

LE DRAME DES *HARRAGAS* VU DE PRES ET DE LOIN.  
YOUSSEF AMINE ELALAMY RENCONTRE HAFID BOUAZZA

IEME VAN DER POEL, UNIVERSITÉ D'AMSTERDAM

La plupart des études critiques qui s'intéressent au lien entre littérature et diaspora se concentrent sur la terre d'accueil plutôt que sur le pays d'origine. En témoigne, pour ce qui est de la littérature francophone, *Immigration and Identity in Beur Fiction*, l'ouvrage d'Alec Hargreaves qui a fait date, et de nombreuses publications récentes sur l'émergence d'une littérature migrante dans plusieurs pays occidentaux, comme, par exemple: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature* ; *Reading the Literatures of Asian America* et *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*.<sup>1</sup> Dans son travail très pertinent sur l'immigration algérienne en France, le sociologue Abdelmalek Sayad a observé le même phénomène dans le discours politique européen sur l'immigration. Nous avons tendance à oublier, constate-t-il, que chaque *présence* (de l'immigré), se traduit par une *absence* : « La présence s'impose, l'absence se constate sans plus; la présence se règle, se régleme, se contrôle, se gère, alors que l'absence se masque, se comble, se nie. »<sup>2</sup> Ainsi, chez les universitaires aussi bien que dans le débat public la terre d'origine est laissée dans l'ombre au profit de la terre d'accueil.

Je me propose ici de procéder en sens inverse et d'étudier l'image du Maroc telle qu'elle paraît dans deux textes « marocains » contemporains évoquant le drame de l'immigration clandestine vers les pays du Nord mais appartenant à deux aires linguistiques différentes : la littérature marocaine d'expression néerlandaise et la littérature marocaine d'expression française. Par une telle approche comparative j'essayerai de cerner la spécificité de chacun de ces textes par rapport à la sévérité de la réalité ambiante, tout en tenant compte aussi, bien entendu, de leurs particularités discursives individuelles. Ainsi, je ferai un premier effort, aussi modeste qu'il soit,

---

<sup>1</sup> Hargreaves (Alec), *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North-African Community in France* (1991). New York: Berg Publishers, 1997; Adelson (Leslie), *The Turkish Turn in Contemporary German Literature*. New York: Palgrave-MacMillan, 2005; Parati (Graziella), *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2005; Wong (Sau-Ling Cynthia), *Reading Asian-American Literature: from Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

<sup>2</sup> Sayad (Abdelmalek), *La Double Absence*. Paris : Seuil, 1999, 437 p. ; p. 178.

de rétablir le lien entre des auteurs qui tout en partageant les mêmes origines écrivent dans une langue européenne différente, raison pour laquelle ils ne sont presque jamais étudiés ensemble.

### **les littératures marocaines de la diaspora**

Parmi les trois littératures « migrantes » principales du Maroc (en français, en espagnol et en néerlandais), la littérature néerlandophone fait figure d'exception pour trois raisons.<sup>3</sup> Pour commencer, et à l'opposé du français et de l'espagnol qui en tant que langues héritées de l'époque coloniale, sont toujours en usage au Maroc, le néerlandais est inexistant dans ce pays.<sup>4</sup> Par conséquent, la littérature marocaine d'expression néerlandaise se limite strictement aux Pays-Bas. C'est là qu'elle est publiée et qu'elle trouve ses lecteurs, tandis que les auteurs francophones et hispanophones et leurs lectorats respectifs se trouvent indistinctement sur les *deux* rives de la Méditerranée. Enfin, l'absence d'un passé colonial partagé explique aussi pourquoi la littérature marocaine d'expression néerlandaise est une littérature encore très jeune. Étroitement liée à l'histoire de l'immigration des années 60 - 70 du siècle dernier, elle a débuté en 1994 et ne compte pour l'instant qu'une seule génération d'écrivains. En revanche, les littératures marocaines d'expression française et espagnole puisant leurs racines dans le temps des protectorats (1912-1956), comptent à présent quatre générations d'écrivains.

L'idée de rapprocher *les* littératures du Maroc constitue non seulement une rupture avec la pratique courante en France, mais encore avec celle aux Pays-Bas. Dans le contexte français on a plutôt tendance à considérer la littérature marocaine d'expression française comme faisant partie intégrante de la « littérature du Maghreb ». Ce concept ne tient compte pourtant ni du grand écart qui existe entre les trois pays du Maghreb par rapport à l'histoire - celle de l'époque coloniale aussi bien que celle de leur indépendance - ni de la manière dont ces histoires plurielles se reflètent dans l'écriture des auteurs originaires de ces trois pays respectifs. Aux Pays-Bas, les éditeurs – et leur exemple est suivi par la presse - sont plutôt enclins à ranger les jeunes auteurs d'origine marocaine sous la même étiquette que les écrivains originaires de pays islamiques les plus divers, tels que l'Iran, la Turquie et l'Irak. Le nom du site internet créé par l'éditeur

---

<sup>3</sup> Ces trois littératures sont liées aux trois communautés marocaines de la diaspora les plus importantes : en Espagne, en France et aux Pays-Bas. Il existe également une large communauté d'origine marocaine en Belgique mais ses auteurs écrivent soit en français, soit en néerlandais.

<sup>4</sup> A côté de l'arabe dialectal, le *darja*, qui est la langue de communication principale, y sont parlés également l'arabe standard et les langues amazigh.

Vassalucci en 2001, « Ecrivains-entre-deux-cultures-point-nl » (*schrijverstussentweeculturen.nl*), me paraît assez révélateur à cet égard.

Prenant comme point de départ l'idée empruntée à Abdelmalek Sayad de la nécessité de la reconstitution de l'identité de l'immigré en tant qu'*émigré* afin de lui conférer un passé et une histoire, je me poserai la question de savoir s'il ne revient pas à la littérature « migrante » d'aujourd'hui d'effectuer ce travail, bien que sur le mode du fictionnel. Je serai donc particulièrement attentive à tout ce qui dans ces textes rappelle « l'absence » de l'immigré : c'est-à-dire, son histoire et ses origines. Avant de passer à l'analyse des textes proprement dit, je m'attarderai brièvement sur le concept assez équivoque d'une littérature « migrante ». La plupart des auteurs qui se sont penchés sur ce problème, s'accordent pour dire que cette notion est plutôt liée à un « programme esthétique » qu'aux « origines » des auteurs en question.<sup>5</sup> Comme le constatent Sandra Ponzanesi et Daniela Merolla dans l'introduction de *Migrant Cartographies*, ouvrage collectif édité par leurs soins, « The only clear connection is that these are writers and artists who address and investigate issues of home and abroad, identity and language, private and public domains, in more acute forms. »<sup>6</sup>

Par ailleurs, comme le fait observer Alec Hargreaves, la plupart des auteurs concernés n'ont pas connu l'émigration par expérience. Ils sont souvent fils et filles d'immigrés et, même s'ils sont nés au Maroc, ils ont souvent été scolarisés en Europe.<sup>7</sup> Enfin, l'émergence assez récente du roman des « *harragas* », un nouveau genre romanesque auquel je reviendrai plus loin, montre très bien qu'une littérature « migrante » se définit plutôt par son thème que par les particularités biographiques de ses auteurs. Ceci semble confirmer la définition mise en avant par Leslie Adelson : « [...] The literature of migration would have to include all works that are produced in a time of migration or that can be said to reflect on migration. »<sup>8</sup> En exemple on pourrait citer *Le Dernier caravansérail*, spectacle sur les réfugiés à travers le monde, créé par Ariane Mnouchkine et la troupe du Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes, en 2004.

<sup>5</sup> Carine M. Mardorossian, cité par Rebecca L. Walkowitz, « The location of literature: the transnational book and the migrant writer », *Contemporary Literature* XLVII, 4, 2006, p. 527-545.

<sup>6</sup> Ponzanesi (Sandra) et Merolla, Daniela (éd.), *Migrant Cartographies*. Lanham MD : Lexington Books, 2005, p. 4.

<sup>7</sup> Hargreaves (Alec), « Perceptions of place among writers of algerian immigrant origin in France », *Writing Across Worlds. Literature and Migration* (éd. Russell King, John Connell et Paul White). Londres et New York: Routledge, 1995, p. 89.

<sup>8</sup> Leslie Adelson, cité par Rebecca L. Walkowitz, *op.cit.*, pp. 533.

### **L'émergence d'un nouveau genre romanesque : le roman des « *harragas*. »**

Le mot *harraga* est entré dans le langage courant dans les années 90 du siècle dernier. Au sens littéral il signifie « brûler ». Ainsi sont désignés au Maghreb les immigrants clandestins qui ont l'habitude de brûler tous leurs papiers personnels avant d'essayer de traverser le détroit de Gibraltar. Par ce geste ils espèrent éviter d'être renvoyés dans leur pays d'origine, au cas où ils seraient capturés par les douaniers espagnols. Très souvent ces traversées sur des barques de fortune se soldent par un échec et l'équipage trouve la mort en pleine mer.<sup>9</sup>

Depuis quelques années seulement, le drame humain qui se produit au seuil de l'Europe a donné naissance à un nouveau genre romanesque : le roman des *harragas*.<sup>10</sup> En 2008, un premier recueil de textes critiques lui fut consacré : *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*.<sup>11</sup> Contrairement à ce qu'on aurait pu imaginer, la production romanesque qu'a engendrée cette tragédie humaine se distingue tout d'abord par son caractère novateur et non-documentaire. Sur ce point ce corpus de textes est très différent de celui, par exemple, qui a été produit, quelques années plus tôt, par la guerre civile en Algérie et dans lequel l'intérêt documentaire l'emporta souvent sur la recherche esthétique. La littérature des *harragas* comprend désormais des textes écrits en français, en arabe, en espagnol, en italien et même en néerlandais.

#### *Aux deux pôles de la mondialisation : clandestins et touristes*

Hafid Bouazza, né au Maroc en 1970, est issu de l'immigration marocaine aux Pays-Bas. A l'opposé de la grande majorité des Néerlandais originaires du nord du Maroc, sa langue maternelle n'est pas le riffain (ou le *tarifit*), mais l'arabe dialectal. A l'heure présente son œuvre comprend plusieurs nouvelles et romans, ainsi que quelques adaptations théâtrales en néerlandais (notamment de Shakespeare et de Marlowe) et des traductions de poésie arabe. Auteur à succès dès ses débuts, le prix E. du Perron lui fut attribué pour son premier ouvrage, un recueil de nouvelles intitulé *De Voeten van Abdullah (Les Pieds d'Abdullah, 1996)*. Son roman *Paravion* (2003) fut d'abord nominé pour le très prestigieux prix AKO, pour être couronné par la suite du

<sup>9</sup> On trouve aussi les variantes *hrage* ou *ahrig*. Cf. Arab (Chadia), « Le « hrague » ou comment les Marocains brûlent les frontières », dans *Hommes et migrations* no. 1266, mars-avril 2007, p. 82-96. Comme il m'a été signalé par Marjan Nijborg, en espagnol les clandestins sont désignés par le mot *pateras* (*patera* = bateau).

<sup>10</sup> Il revient à Abdallah Mdarhri Alaoui de l'avoir signalé le premier. Voir : Alaoui Mdarhri (Abdallah), *Aspects du roman marocain*. Rabat : éd. Zaouia, 2006, 159 p. ; pp. 73-80.

<sup>11</sup> Redouane (Najib, éd.), *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*. Paris : L'Harmattan, 2008, 258 p.

Gouden Uil, l'un des prix littéraires les plus importants des communautés néerlandophones aux Pays-Bas et en Belgique.

Dans ce qui suit, je me concentrerai principalement sur « De Oversteek » (« La Traversée »), une nouvelle qui a fait sa première apparition dans la réédition des *Pieds d'Abdullah*, publiée en 2005. Ce texte traite du thème des *harragas* ou clandestins. Les événements évoqués dans « La Traversée » se passent sur une plage près de Bertollo, village éloigné au nord du Maroc qui sert aussi de décor aux autres nouvelles réunies dans *Les Pieds*.<sup>12</sup> On peut supposer que le choix du nom de Bertollo ne soit pas dénué d'ironie, car grâce aux publicités télévisées pour l'huile d'olive Bertolli il est devenu synonyme de joie de vivre et de longévité résultant du style de vie méditerranéen – et notamment d'une cuisine basée sur l'huile d'olive -, ce qui contraste fort avec la rudesse des mœurs et la morosité qui règnent dans le village marocain entouré d'oliveraies dépeint par Bouazza.<sup>13</sup>

L'*incipit* du récit nous présente deux vieillards qui du haut d'une colline observent l'arrivée d'une famille sur la plage. Celle-ci se constitue d'un homme et d'une femme montée sur une âne et qui porte un nouveau-né dans ses bras. Ce couple évoquant l'image biblique de la fuite en Egypte, est entouré d'une kyrielle d'enfants. Accompagnés par un passeur local, ces réfugiés attendent l'arrivée du bateau qui, la nuit tombée, les fera traverser le détroit de Gibraltar pour gagner l'Europe. Malgré la parcimonie de la description, l'auteur réussit parfaitement à nous présenter les acteurs principaux du drame. Par le geste tout naturel de partager leur repas, non seulement avec le passeur mais aussi avec les deux inconnus qui les épient du haut de la colline, la petite famille témoigne clairement de cette hospitalité sans bornes qui caractérise les habitants du sud marocain:

---

<sup>12</sup> Les récits réunis dans *Les Pieds d'Abdullah* évoquent plus ou moins chronologiquement l'histoire de Bertollo, lieu de naissance du narrateur. Le moment où le village est livré aux flammes coïncide plus ou moins avec le départ de l'héros que nous retrouvons par la suite à Amsterdam, aux prises avec une belle blonde, Apollien. Après il retourne au village pour y chercher femme. Dans les deux derniers récits, la communauté de Bertollo s'est réduite à deux vieillards (*cheikhs* en néerlandais), un imam et quelques pêcheurs et l'action s'y déplace du village et ses oliveraies à la plage.

<sup>13</sup> Bertollo est un nom à consonance ni arabe ni riffaine et il me semble donc peu probable, comme le suggère Henriëtte Louwerse dans son étude sur l'œuvre de Bouazza, que le village dont est originaire l'auteur, s'appelle en réalité Bertollo. Cf. Louwerse (Henriëtte), *Homeless Entertainment. On Hafid Bouazza's Literary Writing*. Bern : Peter Lang, 2007, 252 p. ; p. 12. Comme il m'a été suggéré par ma collègue Yasmina el Haddad, dans le *darija* des environs de Tanger, le mot « bertollo » est synonyme à « andouille », « pauvre type. » Comme le village emprunte son nom à un propriétaire terrien local terrorisant tout le monde, l'ironie de l'auteur viserait donc le personnage plutôt que le patelin auquel il a donné son nom.

Le repas fut prêt, était servi. Mes héros se tenaient autour du brasero et goûtaient le bonheur familial, comme s'ils étaient chez eux. Le père s'était même mis sur sur le côté et faisait entendre un pépiement pour se curer les dents. Un enfant apportait trois plats à l'olivier.<sup>14</sup>

Ce passage idyllique semble annoncer déjà la tragédie imminente. La famille ne survivra pas à la traversée et même si elle réussissait à « brûler » les frontières de la forteresse Europe, elle y trouverait tout l'opposé de l'hospitalité ancestrale qui est le propre des peuples du désert.

Dans son essai sur Bouazza, Henriette Louwerse souligne à juste titre le rôle assez remarquable que joue le narrateur dans ce récit. En tant que narrateur extradiégétique, il semble s'empêtrer de plus en plus dans le dédale de son propre récit. Ce qui se présente au début comme une simple intervention d'un auteur (ou du narrateur) cherchant à détruire l'illusion de la réalité que la fiction puisse produire – « regarde comme ils voguent sur les ris de mes règles » – deviendra progressivement une attestation de l'impuissance de ce dernier : « et alors m'envahissent les ténèbres, m'enterre un lit de vagues. »<sup>15</sup> L'Auteur, ou plutôt le je intrusif qui se trouve à mi-chemin entre la personne biographique d'Hafid Bouazza et les personnages fictifs qu'il a créés, se déclare incapable ici de sauver ses personnages de la noyade en pleine mer. L'Europe en tant que terre promise des clandestins s'avère être le séjour des morts. Car l'homme vêtu d'une cagoule qui la nuit tombée recueille la petite famille dans sa barque, n'est autre que Charon, le nocher des enfers. L'Apparition de ce gardien impassible confère un caractère magico-réaliste à la nouvelle tout en raffermissant du même coup sa portée politique. Ainsi, le narrateur nous fait comprendre que de nos jours la Méditerranée, lieu d'échanges millénaires entre hommes et cultures, s'est transformée en Styx, fleuve séparant les vivants des ombres errantes des défunts.

Mais l'interventionnisme de l'auteur fait plus que souligner la différence entre le présent réel du lecteur et le présent fictif du récit. En créant un lien entre le drame des *harragas* et l'émigration marocaine des années 60, l'auteur intrusif mêle des éléments tirés de sa propre vie à celle de ses personnages. Après la description du repas familial évoquée plus haut, le narrateur

<sup>14</sup> « Het eten was gereed, werd opgediend. Mijn helden zaten om het komfoor en genoten als in de vertrouwde omgeving van hun huiselijk geluk. De vader was zelfs op zijn zij gelegen en tsjilpte om etensresten tussen de tanden te verwijderen. Een kind bracht drie borden naar de olijfboom. » (Bouazza, Hafid, « De Oversteek », *De voeten van Abdullah* (1996). Amsterdam: Prometheus, 2005, 158 p. 145-158.)

<sup>15</sup> « Zie ze varen op de reven van mijn regels [...] en dan bezwijmt mij een duisternis, begraaft mij een golvenbed. » Bouazza (Hafid), « De Oversteek », *op.cit.*, p. 151-152, traduit par l'auteur.

poursuit ainsi: « Un spectacle familial! Combien de fois n'ai-je pas vu des familles comme celle-ci *mais plus tard et sous des conditions plus confortables*, qui pour se reposer et pour manger s'installent au bord de la route ? » Sont évoqués aussi « les voitures surchargées [...] comme des maisons à roues » et « les enfants qui se courent après [...] inconscients de tout l'étrange qui les attendait, si différent de chez eux, plus étrange que leur salle de classe [aux Pays-Bas], sous une verdure qui [...] se fit de plus en plus rare. »<sup>16</sup> Ce long passage se termine ainsi: « Quelques heures plus tard la magie de l'autre rive [leur] faisait des oeuillades, le front de l'étrange mère-patrie. Mais il restait encore une dernière nuit épouvantable à passer. Et puis le bateau arriverait » (DO, 149).

Ce passage semble illustrer à perfection le mot d'André Gide: « C'est de l'auteur que tout émane. [...] Ce n'est pas lui qu'il peint, mais ce qu'il peint, il aurait pu le devenir s'il n'était pas devenu tout lui-même. »<sup>17</sup> Dans le texte de Bouazza, cette constatation prend une connotation toute particulière. Car si l'on compare les deux vagues d'émigration marocaine, les deux termes de la comparaison ne se recouvrent qu'en partie. Au lieu de rapprocher le phénomène des *harragas* à l'émigration masculine et ouvrière des années 60 du siècle dernier, Bouazza juxtapose le *départ* des émigrés clandestins d'aujourd'hui, au *retour au pays* des enfants d'immigrés. Ainsi, la problématique de la migration clandestine lui permet de renouer avec son propre passé et de passer ainsi de l'un à l'autre pôle de la mobilité humaine d'aujourd'hui : des embarquements clandestins au tourisme de masse.

Le lien entre ces deux figures de la mondialisation est repris un peu plus loin dans le texte lorsque le narrateur parle de son désir de changer ses *harragas* en touristes de luxe :

[...] Créer pour eux à l'aide de la magie mauve et rose une ville faite de nuages et de lumière: l'heureuse arrivée que leur préparent des lieux hospitaliers, visions fantastiques et folles de nouveaux pays (...) où les arbres sortent des trottoirs, il y règne un silence

---

<sup>16</sup> "Een bekend gezicht! Hoe vaak zag ik zulke mensen niet in latere tijden, in comfortabeler omstandigheden, op weg naar het moederland, aan de weg rusten en eten? [...] de overbelaste wagens [...] deze wagens als huizen op wielen [...] de kinderen die rondrenden in cirkels [...] onbewust van [...] al het vreemde dat hen wachtte, anders dan thuis, vreemder dan de klas, onder het groen dat, zuidelijker, steeds schaarser werd. [...] Een paar uren verder lonkte de magie van de overkant, het voorhoofd van het vreemde moederland. Maar er restte nog een laatste erbarmelijke overnachting. En dan zou de boot komen." Hafid Bouazza, "De Oversteek", *op.cit.*, p. 148-149, souligné par l'auteur.

<sup>17</sup> Gide (André), *Journal (1889-1939)*, Paris : Gallimard, 1951, 1378 p., p. 829.

complet, les fenêtres y captent le soleil qui s'est levé à l'envers, le corps s'y renouvelle, le sang y crée d'autres cellules [...].<sup>18</sup>

Comme il a été mis en avant par Mary Louise Pratt, ces deux figures de la mobilité humaine sont constitutives d'une nouvelle ère « coloniale » que nous sommes en train de vivre aujourd'hui:

Today at the beginning of the twenty-first century, tourism is the largest industry in the world after the drug trade. Labor migration has produced, among other things, a reversal of the colonial spread of settlers from Europe outwards.<sup>19</sup>

Si Pratt conçoit ces deux pôles de la mobilité humaine comme nettement séparés l'un de l'autre (les touristes et les immigrés formant deux groupes distincts), le texte de Bouazza met l'accent sur leur caractère interférentiel, voire interchangeable. Car les enfants des émigrés d'autrefois – et cela vaut aussi d'une certaine façon pour les émigrés eux-mêmes – prennent l'habitude de retourner au pays d'origine en tant que touristes. Le statut d'immigré n'est donc pas fixe, mais change d'une génération à l'autre et même à l'intérieur d'une même génération.

### *Le recours au réalisme magique*

Le thème des *harragas* constitue aussi le sujet des *Clandestins* de Youssouf Amine Elalamy. Elalamy est un jeune auteur marocain francophone. *Les Clandestins*, publié au Maroc chez Eddif en 2000, est son deuxième roman. Dans ce récit polyphonique, un narrateur extradiégétique retrace l'histoire de treize personnages, onze hommes, une femme et un enfant qui ont fait naufrage pendant la traversée du détroit de Gibraltar et dont les cadavres ont été rejetés sur une plage marocaine. Comme l'a mis en avant Birgit Mertz-Baumbartner dans son analyse très pertinente du roman, l'opposition entre un Nord riche et un Sud pauvre est au centre du récit: « Présenté en oppositions binaires, le Sud signifie pour les personnages du roman : oppression,

<sup>18</sup> “ [...] En ik zou zo graag met malve en roze magie een stad van wolken en licht voor hen willen oprichten: de welkomstgroet van gastvrije oorden, de felle visioenen van nieuwe landen [...] de bomen groeien er uit het plaveisel, het is er zo stil, de ramen vangen de zon op die aan de verkeerde kant is opgegaan, het lichaam herniuwt zich, andere lucht vult de longen, het bloed maakt andere cellen aan [...].” « De Oversteek », *op.cit.*, p. 151, traduit par l'auteur.

<sup>19</sup> Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992). New York: Routledge, 2008, 276 p., p. 237. Voir également: Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (1994, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot). Paris : Payot & Rivages, 2007, 411 p., chapitre XI, p. 323-355.

servitude et pauvreté, le Nord par contre est perçu comme terre de liberté, de démocratie et d'une vie meilleure. »<sup>20</sup>

Bien que *Les Clandestins* porte sur un sujet d'actualité, il ne s'agit pas d'un récit réaliste conventionnel. D'une certaine façon, le récit d'Elalamy se présente comme une version moderne du *shipwreck novel*, récit de survie hérité de l'époque des voyages de découverte. Mais, comme le souligne à juste titre Mary Louise Pratt dans *Imperial Eyes*, à l'encontre de ces jeunes aventuriers européens évoqués dans la littérature coloniale qui partirent à la recherche de quelque île aux trésors, les héros des « récits de survie » d'aujourd'hui meurent le plus souvent de manière atroce : suffoqués dans la cale d'un navire, noyés en pleine mer ou gelés à mort dans le container d'un camion frigorifique.<sup>21</sup>

*Les Clandestins* comporte un grand nombre d'éléments magiques. Les morts y parlent et chantent tout en mêlant leurs voix à celles des vivants. De plus, certains thèmes qui y sont évoqués rapprochent le roman du conte de fée : l'histoire de Salah, par exemple, « qui avait voulu boire la mer » ou l'histoire de l'enfant muet dont le petit cadavre renferme, « des milliers de paroles, des kilomètres et des kilomètres de phrases enroulées à l'intérieur, lisibles mais jamais lues, un parchemin géant, englouti et scellé à jamais [...] ». <sup>22</sup> La qualité poétique de *Clandestins* réside enfin dans la façon dont la mer fonctionne dans le récit. Comme le fait remarquer Abdallah Mdarhri Alaoui dans *Aspects du roman marocain*, elle y acquiert le statut d'un vrai personnage : « Tantôt hostile aux clandestins, tantôt allié ; dans tous les cas révélateur de leur destin. »<sup>23</sup> En traversant le texte, la mer-mort se change en véritable leitmotiv, prenant tantôt la forme de larmes, tantôt de pleurs et de pluie et en évoquant aussi le thème de la carence en eau qui pousse les masses appauvries de l'Afrique rurale vers le nord.

Ceci m'amène au contenu *politique* du roman d'Elalamy. Car malgré son caractère poétique et son lyrisme, le texte comporte une référence très nette à l'actualité, de même qu'une critique sociale dénuée de toute ambiguïté adressée aux Européens et aux autorités marocaines en même temps. Les premiers sont surtout visés en la personne du photographe qui considère les cadavres des noyés d'un point de vue purement esthétique :

<sup>20</sup> Mertz-Baumgartner (Birgit), « Y. Elalamy: constructions et transgressions », *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française* (Najib Redouane, éd.), *op.cit.* p. 83-95.

<sup>21</sup> Mary Louise Pratt, *op.cit.* p. 239.

<sup>22</sup> Elalamy (Youssef Amine), *Les Clandestins*. Rabat : Eddif, 2000, 170 p., p. 118 et 137.

<sup>23</sup> Alaoui (Abdallah Mdarhri), *Aspects du roman marocain*, *op.cit.* p. 74.

10. Une partie du rivage tapissée d'algues et, à l'arrière-plan, du bleu à perte de vue. Ici, une lumière diffuse adoucit la couleur du noyé. Un Sénégalais ou un Malien. Peut-être un Noir seulement. Pour photographier un noyé de couleur, il est parfois nécessaire d'augmenter le temps de pose d'un cran et demi. Avec un posemètre, on mesurera la lumière sur la peau sombre pour éviter que le fond ne soit surexposé.<sup>24</sup>

Ainsi, l'auteur fait la critique des Européens qui restent indifférents au drame humain qui se déroule jour et nuit aux frontières de leur continent. Ils semblent avoir besoin d'images de plus en plus choquantes pour être émus et ont tendance, en l'esthétisant, à changer la souffrance humaine en spectacle. Le Maroc en revanche, y figure comme un pays qui tout en aspirant à la modernité n'arrive pas à éviter les écueils d'un néolibéralisme sauvage, de la corruption et de l'injustice. Ainsi sont évoquées les manifestations quotidiennes de chômeurs de toutes sortes devant le parlement de Rabat, les déboires de la bureaucratie, et l'existence d'une censure qui ne recule pas devant l'idée de transformer treize *harragas* noyés en « deux baigneurs imprudents. » (*LC*, p. 41-42). Ce sont donc – en partie – les conditions sociales et matérielles abominables au Maroc qui poussent les jeunes à partir.

Par ce mélange de factuel et de magique, de poésie et de critique sociale, le roman d'Elalamy peut être caractérisé comme un texte qui, pour citer Tzvetan Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique*, « passe outre la distinction du réel et de l'imaginaire, de ce qui est et de ce qui n'est pas. »<sup>25</sup> Mais ce texte se distingue tout-de-même de la littérature fantastique traditionnelle par l'engagement social et politique dont il témoigne. Tout en prenant la défense de la masse des opprimés du Tiers-Monde, le narrateur s'efforce de montrer à ses lecteurs – métropolitains pour la plupart - la face cachée de la mondialisation. Par cet effort de transcender le sort individuel de ses personnages, Elalamy se joint aux auteurs contemporains qui suivant la trace d'un García Márquez ou Salman Rushdie ont recours au réalisme magique pour nous parler de l'histoire post-coloniale des pays émergents.<sup>26</sup> Pour citer W.B. Faris et L. P. Zamora dans leur introduction à *Magical Realism* : « Magical effects are used to indict the follies

<sup>24</sup> Elalamy (Youssef Amine), *Les Clandestins*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>25</sup> Todorov (Tsvetan), *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970, 188 p., p. 175.

<sup>26</sup> Cf. Durix (Jean-Pierre), *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse*. Houndsmills, Basingstoke : 1998, 206 p., pp. 116-117.

of both empire and its aftermath. »<sup>27</sup> Ainsi, comme il sera montré par la suite, les deux auteurs qui nous intéressent ici, Bouazza et Elalamy, se servent du réalisme magique pour dénoncer le discours européen ambiant sur l'immigration tout en témoignant aussi, mais à un niveau différent, de leur désir de créer des communautés humaines alternatives, voire parallèles.<sup>28</sup>

### **Les « harragas » vus du Maroc et des Pays-Bas**

Dans les deux textes qui nous intéressent ici, « La Traversée » de Hafid Bouazza et *Les Clandestins* de Youssef Amine Elalamy, le narrateur fait interruption dans son propre récit. Par ce geste autoréférentiel qui, d'après Jean-Pierre Durix constitue l'un des traits récurrents du réalisme magique, le narrateur crée une certaine complicité entre ses lecteurs et lui-même.<sup>29</sup> En disant « nous », il nous fait partager son impuissance devant le sort des naufragés de Gibraltar. Ainsi le désespoir du narrateur devient aussi le nôtre :

On aurait pourtant aimé sortir de cette histoire comme on sort d'un film, le cœur serré mais avec la consolation [...] que, si nous l'avions voulu, nous avions même pu, en appuyant sur une de ces touches, faire un arrêt sur image. [...] Seulement voilà, on ne triche pas avec les livres.<sup>30</sup>

Dans cette histoire la mort des victimes est aussi irrévocable que réelle : les personnages « ne vont pas se noyer dans les mots » mais pour de vrai (*LC*, p. 170). *Les Clandestins* – et sur ce point ce texte est comparable à « De Oversteek » de Bouazza – est donc un roman sur l'impossibilité de dire la souffrance des *harragas* ou d'évoquer ces êtres humains dans cette matérialité qu'ils n'ont plus. En témoigne aussi le chapitre sur Chama, la seule femme parmi les victimes : « C'est fou, tu avais beau chercher partout dans ta tête, dans les mots que tu portes en toi, tous lui allaient trop petit ou trop grand, jamais à sa taille, et des mots, pour elle, il n'y en avait pas. » (*LC*, p. 69). Ceci explique sans doute pourquoi les deux auteurs, Elalamy aussi bien que Bouazza, s'en défendent expressément de vouloir créer l'illusion du réel. Car aucun réalisme

<sup>27</sup> *Magical Realism: Theory, History, Community* (éd. Parkinson Zamora, Lois et Wendy B. Faris). Durham et Londres : Duke University Press, 1995, p. 6-7.

<sup>28</sup> *A Companion to Magical Realism* (éd. Hart, Stephen M. et Wen-Chin Ouyang). Woodbridge : Tamesis, 2005, 293 p., p. 19.

<sup>29</sup> Durix (Jean-Pierre), *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse*, *op.cit.*, pp. 117-118.

<sup>30</sup> Elalamy (Youssef Amine), *Les Clandestins*, *op.cit.*, p. 169.

littéraire ne s'approchera jamais, même de loin, de la vérité horrible des noyés. Soulignant ainsi le caractère illusoire de leurs fictions, les auteurs, à l'opposé du personnage du photographe chez Elalamine, témoignent d'une prise de position qui se veut avant tout éthique tout en évitant le kitsch.

Dans ce qui précède, j'ai essayé de montrer que Hafid Bouazza et Youssef Amine Elalamy parlent tous les deux de l'actualité – la forteresse Europe et ceux et celles qui en sont exclu(e)s – en mêlant le merveilleux (ou le fantastique) au réel. On notera que le réel qui constitue le fond de leurs narration, ne se situe ni en Europe ni au Maghreb mais – littéralement – à l'entre-deux : en Méditerranée, c'est-à-dire, cette barrière infranchissable constituée par les dix-sept kilomètres qui séparent l'Espagne du Maroc. Mais la ressemblance entre les deux textes s'arrête là en ce qui me concerne. Car, comme il a été montré plus haut, Elalamy se sert du thème des *harragas* pour critiquer la situation politique et sociale au Maroc. Hafid Bouazza en revanche, utilise la même matière pour faire le lien entre les deux vagues d'immigration (celle des années 60 du siècle dernier et celle d'aujourd'hui), ce qui lui permet de retourner à son propre passé de fils d'immigrés. Ainsi, « La Traversée » peut être lue comme une toute première tentative – car il s'agit d'un récit de quelques pages seulement – de doter la communauté marocaine des Pays-Bas d'une histoire *propre* qui consiste, entre autres, en cette souvenance partagée du retour au pays pendant les vacances d'été.

Lorsqu'on compare l'image du Maroc chez Elalamy à celle évoquée par Bouazza dans les autres nouvelles réunies dans *Les Pieds d'Abdullah*, il devient tout à fait clair que le Maroc de ce dernier ne correspond en rien au pays réel que l'on pourrait désigner comme « le Maroc de Rabat et de Casablanca ». Comme l'a très bien montré Henriëtte Louwerse dans son ouvrage sur Bouazza, il s'agit plutôt d'une construction :

Playfully exploiting cultural expectations, the stories appear to echo the one-dimensional views of the Arab world that are predominant in the West, both exotic and cruel, romantic and perverted, horrifying and fascinating. Bouazza confirms what 'we' expect to read about a little village in Morocco, but inflates and emphasizes elements that upset the safe and recognisable.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Louwerse (H.), *Homeless Entertainment*, *op.cit.*, p. 81.

Pourtant il me semble que cette question est plus complexe encore. Car Bouazza fait plus que dénoncer les fantasmes de ses compatriotes néerlandais concernant « l'Orient. » Il montre aussi et surtout comment ces fantasmes sont colorés par l'autre face de leur héritage culturel *national* (qui est aussi le sien) et qui fait contraste avec l'idée reçue des Pays-Bas en tant que société tolérante et permissive. C'est l'existence d'une Hollande « profonde » dominée par l'orthodoxie religieuse, une morale sexuelle étriquée et un refus de la modernité.<sup>32</sup> Dans l'œuvre de Bouazza le contraste entre ces deux mondes est omniprésent. La Hollande « éclairée » y prenant la forme d'une idylle citadine (avec l'image récurrente du Vondelpark amsteldamois), la Hollande « profonde » y revêtant l'apparence d'une dystopie rurale.

La description du village de Bertollo me semble illustrer à merveille cette idée. Car on y trouve amalgamés plein de clichés sur les Marocains tels qu'ils sont véhiculés par un certain discours nationaliste et xénophobe aux Pays-Bas *et* certaines caractéristiques du protestantisme conservateur néerlandais. Le premier élément se trouve illustré par la référence au port de la *burqua*, vêtement qui bien qu'inexistant au Maroc est l'enjeu d'un débat public très animé aux Pays-Bas. Le second point est exemplifié par l'imam qui à un moment donné proclame qu'il est interdit de regarder la télévision. Si cela paraît peu probable dans le contexte marocain, il l'est beaucoup moins dans certains milieux protestants conservateurs aux Pays-Bas.<sup>33</sup> Ainsi, Bouazza nous fait comprendre que l'idée du Maroc telle qu'elle existe chez ses compatriotes et qui oriente aussi pour une grande partie le débat public sur l'immigration, est d'abord une *projection*.

Ce que nous apprend la comparaison entre ces deux textes, c'est que l'image du Maroc qu'ils présentent n'est certes pas la même. Tandis qu'Elalamy en insistant sur ce qui décide ses personnages à partir, nous dresse un portrait assez critique du Maroc à l'heure actuelle, Bouazza évoque un Maroc aussi mythique que multiforme. C'est un fantasme qui est le produit de l'imagination des immigrés de la première génération, des enfants de ceux-ci et d'un lectorat

---

<sup>32</sup> C'est dans ces communautés protestantes très fermées que les parents refusent de faire vacciner leurs enfants contre la polio, car ils estiment que si un enfant meurt, c'est la volonté de Dieu.

<sup>33</sup> Ceci est souligné aussi par l'emploi, dans le contexte « marocain », de certains mot néerlandais qui ont une connotation calviniste très forte, comme « ouderling » = « ancien », dignité dans l'église protestante des Pays-Bas. Dans la nouvelle « De verloren zoon » (« Le Fils prodigue ») le narrateur se réfère par ailleurs directement au conservatisme religieux néerlandais : « Il y a dans ce pays beaucoup de villages comme ça, qui, bien qu'équipés de tout le confort moderne, témoignent d'un certain conservatisme. » (« Er zijn in dit land veel van zulke dorpen die, ondanks alle gemakken van de moderne tijd, een bepaald conservatisme vertonen. » (« De verloren zoon », *Les Pieds d'Abdullah*, *op.cit.*, p. 121-133.

néerlandais qui a du mal à distinguer un exotisme d'importation d'un exotisme endogène.<sup>34</sup> Sur ce point, l'écriture de Bouazza reprend mais sur le mode de la fiction, le système mythico-rituel qui, d'après Sayad, sous-tend l'immigration en tant qu'expérience vécue. Il s'agit de tout un discours s'articulant autour de la « triple vérité » de la terre d'exil (*elghorba*).

Dans la logique traditionnelle *elghorba* est associé au « couchant » [...] à « l'obscurité » [...] à l'exil, à la frayeur [...] au malheur, etc. Dans la vision idéalisée de l'émigration, source de richesse et acte décisif d'émancipation [...] *elghorba* [...] tend (sans toutefois y parvenir pleinement) à porter une autre vérité qui l'identifierait plutôt à bonheur, lumière [...]. C'est toute l'expérience de l'émigré qui oscille sans cesse entre ces deux images contradictoires de *elghorba*. Faute de pouvoir résoudre la contradiction dans laquelle il est ainsi enfermé, car il lui faudrait renoncer à émigrer, il ne peut que se la masquer.<sup>35</sup>

Ce que nous proposent les textes de Bouazza, c'est de démasquer le discours sur l'émigration aux Pays-Bas et les contradictions qu'il renferme. Mais comme il a été montré ci-dessus et à l'opposé de ce nous suggère Sayad, ce discours ne se limite pas pourtant aux seuls milieux d'immigrés. S'étendant jusqu'au débat public aux Pays-Bas, il concerne aussi et surtout les classes politiques dans ce pays.

---

<sup>34</sup> Cf. Alec Hargreaves, « Perceptions of place among writers of Algerian immigrant origin in France », *Writing across Worlds. Literature and Migration* (éd. King, Russell, John Connell et Paul White). Londres et New York: Routledge, 1995, p. 89-100.

<sup>35</sup> Sayad (Abdelmalek), *La Double Absence*, *op.cit.*, p. 50.