



2013


Al-ghurbah maghrébine: Une analyse du concept d'al-ghurbah dans des oeuvres qui examinent les immigrants maghrébins et les Beurs dans la société française

Damarias Moore

University of Kentucky, damarias.moore@uky.edu

Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.

Follow this and additional works at: https://uknowledge.uky.edu/gaines_theses

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Moore, Damarias, "Al-ghurbah maghrébine: Une analyse du concept d'al-ghurbah dans des oeuvres qui examinent les immigrants maghrébins et les Beurs dans la société française" (2013). *Gaines Fellow Senior Theses*. 6.
https://uknowledge.uky.edu/gaines_theses/6

This Article is brought to you for free and open access by the The Gaines Center for the Humanities at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Gaines Fellow Senior Theses by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@sv.uky.edu.

Al-ghurbah maghrébine

Une analyse du concept d'al-ghurbah dans des œuvres qui examinent les immigrants maghrébins et les Beurs dans la société française.

Damarias Moore

Gaines Center for the Humanities

Senior Thesis

2012-2013

Dr. Jeff Peters (chair)

Dr. Leon Sachs

Dr. Ghadir Zannoun

Acknowledgements

I would like to thank the following individuals who have contributed to the development, implementation, and final analysis of this project:

Dr. Jeff Peters, thesis chair, for his continued support and encouragement;

Dr. Leon Sachs, for generously contributing his time and feedback;

Dr. Ghadir Zannoun, for her valuable guidance throughout the project;

And to Dr. Robert Rabel, Dr. Lisa Broome, and Connie Duncan at The Gaines Center for the Humanities, all three of whom have made suggestions, asked questions, and been continually engaged in this process with me over the past year. I cannot thank you enough.

Table of Contents

Introduction	4
Section I : Qu'est-ce c'est un immigré?: Les sentiments de l'immigré seul et al-ghurbah	11
Section II : L'expression d'al-ghurbah par des langues	22
Section III : L'expression d'al-ghurbah par l'image du voile	27
Section IV : L'expression d'al-ghurbah par le mal partout	38
Conclusion	53
Bibliography	56

Introduction

La population qui est formée des immigrés et des Beurs dans la France avait écrit des romans sur le sujet de la vie en France depuis la premier grand vague pendant les années 1920s des immigrants des pays africains (Musée de l'immigration). La voix des Maghrébins, surtout des Algériens, seraient plus fortes que les autres parce qu'il y avait plus des immigrants maghrébins que les autres après la premier guerre mondiale. La littérature et le film qui traitent la question des immigrés et Beurs dans la société française sont devenus plus en plus important parce que ces œuvres diasporiques donnent une voix aux immigrés et leurs descendants. La littérature et le cinéma qui traitent ce sujet ont des thèmes similaires qui viennent de la tradition arabe. Ces thèmes sont trouvés dans le mot arabe *al-ghurbah*. L'histoire des Maghrébins dans la France est essentielle pour comprendre ce mot arabe qui est devenu un thème dans ces œuvres diasporiques. Dans la littérature et le film qui traitent cette question d'al-ghurbah, comme on verra, est expliquée par les sentiments de l'isolement, la solitude, l'absence de domicile et un désir de retour, l'usage des langues, l'usage du voile comme un symbole de la séparation entre les deux cultures, et le mal partout, qui est l'usage de la douleur et la violence pour exprimer la souffrance immigrée.

La France a une grande population des individus de l'origine maghrébine à cause de l'histoire coloniale entre la France et les pays nord-africain qui incluent le Maroc, l'Algérie, et le Tunis. Depuis les années 1970s, la population maghrébine a continuée de croître en France. Les pays maghrébins ainsi que les pays africains ont remplacés les pays européens comme les pays d'origine de la plupart des immigrés à la France depuis les années après la deuxième guerre mondiale (Musée de l'immigration). Les relations coloniales entre la France et ces pays influent sur les émigrations des pays dans l'Afrique, l'Asie et le Caribe qui seraient autrefois une partie

de la France. Bien que toutes les populations immigrées dans la France soient intéressantes d'étudier, on peut soutenir que la population maghrébine est la plus visible et influentes sur la société française (Musée de l'immigration).

Aujourd'hui, les Beurs représentent un secteur important de la population française. Un Beur est quelqu'un de la deuxième ou troisième génération des immigrés qui sont venus du Maghreb à la France (Musée de l'immigration). Le mot *beur* est un verlan du mot *arabe* qui commence comme un code mais qui est devenu un argot courant dans les années récentes (Fernandes 94). La littérature et le film des Beurs offrent des apports distincts aux arts arabes et français simultanément. Ce n'est pas possible à séparer la littérature et le film beur des influences arabes et maghrébines, mais les influences de la littérature et le cinéma français reste toujours aussi (Martin 1-11). Les femmes beurs sont devenues une force importante dans l'art de la narration de l'expérience des immigrés et des Beurs en France. Elles insistent que leurs voix sont entendues et elles sont devenues une partie importante du discours immigré (Martin 11-12). Les femmes avaient eu les symboles établies et significatives dans la culture arabe (Toelle). Ainsi, la littérature et le film des Beures sont tous particuliers parce que ces femmes manipulent et utilisent leur propre genre et son importance culturelle pour adresser et demander des questions de la vie immigrée.

Pendant la renaissance culturelle et politique du monde arabe, qui s'appelle le Nahda, les auteurs de l'Ecole du Mahjar¹, comme les autres mouvements du Nahda, utilisent les femmes dans leurs œuvres comme une façon de représentation (Toelle). Les femmes peuvent représenter la tradition, les valeurs dépassées, et aussi le sexe et les malheurs du monde arabe ou du monde occidental. Les femmes dans les œuvres arabes de cette période sont toujours un symbole de

¹ L'Ecole du Mahjar est l'école de la littérature de la diaspora arabe, écrit par les écrivains qui sont émigrés.

quelque chose, mais cette tendance existait même avant le Nahda dans la tradition littéraire arabe (Toelle). Et on trouve dans les romans et les films qui traitent la question « immigré » que souvent les écrivains maghrébins en France maintiennent cette tendance aussi. Cette tendance est pourquoi les femmes sont si importantes dans la littérature beur, et aussi le film beur. C'est intéressant aussi que les écrivaines maghrébines et les cinéastes maghrébines comme femmes gardent cette tendance exactement comme les écrivains et cinéastes qui sont hommes. Cependant, les femmes du monde arabe avaient eu centrale aux perceptions et aux conversations du monde arabe et elles continuent à être aujourd'hui dans les débats sociaux et politiques dans l'Occident et aussi entre le monde arabe et occidental.² Ainsi, c'est important à analyser les représentations des femmes dans la littérature beur et le film beur pour mieux comprendre la détresse des immigrés maghrébins et des Beurs.

Les romans et les films des Beurs qui dépeignent la vie immigrée constituent des créations diasporiques parce qu'ils sont créés par une communauté des individus qui sont séparés de leurs terres natales. Bien qu'on puisse utiliser les textes et les recherches anthropologiques ou sociologiques pour enregistrer la diaspora des immigrés, l'art, comme la littérature et le film, donne une voix aux créateurs. Aussi, les romans et les films sont accessibles, pour la plupart, au public. On peut regarder un film ou lire un roman facilement, mais les textes anthropologistes et sociologiques peuvent être difficiles à accéder ou comprendre parce qu'ils sont créés pour le monde universitaire. Tous les films et les romans qui sont utilisés dans cet essai, on peut les trouver dans une bibliothèque ou un magasin comme FNAC. Même s'ils ne sont pas les plus populaires des films et des romans Beurs ou Français, ils sont facilement disponibles. Ainsi, la diaspora devient une question publique.

² Lila Abu-Lughod discute ce phénomène dans son article « Do Muslim Women Really Need Saving ».

La diaspora est un sujet populaire dans le monde de la critique littéraire comme en témoigne les articles et livres innombrables qui examinent les diasporas de toutes les cultures, des Chinois à des Iraniens à des Maghrébins qui immigraient aux autres pays pour les raisons politiques, économiques ou sociaux. Mais même si toutes ces populations déplacées ont une diaspora et sentent les sentiments associés avec la diaspora, chaque culture a sa propre diaspora. Pour les arabes, on utilisait le mot arabe « الغربة », qu'on peut transcrire comme *al-ghurbah*. En français le mot *al-ghurbah* est plus souvent traduit comme « aliénation, distance, éloignement, dépaysement, émigration, exil, séparation » (Reig). Mais en anglais la définition est « longing for one's native land ; feeling of being a stranger » (Brustad, Al-Batal, and Tūnisī).³ Ainsi, ce mot est similaire à la diaspora, mais il a un contexte arabe. Ce mot n'est pas simplement la diaspora parce que quand on utilise ce mot l'histoire des arabes est partie de la définition. On trouve *al-ghurbah* facilement dans les œuvres littéraires des Palestiniens.

Ihab Saloul, auteur de *Catastrophe and exile in the modern Palestinian*, parle de la mémoire des Palestiniens et comment les Palestiniens exilés représentent la mémoire dans la littérature palestinienne et le film palestinien. Cette mémoire de l'expulsion des Palestiniens de Palestine est liée à *al-ghurbah* parce que c'est cette mémoire est essentielle pour comprendre la nostalgie et le traumatisme (Saloul 9). Saloul parle directement d'*al-ghurbah* dans ce texte. Il examine l'étymologie du mot *ghurba*⁴ comme ce mot existe dans la langue arabe dialectale palestinienne (Saloul 65-66). Dans la littérature palestinienne, *al-ghurbah* est liée à la nostalgie, le traumatisme, et l'exil, et *al-ghurbah* dans la langue arabe familière palestinienne signifie « a state of radical disconnection between the subject and his or her home » (Saloul 65). Cette définition d'*al-ghurbah* dans l'arabe dialectale palestinienne existe dans des conditions

³ Cette définition anglaise est pour le mot *al-ghurbah* dans le fusHa, ou l'arabe standard moderne.

⁴ Saloul translittère le mot *al-ghurbah* comme *ghurba*, mais c'est le même mot qu'on utilise dans cet essai.

palestiniennes, et ainsi les expériences et l'histoire de l'exil des Palestiniens créent un contexte particulier aux Palestiniens (Saloul 65-66). Malheureusement, la conception d'al-ghurbah maghrébine n'a pas été discutée dans le monde universitaire. Saloul est peut-être le premier individu qui indique en référence al-ghurbah comme une conception ou une idée dans une manière érudite. Ainsi, c'est utile de comprendre ce mot dans le contexte palestinien pour examiner le contexte d'al-ghurbah pour les Beurs, parce qu'al-ghurbah des Beurs et immigrés maghrébins est moins dépendent sur la perte de la terre natale.⁵ La signification et l'expression d'al-ghurbah beur qu'on examine dans cet essai par les romans et les films qui traitent la question des immigrés et Beurs dans la société française.

On analyse deux romans et deux films pour montrer comment al-ghurbah des Beurs et immigrés maghrébins est exprimée. *Dans l'enfer des tournantes* est un roman écrit par Samira Bellil, une beurette qui grandit dans les banlieues à l'extérieur de Paris. Ce roman est autobiographique et discute le viol collectif de Samira quand elle était une adolescente. *La Seine était rouge* est un roman écrit par Leila Sebbar qui examine la violence des policiers français contre les immigrés algériens pendant une manifestation à Paris sur 17 Octobre 1961. Cette histoire étudie cette tragédie par les questions et les recherches d'une Beure de seize ans en 1996. L'auteur Sebbar est la fille d'un père algérien et une mère française. Née en Algérie, elle habite à Paris aujourd'hui.

Inch'allah Dimanche est un film de Yamina Benguigui, qui est la réalisatrice et auteur de ce film. Ce film suit la vie de Zouina, une immigrante algérienne, comme elle essaye de s'adapter à sa nouvelle vie dans France quand elle est réunie avec son mari. Benguigui soi-même

⁵ Même si ces individus maghrébins ne peuvent pas retourner au Maghreb quoi que la raison, les Palestiniens ont perdu absolument leur terre natale aux Israéliens.

est la fille des immigrés algériens et elle est née en Lille, France en 1957. Aujourd'hui, « elle est conseillère de Paris, élue dans le 20^e arrondissement » parmi les autres titres officiels ("Biographie De Yamina Benguigui"). *Journée de la jupe* est un film qui suit un jour dans la vie de la prof du lycée de la littérature française, Sonia Bergerac, quand elle trouve une arme à feu dans le sac à dos d'un étudiant et puis elle retient sa class en otage. L'actrice principale dans ce film est Isabelle Adjani est née à un père algérien et une mère allemande à l'extérieur de Paris. Le réalisateur est Jean-Paul Lilienfeld qui est un acteur dans et le scénariste de « *L'Oeil au beur(re) noir*, de Serge Meynard, un film qui traite du racisme au quotidien » ("Jean-Paul Lilienfeld: Sa Biographie"). Ainsi, tous ces romans et ces films offrent des perspectives différentes.

Tous les romans et tous les films qui sont choisis pour cet essai présentent les personnages principaux féminins et traitent la question d'al-ghurbah. Zouina, le personnage principal dans *Inch'allah Dimanche*, est le seule personnage principal qui est une immigrante et qui n'est pas Beur, mais il y a une valeur de voir comment Benguigui, une Beur soi-même, dépeint la vie d'une immigrante algérien. Aussi, on voit comment on sent al-ghurbah quand on est immigré par la représentation de Zouina, mais au même temps cette représentation d'al-ghurbah est de l'angle immigré. Tous les deux romans présentent les Beurs qui grandissent en France, mais les écrivaines de ces romans représentent des perspectives différentes comme une Beur des banlieues et une femme de deux nationalités, français et algérienne. *La Journée de la jupe* de Lilienfeld présente une femme qu'on suppose qu'elle est française dans le sens traditionnel à cause de son comportement et la dynamique entre elle et ses étudiants qui sont immigrés. Plusieurs de ses étudiants sont Beurs, mais pas tous. C'est utile d'avoir une

perspective d'un homme et de quelqu'un qui n'identifie pas comme immigré ou Beur.⁶ Cette diversité est essentielle parce qu'on trouve que tous les représentations des femmes traitent la question d'al-ghurbah des Maghrébins et leurs descendants en France, même si les écrivaines ou les réalisateurs ne pensent pas à cela pendant la création de ses œuvres.

Les romans et les films qui traitent la question des immigrés maghrébins et beurs dans la société française, traitent fondamentalement la question d'al-ghurbah des Maghrébins en France. Plus souvent, les romans et les films qui examinent cette question utilisent le réalisme pour dépeindre la vie immigré et Beur en France. Cette approche est très différente en comparaison de la littérature palestinienne qui est plus symbolique que cela des Maghrébins et Beurs.⁷ Ces films et romans qui représentent la vie en France sont très littéraires, et ils sont souvent autobiographiques ou biographiques. Al-ghurbah dans ces films et ces romans est influée par les expériences des immigrés maghrébins et les Beurs en France, exactement comme le sentiment d'al-ghurbah des Palestiniens est influée par leurs expériences. Ainsi, on voit comment cette expérience sentimentale signifie les choses différentes pour chaque culture.

Al-ghurbah dans la littérature beur et le film beur n'est pas quelque chose qu'on étudie avant maintenant. Cependant, c'est utile d'examiner la vie immigrée et beur dans la société française dans les termes arabes comme Saloul a fait déjà pour les Palestiniens dans son livre *Catastrophe and exile in the modern Palestinian*. Alors que les mots « l'aliénation » ou « l'expatrié » décrivent en partie l'état d'al-ghurbah pour les immigrés maghrébins et beurs, al-

⁶ La recherche sur la vie de Jean-Paul Lillienfeld ne parle pas de ses parents et leurs origines, ainsi c'est possible qu'il est un descendant des immigrés mais on ne sait pas.

⁷ La littérature palestinienne est souvent très symbolique, presque allégorique. Le symbolisme permet des sens superposés qui sont nécessaires pour exprimer les conditions palestiniennes. On trouve des exemples dans les œuvres de Ghassan Kanafi, *The Honey* de Zeina B. Ghandour, et les poèmes de Mahmoud Darwish. Par contre, les romans des Beurs sont souvent autobiographiques ou ils essaient de dépeindre la réalité sans beaucoup de métaphores. C'est peut-être parce que ces groupes ont les buts différents ou parce que ces groupes sont influencés par les styles littéraires différents.

ghurbah est une conception qui est une expérience sentimentale à multiples facettes qui se manifeste dans la littérature et le film qui traitent la question des Maghrébins dans la société française par les représentations des femmes et leurs expériences comme immigrées ou Beurs.

Section I : Qu'est-ce c'est un immigré?:

Les sentiments de l'immigré seul et al-ghurbah

Il y a des mots dans la langue française et la langue arabe qui ne représentent pas la même définition, mais ils incarnent des idéaux qui sont intimement liés : beur, immigré, et al-ghurbah. Le mot *beur* dans la langue française réfère aux individuels qui sont de l'origine maghrébine qui sont nés en France. L'origine exacte de ce mot n'est pas connue, mais il devient un mot dans le quotidien aujourd'hui (Fernandes 94). Le mot *immigré* dans la langue française est compliqué parce qu'il ne s'est pas limité aux individuels qui immigreront à un pays dans leurs vies. Ce mot dans le contexte de la culture française peut inclure tous les gens dans la France qui ne satisfont pas aux attentes traditionnelles de la race, la nationalité, ou la religion (Scott 67-75). Il faut placer le mot immigré dans son contexte historique et culturel, qui est un contexte particulier à la France à cause de son histoire coloniale. Le mot arabe *al-ghurbah* est lié aux mots *beur* et *immigré* parce qu'on trouve que l'incapacité des immigrés et Beurs d'assimiler dans la société française crée un sentiment d'al-ghurbah parmi ces individus. La conception d'al-ghurbah est bien établie dans la culture et l'histoire du monde arabe. Ce mot représente un mode d'existence que les habitants de la France qui sont de l'origine française ne peuvent pas comprendre. L'idée qui est soutenue par al-ghurbah souligne une histoire du déplacement et du colonialisme. Cependant, il y a une partie de la population de la France dans laquelle ces deux

termes s'unissent à développer un thème, et ainsi offrir une mode d'expression, dans la littérature et le film créent par les immigrés maghrébins et les Beurs dans la France.

On doit demander qu'est-ce qu'on signifie par le mot *immigré* parce que la définition change avec chaque groupe ethnique, religieux, ou racial. Même si les immigrés maghrébins partagent une origine géographique, ils ne partagent pas forcément la même religion ou la même ethnie. Pourtant, il y a des thèmes qui existent pour la plupart des immigrés qui viennent à la France du Maghreb, et aussi les autres pays africains comme le Sénégal. Les pays maghrébins ont une histoire qui est plus controversée que les autres pays qui ont occupés par la France, l'Algérie en particulier (Scott 61-67). Il y a quelques parties de la population immigrée maghrébine qui est plus visible que les autres. Les immigrés qui viennent de l'Afrique et de l'Asie sont plus visibles que les immigrés des autres pays européens à cause de leurs traits caractéristiques physiques et quelquefois leurs vêtements. Et même si les immigrés asiens sont visibles, les français les percevaient dans une manière différente. Cette perception n'est pas assez compliquée ou dynamique comme la perception des maghrébins parce que les histoires entre les pays asiens et la France sont différentes et moins chargées que les histoires des pays maghrébins et la France (Scott 61-67).

Peut-être le plus intéressant résultat de la diaspora des immigrés en général est la question de l'identité. Cette question existe dans le quotidien, et aussi dans les produits culturels comme la littérature et le film. Les complexités qui entourent l'identité sont très grandes :

Immigrés have three distinct identities: immigré, ethnic, and national/host country. But these three are complicated by status and/or visibility by their ethnic immigré group in the country, by religion, by race, and by gender. The influence

and interplay of each of these identities differs given the specific context. (Killian 12)

La conception du mot *immigré* reste toujours immuable à cause de ces complexités de l'identité immigrée, parce que cette identité dynamique devient la définition du mot immigré quand les immigrés se joignent à la société française. Pour les immigrés maghrébins, le mot *beur* pour décrire eux-mêmes sert exactement comme Killian décrit dans cette citation. La perception des immigrés et aussi les *beurs* par eux-mêmes et aussi par les français change et est fondée sur le contexte de la situation ou l'interaction. Parce que la perception est fondée sur les qualités comme la race, le genre, et la religion, on n'est pas assuré qu'un immigré est vraiment un individu qui avait immigré à la France pendant sa vie ou si l'individu est un citoyen français.

En fin de compte, le mot *beur*, comme le mot *immigré*, signifie l'état d'être un étranger dans la France. Pour les immigrés visibles de l'Afrique du Nord, ils habitent à un espace intermédiaire. Même s'ils ont grandi dans la France, ils sont liés à leurs identités maghrébines toujours (Keaton).⁸ Un englobement de la culture française ne garantit pas qu'on est accepté entièrement par la société française. Au lieu de l'intégration des immigrés visibles, ils restent dans un espace intermédiaire où ils ne sont pas français ni maghrébins (Keaton). Dans la France, ils sont maghrébins – mais s'ils visitent ou retournent au Maroc, l'Algérie ou la Tunisie, ils sont français. Ils vivent entre deux mondes. Et ainsi, ils sont isolés par chaque société et par la suite, ils sont refusés un sentiment d'appartenance malgré où ils vivent. Cet isolement peut être diminué par le statut socio-économique, mais cela existe toujours pour les riches comme les pauvres dans l'espace publique.

⁸ On voit ce phénomène dans le roman autobiographique d'Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*.

Bien sûr, les femmes sont les plus visibles des immigrés parce qu'elles sont plus probables à porter des vêtements traditionnels. Souvent, elles deviennent le symbole de l'immigration et les issues qui surviennent du fait de différences culturelles entre la France et la population maghrébine. La controverse qui entoure l'hijab dans la France est peut-être le meilleur exemple de cela. L'hijab isole les femmes musulmanes des femmes françaises parce que l'hijab est un repère qu'on ne peut pas cacher. La perception de l'hijab par la plupart des français est une parallèle à la conception de l'immigré. La discussion de l'hijab souligne les idées fausses et les stéréotypes que les français ont sur le sujet de l'Islam et de la culture maghrébine (Scott 42-89). Même si une femme française d'origine maghrébine porte un hijab par son propre choix, elle est perçue comme une immigrée parce qu'elle ne satisfait les attentes sociales et culturelles françaises et typiques (Abu-Lughod; Scott 1-11). C'est une démonstration de la religion qui ne fonctionne pas dans la société française qui teinte à la laïcité avec fermeté.

L'histoire arabe est remplie de déplacement, de colonialisme et de migration. La location du monde arabe est un facteur important pour ces éléments de l'histoire du monde arabe. Dans les expériences des Maghrébins dans la France, on trouve *al-ghurbah* partout, en particulier dans la littérature et le film qui traitent la question des immigrés et Beurs dans la société française. Qu'est-ce qui est intéressant pour la condition des immigrés et Beurs dans la France est que les arts que les immigrés et les Beurs produisent parce que ces produits culturels deviennent la voix d'un groupe social qui est très souvent négligé par la société française. Cette population n'avait pas traditionnellement un statut-socio-économique qui permet la mobilité sociale, et elle n'a pas l'influence ni le pouvoir sur le gouvernement français. Souvent les films et la littérature offrent un thème d'*al-ghurbah*. Le mot *al-ghurbah* est un nom féminin qui est quelque chose on doit remarquer parce qu'*al-ghurbah* est très souvent caractérisé par la féminité. Aussi, ce mot est

associe avec les émotions. Si on construit une phrase arabe avec le mot al-ghurbah, on utilise le verbe pour sentir (Brustad, Mahmoud Al-Batal, and ‘Abbās Tūnisī). Ainsi, les personnages féminins sont très importants dans ces œuvres parce qu’on trouve al-ghurbah très souvent dans les représentations des femmes.

Plusieurs films et romans qui sont les produits des Maghrébins qui vivent dans la France sont créés par les enfants des immigrés de la première génération, comme Benguigui et Bellil, deux exemples examinés dans cet essai.⁹ Ils utilisent les arts pour exprimer leur diaspora et pour exposer leurs propres histoires et les histoires de tous les immigrés qui sont les personnes de l’Etrangère. Même s’ils n’éprouvent pas al-ghurbah assez fort que leurs parents ou leurs grands-parents, ou dans une façon personnelle, ils sont familiers avec le sentiment parce qu’il est les vies de ses parents qui donnent corps à al-ghurbah. Toutefois, il y a un thème d’alghurbah qui est caractérisé par l’idéalisation du Maghreb dans plusieurs films et romans. On peut démontrer ce thème par des objets traditionnels, des pratiques traditionnelles, la religion, la musique, la langue, ou la nostalgie pour le pays d’origine. C’est possible que les auteurs et directeurs utilisent ces choses pour ses personnages et aussi les personnages qui ne visitent jamais le pays d’origine de ses parents ou ses grands-parents. Ces circonstances font assez facile l’idéalisation d’une culture que les mémoires d’un immigrant qui éprouve al-ghurbah. On trouve cela dans *La Seine était rouge* quand Amel, le personnage principal, qui exprime un désir de retour au monde arabe après qu’elle apprend les détails sur la manifestation des Algériens de 1961, et par la fin du roman elle va à l’Egypte.

⁹ On trouve les influences sur la musique et la langue française aussi. Les musiciens de l’origine maghrébine ou Beur et les chansons qui ont les paroles arabes ont devenu plus populaires si on écoute la radio française. Aussi, on trouve plusieurs influences sur la langue française des Beurs et Maghrébins. Souvent les mots ou les phrases arabes forment une partie de l’argot français. Par l’exemple le mot toubib que quelques Français, plus souvent les jeunes, utilisent pour dire « médecin ».

Les mots beur, immigré et al-ghurbah viennent des langues différentes, mais la façon dans laquelle la culture française et la culture maghrébine interagissent avec les langues avait eu intégrale à la discussion qui existe dans les produits culturels des Beurs. Avec le mot al-ghurbah, ce n'est pas garanti que les auteurs et les directeurs utilisent ce thème consciemment, mais ils l'utilisent quand même. Cependant, c'est évident que le mot beur est surtout à la pointe des pensées des auteurs et directeurs de ce genre parce que l'idée qui définit ce mot est justifiée par ses expériences et les expériences de ses familles et ses amis – l'introduction de *Dans l'enfer des tournantes* appelle Samira « la petite beurette » (16). Les femmes sont les plus courants exemples d'un immigré dans la société parce qu'elles sont les plus visibles ; les femmes sont presque toujours le symbole d'al-ghurbah dans les films et la littérature qui discutent les immigrés maghrébins.

On peut trouver qu'al-ghurbah maghrébine est représenté souvent par les sentiments de l'isolement, la solitude, l'absence de domicile et un désir de retour. Alors que quelqu'un trouve des exemples de ces sentiments dans les quatre romans et films qu'on analysera dans cet essai, on va considérer *Inch'Allah Dimanche* et *Dans l'enfer des tournantes*. Parce que l'histoire de Zouina est d'une immigrante, les sentiments associés avec al-ghurbah sont plus évidents que ceux de Bellil. Cependant, il faut considérer qu'*Inch'Allah Dimanche* est une histoire d'une immigrante où les expériences immigrantes sont filtrées par les perceptions d'une Beur, Benguigui. Aussi, c'est évident que la morale de l'histoire applique aux Beurs aussi que les immigrants.

Tout au long du film *Inch'Allah Dimanche*, Zouina cherche pour l'autre famille algérienne qui habite à la même ville. Près de la fin du film Zouina fait la connaissance finalement de Malika, la femme de l'autre famille algérienne, et Zouina est si heureuse et si

joyeuse parce qu'elle est convaincue qu'elle avait trouvé une amie et quelqu'un qui devrait offrir un souvenir de l'Algérie. Quand Zouina entre dans la maison de Malika, la caméra montre des boîtes qui sont empilées hautes contre le mur et qui personne ne défait. Cette image est juxtaposée avec les deux images avant et après cette scène qui mettent l'emphase sur des talons hauts blancs que Zouina est portée :



Ici, on voit que Malika et Zouina se sont ajustées très différemment à la vie dans la France. On trouve que Malika ne s'est ajustée pas même si elle habitait en France pour plusieurs années plus que Zouina.

¹⁰ Après la scène où Zouina entre la maison de Malika et elles se saluent, on regarde Zouina ôte ses talons hauts blancs. On met l'accent sur seulement ses chaussures exactement comme dans la scène quand elle descend de la voiture.

Malika est sans aucun doute représentative de l'idéalisation de l'Algérie de Zouina. Avant qu'elle rencontre Malika, Zouina s'attend que Malika sera l'incarnation de toutes les choses que Zouina aime et qui lui manquent de l'Algérie. Mais elle trouve dans Malika tous les aspects de sa culture qui sont négatifs et malfaisants comme la misogynie et la patriarchie. Quand Zouina exprime son admiration ou sa reconnaissance pour le peuple français ou la culture de la France, Malika porte une expression du dédain ou de la répugnance. Zouina dérange Malika quand elle conteste l'idée qu'un mari ne connaît pas forcément quelles sont les meilleures décisions pour sa femme, et par conséquent Malika expulse Zouina de la maison. Zouina cogne sur la porte alors qu'elle crie pour Malika. A ce moment, Zouina est coupée des liens avec l'Algérie. Et alors qu'elle essaye avec désespoir d'appeler Malika, elle sent la plus isolée et la plus solitaire que dans tout le reste du film. C'est ici que son *al-ghurbah* augmente jusqu'à son apogée.

Cet échange entre Zouina et Malika démontre les complexités d'*al-ghurbah* comme une expérience sensible et comment *al-ghurbah* concerne l'identité d'un individu. Ici l'audience et Zouina soi-même voient comment Zouina change au cours du film. A cet endroit du film, Zouina a assimilé dans la société française autant que possible dans sa situation. En plus de ses talons hauts blancs, elle porte une robe bleue qui est plus proche au style français, et qui est en contraste direct avec la robe de chambre traditionnelle algérienne de Malika. Elle traite de l'émission de radio française qui parle de la sexualité et l'amour et des Français gentils qu'elle a rencontrés, et en réponse Malika fait une référence à l'époque de la *jâhilîya*.¹¹ Cette scène démontre que Zouina est devenu une partie de la société française, malgré son désir de retour à l'Algérie. A cause de son attachement à l'idée de l'Algérie et de son désir de retour, ou son *al-ghurbah*, elle

¹¹ Cette époque est la période dans l'Arabie avant l'Islam. Malika veut remarquer sur la nature païenne et immorale des Français.

existe entre les deux mondes de la société algérienne et la société française. C'est son échange avec Malika qui indique clairement que Zouina ne correspond plus à la moule de la société algérienne traditionnelle ; et c'est à cause de cela que Malika expulse Zouina de la maison. Bien qu'ayant changé de cette façon, son désir de retour et aussi son désir de réaliser son rêve de renouer avec l'Algérie continue de consumer Zouina. Ceci est démontré par ses appels désespérés en arabe à Malika de la laisser rentrer dans la maison. Ainsi, les sentiments qu'on associe avec al-ghurbah sont vraiment évidents dans les expériences de Zouina, surtout dans cette scène avec Malika.

On peut trouver un autre exemple d'al-ghurbah comme une expression émotionnelle de l'aliénation ou d'isolement dans *Dans l'enfer des tournantes*. Dans le troisième chapitre du roman, le protagoniste se retrouve sur le RER avec l'homme qui a organisé déjà un viol collectif avec ses amis contre elle au commencement du livre. Le RER est plein de passagers qui font la navette du matin pour travailler. Samira est dans le train avec deux de ses amis comme elles font leur chemin de retour après qu'elles font la fête la nuit précédente. Son violeur, K., la menace et la frappe dans le train, mais quand elle fait des appels à l'aide, personne ne vient à son secours :

Personne ne bronche, personne n'intervient. Je suis en train de me faire massacrer la gueule dans le RER et personne ne bouge. Je supplie les gens de tirer le signal d'alarme à feu, pas un ne le fait. [...] Les gens regardaient ostensiblement dehors.

(Bellil 47-48)

L'autrice utilise la phrase « personne ne » plusieurs fois dans ces quatre phrases. La répétition de cette méthode de la négation et la structure des phrases démontrent qu'elle est absolument seule, qui présage son aliénation de sa famille, ses amis et la communauté parce qu'elle est une victime

de viol. Dans cet extrait, même si elle est entourée de gens, Samira se retrouve seule. Quand K. prend le contrôle d'elle, elle cesse d'être une partie de la société, et la société renonce à la responsabilité de son bien-être. Le mot «dehors» est utilisé aussi, et ce mot souligne l'image d'isolement et d'aliénation de Samira de la société. Bien que Samira soit une beurette, née en France, elle éprouve toujours la sensation d'al-ghurbah quand elle perd sa place dans sa communauté. Sa douleur et sa souffrance sont exprimées dans des termes similaires à Zouina, même si leurs situations sont différentes. Cet extrait de *Dans l'enfer des tournantes* ressemble à la scène d'*Inch'Allah Dimanche* quand Zouina est seule, en frappant à la porte de Malika, et cherche désespérément d'être entendue et d'être une partie de quelque chose dont elle ne fait plus.

Il y a une autre scène qu'on devrait examiner dans *Dans l'enfer des tournantes* parce qu'elle traite la question de l'identité et la perte de l'identité. Cette scène est la première fois que Samira est violée par K. :

Peu à peu, je m'enferme dans un trou, un grand vide. [...] Ce n'est plus moi qui suis là, allongée sur le lit, [...] c'est juste mon corps devenu une chose inerte, insensible. [...] Je suis coupée de mon corps, je suis anesthésiée. Je suis ailleurs. Mon corps n'appartient plus, peut-être est-il mort ? (Bellil 35)

Bellil utilise les mots et les phrases qui soulignent la perte de l'identité et aussi la séparation entre le corps et l'esprit. Elle a perdu son corps à K., et elle dit plusieurs fois dans ce chapitre qu' « il [son corps] n'est plus à moi ». Et c'est comme si elle regardait ces événements hors de son corps, comme elle est déjà morte. Elle perd une partie de son identité, parce qu'elle associe son corps avec « le moi ». La phrase « je suis ailleurs » est aussi très importante parce que cette

phrase souligne qu'elle devenue une étrangère à soi-même, et plus tard dans le roman elle sera une étrangère a presque tous ses amis et aussi sa famille. On voit qu'elle commence à sentir al-ghurbah dans cette scène, et son al-ghurbah se développe plus vite quand elle essaye d'exister dans la société après le viol collectif de K. et ses amis.

Ainsi, on voit qu'il y a plusieurs exemples des sentiments concrets qui sont associés avec le sentiment d'al-ghurbah. Ces sentiments de l'isolement, de l'aliénation, d'être étrange, le désir de retour, et la question de l'identité sont fondés dans ces œuvres qui sont représentatives de la littérature et du film qui traitent la question des Beurs et des immigrants maghrébins dans la société française. Même si on étudie les autres expressions d'al-ghurbah comme la langue, le voile, ou le mal partout, ces émotions font la base d'al-ghurbah. Ces émotions sont fondamentales pour comprendre al-ghurbah maghrébine. Dans les parties suivantes de cet essai, on verra que toutes les choses reviennent aux ces sentiments qui font partie d'al-ghurbah.

Section II : L'expression d'al-ghurbah par des langues

Les langues jouent un rôle important dans les romans et films qui questionnent les immigrants et les Beurs dans la société. Dans ces romans et ces films, la langue française et la langue arabe font souvent une barrière entre les personnages. Dans ces œuvres cette barrière peut être entre des générations, comme dans l'exemple de *La Seine était rouge*, ou entre les individus assimilés et ceux qui ne sont pas assimilés, comme dans *Inch'Allah Dimanche*, ou entre les Français et les immigrés ou Beurs, comme dans *Journée de la jupe*.¹² Ces deux langues peuvent créer facilement un sentiment de l'aliénation ou de l'isolement si on ne parle pas un des deux langues. Ainsi, c'est un instrument très symbolique d'expression d'al-ghurbah, et le choix de langue est très important dans ces œuvres. Pour examiner cette idée, on va étudier les exemples d'*Inch'Allah Dimanche* et *La Seine était rouge*.

Dans la même scène qu'on a parlée déjà dans *Inch'Allah Dimanche*, la langue est utilisée dans une façon intéressante. Malika ne parle que l'arabe dialectal algérien dans cette scène, même si Zouina fait une observation ou pose une question en français. Zouina parle en toutes les deux langues, mais la plupart de son dialogue est en français dans cette scène. Elle utilise l'arabe pour répondre à toutes les remarques faites et toutes des questions posées par Malika, mais chaque fois que Zouina exprime une pensée originale, elle est offerte en français. Lorsque Malika expulse Zouina de la maison, Zouina revient à l'arabe. Ses cris pour Malika sont en arabe. La langue ici est utilisée pour créer, et puis briser, un sens de la communauté. L'utilisation de Zouina de la langue française agace Malika et, par la suite, il créé une barrière intense entre les deux femmes. Bien que les deux Zouina et Malika comprennent la langue française et la langue

¹² Il y a un exemple de la barrière entre les Français et les immigrés ou Beurs dans *Journée de la jupe*, mais on ne discute pas cet exemple parce que c'est moins concret que les autres.

arabe, le choix de la langue est utilisé pour mettre l'emphase sur la communication ratée et les différences entre les deux femmes. La langue ici crée un sentiment d'isolement. C'est signifiant que Zouina revient à l'arabe après Malika l'expulse de la maison parce que Zouina dépend sur le sens de la communauté qui existe à grâce d'une langue partagée. Cependant, à la fin une langue partagée ne peut pas obtenir Zouina son Algérie perdue. On peut trouver un autre exemple de l'utilisation de la langue arabe et en français pour créer une dynamique similaire dans *La Seine était rouge*.

La Seine était rouge commence avec le narrateur qui décrit une scène d'Amel, le personnage principal, avec sa mère et sa grand-mère qui parlent en Arabe :

Si elle [Amel] demandait ce qu'elles se disent dans l'autre langue [l'Arabe], 'la langue du pays' dit Lalla, sa grand-mère lui répondrait, comme chaque fois :

« Des secrets, ma fille, des secrets, ce que tu ne dois pas savoir, ce qui doit être caché, ce que tu apprendras, un jour, quand il faudra. (Sebbar 9)

Sebbar utilise la langue pour démontrer l'absence de lien entre les générations dans ce roman. Bien qu'Amel ait appris déjà l'anglais, le latin et le grec à l'école, elle n'a jamais appris l'arabe (Sebbar 10). Dans la citation ci-dessus, la grand-mère d'Amel associe la langue arabe avec des secrets. La langue arabe fournit une clé pour l'histoire de la famille et de la connaissance de leur terre natale, mais elle est exclusivement tenue par les générations plus âgées dans l'expérience d'Amel. Amel veut comprendre cette histoire, mais en fin de compte elle est isolée de sa famille et sa communauté parce qu'elle devient obséder avec les secrets. Cet isolement est largement à cause de la réticence des générations plus âgées à avoir le nécessaire dialogue avec la jeune génération, symbolisée par Sebbar grâce à la capacité ou à l'incapacité à parler l'arabe dans le

roman. Amel, même si elle est une beurette, est semblable à Zouina parce qu'elle développe un désir de retour. Mais le désir de retour pour Amel est différent de Zouina, parce qu'elle veut revenir à une période de temps spécifique lorsque la voix algérienne était plus forte et plus indépendante en France. L'obsession d'Amel de découvrir des événements de la manifestation algérienne à Paris en 1961 provoque l'isolement d'Amel de sa famille et de ses amis. Ainsi, elle devient seule. Ainsi, toutes les deux Benguigui et Sebbar utilisent la langue française et la langue arabe pour dévoiler la communication ratée qui crée ou qui souligne des sentiments d'al-ghurbah par l'isolement de leurs personnages.

La communication est un thème lié aux langues, bien sûr, mais la communication et la voix des gens font une partie essentielle de l'isolement des groupes dans la société. On a discuté déjà la manque de communication dans *La Seine était rouge* entre Amel et sa famille. Dans tous les œuvres qu'on analyse dans cet essai, la voix des personnages est très importante à al-ghurbah, parce qu'elles sentent isolées plus souvent parce qu'elles n'ont pas une voix ou personne n'entend. On peut trouver cela dans quelques scènes qu'on a parlé déjà *Dans l'enfer des tournantes* et *La Seine était rouge*, mais il y a aussi un exemple dans *Journée de la jupe* qu'on doit examiner aussi.

Dans la scène de *Dans l'enfer des tournantes* quand K. aborde Samira sur le RER, quand elle supplie pour l'aide des gens sur le train, il y a une question de la voix :

Je prends les passagers à témoin.

« S'il vous plaît, aidez-moi ! [Samira]

– Ferme ta gueule ! » [K.]

[...] Les gens regardent, terrorisées. (Bellil 47)

Dans cette scène, la voix et le pouvoir de K. sont plus forts que la voix de Samira selon des gens sur le train du RER. Cette image reflète une plus grande image de la société française qui ferme les yeux aux femmes qui deviennent des victimes du viol et du viol collectif. Samira essaye désespérément d'utiliser sa voix pour recevoir l'aide, mais les passagers et la société regarde seulement. La société permet ces horreurs de se passer.

Les problèmes qu'on trouve dans l'extrait précédent, on trouve aussi dans *Journée de la jupe*. Ce film commence avec Sonia qui dit : « J'ai pas du tout envie de parler. » Cette citation dans le contexte du film souligne que Sonia essayait toutes les choses possibles pour communiquer avec ses étudiants, ses collègues, sa famille, et la société. Sa voix n'est pas entendue jusqu'à elle retient sa class en otage. Personne n'écoute à Sonia jusqu'à elle prend l'arme à feu de Mouss. Dans les scènes qui font l'ouverture du film, on voit que sa voix est perdue dans les voix de ses étudiants qui n'écoutent jamais. Aussi, ses collègues ne donnent pas la valeur aux pensées et les soucis de Sonia parce qu'elle est femme et elle ne fait pas les choses qu'ils veulent, par exemple elle continue à porter les jupes. On trouve aussi que sa famille, son père et sa mère, ne respecte pas les choix et les opinions de Sonia jusqu'à la situation demande que sa famille écoute à elle. Quand le père de Sonia parle avec elle, on découvre qu'il y a une maque de dialogue entre les parents et la fille parce que Sonia ne satisfait pas les expectations de ses parents – elle ne respecte pas les traditions de la culture de ses parents. Cependant, cet exemple est un problème avec la communication aussi.

Il y a un manque de la communication entre l'état français, les conseils scolaires, les enseignants, et les élèves et leurs familles dans *Journée de la jupe*. Ce manque de la communication favorise l'assujettissement des populations immigrées et pauvres dans la société française. Le film suggère que parce que le gouvernement et l'administration des écoles ferment

les yeux aux banlieues, ce n'est pas étonnant que les populations des banlieues sont devenues violentes et déficientes. Ce n'est pas possible pour les élèves qui viennent des banlieues deviendra prospères s'ils n'ont pas une voix et si le gouvernement et l'administration continuent à ignorer ces gens. La communication entre tous les aspects de la société est essentielle pour le bonheur de toute la France. Ainsi, al-ghurbah continuera à être une partie d'expérience immigrée et des Beurs jusqu'à la voix et les besoins de ses populations sont considérés.

La Seine était rouge questionne la communication entre les générations, comme on a déjà dit, mais il suggère aussi quelque chose important sur la relation entre les femmes et la communication. Il y a une phrase qui répète tout au long du roman qui est : « Amel entend la voix de sa mère. » Cette phrase à la surface fait une indication que le chapitre prochaine est dit du point de vue de la mère d'Amel. Mais la répétition de cette phrase souligne l'importance de la mère d'Amel comme la narratrice de l'histoire. C'est les femmes qui gardent l'histoire et les secrets du passé. C'est la mère et la grand-mère d'Amel qui tiennent la tradition et les coutumes de l'Algérie aussi dans le roman. Ainsi, cette phrase démontre comment les femmes sont liées à al-ghurbah dans la littérature et le film, et comment elles contrôlent l'histoire.

Al-ghurbah exprime vers la langue est une expression d'al-ghurbah qui est aux multiples facettes. Tous les exemples démontrent que les langues et la communication peuvent créer des barrières entre les gens dans la société. Ces barrières créent des sentiments d'al-ghurbah par l'isolement et l'aliénation, qu'on trouve surtout dans les exemples des usages de la langue française et la langue arabe dans *Inch'Allah Dimanche* et *La Seine était rouge*. Ces exemples sont plus symboliques que les exemples du manque de la voix dans *Dans l'enfer des tournantes* et *Journée de la jupe*. Ces exemples font référence aux aspects de la société française qui détruisent les gens et pourquoi les Beurs sentent al-ghurbah aussi. Le manque de la voix parmi

les immigrants et les Beurs permit l'isolement des Beurs dans la France. Les femmes sont très souvent les symboles pour exprimer al-ghurbah, mais on voit surtout avec *Dans l'enfer des tournantes* et *Journée de la jupe* que les femmes sont plus susceptibles aux sentiments d'al-ghurbah. Tous les deux œuvres montrent que la France, et aussi la culture des banlieues, reste un monde où les femmes sont inférieurs. Ainsi, on voit que cette expression d'al-ghurbah par la langue est vraiment dépendante sur les relations entre la France et sa population immigrée et Beur, et aussi elle est dépendante sur les relations entre les populations immigrées eux-mêmes.

Section III : L'expression d'al-ghurbah par l'image du voile

La controverse qui entoure « le voile » avait existée depuis plusieurs décennies. Cette controverse est aggravée par l'histoire coloniale française, la politique française, et l'incapacité de l'état français à s'occupe de la population immigrée qui continue à s'accroître (Scott 1-20). La France n'a plus une population homogène parce que la population n'est pas composée des individus de race blanche et qui sont catholiques. Cependant, les lois et la mentalité française ne réfléchissent pas la diversification de la population française. Le choix du vocabulaire du « voile » montre cela parce que ce mot est dépassé comme une description des foulards islamiques (Scott 1-20). Il y a plusieurs motifs pour une femme de porter les foulards islamiques, mais malgré tout « le voile » est une garantie qu'une femme n'est pas française. Plusieurs mots arabes avaient été assimilés à la langue française, ainsi l'hijab pourrait faire une partie de la langue française mais l'image d'un voile est plus utile pour la perception des Arabes et de l'Islam par la culture française. Les foulards islamiques peuvent être des symboles de la tradition, l'oppression,

et le mystère ou la sexualité de « l'Orient » qu'on trouve facilement dans les textes qui viennent de la période coloniale (Sherzer 1-50). Rarement, les foulards islamiques symbolisent aussi le pouvoir féminin ou la protection de soi-même mais cette représentation est moins courante dans la littérature et le film.

L'idée de la laïcité française est toujours pertinente au débat sur le voile (Scott 97-115). De toutes les raisons qui sont invoquées dans les débats sur les foulards islamiques dans les écoles, la laïcité et la protection des femmes font les arguments les plus forts contre le voile dans l'espace public. Ces arguments essaient de cacher le racisme et l'ignorance qui existe toujours dans les débats contre le voile. En 1989, quand le Conseil d'Etat a essayé de définir la laïcité pendant la première controverse du voile, il n'a pas réussi :

The Conseil d'Etat [The Constitutional Council], whose role was to establish clear guidelines and to formulate transparent policies on how laïcité was to be interpreted, had, in 1989, established a distinction between the simple wearing of a headscarf and any 'ostentatious' display by students. [...] The distinction between ostentation and lack thereof failed to put an end to the controversy and inaugurated, instead, an era of de facto case-by-case approaches to the issue.

(Roselle, "Laïcité, Grammar, Fable" 154)

En 2003, sous la présidence de Jacques Chirac, une loi a été adoptée qui interdît les foulards islamiques dans les écoles primaires, les collèges, et les lycées invoquant la laïcité. La politique de la laïcité ne peut pas satisfaire aux besoins de la société française d'aujourd'hui (Rosello "Laïcité, Grammar, Fable" 154). Dans une société qui est plus divers que quand la laïcité a été définie par l'état français, il faut que la France reconnaisse la diversité de sa population et

puis s'adresser aux problèmes comme le racisme et la marginalisation des immigrés et des Français de l'origine maghrébine en particulier. Néanmoins, c'est une question très compliquée. Bien que le débat sur le voile soit embrouillé, la controverse qui entoure le voile fait la décision de porter les foulards islamiques une action politique, même si la femme qui porte un hijab a les autres motifs pour le porter tel que la piété (Abu-Lughod).

Pourquoi on décider de porter des foulards islamiques ? Il existe une idée que les femmes ne choisissent pas à porter les foulards islamiques, et leurs pères ou leurs maris s'imposent les foulards islamiques aux elles, les féministes qui viennent des pays « occidentaux » en particulier perçoivent la situation comme cela. Mais ce n'est pas toujours le cas que le voile est une forme de l'oppression directe ou indirecte. La décision de porter un hijab, un niqab ou un burqa peut être religieuse, politique, culturelle, etc. Pendant les années 1970, les femmes arabes a remis les foulards islamiques sur ses têtes comme les femmes qui étaient instruites et autonomes (Abu-Lughod). C'était une déclaration contre l'occidentalisation et sécularisation du monde arabe à cause de l'influence des pays occidentaux. En France, entre les années 1989 et 2003 il y avait plusieurs affaires où des filles au lycée qui ont renvoyé parce qu'elles portaient un hijab à leurs propres écoles.

Ces affaires ont contestée l'idée que le voile est égale à l'oppression parce que les filles dans toutes les affaires dans toutes les villes ont décidé de porter les foulards islamiques. Gaspard et Khosrokhavar font observer que : « these girls – especially the veiled high-school and university students – are the products of a society that has for ten years been persecuting North African immigrants, their parents; a society that resorts to all pretexts in order to stop the construction of mosques, [...]; a society that tolerates racism » (Beyond French Feminisms 62). Bien que la position de Gaspard et Khosrokhavar soit une position féministe qu'on peut

caractériser comme occidentale, elles dépeignent les aspects sociaux des affaires du voile avec exactitude. Mais, elles ne donnent pas assez de valeur aux pensées et les compréhensions des filles qui ont décidé de porter le voile dans ces affaires. C'est possible que des filles n'ont pas compris tous les aspects sociaux et politiques de leurs décisions, mais elles ont compris assez pour prendre une décision éclairée à contester leurs endroits dans la société française parce qu'elles se grandissaient en France comme les musulmanes.

La perception française du voile est vraiment liée à ces affaires, et au même temps ces affaires sont liées à l'histoire coloniale et l'interprétation française de la culture maghrébine. Quand un français qui n'interagit pas avec la communauté musulmane voit une femme voilée dans la rue ou dans le métro, il voit « l'autre ». Il ne comprend pas, mais il sait qu'elle n'est pas comme lui – même si ce n'est pas la vérité. Les femmes qui portent les foulards islamiques sont conscientes de ce type du regard français (Killian 139-140). A la suite de cette dynamique, le hijab, le niqab, et le burqa deviennent la définition des choses qui ne sont pas françaises (Scott 54-61). Elles deviennent un symbole qui dépasse la réalité et stimule l'idée que la population immigrée est composée des immigrants et qu'ils n'a pas besoin d'une place fixe dans la société française. En générale les films et les romans maghrébins reflètent cela, et le voile est utilisée à démontrer le lien entre les personnages et certains aspects de leurs patries ou les patries de leurs familles.

Les foulards islamiques dans les films maghrébins et la littérature maghrébine servissent en témoignages d'al-ghurbah et de la tradition, parmi d'autres symboles tels que l'oppression et la religion. Al-ghurbah et la tradition sont entrecroisées, pourtant elles sont distinctes aussi. La dissemblance entre al-ghurbah et la tradition est-ce qu'al-ghurbah est représentative des émotions immigrées qui sont dépendantes sur la société où quelqu'un habite. La tradition est

moins tangible qu'al-ghurbah parce que la tradition est un concept étendu et pluridimensionnel qui dépasse les confins des états. Les foulards islamiques comme des symboles de la tradition sont faciles à comprendre. L'histoire et la culture qui avaient existé dans le monde arabe même avant le temps du Prophète Muhammad sont placées une grande importance sur les foulards dans les sociétés qui font parties du monde arabe aujourd'hui. Et bien sûr, la tradition islamique de porter les foulards est bien connue, même si c'est mal compris de temps en temps parce qu'il y a une relation compliquée entre la tradition et la religion (Abu-Lughod). Ainsi, on peut dire que les foulards islamiques représentent toujours la tradition, mais il faut qu'on suive une approche neuve pour distinguer entre les représentations de la tradition et d'al-ghurbah dans les films et les romans maghrébins pour comprendre mieux les témoignages immigrés.

Le rapport entre al-ghurbah et les foulards islamiques est exprimé plus souvent dans les histoires des immigrants que les histoires des Beurs qui portent les foulards islamiques, mais on peut trouver les exemples des personnages dans les films et les romans dans les deux situations. C'est plus facile à exprimer al-ghurbah dans les histoires des immigrants parce que les blessures de l'immigration sont fraîches. Les films fournissent le support visuel qui aide l'évolution, ou le manque de l'évolution, du rôle des foulards islamiques pendant le développement d'un personnage au cours du récit. Il y a une corrélation entre l'intensité d'al-ghurbah et la fréquence de la présence des foulards islamiques dans un film. *Incha'Allah Dimanche* offre un exemple parfait de cette dynamique. Cependant, c'est utile d'étudier le manque du voile dans le film *Journée de la jupe* et comment la jupe de la prof Sonia sert un but lié au le droit de l'expression des femmes exactement comme la controverse qui entoure le voile dans la société française.

Inch'Allah Dimanche et *La journée de la jupe* traitent les questions du voile, mais ils les font dans des manières très différentes. *Inch'Allah Dimanche* présente deux personnages qui portent le voile qui inclure Zouina. La présentation du foulard pour Zouina est un reflet d'intensité de ses sentiments d'al-ghurbah tout au long du film. Comme elle commence à lâcher son foulard, elle devient plus à l'aise avec sa nouvelle vie en France et ses sentiments d'al-ghurbah commencent à diminuer. *La Journée de la jupe*, parce que le film se déroule dans un lycée, n'a pas personnages principaux qui portent le voile. Toutefois, la question du voile est posée dans ce film quand Sonia décide de porter une jupe à l'école. La détermination de Sonia à porter une jupe crée une barrière entre elle et ses collègues de travail et également entre Sonia et ses élèves, qui considèrent la jupe indécente.

Il y a deux personnages dans *Incha'Allah Dimanche* qui portent le foulard, Zouina et sa belle-mère, Aicha. Comme le foulard est présenté dans le film, Aicha et Zouina porter le foulard à cause de la tradition et de la culture. Elle ne porte pas le voile comme une déclaration politique ou féministe. La transformation de Zouina tout au long du film est reflétée par l'image qui diminue de son foulard. Zouina commence le film avec des émotions d'al-ghurbah qui sont augmentées par le fait qu'elle ne quitte pas l'Algérie par son propre décision. Elle quitte l'Algérie pour rejoindre son mari en France, l'image du foulard est très importante. Les scènes d'ouverture et finale du film montre la progression d'al-ghurbah de Zouina à travers le symbole du foulard. Au début du film, Zouina est représenté avec un foulard couvrant la plupart de sa tête et de ses cheveux quand elle se prépare à quitter l'Algérie avec sa mère-frère et ses enfants :



Dans ce moment, on peut voir visiblement la souffrance que Zouina sent à cause de la séparation de sa terre natale et sa famille quand elle dit au revoir à sa mère et ses sœurs. La position de son foulard après qu'elle est expulsée de la maison de Malika est également remarquable parce que c'est ici que le passage concernant le foulard et son al-ghurbah se présente :



Le foulard tombe de la tête et ne couvre plus la tête alors qu'elle devient désillusionné avec tout ce que Malika représente comme un symbole de sa terre natale. Même si c'est sans doute l'apogée de son sentiment d'al-ghurbah dans le film, c'est aussi quand Zouina doit accepter qu'elle ne peut plus dépendre sur sa terre natale pour le réconfort et elle doit trouver le bonheur en France. Cette image guide une des dernières images du film où Zouina est ramassée par le

chauffeur d'autobus qui est beau et français après elle quitte la maison de Malika. Cette scène est peut-être la plus importante parce que Zouina trouve l'aide et une source de réconfort avec le chauffeur d'autobus :



Ainsi, on voit la progression de Zouina qui vit comme un immigrant dans un état d'al-ghurbah, et qui a envie de rentrer à l'Algérie, mais devient un membre de la société française capable d'être heureux. Le chauffeur d'autobus devient représentatif de la France comme le sauveur. Le film se termine avec l'optimisme alors que le chauffeur de l'autobus dépose Zouina à sa maison où tous ses amis français sont rassemblés avec son mari et sa belle-mère. Il y a une insinuation que les Français vont prendre soin d'elle, et tandis que ce n'est pas certainement le cas en réalité pour la majorité des immigrants français, dans le cas fictif de Zouina c'est cette acceptation sociale qui lui permet de surmonter ses sentiments d'al -ghurbah. C'est possible que Benguigui voudrait dire que les immigrés, et aussi les Beurs parce qu'elle est une Beur, ont besoin d'une place dans la société française où les Français les offrent l'aide et l'acceptation. Bien sûr, si les immigrés et les Beurs ont eu une place d'égalité dans la société française, al-ghurbah ne serait pas une chose fixe dans les expériences de ces groupes. C'est possible aussi que Benguigui, qui a connu la discrimination pendant sa vie à cause de son héritage, a été délibérément soulignant que la seule

façon pour les immigrés d'Afrique du Nord et leurs descendants à surmonter leurs obstacles qui vivent en France, ils doivent d'abord être acceptés par la société française.

Journée de la jupe est intéressant parce qu'on ne connaît pas si Sonia est française ou quelque chose d'autre jusqu'à presque de la fin du film quand on voit ses parents. Mais si on regarde attentivement le film, Sonia nous donne des indices qu'elle a eu les mêmes expériences que ses étudiants quand elle se grandissait. On ne connaît pas si elle est juive ou musulmane, on connaît seulement qu'elle est la fille des immigrants. Mais on trouve que sa mère porte un foulard qui ressemble cela de Zouina et Aicha dans *Inch'Allah Dimanche* et aussi que son père parle arabe, ainsi cet évidence et les indices que Sonia donne implique qu'elle est d'origine maghrébine. Malgré l'origine de sa famille, elle a réussi dans la vie dans quelques aspects parce qu'elle échappait les banlieues et les cites, et elle devenait une prof. Aussi elle est acceptée dans l'école comme une Française. Ses étudiants ne connaissent pas qu'elle vient d'une famille immigré aussi. Cependant, la réalité de sa vie montre qu'elle sent al-ghurbah même si elle n'est pas dans une situation traditionnelle pour sentir al-ghurbah. On trouve les éléments similaires, mais inverse dans la façon qu'elle sent al-ghurbah parce qu'on soupçonne qu'elle est dans le rôle de l'opresseur comme une partie de l'état français.

Sonia insiste qu'elle porte une jupe à l'école. Le principal dit dans le film quand il parle à un policier qu'elle a continué à porter la jupe même après il demande d'elle d'arrêter parce que ce n'est pas neutre dans le contexte de l'école à cause de la culture des étudiants.¹³ Un autre prof implique qu'elle invite le viol parce qu'elle porte la jupe. Ses collègues, avec l'exception de l'amie de Sonia qui est aussi une femme, appelle Sonia fragile, fou, et putain parce qu'elle porte

¹³ Cette culture est la culture des banlieues, pas les cultures du Maghreb ou des autres pays nécessairement. On voit la même culture dans *Dans l'enfer des tournantes*.

la jupe. Ses étudiants appelle Sonia putain aussi et ils la harcèlent parce qu'ils pensent qu'elle n'est pas assez modeste. Et ce langage est intéressant parce que si on voit les vêtements de Sonia, ils sont simples :



La jupe atteint ses genoux et elle porte les collants et les bottes qui cachent ses jambes. Sa décision de porter la jupe est fait parce qu'elle ne veut pas victime de ses étudiants et elle veut maintenir son libre arbitre. Mais cette décision n'a pas que des avantages parce que le stress de son travail est en train de détruire sa vie personnelle qu'on découvre quand son mari explique qu'ils se séparent parce qu'il n'a pas peut s'occuper du stress et de la souffrance de Sonia à cause de son travail.

La jupe de Sonia servit deux buts principaux qui ont trait d'al-ghurbah. Le premier but est un exemple de la réalité des femmes qui vivent dans la France qui portent un hijab ou un autre type de foulard islamique. Sonia souffrit de l'isolement et de l'aliénation parce qu'elle décide de

porte la jupe pour exprimer son arbitre libre. Elle veut sa voix d'être entendue, et sa décision est délibérément politique et féministe. La jupe devient le voile pour Sonia, et elle utilise sa jupe pour exprimer son droit d'être une partie de la société même si elle ne garde pas les attentes de la société. Le deuxième but de la jupe qui a trait d'al-ghurbah est l'isolement de Sonia de la société française et de la communauté immigrée et beur à cause d'un vêtement. Elle veut défendre son droit de porter sa jupe et par conséquent elle souffrit. Elle existe entre les deux mondes exactement comme les immigrants et les Beurs.

Le voile dans la littérature et le film est signifiant comme une expression d'al-ghurbah parce qu'il emploie des vêtements controversés pour étudier la question. La controverse qui entoure les foulards islamiques avait fait la décision de montrer un foulard dans un film ou un roman une décision consciente. La grande différence dans la présentation du voile dans *Inch'Allah Dimanche* et *Journée de la jupe* n'est pas nécessairement qu'une femme porte le voile mais l'autre ne peut pas ; c'est que l'image du voile dans le cas de Zouina suit la progression d'al-ghurbah dans sa vie, mais pour Sonia sa jupe représente l'image traditionnelle du voile. La jupe de Sonia crée une barrière entre elle et ses collègues et elle et ses étudiants parce qu'elle porte sa jupe pour un but qui ne marche pas avec leurs attentes. Ainsi, le voile pour Sonia représente al-ghurbah directement qui est très différente en comparaison à Zouina. La jupe de Sonia est la source de son al-ghurbah parce qu'elle ressortit à cause de sa jupe, exactement comme les femmes qui portent un foulard islamique dans le monde réel qui ressortent à cause de leurs vêtements ou leurs apparences.

Section IV : L'expression d'al-ghurbah par le mal partout

Une autre expression d'al-ghurbah est le phénomène du *mal partout* qu'on trouve dans des expériences vraies des immigrés maghrébins dans la France et aussi dans la littérature et le film maghrébins. Dès que la première vague des immigrants sont arrivés en France du Maghreb en les années 1970s, il y avait des rapports sur les maladies des immigrants qui n'avaient pas une cause évidente. Les symptômes des maladies ont été variés, mais il y avait des similarités qui se lient les patients. Le phénomène du mal partout souligne l'importance du corps pour les immigrants. Le corps est très important à l'existence humaine pour tous, mais les immigrants, ils apportent les idées culturelles du corps de leurs pays natales et aussi les idées sur le corps qui existe pour eux dans leur pays adopté. Les immigrés maghrébins sont toujours conscients de leurs corps parce que leurs corps font une représentation visible de l'Altérité parmi les Français. On trouve que les écrivains et cinéastes utilisent les maladies et les souffrances physiques des personnages d'exprimer la condition immigrée. Ils utilisent aussi le langage du corps et des maladies pour décrivent les environs des personnages, surtout les personnages qui habitent dans les banlieues et les cités. Il faut comprendre le mal partout des immigrants maghrébins de la France pour comprendre l'usage des affections et malheurs que les écrivains et cinéastes utilisent dans leurs œuvres.

Mal partout est une expression qui a été forgé par Robert Jarret, un neuropsychiatre, en les années 1980 (Hron 65-66). L'expression du mal partout signifie la douleur que les immigrés maghrébins se sentent sans une maladie évidente. Les immigrés qui souffrent du mal partout ressentent une ample variété des symptômes physiques et psychologiques, mais selon de Frantz Fanon et Robert Jarret qui ont observé le mal partout dans les immigrants, les symptômes sont par suite des souffrances psychologiques occasionné par la vie immigrée en France. Les études

cliniques de Frantz Fanon entre 1954 et 1960 suggèrent que les symptômes dont les immigrés souffraient ont été causés par l'isolement, la frustration sexuelle, le manque d'assurance, et les difficultés socio-économiques (Hron 65). Des décennies plus tard quand Jarret observait les immigrés maghrébins, il a remarqué que les immigrés souffrent des symptômes comme les blessures, le mutisme, la dépression, le handicap, l'hystérie, et la maladie (Hron 68). Le corps a été utilisé comme un type d'expression pour la condition immigrée par les immigrés pour exprimer leurs désarrois dans la réalité. Naturellement, on trouve les expressions similaires dans la littérature et le film qui est produit par les Beurs.

Le mal partout touche les hommes et les femmes différemment parce que les hommes et femmes connaissent leurs corps dans les manières distincts. La culture maghrébine influence sur la conception du corps parmi des immigrants et aussi les immigrés :

It is important to recognize that for Maghrebi immigrants, the body is not neutral; rather it is a culturally constructed signifier. In traditional Islamic culture, for example, researchers have shown that the male body is associated with virility, power, and authority. Similarly, the female body connotes honour, purity, and reproduction, both biological reproduction and the transmission of traditional cultural values. (Hron 74)

Bien que l'auteur de la citation utilise l'adjectif « islamique » pour décrire la culture pour les immigrants maghrébins, il fait qu'on reconnait que cette perception du corps n'est pas seulement de la culture islamique, mais de la culture arabe. Cette conception du corps existait avant l'apparition de l'Islam. La culture maghrébine, qui fait partie du monde arabe, et la culture islamique ont héritées cette idée du corps, et elles la gardaient à travers l'histoire. Cependant, la

perception du corps dans la culture française n'est pas pareille à cela de la culture maghrébine. Ainsi, quand un immigrant vient à la France, la plupart des connotations du corps de la culture maghrébine sont perdues (Hron 74).

Parce que les rôles des corps des femmes et des hommes sont différents, le mal partout dans la littérature et le film beurs est représenté plus souvent dans les violations du corps féminin. Les violations sexuelles, comme les sévices et le viol, et l'agression physique sont courantes dans les romans beurs et les films beurs qui présentent un personnage qui est femme. Ces attaques indiquent la vulnérabilité des personnages et les choses qu'elles représentent. Le rapport sexuel avait eu toujours un symbole lié aux femmes arabes parce que la violation de la tradition est exprimée plus souvent par les images sexuelles. Les femmes comme les symboles de la tradition sont les plus fréquents rôles des femmes arabes dans la littérature arabe, et aussi le film. Pendant la période du Nahda dans le monde arabe, les personnages femmes dans les romans les plus célèbres de la littérature arabe moderne deviennent enceints ou ont les rapports sexuels au dehors du mariage. Ces faits symbolisent une attaque contre, ou une mépris de, la tradition. Les écrivains de cette période utilisaient normalement les femmes pour démontrer les restrictions de la tradition parce qu'ils ont voulu que la société arabe cède les éléments de la tradition qui entravaient le progrès. Les femmes dans la littérature beur et le film beur servissent un autre rôle en ce qui concerne la tradition, mais la femme comme la représentation de la tradition restent toujours la même.

La littérature beur et le film beur qui présentent le mal partout parmi les personnages féminins utilisent les violations sexuelles et l'agression physique parce que ces violations sont des formes d'expression traditionnelles de la souffrance féminine, mais la relation entre la France coloniale et le Maghreb est un facteur important aussi. Pendant l'époque coloniale, les femmes

du monde arabe seraient mystérieuses et sexualisées à cause de la perception de la société arabe selon des Français. Par la suite, la rhétorique orientaliste de cette époque sexualisée le monde arabe entier (Saïd). Cette perception française coloniale du Maghreb est en accord avec les œuvres qui ont produit par les Arabes pendant cette période. Le mot et l'image du viol étaient utilisés par les Maghrébins pendant la période coloniale pour exprimer les violations de la terre, la société, la vie et les droits des Maghrébins. On voit que même après les Maghrébins ont commencé à immigrer à la France et habiter la terre française, les violations sexuelles continuent à être une image courante pour décrire la condition maghrébine. Cependant, dans la littérature et le film *Beur* on trouve que les hommes maghrébins dans les histoires sont assez ou plus probables de violer les femmes que les français.

L'agression physique et le viol des hommes maghrébins contre les femmes maghrébines soulignent l'idée que les immigrants et les Beurs –hommes et femmes– n'ont pas une place fixe et qu'ils habitent dans une espace intermédiaire entre la société maghrébine et la société française. Les scènes de l'agression physique ou des violations sexuelles démontrent la vulnérabilité et la manque de la sécurité que les immigrants et les immigrés connaissent. Parce que les femmes représentent la tradition et les valeurs du pays natal dans la culture maghrébine, une offense contre une femme est plus sérieuse qu'une offense contre un jeune homme maghrébin dans les rues d'une banlieue. Une offense contre un homme est plus politique et ainsi, les romans et les films qui présentent les histoires des jeunes hommes dans les banlieues et les cités ont la violence différente, et leurs douleurs et souffrances sont en accord avec leur rôle dans la culture arabe. En générale, les femmes sont considérées comme fragiles et faibles, dans le monde réel et le monde fictionnel. Par conséquence, c'est parfait qu'elles représentent les aspects de la société et la culture qui sont les plus sensibles au changement.

Le mal partout est une expression d'al-ghurbah qui est maghrébin. Les autres exemples des expressions d'al-ghurbah on peut trouver dans les autres œuvres qui discutent la condition des immigrés, mais le mal partout dans la littérature et le film est vraiment lié à l'expérience des Maghrébins dans la France. Il y a une pléthore des exemples du mal partout dans les œuvres qu'on analyse dans cet essai. Il y a plusieurs exemples de la violence, la violence physique, la cruauté mentale, et le viol. Hron discute dans son texte qui traite le mal partout l'exemple du viol dans *Dans l'enfer des tournantes*,¹⁴ mais on trouve des exemples du viol dans *Journée de la jupe* aussi. Il y aussi des exemples dans *Dans l'enfer des tournantes*, *Journée de la jupe*, et *Inch'Allah Dimanche* de la violence physique et de la cruauté mentale. Et finalement, on trouve des exemples de la violence dans *La Seine était rouge* et *Journée de la jupe*.

Le viol et le viol collectif dans *Dans l'enfer des tournantes* et *Journée de la jupe* sont présentés dans les façons similaires parce que dans ces deux œuvres, la menace du viol ou viol collectif fait une partie de la culture de la banlieue et les femmes sont toujours les victimes. Si on étudie la premier fois que Samira est violée dans *Dans l'enfer des tournantes*, on voit que le langage qu'elle utilise pendant la première scène du viol reflète les sentiments d'al-ghurbah :

Alors que j'exécute ses ordres comme un automate, je me réfugie de toutes mes forces dans ma tête. Je la fais travailler à mille à l'heure. Je comprends très vite que c'est le seul endroit qui me reste. Le seul où je peux me sauver. S'il a mon corps, il n'a pas ma tête. Ma tête reste à moi seule. (Bellil 32)

¹⁴ Hron donne ce roman comme un exemple du mal partout, mais elle n'analyse pas en détail : The recent Beur (second-generation French-Maghrebi) best-seller, *Dans l'enfer des tournantes* (2002), by Samira Bellil, concentrates almost exclusively and graphically on the trauma of rape. The body, therefore, and in particular the wounded body, represents an important theme in Maghrebi immigrant fiction. (68)

Samira doit séparer son esprit, qu'elle s'appelle sa tête, de son corps. Cette scène est un autre exemple de comment Samira questionne son identité à cause du viol. Elle doit éloigner sa tête de son corps pour vivre. Et cette idée commence ici, mais elle l'utilise aussi plus tard dans le roman quand elle essaye d'exister dans la société. Elle essaye de s'éloigner de cette mémoire pour se réintégrer, mais malheureusement cette mémoire tourmente Samira parce que les gens dans la banlieue parlent toujours de ce premier incident parce que selon d'eux, il n'y a pas de honte dans la situation. K. est fière de sa conquête et les autres hommes voient le viol collectif de Samira dans la même façon. Ainsi, elle devient une putain dans les yeux de la société de la banlieue, même si elle est une victime. C'est cette hypocrisie qui ostracise Samira de tous ses amis et sa famille plus tard dans le roman.

Après ce premier incident du viol, Samira cherche au réconfort. Elle visite son amie Sofia, mais Sofia dit qu'elle doit rentrer chez elle. Ainsi, Samira va trouver son amie Rachida qu'elle décrit comme « mon amie, ma sœur, ma copine de galère, la première à qui j'ai donnée toute ma confiance » (Bellil 41). Rachida offre Samira le réconfort qu'elle ne peut pas trouver d'ailleurs. Cependant, après le deuxième incident du viol, Rachida change beaucoup :

Il me reste Rachida, je vais la voir et lui raconte ce qui vient de se passer. Elle est froide et distante. Elle me dit que son frère gueule, qu'il ne veut plus me voir devant sa porte. Les bras m'en tombent, anéantie. Elle aussi m'abandonne. Pour elle, j'ai risqué ma peau tous les jours. Pour elle, j'ai payé. J'ai payé à sa place, c'était elle que K. voulait dans le train ce matin. (Bellil 50).

Dans cette scène on voit comment Samira est coupée de la société. Bien que le frère de Rachida ait décidé que Samira ne peut plus venir chez lui, Rachida soi-même décide d'être 'froide et distante'.

Samira évoque une image du passé quand elle dit : « j'ai risqué ma peau ». Elle parle des frasques que les deux filles avaient faites. Samira pense que leurs coquinerie du passé se rapprochent les filles ; c'est pourquoi elle décrit Rachida comme une sœur. Mais ici, cette attache est cassée. Ainsi, Samira désire ardemment le bon vieux temps quand elles étaient seulement les filles, les amies. Mais le viol de Samira et la connotation culturelle de cela fait un retour impossible. On voit facilement avec ces mots et le verbe « abandonner » que Samira est seule. Elle est trahie de sa meilleure amie, qu'elle aime plus que sa famille. Sur le page prochaine, elle dit : « La seule chose que je comprends, c'est que finalement on ne m'aime pas beaucoup (Bellil 51). Ainsi, on voit qu'elle est vraiment seule. Elle sent toutes les émotions d'al-ghurbah, même le désir de retour, parce qu'elle a envie de sa jeunesse que K. a volée.

Il y a des similarités entre les exemples du viol dans *Dans l'enfer des tournantes* et *Journée de la jupe*. Tous les deux personnages violés dans ces deux romans, Samira et Farida (une étudiante de Sonia) ne recevront pas l'aide des leurs pairs, mais elles sont appelées les putains et elles sont isolées de la société de la banlieue même si elles sont victimes. Dans le cas de Farida, un de ses camarades de class a enregistré le viol, mais personne ne l'aide. C'est l'agresseur et ses amies qui ostracisent Farida et le garçon qui la viole, l'appelle une putain. Alors qu'il n'y a pas une scène du viol collectif dans *Journée de la jupe*, Mouss, l'étudiant qui apporte l'arme à feu à feu à l'école, menace Sonia par une promesse du viol collectif. Le mal partout présente par le viol ou le viol collectif est lié à l'al-ghurbah parce que ces scènes démontrent al-ghurbah par l'aliénation et l'isolement de ces jeunes filles à cause des

transgressions des membres de leurs propres communautés contre elles. De la même façon, la violence physique est utilisée pour démontrer al-ghurbah.

On trouve des exemples de la violence physique dans *Inch'Allah Dimanche*, *Journée de la jupe*, et *Dans l'enfer des tournantes*. Zouina est frappée par son mari, mais elle reçoit aussi les injures de sa belle-mère. Sonia est frappée par Mouss dans une scène du film. Samira reçoit beaucoup de coups pendant le roman de K., des autres garçons de banlieue, et aussi de son père. La violence physique est un stéréotype de la culture maghrébine et arabe. Les exemples de Zouina et Samira font une partie du stéréotype, peut-être, mais le cas de Sonia est différent parce que Mouss veut la vengeance. Cependant, les images de Zouina et Sonia sont similaires parce que les deux femmes battent en retraite, mais les hommes gardent leurs dominations, et c'est la même chose pour Samira.

Si on étudie les scènes dans les deux films, on voit des similarités entre la position des deux femmes :



15

¹⁵ Le mari de Zouina donne des coups alors qu'il crie sur Zouina.



16



17



Dans les deux scènes les femmes essaient de se défendre. Zouina prend une position où son mari frappe le dos malgré que le visage. Sonia défend le visage par la localisation des mains. Dans les

¹⁶ Zouina s'accroupit pour se défendre des coups de son mari.

¹⁷ Mouss frappe Sonia pour la vengeance.

deux scènes les hommes prennent une domination des femmes. Ils ont le pouvoir et le control. Tous les deux hommes veulent punir les femmes. Le mari de Zouina veut punir Zouina parce que les voisins ont téléphoné les policiers à cause de Zouina, mais la faute reste plus dans les mains de la voisine que Zouina. Par contre, Mouss cherche pour la vengeance parce que Sonia a blessé accidentellement la jambe de Mouss quand elle prenait l'arme à feu de Mouss. C'est possible que Mouss peut tuer Sonia, mais Nawel, une étudiante, ramasse l'arme à feu. Ces images sont similaires aussi à l'histoire de Samira. *Dans l'enfer des tournantes* utilise le mot « coups » plusieurs fois pendant le roman, et le roman utilise des autres mots comme « baffé » pour parler des coups que Samira reçoit. Samira dit : « J'ai toujours été bouffée de cris et de coups » (51). Les coups dans ce roman sont utilisés par les hommes pour prendre le control des femmes. Samira a peur des coups de K., de son père, et des autres gens de la banlieue. La peur de coups oblige Samira à être performante.

Ces exemples de la violence physique mettent les femmes dans une espace de l'infériorité. Bien que tous ces exemples se passent entre les individus qui viennent de la société immigrée ou beur, on peut accroître la portée de l'image. On a discuté déjà dans cet essai que les femmes dans la littérature arabe représentent la tradition et la culture. Si on élargit cette image des dynamiques de pouvoir, les femmes représentent les populations marginalisées dans la France et les hommes représentent les facteurs qui nourrissent la soumission, pas seulement des femmes, mais de tous les individus des populations marginalisées qui habitent dans la France. Bien sûr, ses images peuvent représenter la violence physique qui est stéréotypée de la culture arabe, maghrébine et des banlieues. Cependant, on trouve qu'au-delà de ce stéréotype, une signification plus profonde existe qui est liée à al-ghurbah. Et si on élargit cette image des dynamiques de pouvoir comme on a fait déjà dans les phrases précédentes, cette infériorité

empêche l'assimilation, qui à son tour encourage un sentiment d'al-ghurbah parmi ces populations marginalisées.

Le mal partout des Maghrébins par la violence peut représenter les contraintes de la tradition aussi dans la société française quand il est dépeint dans la littérature et le film beur. Un problème qui augmente souvent pour les personnages des histoires beures est que les personnages doit chercher pour un compromis entre un désir de garder la tradition de la culture natale or ancestrale et un désir de succéder dans la vie dans un pays étranger ou une culture qui n'est pas en accord avec la culture de leur famille. La sensation d'al-ghurbah créé une nostalgie pour la culture perdue, la vie perdue ; mais, comment on vit dans une société qui ne veut pas accepter les cultures différentes comme une partie de leur culture et leur discours national ? La réticence de la société française à laisser la culture maghrébine d'assimiler fait l'expérience immigrée plus difficile parce que les immigrants sentent exclus et rejetés par leur pays adopté. Le mal partout pour être un témoignage de la douleur interne que les immigrés sentent parce que le mode de vie et les rôles traditionnels ce qu'ils sont habitués n'existent plus :

For instance, many first-generation Maghrebi males came to France as manual labourers or assembly workers; in immigration their bodies become reduced to broken tools of labour or powerless cogs in the assembly line. Similarly, in France, Maghrebi women cannot maintain their traditional role of mother, wife or daughter; therefore their bodies often figuratively connote sociocultural impurity or dangerous contamination by foreign influences. (Hron 75).

Malheureusement, la réalité et le monde fictionnel des immigrants et immigrés réfléchissent la perte du mode de vie traditionnel parce que les immigrés trouvent qu'il est impossible à garder

les traditions et les valeurs du Maghreb et deviennent prospères en France. Cela favorise la sensation d'al-ghurbah pour les Nord-Africains similaire à celle des Palestiniens, comme Saloul explique, parce que le choix ne leur appartient pas – elle a été faite par une force extérieure, ce qui rend la situation encore plus tragique.

Inch'Allah Dimanche et *La Seine était rouge* tous les deux se produisent au cours de cette période. On trouve les éléments de la citation au-dessus de ce paragraphe dans la confrontation entre Zouina et Malika. Malika pense sans aucun doute que Zouina est contaminée par la société française. Si on comprend la scène entre les deux femmes comme une scène de la violence, on voit que Malika a une perception de Zouina qu'elle est scandaleuse. Zouina ne garde pas tous les aspects de la tradition algérienne, parce qu'elle aime des pratiques des Français. Elle aime ses amis français et l'émission de radio française, mais Malika sait que ces choses ne sont pas algériennes et elle les regarde comme hérétiques, surtout l'émission de radio qui parle de l'amour et de la sexualité. Cependant, même si Zouina aime quelques parties de la culture française, elle trouve la vie dans la France plus difficile qu'en Algérie. Sur l'œil vigilant de sa belle-mère, Zouina ne peut pas satisfaire des fonctions d'une marie et d'une mère dans les yeux de sa belle-mère et son mari. De la même façon, Malika ne pense pas que Zouina est une femme respectable à cause des idées française que Zouina aime sur les sujets de l'amour et de la sexualité.

La Seine était rouge présente cette expression du mal partout par la violence dans le contexte des manifestations pacifiques des Algériens sur Octobre 17, 1961, a causé la mort d'un nombre indéterminé aux mains de la police parisienne. Ce roman utilise des images de violence à dépeindre les souffrances immigrées à travers l'oppression des habitants algériens de la France

dans les années 60. Un des personnages, appelé le harki de Papon,¹⁸ raconte les raisons pour lesquelles il est venu en France qui sont basés sur des promesses de la richesse et de la prospérité s'il quitte l'Algérie pour la France. Ce jour-là des manifestations, le harki de Papon se souvient : "On a tiré sur des manifestants. On a jeté des manifestants dans la Seine" (Sebbar 37). Essentiellement, le harki de Papon a quitté l'Algérie en vue de trouver une vie meilleure, mais il a été obligé de tirer sur ses compatriotes.

Le rôle des femmes dans les manifestations est important, parce qu'après que les hommes sont tués ou emprisonnés, les femmes prennent la place de leurs maris et leurs fils. La Mère parle de leurs corps : "Elles pleuraient en silence, autour d'un corps allongé sur le trottoir" (Sebbar 66). Les femmes ont utilisé leur corps pour exprimer leur chagrin. Et tandis qu'elles sont en deuil de leurs maris et leurs fils qui ont été prises de façon permanente ou temporaire de leur part, ils sont aussi en deuil de leur patrie de l'Algérie. Elles participent activement dans cette manifestation et bataille de volontés pour montrer leur soutien à une Algérie indépendante. Ces femmes sont la voix des sentiments d'al-ghurbah dans le roman comme elles pleurent et prient pour leurs maris et l'Algérie. Ils sont la force qui maintient la vie des immigrants ensemble quand ils risquent de perdre la sécurité qui est fournie par leurs maris et leurs fils qui ne pourrait jamais rentrer chez eux. Elles deviennent les représentants de l'amour et la nostalgie de l'Algérie indépendante à laquelle elles peuvent revenir un jour.

Également liées à des images de la violence, est l'image de l'arme à feu dans *Journée de la jupe*. L'arme à feu n'est pas liée aux questions de la tradition, mais elle pose une question de pouvoir. Dans la salle de class, l'individu qui a l'arme à feu est l'individu qui a le pouvoir. Les étudiants de Sonia ne se comportent pas, ils n'écoutent pas, jusqu'à ce qu'elle tient l'arme à feu.

¹⁸ Harkis were Algerian French loyalists during the war for independence between Algeria and France.

Pendant le film deux autres personnages prennent l'arme à feu, Nawel et Mehmet, qui sont deux des étudiants. Quand ils ont l'arme à feu, les autres individus doivent écouter. Ainsi, cette question de pouvoir aussi est aussi une question de voix. On doit demander pourquoi Mouss a l'arme à feu en premier lieu. Quand sa mère parle avec le policier elle dit que Mouss est un très bon enfant et il ne fait jamais des choses mauvaises. L'image que sa mère a de lui ne marche pas avec l'image de Mouss qu'on présente dans la salle de class avec Sonia. Cette arme à feu donne une voix à Mouss, Sonia, et les autres étudiants parce qu'ils ont finalement le pouvoir et ils peuvent insuffler la peur dans les autres individus. Pour Sonia, ce pouvoir est quelque chose qu'elle cherche pour un très longtemps. Elle a finalement la capacité d'instruire ses étudiants. Elle peut montrer le monde qu'elle a une voix, elle a des droits, et elle mérite d'être une partie de la société parce qu'elle est un membre de la société aussi.

Mais comment cette violence dans *Journée de la jupe* est liée à l'al-ghurbah ? On trouve la réponse dans la présentation de pouvoir et de voix par la violence. Le manque de pouvoir et de voix de ses groupes qui tiennent l'arme à feu dans le film est un résultat d'isolement dans la société française. Sonia est isolée dans chaque aspect de sa vie des autres individus et quand elle ramasse l'arme à feu, tout le monde doit écouter. L'administration, ses collègues, ses étudiants et son mari doit écouter. Surtout avec la conversation entre Sonia et ses étudiants, Sonia est capable d'expliquer pourquoi elle mérite une place dans la société et aussi le respect. Quand le policier négocie avec Sonia, elle demande que l'administration institutionnalise une journée de la jupe. Elle veut garder ses philosophies et ses valeurs dans la vie, mais elle désire d'être une partie de la société aussi. Mais jusqu'à elle a le pouvoir parce qu'elle tient l'arme à feu, personne ne l'écoute. Cette histoire est peut-être pareille avec les manifestations violentes qui se produisent dans les

banlieues chaque année. Ces gens veulent une voix, et la violence est la seule façon que le gouvernement prête attention.

Le mal partout est une expression d'al-ghurbah qui est riche et diverse. L'expression d'al-ghurbah par la souffrance physique et la violence est une expression qui est vraiment fondé dans les expériences des immigrants maghrébins dans la France. Ce phénomène, observé par Fanon, s'est répandu dans la littérature et le cinéma qui examine la question des immigrées et des Beurs dans la société française. Le mal partout crée un sentiment d'étrangeté du monde extérieur. Le viol, la violence physique et la violence générale permettent les personnages dans ces œuvres, et les autres œuvres sur le même sujet, de devenir déconnectés de leurs amis, leurs familles, la société et le monde. Très souvent, comme on voit dans les exemples de *Dans l'enfer des tournantes* et *Inch'Allah Dimanche*, le mal partout par les actes violentes peuvent créer un désir de retour – à des temps meilleurs pour Samira ou à la patrie pour Zouina. Samira sent un désir de retour quand elle est plus innocente, le temps avant que tout le monde l'a abandonné et K. a volé sa jeunesse. Zouina veut retourner à sa famille et à l'Algérie et les actes violentes de son mari, sa belle-mère et Malika renforcent son désir de retour et aussi les autres sentiments d'al-ghurbah comme l'isolement et la solitude. Tous les exemples de mal partout afferment les émotions qui sont liées à al-ghurbah, surtout l'isolement. Le manque de pouvoir et l'incapacité des femmes de suivre la tradition tous les deux renforcent qu'elles ne fait pas partie.

Conclusion

Dans la littérature et le film qui traitent la question d'al-ghurbah est manifestée par plusieurs façons. Les sentiments de l'isolement, la solitude, l'absence de domicile, et un désir de retour qui font la définition d'al-ghurbah dans français ou anglais sont partout dans les œuvres qui examinent la question des immigrés et des Beurs dans la société. Cependant, il y a des autres expressions d'al-ghurbah qu'on trouve dans ces œuvres qui reflètent ses émotions dans une manière différente. Ces expressions incluent l'usage des langues, l'usage du voile, et le mal partout.

Les quatre œuvres qu'on a examinés dans cet essai démontrent soigneusement la conception d'al-ghurbah. Il faut qu'on revienne aux définitions d'al-ghurbah dans la langue française et la langue anglaise. Dans la langue française, le mot signifie : aliénation, isolement, distance, éloignement, dépaysement, émigration, exil, séparation (Reig). Dans la langue anglaise, le mot signifie : « longing for one's native land ; feeling of being a stranger » (Brustad, Al-Batal, and Tūnisī). Toutes les deux définitions sont traduites de l'arabe standard moderne. Cependant, on a aussi la définition d'al-ghurbah dans la langue arabe dialectale palestinienne : « a state of radical disconnection between the subject and his or her home » (Saloul 65). On peut comprendre facilement comment la définition dans la langue arabe dialectale palestinienne avait évolué à cause de la condition palestinienne. Bien que le mot al-ghurbah n'existe pas nécessairement dans les œuvres français qu'on a étudiés dans cet essai, la conception existe et cette conception avait évolué comme cela dans la langue palestinienne et la culture palestinienne.

Les œuvres qui font partie du genre immigrée, du genre de banlieue ou du genre Beur sont écrits en français. C'est possible que les auteurs et les cinéastes utilisent les petites phrases,

un ou deux mots arabes, ou font référence à la langue arabe. Cependant, ces œuvres sont écrits ou parlée principalement en français. Ainsi, on ne trouve pas exactement le mot al-ghurbah, même dans les œuvres qui sont créés par les arabes ou les Beurs. Néanmoins, ces œuvres dépendent sur l'histoire riche du monde arabe, du Maghreb, et aussi l'histoire entre le Maghreb et la France. La condition sentimentale d'al-ghurbah est profondément enracinée dans l'histoire des Maghrébins qui vivent dans la France, même s'ils se sont grandîtes dans la France. Les mots français qui essayent de décrire al-ghurbah, surtout aliénation, isolement, éloignement, dépaysement, exil, et séparation, sont partout dans les œuvres qui traitent les immigrés maghrébins et les Beurs dans la France. Les histoires de Samira, Amel, Sonia, et Zouina reflètent plusieurs de, ou toutes de, ces émotions.

Les œuvres qu'on a examinés dans cet essai utilisent les femmes comme des symboles pour exprimer la souffrance de ces populations dans la France. Ces femmes soulèvent les questions différentes, mais toutes ces femmes sentent al-ghurbah comme une partie de leurs histoires. Il y a beaucoup de liens entre ces quatre histoires. Toutes les femmes cherchent d'être une partie d'une société. Elles cherchent d'être approuvées par les autres gens comme leurs familles, leurs collègues, leurs amis. Mais elles veulent aussi l'opportunité de garder leurs propres identités. Il y a beaucoup de difficultés qui se produisent parce qu'elles existent dans au moins deux sociétés, la société française et la société maghrébine ou de la banlieue, qui ne communiquent pas. Parce qu'elles existent entre deux mondes, elles sentent naturellement al-ghurbah. Une place fixe eux manque.

Al-ghurbah que les immigrés maghrébins et les Beurs sentent est vraiment une al-ghurbah maghrébine. Cette émotion de la souffrance a été façonnée par l'histoire entre la France et le Maghreb, et aussi par la culture maghrébine. Bien que qu'on puisse trouver les émotions et

l'usage des langues dans les autres œuvres diasporiques, l'image du voile et le mal partout sont tous les deux particulières à l'histoire entre la France et le Maghreb. Il y a les autres significations du voile dans les autres pays, mais le symbole du voile dans les œuvres français est inséparable de la controverse du voile. Et le mal partout est une expérience maghrébine qui est devenu une technique littéraire. Ainsi, cette population dans la France avait trouvé sa propre façon de décrire sa souffrance diasporique dans son pays d'adoption qu'on peut appeler al-ghurbah.

Bibliography

- Abu-Lughod, Lila. "Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others." *American Anthropologist* 104.3 (2002): 783-90.
- Bellil, Samira. *Dans L'enfer Des Tournantes*. N.p.: Folio Documents, 2003. Print.
- "Biographie De Yamina Benguigui." Site Officiel De Yamina Benguigui. Yamina Benguigui, n.d. Web. 16 Sept. 2012. <<http://www.yaminabenguigui.fr/datas/biographie.pdf>>.
- Brustad, Kristen, Mahmoud Al-Batal, and 'Abbās Tūnisī. *Al-Kitaab Fii Ta'allum Al-'Arabiyya: A Textbook for Beginning Arabic*. Washington, DC: Georgetown UP, 2011. Print.
- Cheref, Abdelkader. *Gender and Identity in North Africa: Postcolonialism and Feminism in Maghrebi Women's Literature*. London: Tauris Academic Studies, 2010. Print.
- Fernandes, Martine. *Les Écrivaines Francophones En Liberté: Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala*. Paris: Harmattan, 2007. Print.
- Gaspard, Françoise, and Farhad Khosrokhavar. "The Headscarf and The Republic." *Beyond French Feminisms: Debates on Women, Politics, and Culture in France, 1981-2001*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 61-67. Print.
- Hron, Madelaine. "Part II: Embodying Pain: Maghrebi Immigrant Texts." *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*. Toronto: University of Toronto, 2009. 65-132. Print.

Inch'Allah Dimanche. Dir. Yamina Benguigui. Perf. Fejria Deliba. Film Movement (USA, 2001).

Netflix. *Netflix*. Web.

"Jean-Paul Lilienfeld: Sa Biographie." *Allociné*. N.p., n.d. Web. 23 Jan. 2013.

La Journée De La Jupe. Dir. Jean-Paul Lileanfield. Perf. Isabelle Adjani. Rezo Films, 2008.

Amazon Instant Video. *Amazon.com*. Web.

Kanafānī, Ghassān. *Men in the Sun & Other Palestinian Stories*. Trans. Hilary Kilpatrick.

Boulder, CO: Lynne Rienner, 1999. Print.

Keaton, Trica Danielle. *Muslim Girls and the Other France: Race, Identity Politics, & Social*

Exclusion. Bloomington: Indiana UP, 2006. Print.

Killian, Caitlin. *North African Women in France: Gender, Culture, and Identity*. Stanford, CA:

Stanford UP, 2006. Print.

Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca, NY:

Cornell UP, 1995. Print.

Lionnet, Françoise. "Francophonie, Postcolonial Studies, and Transnational Feminisms."

Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies. Gainesville, FL.: University of

Florida, 2005. 258-69. Print.

Martin, Florence. *Screens and Veils: Maghrebi Women's Cinema*. Bloomington: Indiana UP,

2011. Print.

Mathieu, Hélène. "Isabelle Adjani: "L'amour N'est Pas Une Thérapie"." *Psychologies.com*.

Psychologies.com, n.d. Web. 23 Feb.

2013.<<http://www.psychologies.com/Culture/Divan-de-Stars/Interviews/Isabelle-Adjani-L-amour-n-est-pas-une-therapie>>.

Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*.

Bloomington: Indiana UP, 1987. Print.

Murdoch, H. Adlai., and Anne Donadey, eds. *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*. Gainesville, Fl.: University of Florida, 2005. Print.

Musée de l'immigration. N.d. Museum. Paris.

Reig, Daniel. *Larousse: Dictionnaire Arabe-français, Français-arabe*. N.d. Print.

Rosello, Mireille. "New Gendered Mosaics: Their Mothers, The Gauls." *Beyond French*

Feminisms: Debates on Women, Politics, and Culture in France, 1980-2001. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 97-112. Print.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979. Print.

Saloul, Ihab. *Catastrophe and Exile in the Modern Palestinian Imagination: Telling Memories*.

New York, NY: Palgrave Macmillan, 2012. Print.

Sebbar, Leila. *La Seine  tait Rouge*. N.p.: Actes Sud, 2009. Print.

Scott, Joan Wallach. *The Politics of the Veil*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2007. Print.

Toelle, Heidi. *A La Découverte De La Littérature Arabe : Du VIe Siècle à Nos Jours*. N.p.:

Editions Flammarion, 2009. Print.