette escapade improvisée. Nous la suivons, à partir de l'instant où elle aperçoit le bus qu'elle décide de prendre :

« *Le corps immense d'un bus apparaît au bout de l'avenue. Sans lunettes, je distingue pas très bien les chiffres tatoués sur son torse. Quelle que soit sa direction, m'ordonne une voix profonde, tu prendras place. C'est écrit. Tu iras là où le maktoub te mènera. Je n'oppose aucune résistance.* »⁴

Salima est comme hypnotisée, elle obéit à une voix « profonde » calme et posée qui, d'un ton autoritaire et à l'impératif, lui intime l'ordre « *m'ordonne* » d'aller « *tu iras* » là où le destin la « *mènera* ». Elle ne manifeste aucune résistance.

¹ Op.cit., p.96.

² Op.cit., p.15.

³ Op.cit., p.52.

⁴ Op.cit., p.53.

Poussée par une voix qui vient d'ailleurs, avec une certaine appréhension « *j'ai une petite boule dans l'estomac* » le lecteur accompagne Salima dans sa « *fugue urbaine* ». Le personnage erre dans cette ville inconnue « *je déambule dans cette ville en me fiant à mon instinct anesthésié. Sans trop savoir où je vais. Ni où je suis.* »¹

Nous assistons, alors à un certain nombre de péripéties. Dans l'une d'elles, nous retrouvons le personnage dans un magasin de luxe dans lequel elle commettra un petit larcin car la fille sage se rebelle et décide de faire des « *bêtises à la cerise* »² :

*« En passant, j'attrape un petit collier de perles bleues. Il brillait et me suppliait de l'aider à s'enfuir de ce labyrinthe des splendeurs. Petit collier malheureux viendra dormir dans le fond de la poche de mon manteau. Rien que pour leur dire Je fais ce que je veux. »*³

Mademoiselle S, se sent libre de toute contrainte, la jeune fille studieuse se rebelle : « *Rien que pour leur dire Je fais ce que je veux* ». Elle franchit les limites de la morale pour exprimer sa colère contre le monde des adultes. Cette transgression autorise l'affirmation de soi, Salima alias Mademoiselle S se singularise en affirmant sa vraie personnalité, une identité propre et non travestie par les conventions sociales.

Les péripéties de la narratrice se poursuivent, c'est ainsi que la « *tête dans les nuages* » elle bouscule un jeune homme :

« D'un coup, au moment où je me redresse, mon corps bute contre une entité énorme. » S'ensuit un accrochage avec l'amie de ce dernier :

« - Enfin, vous pourriez faire attention !

Mon sang ne fait qu'un tour, là c'est trop. De quoi elle se mêle, celle-là ?

¹ Op.cit., p.p.62/63.

² Op.cit., p.63.

³ Op.cit., p.65.

[...] l'autre folle est énervée. Elle s'apprête à ouvrir la bouche mais je me télé- transporte in extremis : je trace ma route. Reste là vieille folle. »¹

Salima se sent enfin elle-même, elle se sent vivre et cette liberté naissante l'autorise même à dire réellement ce qu'elle pense « *reste là vieille folle* ». Elles' « *éloigne à pas rapides, surprise par cette coïncidence. [Elle] grimace un peu et poursui[t]sa route.* »² Le chapitre se clôt sur cet incident. Dès lors, le lecteur comprend que, soit le récit de cette escapade s'arrête là et donc, il restera inachevé, en somme, on ne saura pas ce que Salima a fait du reste de sa journée, soit dans le chapitre suivant notre personnage principal se chargera de lui narrer la suite des événements. Dans le chapitre qui suit nous retrouvons Salima chez elle en train de déguster un thé à la menthe « *De l'eau brûlante parfumée à la menthe vient de descendre le toboggan de mon ventre* »³. Elle explique que cette boisson chaude était nécessaire afin d'apaiser son âme tourmentée « *J'avais besoin de cette boisson pour venir soulager les tumultes en mon âme* »⁴, puis reprend la narration de sa virée improvisée sous forme d'un souvenir. Cependant la distance temporelle n'est pas éloignée, un jour sépare les deux événements. Nous avons donc affaire à un passé récent. Là encore Salima choisit de commencer par la fin des événements « Hier soir en rentrant, c'était ma fête... ». L'emploi des points de suspension marque une pause dans la narration et explicite le glissement vers le passé.

Dans un premier temps Salima nous explique que sa mère était furieuse :

« Ma mère m'attendait sur le pas de la porte. J'ai juste eu le temps de percevoir un regard assassin. D'entendre des insultes dans une langue exotique. Puis, de sentir une main claquer sur ma joue, brûlante ensuite. »⁵

¹ Op.cit., p.67.

² Op.cit., p.67.

³Op.cit., p.68.

⁴Op.cit., p.68.

⁵Op.cit., p.68.

Puis nous livre avec hésitation « *C'est que...* » les raisons d'un tel déchaînement de la part de sa mère et surtout ce qu'elle a fait du reste de sa journée :

« C'est que... après ma balade dans la rue piétonne, j'ai atterri sur un banc d'un parc. J'ai lu et j'ai oublié l'heure. Je crois même que j'ai dû m'endormir, parce qu'il était tard quand je me suis aperçue que j'étais dans la merde. »¹

Comme dans une séance d'analyse, le patient raconte les faits tels qu'ils se présentent à son esprit sans suivre une quelconque logique. Il parle sans filtre, sans se soucier de la chronologie des faits. Seule l'analyse peut permettre cette distorsion.

Nous pouvons dire que le texte romanesque s'inscrit dans une démarche rétrospective nécessaire dans une analyse car certains événements évoqués par le personnage principal sont des souvenirs. Ainsi, lors d'une balade avec son amie Aicha, Salima nous confie tout son bonheur à se promener « *J'aime quand on marche et on s'arrête parfois pour ramasser des branches qui traînent çà et là.* »² Ce sentiment de plénitude fait resurgir un souvenir d'enfance : « *Ça rappelle quand on était mômes. Quand les mamans devaient laver le sol et qu'elles nous mettaient dehors pour faire le ménage à la case.* »³ Les réminiscences de l'enfance sont teintées de joie et de tendresse, elles permettent à Salima de redevenir l' « *enfant d'autrefois* »⁴ celui qui avait, comme tous les enfants « *cette réserve de galipettes pleine de sourires et de fous rires.* »⁵ La mémoire restitue alors les saveurs d'un temps empreint de bonheur « *on était trop heureux* » et de nostalgie. Le temps est celui des jeux enfantins :

« On [...] jou[ait] tout l'aprèm à la « casserole », à se chercher et se trouvait mille fois de suite sans jamais se demander à quoi ça sert, se perdre et s'agripper et se bidonner sans s'arrêter. Se fourrer, au

¹Op.cit., p.68.

²Op.cit., p.20.

³Op.cit., p.20.

⁴ Cité par Jean Laplanche et J.B. Pontalis, « *Souvenir-écran* », *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1981, p. 451.

⁵Op.cit., p.20.

final, dans les mêmes cachettes, qui à chaque fois semble pourtant nouvelles. »¹

Salima retrouve en un instant le doux souvenir de son enfance où tout n'était qu'innocence et insouciance, ce temps qui permettait « *une capacité d'auto-renouveau imaginaire inépuisable. Un incroyable réflexe créatif* »².

Il est évident que ce souvenir raconté permet à Salima de porter un regard rétrospectif sur son existence mais surtout il lui permet de constater qu' « avec le temps, on devient bof »³, cette phrase dévoile une des craintes de Salima, celle de devenir « *une Mademoiselle S parmi tant d'autres* »⁴. Elle sait qu'avec le temps, les rêves et les illusions s'évanouissent laissant place à un quotidien routier et pesant, ses parents en sont la preuve. Elle sait, aussi que son destin est tout tracé : « *Ma fille [père], il faut que tu réussisses, que tu travailles bien à l'école pour réussir ta vie* »⁵.

Par ailleurs, en grandissant les enfants perdent souvent cet « *incroyable réflexe créatif* »⁶, Mademoiselle Sen est consciente, elle semble même le regretter. Alors pour retrouver cette « *capacité d'auto-renouveau imaginaire inépuisable* »⁷, elle recrée un espace ludique où tout est matière à rêver. Les rêveries de Mademoiselle S remplissent le même rôle que les jeux enfantins à savoir un rôle compensatoire et un rôle substitutif. Cependant, il ya une différence entre ses rêveries et les jeux enfantins car si tous les enfants sont naturellement créatifs, ils peuvent en grandissant perdre cette faculté et en cela Mademoiselle S fait figure d'exception.

Mademoiselle S recourt à la rétrospection, regard posé sur des événements antérieurs afin de construire son histoire et l'introspection qui suppose l'observation de la vie intérieure. Ainsi l'analyse va se faire à partir du regard qu'elle porte sur son vécu, sur

¹Op.cit., p.20.

² Op.cit., p.20.

³ Op.cit., p.20.

⁴Op.cit., p.128.

⁵Op.cit., p.151.

⁶ Op.cit., p.20.

⁷ Op.cit., p.20.

la nature et l'interprétation de ses sentiments. Elle devient substance d'une histoire durant laquelle notre héroïne donne ses impressions :

« Il me manque une vie entière pour rattraper ce que je ne sais pas faire. Dire. Ecrire. Pour utiliser les bons mots du dictionnaire. Conclure avec les formules de politesse qui claquent. Celles qui tombent à pic et te clouent le bec illico. Avec la tonalité correcte. »¹

Se dégage alors, une vision pessimiste du monde qui l'entoure :

« Du coup je m'écrase. Je m'écrase. Parce que j'ai l'impression que c'est peine perdue, quel que part dans un tiroir fermé à clef, jetée dans le trou noir de l'univers. »²

Le je-réel alias Salima n'ose pas s'affirmer, sa voix est réduite au silence. Elle est écrasée par le poids des traditions, celles venues de son pays d'origine. Elle est, également régie par la loi du plus fort, celle qu'elle subit dans sa banlieue française. Alors, pour exister vraiment, elle s'est inventée une vie où son alter-ego, le-je-rêveur alias Mademoiselle S s'autorise toutes les fantaisies.

Notre corpus d'étude est un roman d'analyse car les obstacles auxquels est confronté le personnage principal sont essentiellement intérieurs : *« J'ai une sorte de complexe qui me colle à la peau. M'empêche de bosser, d'avancer et de dire : Je vous emmerde. »³*

En effet, il est l'histoire d'une âme qui cherche à connaître le monde dans lequel elle vit, elle est à *« la recherche d'elle-même et de [ses] rêves paumés quelque part »⁴*, et dans un moment de lucidité, elle réalise que tout est dérisoire.

Salima est consciente de la distance qui sépare son univers onirique de son univers réel. Elle n'a pas peur de se confesser et d'admettre que quelque chose du réel lui

¹ Op.cit., p.12.

² Op.cit., p.12.

³ Op.cit., p.12.

⁴Op.cit., p.21.

échappe. Son âme est alors selon la formule de L. Goldman « *trop large pour s'adapter au monde* »¹:

« *Les trois quarts de l'existence sont faits de rêves. L'autre minuscule quart, de désillusions et de temps gaspillé à comprendre pourquoi donc on a rêvé de ce dont on a rêvé. Ma vie je la voyais en grande pompe, façon Hollywood...* »²

Du reste, l'écriture du « je » dans le roman a pour objectif de chercher une authenticité à la fiction, en l'occurrence « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » conçue comme un témoignage sur cette génération d'enfants issus de l'immigration. Il met en lumière une crise psychologique, celle de Salima. Il explore les méandres intérieurs en proposant une lecture qui ferait abstraction de la vraisemblance des faits pour se focaliser sur la vérité d'interprétation : comment les choses sont perçues et analysées par l'héroïne. Ainsi, épousant les traits de la pensée, l'histoire prend la forme d'une confession, celle d'une jeune fille : « *Alors à part attendre que ça passe, rêver pour ne pas crever, que sais-je faire d'autre ?* »³

Il se produit alors, une tension entre le discours raisonné d'une jeune fille sage qui tente par le biais de l'auto-analyse de maîtriser ses troubles et l'histoire sensible de ce même trouble, à l'instant où il surgit :

« *[Est] traversée d'une douleur sublime et inexplicable. Les larmes me montent aux yeux, le trait de khôl baignera dans une eau de mer et viendra faire échouer son encre noire sur mes joues chaudes. Salima se sent vivre, Salima pleure de plus belle. Je suis prise dans un tourbillon de bonheur... Puisse ce moment ne pas s'arrêter. [...]* J'attrape un mouchoir au fond de mon baggy, vite essuie ton délire personne ne comprendrait. »⁴

¹ Lucien Goldman, op.cit.,p.175.

² Op.cit., p.12.

³ Op.cit., p.149.

⁴ Op.cit.,p. 40.

Salima s'abandonne à des réflexions qui expriment le retentissement des faits dans sa conscience et qui chez elle se terminent par des résolutions réparatrices de l'être.

Chapitre 5:

Le processus de résilience

La rêverie se trouve au centre d'un mécanisme de défense aussi primordial que nécessaire car il permet à Salima de s'inscrire dans une démarche de résilience selon le concept de Boris Cyrulnik qui l'interprète comme la capacité de renaître de sa souffrance et de rebondir après une épreuve traumatisante.

Il écrit dans « *Un merveilleux malheur* »¹ que :

*« Quand la douleur est trop forte, on est soumis à la perception. On souffre. Mais dès qu'on parvient à prendre du recul, dès qu'on peut en faire une représentation théâtrale, le malheur devient supportable, ou plutôt la mémoire du malheur est métamorphosée en œuvre d'art. »*²

Dans une même optique, Jean Duberger écrit « *Quand on est capable de raconter sa vie sous forme de conte ou en humour, on est sauvé* ». ³ L'humour et la fiction ont donc, la faculté de mettre une barrière infranchissable entre le traumatisme et la personne traumatisée, d'établir une distanciation avec l'histoire propre et douloureuse pour permettre dans un premier temps, la survie puis la réparation psychique.

Toutefois, avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous devons préciser que le traumatisme n'est pas uniquement un événement catalogué comme tel relatif à un génocide, viol, torture, etc. C'est avant tout la rencontre inopinée d'un sujet avec cet événement. Le traumatisme psychique indique l'évènement perturbateur et son corollaire les tentatives la plupart du temps inconscientes que le sujet élabore pour restructurer son moi éprouvé.

¹ Boris Cyrulnik, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.

² Boris Cyrulnik, op.cit., p.14.

³ Propos rapportés par Maritévilleneuve lors d'une conférence.

Parmi les facteurs protecteurs qui permettent à la résiliation de se mettre en place il y a la rêverie « *La fantaisie constitue la ressource interne la plus précieuse de la résilience* ». ¹ C'est parce qu'elle a rêvé sa vie « *je vis ma vie comme on la rêve* » ² que Salima a pu surmonter les épreuves de la vie « *La rêverie peut donc modifier la manière dont on ressent ce qui nous entoure, le goût du monde, en quelque sorte* ». ³ C'est parce qu'elle a pu mettre des mots sur des événements douloureux qu'elle a pu enfin les dépasser. C'est en jouant avec la langue et ses ressources, c'est en repoussant toujours les frontières entre le réel et merveilleux et c'est en ayant, avant tout, un humour grinçant sur soi et sur les autres que le personnage du roman a pu dompter ses angoisses existentielles et sortir grandi. Même si cette verbalisation était par moment, désagréable voire insupportable :

« Je ne sais pas pourquoi, sur le retour, j'ai envie de fumer une cigarette. Comme pour faire s'évaporer les mots qui se bousculent entre mes oreilles, de les asphyxier pour les forcer au silence. » ⁴

Salima, comme nous l'avons évoqué plus haut est amoureuse d'un garçon de sa classe, ce dernier ne partage pas les mêmes sentiments qu'elle, il semble même ne pas savoir qu'elle existe. Frustrée par cette situation, elle vit cette histoire dans ses rêves « *je rêve* ». Cependant, d'une rêverie à une autre le discours de Salima change. La parole comme la rêverie deviennent des adjuvants qui lui permettent de prendre progressivement conscience que ce garçon n'est pas fait pour elle. Ainsi, la souffrance engendrée par cet amour non réciproque va se transformer. La verbalisation de cette situation est efficace car elle permet à Salima de donner du sens à son vécu en y intégrant une autre vision de la réalité. Aussi, lors d'une discussion avec son amie Aïcha, Salima se laisse surprendre par une rêverie :

« Je rêvasse alors. C'est sûr, lui et moi, on se croiera comme des idiots, sans rien avoir d'autre à s'échanger dans les couloirs délabrés que des regards insignifiants. » ¹

¹ Op.cit.p.164.

² Op.cit., p. 43.

³ Boris Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2003, p.142.

⁴ Op.cit., p. 107.

A travers cette rêverie, le personnage se projette dans l'avenir en se représentant une situation dans laquelle elle se trouverait en face de son bien-aimé. Cette démarche anticipative éclaire sa conscience en lui permettant de se rendre compte qu'elle n'a rien de commun avec ce garçon.

C'est le début du long chemin vers l'acceptation rendu possible grâce à l'autodérision :

« Aussi je me dis que peut-être, la prochaine fois (si l'on se rencontre comme en rêve), surgira du fond de nos songes le son déchirant d'une harpe. En guise de décor à cette scène romano-grotesque, les graffitis des jeunes en mal de vivre qui niquent la société. »²

Salima rit d'elle-même, elle cherche à tourner en dérision la duperie de l'amour, et l'évocation de la harpe est loin d'être fortuite car elle est l'image sonore de la poésie romantique. L'humour exerce un rôle protecteur pour Salima qui souffre, notamment, de cette situation. Toutefois, il favorise le processus de résilience qui s'est accompli le jour où elle a réellement eu une discussion avec ce garçon :

« Il me parle. A moi. Je te juge. C'est vrai. Et là, carambolage dans ma boîte crânienne. Une évidence vient de percuter le châssis de mon âme. Rien. Il ne me fait rien. Vrai de vrai. Je viens de comprendre le pouvoir déformant du temps sur les sensations et la réalité ».³

Salima a pu se libérer du poids de cet amour non partagé. Ce premier chagrin d'amour loin de l'anéantir va lui permettre de repartir à zéro et de penser à un autre garçon : Thomas.

Le personnage principal fait donc preuve de résilience. En effet, dans le dernier chapitre, nous la retrouvons attendant le bus pour aller rejoindre « *les bancs de la fac* »:

¹ Op.cit., p.97.

² Op.cit., p.97.

³ Op.cit., p.p.122/123.

« Me voici avec ma valise. Mon sac à dos. Mes livres. J'ai pris soin de glisser parmi eux un manuel de cuisine du pays-Je sais qui je suis. »¹

Au bout d'un long chemin parsemé de craintes, d'illusions et de désillusions, Salima semble avoir trouvé une paix intérieure, elle ne veut plus renier ses origines. Ce passage témoigne du long chemin parcouru par elle. Tout prend sens ; désormais, elle revendique son identité biculturelle. La phrase sur laquelle s'achève ce passage « *Je sais qui je suis* » traduit non seulement un apaisement du cœur mais aussi la sérénité de son esprit. Elle atteste, si l'on peut dire de la fin de l'analyse.

Le parcours de Salima qui en dépit de sa situation de fille d'immigrés qui ont connu « *le rêve mesquin* » rend compte du long et fastidieux chemin de la réconciliation de soi avec soi, de l'acceptation de soi et de l'autre. Loin de succomber aux tentations des « *paradis de Baudelaire* », elle a su déjouer les pièges de sa « *cité de sables mouvants* ».

¹ Op.cit., p.155.

Conclusion générale :

Au terme de notre étude, nous pouvons constater que *La vie rêvée de Mademoiselle S* emprunte certains procédés d'écriture au septième art. Ce dernier a inspiré notre auteure en permettant au texte de renouer avec des sources populaires notamment la chanson. Genre protéiforme, il est selon l'appellation de Daniel-Henri Pageaux un « *genre caméléon* »¹.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de démontrer la place qu'occupe la rêverie dans l'organisation sémiotique et esthétique de notre corpus d'étude. L'étude constituant le rêve éveillé du personnage nous a conduit à confirmer notre hypothèse de départ, à savoir que le rêve éveillé, loin d'être une illustration partielle et fortuite du travail de la pensée, une sorte de production parasitaire ou encore comme une distraction de l'esprit qui s'abandonne à la fantaisie, permet une nouvelle forme d'écriture romanesque impliquant des bouleversements et des digressions au plan de la narration, donnant à l'auteure carte blanche quant au façonnement de son histoire, abolissant, par la même, toute frontière entre objectivité et subjectivité, entre le réel et l'imaginaire, le flou et l'abstraction s'imposant davantage. Loin de suivre un axe temporel linéaire, la trame narrative est constamment interrompue par l'alternance de deux univers : réel et onirique, le passé faisant irruption dans le présent à l'aide de souvenirs qui forment le motif principal autour duquel se construit l'histoire narrée par Salima.

En effet, le lecteur est à maintes reprises transporté vers d'autres espaces-temps enchevêtrés dans le déroulement de l'histoire. Ces espaces-temps suspendent provisoirement le récit. Toutefois la narration n'est jamais brisée. Elle est seulement ralentie par l'irruption des rêveries. Ces dernières ajoutent une valeur subsidiaire à la diégèse. Elle la renforce et souligne les moments importants dans l'histoire de Salima au travers des mises en histoire fantasmées que son esprit échafaude.

L'évasion de Salima dans un monde fantasmagorique est une source de consolation et un exutoire aux vicissitudes de la vie, le refuge dans la rêverie fonctionnant comme

¹ Daniel-Henri Pageaux, *Naissance du roman*, Klincksieck, 2006, p.11.

un mécanisme de défense. À travers elle, Salima trouve son salut car elle lui permet de prendre ses distances par rapport à tout ce qui la fait souffrir, en l'occurrence, sa double culture, la question de l'intégration, le cheminement tortueux de la construction identitaire. Elle est tiraillée entre deux cultures, celle de son pays d'origine et celle de son pays d'accueil. Cette situation génère une palette d'émotions et de conflits tant intérieurs qu'extérieurs.

Le personnage du roman dirige le mouvement de la narration ; celle-ci est fondée sur une introspection où les temps choisis d'un passé et la quintessence de soi construisent la volonté et l'aspiration à un futur meilleur. Cette tribulation du « moi » rend compte d'une analyse de soi et d'une désintégration du « moi » en plusieurs « je ». « *La vie rêvée de Mademoiselle S* » est l'histoire d'une jeune fille « beur » qui tente de découvrir qui elle est. Elle est à « *la recherche d'elle-même et de [ses] rêves paumés quelque part.* »¹ À travers ses rêveries Salima entreprend un travail analytique sur elle-même, plus précisément un processus d'auto-analyse permettant la rencontre de soi :

« Le savoir-faire de cette écrivaine, lilloise d'origine réside au fil des pages qui composent ce roman, dans son aptitude à faire du rêve un catalyseur d'effets de réalité (le vécu dans sa/ses vérités apparentes) et un prospecteur de vérités enfouies de l'ordre du ressenti (le vécu onirique, intime, révélateur des effets thérapeutiques de cette écriture que l'on peut, maintenant qualifier d'analytique : « ce roman livre quelque chose de mon histoire et délivre quelque chose aux autres » disait Philippe Grimberg, un autre adepte de ce type d'écriture. »²

En ce sens déjà, en ce sens surtout, nous pouvons, au terme de notre étude affirmer que le travail fait sur le rêve-éveillé, se veut l'histoire d'une métamorphose, d'un

¹La vie rêvée de Mademoiselle S, op.cit., p.21.

² Malika Hadj-Naceur, *Le roman-vie de Samira El Ayachi comme fabrique de rêves ou le mentir-vrai des élucubrations oniriques de l' « Autre » en miroir*, in *Qu'en est-il de la littérature « Beur » au féminin ?*, Ed, L'harmattan, Paris, 2013, p. 327.

changement, mieux encore d'une auto-analyse. Il est le fruit d'un long et fastidieux cheminement menant à la réconciliation de Salima avec elle-même.

Loin d'être celui de la résignation, le « je » devient celui de la résiliation, il est transcendance et émancipation, il est la proclamation de ce qui soude, par-delà les diversités.

Table des matières :

<u>Introduction générale</u> :	04
<u>Partie I</u> : Lecture périphérique : Le roman comme genre protéiforme.....	12
<u>Chapitre 1</u> : approche titrologique	13
<u>Chapitre 2</u> : <i>La vie rêvée de Mademoiselle S</i> : un titre ironique en puissance.....	18
<u>Chapitre 3</u> : Pour une lecture comparée des titres.....	25
<u>Chapitre 4</u> : Les indices textuels de visibilité cinématographique.....	30
<u>Chapitre 5</u> : « Bande-son » et imaginaire romanesque.....	36
<u>Partie II</u> : Lecture analytique : Le rêve comme résurrection.....	52
<u>Chapitre 1</u> : la rêverie comme mécanisme de défense.....	53
<u>Chapitre 2</u> : La transparence intérieure.....	92
<u>Chapitre 3</u> : Histoire propre et mises en histoire.....	96
<u>Chapitre 4</u> : La dimension thérapeutique de l’imaginaire onirique.....	119
<u>Chapitre 5</u> : Le processus de résilience.....	133
Conclusion générale	137
Table des matières	140
Bibliographie	142
Résumés	148
Annexe : « Bande-son »	154

Bibliographie :

I/Corpus d'étude :

El Ayachi, Samira, *La vie rêvée de mademoiselle S*, Paris, Sarbacane, 2007

II/Autre œuvre de l'auteur :

El Ayachi Samira, *Quarante jours après ma mort*, Paris, L'Aube, 2013

III/Œuvres cinématographiques (objets de référence) :

La vie rêvée des anges, réalisateur : Erik Zonka, sortie en salle en 1998.

Le Fabuleux Destin D'Amélie Poulain, réalisateur : Jean-Pierre Jeunet, 2001.

IV/Œuvres musicales (objets de référence) :

Abd Al Malik, *Gibraltar*, Album : Gibraltar, 2006.

Axiom, *Lille, Ma Médine*, Album : Axiom, 2006.

Didier Super, *Rêve d'un monde*, Album : Vaut mieux en rire que s'en foutre, 2004.

Emilie Simon, *Fleur de saison*, Album : Végéta, 2006.

I AM, *Demain c'est loin*, Album : L'école du micro d'argent, 1997.

Joey Starr, *Carnival*, Album : Gare au Jaguarr, 2006.

Les Négresses Vertes, *Sous le soleil de Bodega*, Album : Famille nombreuse, 1991.

MagydCherfi, *Ma place... (et ce qui va avec)*, Album : Cité des étoiles, 2004.

Ministère des Affaires populaires, *Lillo*, Debut là d'dans, 2006.

NitinSawhney, *Nadia*, Album: Beyon skin, 1999.

Nos affaires, M.A.P, featuringSamyra, Debut Là D'dans, Labels Booster, éditeur WTPL, 2006.

Rachid Taha, *Ecoute-moi camarade*, Album ; Diwân 2, 2006.

Spleen, Kalimbatastic, Album : She Was A Girl, 2005.

Yassine Ramy, *Etranger*, Album : Rairap, 2005.

V/Autres ouvrages cités :

Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1972.

Beaumarchais Pierre-Augustin Caron, *Le barbier de Séville*, acte I, scène 2, 1775.

Beckett Samuel, *En Attendant Godot*, Edition de Minuit, Paris, 1952.

Kessa, Ferrudja, *Beur's story*, Paris, L'harmattan, 1986

Sénèque, *Consolations de Sénèque*, Paris, Rivage poche, 1992.

Verlaine Paul, *Romances sans Paroles*, Paris, Gallimard, 2008.

VI/Ouvrages critiques :

Bachelard Gaston :

- *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1958.

- *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1989

Bastide Roger, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, «Nouvelle Bibliothèque scientifique », 1965

Berrendonner Alain, *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.

Blaise Pascale, *Pensées*, Paris, Flammarion, 1999.

Bornand Marie, *Témoignage et fiction : Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Ed. DROZ, Genève, 2004

Chassang Alexis et Senninger Chassang, *Recueil de textes littéraires français*, Paris, Hachette, 1971.

Cohn Dorrit, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Ed. Seuil, Paris, 1981.

Curulnik Boris :

- *Le murmure des fantômes*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2003

- *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.

De Gaulejac Vincent, *Qui est « je » ? : Sociologie clinique du sujet*, Paris, Seuil, 2009.

Douville Olivier, *Processus d'acculturation chez les enfants et adolescents maghrébins de seconde génération*, thèse de doctorat 3ème cycle, Villetaneuse, 1982

Dubet François, *La galère : jeunes en survie*, Fayard, Paris, 1987.

Fanon Frantz., *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1968.

FONTANIER Pierre, *Les Figures de discours*, Flammarion, Paris 1977.

Freud, Sigmund :

- *œuvres complètes : psychanalyse*, PUF, 2009.

- *Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa. Cinq psychanalyses* », Paris, PUF, 1973.

- *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. de l'allemand par D.Messier, Paris, Gallimard, 1969.

Glissant Edouard, *Discours antillais*, éd. Le Seuil, 1981.

Goldenstein Jean Pierre, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990.

Hamburger Kate, *Die Logik der Dichtung*, Ernst Klettverlag, Stuttgart, 1957.

Hamon Philippe, *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette livre, 1996.

Hoek Léo H., *La marque du titre : dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981

- Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978
- Kant Emmanuel, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'énonciation- De la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 1980
- Laplanche Jean et Jean Bertrand Pontalis, « *Souvenir-écran* », *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1981.
- Mercier-Leca Florence, *L'ironie*, Paris, Hachette, 2003.
- Minois George, *Histoire du mal de vivre : de la mélancolie à la dépression*, Paris, 2003
- Pageaux Daniel-Henri, *Naissance du roman*, Klincksieck, 2006
- Pingaud Bernard, *La Revue française de psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.
- Redouane Najib et Bénayoun-Szmidt Yvette, *Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin ?*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Sabatier Colette, Malewsk Hanna et Tanon Fabienne, *Identités, acculturation et altérité*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2002.
- SerbanIoniscu,Marie- Madeleine Jacquet,Claude, *Les mécanismes de défense théorie et clinique*, Lhote ,Paris ,Nathan université,2001.

VII/Articles et revues :

- Hargreaves Andy, « *Le sentiment de l'exil chez les écrivains issus de l'immigration en France* », in colloque international sur « Arts de l'immigration », Fès, 15-16 avril 1993.
- Begag Azouz, in *Hommes et migrations*, n 1112, avril 1988.
- Kerbrat-Orechioni Catherine, *L'ironie comme trope, poétique*, n°41,1980.

Duchet Claude, *La fille abandonnée et la bête humaine*. Éléments de titrologie romanesque, in *Revue Littérature* n°12, Ed. Larousse, Paris, décembre 1973

Belghoul Farida, "*Témoigner d'une condition*", in *Actualité de l'Emigration*, 11 mars 1987

La caméra d'Alain Robbe-Grillet, « *La revue des lettres modernes* », n°36-38, vol. V, été 1959.

Nekuda M., *pragmalingvistická interpretace ironie, Slovo a Slovesnost*, n°51, 1990

Hadj-Naceur Malika, *Le roman-vie de Samira El Ayachi comme fabrique de rêves ou le mentir-vrai des élucubrations oniriques de l' « Autre » en miroir in Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin ?*, sous la direction de Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, Paris, L'Harmattan, 2012.

VIII/Dictionnaires :

Dictionnaire de l'Altérité et des relations interculturelles, Paris, A. Colin, 2010.

Dictionnaire médical Flammarion, sous la direction de Serge Kernbaum, Ed. Flammarion, 1998.

DSM-IV : *manuel diagnostique et statistiques des troubles mentaux*, Washington DC, 2000. Traduction française sous la direction de GUELFY JD, CROCQ M.-A. et coll., Masson, Paris, 2003.

PONT- HUMBERT, Catherine., *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Ed. Jean Claude Lattès, Paris, 1995.

VIII/Sitographie :

<http://www.la-philosophie.com/le-pari-de-pascal>.

<http://www.dicopsy.fr>.

<http://www.cnrtl.fr/definition/rêve>.

<http://www.spbsb.org.br/ferrerofrance.doc>.

<http://www.Lettres.org/lexique>.

<http://la-philosophie.com/le-pari-de-pascal>.

www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2004-4-page-9.htm.

Résumé :

Le sujet du présent mémoire est **Rêve et écriture : une lecture de *la vie rêvée de Mademoiselle S.*** de **Samira El Ayachi** (Edition Sarbacane, 2007).

Deux volets d'étude articulent ce travail. Le premier volet est intitulé, *Lecture périphérique : le roman comme genre protéiforme*. Dans le premier chapitre nous sommes intéressés à l'étude titrologique, volet qui nous a éclairés sur les messages gravitants autour du roman. En effet, loin de laisser indifférent, le titre laisse supposer de multiples possibilités de lecture, aussi différentes qu'intéressantes à analyser. Dans le deuxième chapitre nous avons étudié la dimension ironique des « appels » du titre. Dans le troisième chapitre nous avons fait une lecture comparative entre notre corpus d'étude et le film « *La vie rêvée des anges* » d'Eric Zonka. Nous avons vu comment Samira El Ayachi a intégré des éléments ou des procédés de type cinématographique dans son roman. Nous avons donc eu pour objectif d'établir quelques traits d'écriture qui semblent propres à une écriture scénaristique. Enfin, nous avons conclu cette première partie en nous intéressant à la « bande-son » proposée par l'auteur au début du livre et surtout nous avons montré l'intérêt d'une telle pratique.

La seconde partie de notre étude est intitulée, *Lecture analytique : le rêve comme résurrection*. Dans le premier chapitre nous avons étudié de plus près les rêveries de Mademoiselle S puisque l'auteure met en scène un personnage qui mène en quelque sorte une double vie à savoir « sa vie intérieure » où il laisse libre cours à son imagination et « sa vie réelle ». Une question s'est imposée à nous : que cache cette fuite inexorable vers la rêverie ? Nous avons démontré que le refuge dans la rêverie n'était qu'un mécanisme de défense qui tendait à apaiser les tourments du personnage en proie aux turbulences de son vécu d'émigrée (dernière génération). Dans le deuxième chapitre nous avons abordé la transparence intérieure du sujet narrant en étudiant le discours que le personnage tient sur sa vie intérieure. Nous avons donc constaté qu'il y avait, dans le roman, superposition de deux vies. D'une part, une vie propre, dans ce cas nous avons affaire à un je-réel qui renvoyait à Salima et d'autre

part, une vie rêvée, dans ce cas nous avons affaire à un je-rêveur- délirant qui renvoyait à Mademoiselle S. Dans le troisième chapitre nous avons procédé à l'analyse des rêveries de Salima. En effet, nous avons constaté que celles-ci se présentaient sous deux formes : des rêveries spontanées et des rêveries provoquées. Nous avons vu tout ce que cette écriture onirique impliquait sur le plan des bouleversements et des digressions de la narration. Nous avons également étudié dans le chapitre qui a suivi le regard que portait Salima sur son vécu. Tous ces paramètres ont fait que notre corpus d'étude présentait un cas intéressant de roman d'analyse. Pour finir, nous avons montré et étudié « la résilience » du personnage.

A travers ce mémoire nous avons pu affirmer que le travail fait sur le rêve-éveillé, se voulait le récit d'une métamorphose, d'un changement, mieux encore d'une auto-analyse. Il a été le fruit d'un long et fastidieux cheminement menant à la réconciliation de Salima avec elle-même. Loin d'être celui de la résignation, le « je » devient celui de la résiliation, il est transcendance et émancipation, il est la proclamation de ce qui soude, par-delà les diversités.

Summary :

The subject of this memoir is *Dream and Writing: A Reading of the Dream Life of Mademoiselle S* by Samira El Ayachi (Edition Sarbacane, 2007).

Two aspects of study articulate this work. The first entitled, *Peripheral reading: the novel as protean genre*, we were interested in the study *titrological*, a component that enlightened us on the gravitational messages around the novel. Indeed, far from leaving indifferent, the title suggests multiple possibilities, as different as interesting to analyze. Then we proceeded to the analysis of the title which suggests a certain irony on the part of the author. Then we did a comparative reading between our study corpus and Eric Zonka's film "The dream life of angels". We have seen how Samira El Ayachi integrated cinematographic elements or processes into her work. The aim of the chapter was therefore to establish some writing traits that seem appropriate for scriptwriting. Finally, we concluded this first part by focusing on the soundtrack proposed by the author at the beginning of the book and above all we showed the interest of such a practice.

In the second part of our study entitled, *Analytical Reading: Dreaming as Resurrection*, we took a closer look at Mademoiselle S's reveries, since the author portrays a character who, in a way, leads a double life to know "her life where he gives free rein to his imagination and his real life. One question came to us: What does this inexorable flight to daydream hide? Our hypothesis was that refuge in reverie was only a defense mechanism that tended to appease the character's torment. This is what we demonstrated in the first chapter. In the second chapter we approached the inner transparency by studying the discourse that our character held on his inner life. We found, therefore, that there was a superposition of two lives in the novel. On the one hand, a life of its own, in this case we were dealing with an I-real that referred to Salima and on the other hand, a dream life, in this case we were dealing with a delusional-I-dreamer who referred to Mademoiselle S. In the third chapter we proceeded to the analysis of the reveries of Salima. Indeed, we found that these came in two forms: spontaneous reveries and provoked reveries. We have seen everything that this dream writing implied in terms of the upheavals and digressions of the narrative. We have also studied in the chapter that followed the look that Salima took on her experience. All these parameters made our study corpus presented an interesting case of analytical novel. Finally, we saw if our character was a resilient being.

Through this memoir we have been able to affirm that the work done on the dream-awakened, was the story of a metamorphosis, a change, better still a self-analysis. It

was the result of a long and tedious process leading to Salima's reconciliation with herself. Far from being that of resignation, the "I" became the one of the termination, it was transcendence and emancipation, it was the proclamation of what welded, beyond the diversities.

ملخص

عنوان هذه المذكرة هو الحلم و الكتابة : هي قراءة للحياة التي حلمت بها الأنسة S بقلم سميرة العياشي (الطبعة سربكان 2007).

هناك جانبان من جوانب الدراسة يوضحان هذا العمل , الأول يسمى القراءة الطرفية , نوع الرواية هو نوع متلون بحيث قمنا بلإهتمام بالدراسة التيتروولوجية « titrologique », و هذا الباب قد وضح و أظهر الرسائل المبنية حول الرواية . حيث أن مضمون الرواية لا يترك القارئ بدون تأثير أما عنوان الرواية فيجعل القارئ يفترض عدة احتمالات مختلفة و مشوقة لتحليلها . بعد ذلك تطرقنا إلى تحليل العنوان الذي يبين نوعا ما سخرية الكاتب .

ثم قمنا بقراءة مقارنة بين مجموعة الدراسة و الفيلم المعنون « la vie rêvée des anges » بمعنى الحياة التي تحلم بها الملائكة للمخرج إيريك زونكا « Eric Zonka » .

لقد لاحظنا كيف قامت سمير العياشي بإدخال عناصر سينمائية في كتابها و كان الهدف من هذا الفصل هو إدخال بعض الصفات الكتابية المختصة بالكتابة السيناريستكية أي الخاصة عادة بكتابة السيناريوهات . و أخيرا , لقد إختتمنا هذا الجزء بالتركيز على الموسيقى التصويرية التي إقترحها المؤلف في بداية الكتاب و الأهم من ذلك , لقد أظهرنا أهمية هذه الممارسة .

في الجزء الثاني من دراستنا و التي أسميناها بالقراءة التحليلية : "حلم كالقيامة" , و التي درسنا فيها عن قرب أحلام اليقظة للأنسة S . و هنا يقوم الكاتب بإظهار شخصية تعيش حياتين أي شخصيتين بحين في إحدى الحياتين و المسماة بالحياة الداخلية يترك العنان لمخيلته و الحياة الثانية واقعية .

و السؤال الذي يطرح نظرحه عندا قراءة الكتاب هو " ما الذي يخبئه هذا الهروب من الحقيقة و اللجوء إلى أحلام اليقظة ما هي أسبابه و ما الدافع من هذا الهروب من الواقع ؟

كانت فرضيتنا أن اللجوء إلى أحلام اليقظة ليس سوى آلية الدفاع التي تميل إلى تهدئة عذاب شخصية الأنسة S و هذا ما أظهرناه في الفصل الأول .

في الفصل الثاني درسنا الشفافية الداخلية من خلال دراسة الخطاب الذي عقده شخصيتنا في حياتها الداخلية لذلك وجدنا في الكتاب أن هناك تراكم حياتين . من جهة : حياة خاصة و في هذه الحالة نتعامل مع الأنا الحقيقي و الذي يعود على سليمة و من جهة أخرى الحياة التي تحلم بها " الأنا الحالم" و المجنون و الذي كان يعود على الأنسة S .

في الفصل الثالث قمنا بتحليل أحلام اليقظة الخاصة بسليمة, و وجدنا أنها تعرض في شكلين : أحلام يقظة عفوية و أحلام يقظة منسوجة أي هي التي تقوم ببناء أحلامها بنفسها بهدف الفرار من الواقع . و لقد رأينا أن هذه الكتابة الحاملة أثارت على خطة السرد .

أما في الفصل الذي يليه فلقد قمنا بدراسة الرؤيا التي تحملها سليمة على الوقع الذي عاشته .

كل هذه العناصر جعلت من دراستنا دراسة مثيرة للإهتمام و التحليل . و أخيرا إستنتجنا أن شخصيتنا شخصية مرنة .

من خلال هذه المذكرة إستطعنا أن نؤكد أن العمل الذي أقيم حول حلم اليقظة ما هو إلا رواية للتحول و التغيير , و أفضل من ذلك هو أن الرواية هو تحليل ذاتي كان ثمرة مجهود كبير لسليمة لتتصلح مع نفسها.

الأنا المستعمل هنا أصبح أنا إلغائي للذات يدعو للتحول و التغيير والتنوع .

Annexe:

Bande-son

- MIG, *Antipodes*
- EMILIE SIMON, *Fleur de saison*
- RACHID TAHA, *Ecoute-moi camarade*
- NITIN SAWHNEY, *Nadia*
- IAM, *Demain, c'est loin*
- JOEY STARR, *Carnival*
- MAP, *Lillo*
- DIDIER SUPER, *Rêve d'un monde*
- SPLEEN, *Kalimbatastic*
- YASSINE RAMI, *Etranger*
- LES NEGRESSES VERTES, *Sous le soleil de Bodega*
- DJ KRUSH, *Candle Chant (a tribute)*
- AXIOM, *Lille, Ma medina*
- ABD AL MALIK, *Gibraltar*
- MAGYD CHERFI, *Ma place... (et ce qui va avec)*
- RABAH ABOU KHALIL, *Remember... The Desert*

