

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 66
Number 1 *L'exposition postcoloniale*

Article 4

6-1-2006

L'imagination du corps greffé : filtres bilingues

Mireille Rosello
University of Amsterdam/ASCA

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the African American Studies Commons, African History Commons, African Studies Commons, European Languages and Societies Commons, French and Francophone Language and Literature Commons, Migration Studies Commons, and the Surgery Commons

Recommended Citation

Rosello, Mireille (2006) "L'imagination du corps greffé : filtres bilingues," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 66 : No. 1 , Article 4.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/4>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Mireille ROSELLO

University of Amsterdam/ASCA

L'imagination du corps greffé : filtres bilingues

Résumé : Les récits contemporains qui mettent en scène une greffe d'organe parlent d'une mise en contact douloureuse et salvatrice. Lorsqu'il est précisé que le corps du « donneur » est africain et qu'un corps européen reçoit un rein en partage, l'opération chirurgicale et imaginaire prend une nouvelle dimension : le rapport d'inégalité et d'interdépendance entre deux corps nous invitent à re-imaginer la relation qu'entretient la notion de « corps » avec les mots et la culture. Cet article analyse le corps greffé comme une machine imaginante capable d'articuler une définition du corps autre que celle que les langues lui imposent.

Corps, *Dirty Pretting Things*, étrangeté, greffe, imagination, *L'interdite*, Malika Mokeddem, migrants africains, Stephen Frears

Le corps étrange(r) dont cet article tâchera de reconnaître la forme est inscrit dans un roman, dont l'auteur, d'origine algérienne, réside en France et a abandonné la pratique de la médecine, plus exactement de la néphrologie, pour se consacrer à l'écriture. La critique pourrait d'abord être tenté d'écrire que dans *L'interdite* de Malika Mokeddem, les corps malades et les médecins sont au cœur de l'histoire, mais lorsque que le livre se referme, une évidence s'impose : la métaphore est malencontreuse parce que tous les mots qui traitent le corps comme un système imaginaire supposé partagé par tous les lecteurs sont devenus problématiques et incongrus. La représentation des corps dans ce roman nous invite en effet à re-imaginer le rapport entre ce qu'on appelle le corps africain et le corps occidental en nous obligeant à les (re)connaître dans le contexte d'une opération chirurgicale qui les rend à la fois indissociables et toujours inégaux : une greffe du rein.

France, Algérie, greffe

Un des deux personnages principaux, Vincent, apprend que le rein qu'on lui a greffé était celui d'une jeune femme algérienne. Et l'intervention qui a consisté à greffer le rein d'un corps africain sur celui d'un occidental occupe un statut bien particulier. La

Présence Francophone, n° 66, 2006



greffe, comme l'a bien montré Alexandre Dauge-Roth, permet de rapprocher le type « d'intimité » que produit la mise en contact des corps physiques de celle qui advient lorsque des communautés ou des cultures se rencontrent (Dauge-Roth, 2004). Et je souligne qu'il n'est pas indifférent que l'organe greffé soit un rein parce que les fonctions de l'organe deviennent les éléments d'une métaphore organisatrice.

Dans *L'interdite*, la façon dont nous imaginons la différence entre le corps africain et le corps européen ainsi que leur rencontre est revue et corrigée par ce que l'on pourrait appeler une lecture filtrante, qui modifiera aussi la manière dont nous concevons le rapport entre le corps et l'imagination. Le processus a l'avantage de nous aider à re-imaginer le corps au-delà ou en deçà de la distinction Afrique-Europe qui, si elle préexiste à la construction de ce qu'est un corps dit africain ou européen, va importer tous les autres présupposés idéologiques attachés aux aires géopolitiques en question.

Je garde bien sûr à l'esprit que dans une perspective strictement poststructuraliste (qui n'existe d'ailleurs peut-être que comme cas d'école théorique), le corps réel, hors représentation, n'est pas à prendre avec des pincettes. Il fait craindre le thématique, le naïvement empirique, l'intrusion intempestive d'une illusion de réalité qui brouille les cartes théoriques. Ne vaudrait-il pas mieux, après tout, ou avant toute chose, se retrancher pudiquement derrière les paravents disciplinaires de la grammaire? Le « corps » est un mot masculin singulier qui appartient à la langue française, une de ces unités qui nous aident à médiatiser le réel et donc à nous faire une idée de ce réel. Le « corps africain », le « corps européen » sont des syntagmes faits d'un substantif et d'un adjectif épithète qui s'accorde en genre et en nombre. Les représentations du corps relèvent de la même grammaire narrative que celles des objets qui nous entourent. Notre réel est fait de phrases. Et l'on en serait quitte.

J'imagine désormais ces deux expressions « corps africain » et « corps européen », prises séparément, comme un rein isolé d'un corps. À court terme, comme les protagonistes du récit, elles perdent toute raison d'être, toute forme d'être autonome. Leur seule chance d'avoir un sens est de se glisser dans une phrase, ce qui, vu du point de vue du corps africain qui va servir de « donneur », comporte un risque. Quand l'expression « corps africain » est insérée dans un contexte, elle se met à fonctionner d'une manière



que l'on ne peut plus considérer comme indépendante. Elle devra composer avec un système linguistique qui est aussi un appareil historique, idéologique et philosophique. Les deux mots « corps africain » deviennent indissociables de ces connotations qui ont fait de Saartjie Baartmann la Vénus hottentote (Gilman, 1985: 76-108; Badou, 2002), de l'homme qu' Aimé Césaire repère dans le tramway parisien un « nègre comique et laid » (Césaire, 1983), ou de celui qui étonne l'enfant de *Peau noire, masques blancs* un « nègre » effrayant¹.

Le roman qui nous occupe ici nous force à réfléchir à ce que la greffe d'un rein fait à un corps, au rein, mais aussi à ce qu'un corps greffé fait à notre monde. Les mots qui servent à imaginer le réel viennent aussi, à l'origine, d'un corps écrivant ou parlant. Si ce corps a fait l'expérience d'une greffe, se peut-il que le type de grammaire narrative qu'il manipule soit modifié? Le corps greffé, devenu à la fois étranger à lui-même, divisé et multiplié est, d'une part, l'objet de représentations qui nous empêchent de nous contenter d'une simple opposition entre le corps dit réel, inaccessible autrement que par la médiation d'une grammaire narrative, et qui ne peut donc concerner la critique littéraire, et, d'autre part, les représentations textuelles ou visuelles qu'il est légitime d'analyser parce qu'elles relèvent d'une science ou d'une pratique narratologique et culturelle.

Supposer que la partie de nous-mêmes qui nous fait imaginer le corps est purement abstraite revient à dissocier radicalement ce que l'on appelle l'esprit ou les idées et cette partie du corps qui pense, qui produit de l'imaginaire. Supposer que le corps lui-même est absent de la fabrication de l'imaginaire est déjà une théorie ou un discours que les récits de Mokeddem tendent à remettre en question². Dans celui qui nous intéresse ici, le corps africain et le corps européen sont proclamés indissociables, non pas par l'intermédiaire de références thématiques au métissage mais par le principe de la greffe qui les rend à la fois inséparables et à toujours étrangers à la fois l'un à l'autre et à eux-mêmes puisque la cohabitation problématique ne cesse plus jamais de se produire. Le rein greffé et le corps à qui on a greffé un rein ne sont pas « métissés » ou hybrides, ils rejouent sans cesse la scène de la greffe qui les ouvre et les ferme, les unit

¹ On se souvient du passage où le narrateur se rappelle avoir provoqué une réaction de crainte chez un enfant qu'il croise : « Maman, regarde le nègre, j'ai peur! » Peur! Peur! Voilà qu'on se mettait à me craindre. Je voulais m'amuser jusqu'à m'étouffer, mais cela m'était devenu impossible. » (Fanon, 1952 : 110).

² Voir notamment *N'zid* pour un autre exemple de récit qui fabrique sa cosmogonie à partir des rêveries de la narratrice (Mokeddem, 2001).



et les sépare, fait d'eux les meilleurs amis et ennemis. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy dans *L'intrus*, où il compare son cœur transplanté à un étranger qui ne s'assimilera pas :

Une fois qu'il est là, s'il reste étranger, aussi longtemps qu'il faut qu'il le reste, au lieu de simplement se « naturaliser », sa venue ne cesse pas : il continue à venir, et elle ne cesse pas d'être à quelque égard une intrusion : c'est-à-dire d'être sans droit et sans familiarité, sans accoutumance, et au contraire d'être un dérangement, un trouble dans l'intimité. (Nancy, 2000 : 12).

Imagination d'un rein

Mais de quel ordre est ce « dérangement » ? De quel « trouble » faut-il parler dans le cas de *L'interdite* ? Le roman de Mokeddem nous propose une redéfinition de l'imagination qui irait plus loin que la redistribution de cartes mentales déjà prêtes et limitées à une culture, une langue ou une philosophie africaine ou occidentale³. Car la greffe n'est pas seulement le thème principal du roman, c'est aussi un de ces modèles que notre appareil théorique nous a habitués à utiliser pour « déranger » les catégories de l'étranger, de l'altérité et du rapport entre le corps et son contexte. La greffe fonctionne ici comme les images et les métaphores que nos discours critiques, parfois, naturalisent. Sans vraiment expliquer leur provenance, leur légitimité conceptuelle, les théoriciens de l'identité nous ont ainsi autorisés, par répétitions successives, à voir le corps du migrant, inséré dans un réseau de signes que l'on appelle « culture étrangère » par l'intermédiaire de certains paramètres souvent empruntés au règne végétal. Lorsque Gilles Deleuze et Félix Guattari comparent le rhizome à la racine dans *Mille plateaux*, lorsque Édouard Glissant reprend leur distinction pour l'appliquer plus spécifiquement aux Antilles (Glissant, 1990), lorsque René Depestre s'inspire du banian de l'océan Indien⁴, ou même lorsque Amin Maalouf s'inscrit en faux contre les présumés de l'image en affirmant que nous n'avons justement pas de sève qui

³ Je suis ici les thèses de Jean-Loup Amselle qui affirme que pour penser l'opposition entre philosophie africaine et philosophie occidentale, il faut déjà avoir partagé le monde entre l'Europe de la philosophie et l'autre de la barbarie (Amselle, 2001).

⁴ Depestre décrit l'arbre dans *Le métier à métisser* et, dans un entretien qu'il accorde à Ghila Sroka pour le site « Ile en île », il reprend et élargit l'image : pour lui, le banian forme une « boucle perpétuelle entre ciel et terre. Je dis que j'ai une identité banian, c'est-à-dire démultipliante. Au fil des expériences, j'ai superposé en moi diverses cultures, sans pour autant perdre mes racines haïtiennes. Mes racines sont itinérantes. Les gens croient connaître l'identité totale d'un homme par une seule de ses racines, c'est un leurre. De plus en plus, l'identité humaine devient multiple. » (Sroka, 1997).



nous remonte par les pieds⁵, ils font référence à un savoir supposé partagé et finalement assez approximatif sur ce qu'est la plante. Le détour par la racine permet aux lecteurs d'imaginer, non pas la « nation » comme dans le travail de Benedict Anderson sur les cartes, les romans ou les musées (Anderson, 1991), mais la forme particulière que prend le corps qui migre, qui quitte un pays pour aller vers un autre pays, que ce soit un nouveau lieu de résidence ou un lieu de passage.

Comme le suggère Dipesh Chakrabarty, ce que l'on appelle « imagination » dans la tradition occidentale n'est pas une catégorie plus innocente que d'autres. La façon dont nous définissons l'imagination est aussi inscrite dans une histoire des concepts que l'on ne peut pas dissocier de son contexte philosophique plus large :

Benedict Anderson's book *Imagined Communities* has made us all aware of how crucial the category "imagination" is to the analysis of nationalism. Yet compared to the idea of community, imagination remains a curiously undiscussed category in social science writings on nationalism⁶ (Chakrabarty, 2000 : 149).

Chakrabarty rappelle notamment la tradition des *lyrical ballads* et la hiérarchie que Coleridge établit entre *fancy* et *imagination*. Les discours anthropologiques et médicaux nous ont aussi appris que la façon dont le corps est naturalisé, hiérarchisé, construit par le texte ou l'image produit du savoir qu'une communauté utilise pour justifier son traitement des corps que l'on dit étrangers ou « de souche », malades ou sains, mais aussi beaux ou laids, noirs ou blancs.

Choisir d'imaginer un corps greffé, ainsi que le rapprochement de la greffe et des migrations, a des conséquences sur tout un réseau de significations annexes. La greffe du rein, contrairement à la greffe d'un rosier, n'a rien de végétal et ce recours au domaine médical, qui évoque la santé et la maladie, l'intérieur et l'intérieur, le chirurgien et l'institution nous posent d'autres questions que celles qui sont en général suscitées par les images de racine, aussi complexes soient-elles. En effet, dans le roman de Mokeddem, le

⁵ « Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines; les hommes pas. [...] La sève du sol natal ne remonte pas par nos pieds vers la tête, nos pieds ne servent qu'à marcher. » (Maalouf, 2004 : 11).

⁶ [Le livre de Benedict Anderson, *Imagined Communities*, nous a fait prendre conscience de l'importance cruciale qu'occupe l'« imagination » dans l'analyse du nationalisme. Pourtant, contrairement à l'idée de communauté, l'imagination reste une catégorie curieusement peu analysée dans les recherches en sciences sociales sur le nationalisme]



motif de la greffe met l'accent non pas tant sur le rapport entre le corps et le lieu de son origine, littérale ou mythique⁷, que sur le rapport qu'entretiennent entre eux, au même endroit, deux corps incomplets, en état d'interdépendance extrême (l'un sans l'autre, ils sont dépendants de machines) mais très inégalitaires, puisqu'on ne reconnaît au rein greffé aucune subjectivité.

Contrairement aux images qui insistent sur l'origine ou même à celles qui envisagent le métissage (biologique ou culturel), la vision du corps greffé est celle d'un corps, pas nécessairement malade, plutôt inconfortablement positionné à cet endroit où santé et pathologie sont indécidables, puisque le moi et l'autre ne sont plus jamais clairement délimités. Toujours à la merci d'une crise de rejet, susceptible d'être la victime de son inhospitalité envers celui qui reste l'étranger, le corps du « receveur » fait l'expérience d'une dépossession infinie. Les médicaments qui neutralisent le système immunitaire de l'hôte ne fabriquent pas de l'assimilation, du métissage culturel: ils exposent la fragilité de la collaboration entre les organes, toujours sur le point de se retourner l'un contre l'autre dans une guerre à mort. Quel que soit l'organe greffé, que ce soit un rein comme dans *L'interdite* ou un cœur comme dans le récit de Jean-Luc Nancy, « la » greffe est un processus infini de rencontres hostiles: « Mais devenir étranger à soi ne me rapproche pas de l'intrus. Il semblerait plutôt que s'expose une loi générale de l'intrusion. Il n'y a jamais eu une seule intrusion: dès qu'il s'en produit une, elle se multiplie, elle s'identifie dans ses différences internes renouvelées. » (Nancy, 2000: 32).

Greffes et transactions

Ici, contrairement à d'autres récits qui rapprochent un corps africain et un corps européen à l'occasion d'une greffe du rein, le « donneur » a succombé à un accident. Et la mort de la jeune Algérienne n'est pas dénuée d'importance puisque la seule survie que le texte lui offre passe par cette métamorphose inimaginable qu'est l'intégration au sein du corps d'un autre.

La greffe du rein, contrairement à la transplantation cardiaque, ne requiert pas la mort du donneur, ce qui permet à certains récits

⁷ Le corps « africain » n'a pas besoin d'être né en Afrique pour fonctionner comme « africain ». Les cassures que constituent soit la tragédie de la traite des Noirs, soit les migrations individuelles n'abolissent pas systématiquement la référence africaine.



d'insister sur la qualité de la transaction qui précède l'opération. Ainsi, dans le film du réalisateur anglais Stephen Frears, *Dirty Pretty Things*, la greffe d'un rein est envisagée tout autrement que dans *L'interdite*. Okwe, médecin nigérien qui a dû fuir son pays pour échapper aux persécutions, découvre que l'hôtel de luxe où il est portier de nuit cache un trafic d'organes dont les tenants et les aboutissants politiques ne peuvent être complètement séparés de la représentation que l'on se fait du corps africain et du corps européen. Dans ce film, les migrants immobilisés par leur statut de clandestins retrouvent une mobilité, une sorte de fausse santé citoyenne, en échangeant un de leurs reins contre un passeport. Le vieil Africain qui accepte de se séparer de l'un de ses reins ne le fait que parce qu'en échange, on lui remettra une sorte d'organe social qui va permettre à son corps d'opérer de façon différente au sein de l'espace européen. La perte de son intégrité physique est le prix à payer pour occuper l'espace à sa guise. Ici, le corps africain échange une portion de lui-même contre un document que l'on présente aux frontières. Il s'agit surtout de passer les lignes de démarcation ou de passer pour un immigré en situation régulière : l'Africain en est réduit à échanger un type de filtre biologique qui fonctionne parfaitement contre un autre type de filtre contrefait mais efficace. L'imaginaire du corps médical s'allie ici à celle du corps social. Ni l'Africain ni l'Européen ne survivront correctement s'ils ne se procurent pas un organe qui va leur permettre de filtrer correctement le réel. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'une transaction égalitaire. Les technologies de pointe que l'on associe aux pays européens sont au service du corps de l'Occidental qui reçoit le rein de l'autre. Mais à la fin de l'échange, deux corps malmenés et deux subjectivités restent face à face.

Or, dans le texte de Mokeddem, comme dans le film de Frears, il y a codépendance ou interdépendance entre les corps africains et européens mais, dans le roman, une seule entité survit à la greffe. Dans *L'interdite*, le corps africain ne peut pas compenser et dénoncer son statut minoritaire par un faux « don » d'organe puisque la romancière a choisi d'imposer à son personnage une mort accidentelle. La survie même minimaliste de quelque chose de la vie de la jeune Algérienne est donc subordonnée au récit que font la narration et le narrateur. En effet, le récit fait du receveur un sujet fasciné par l'identité du rein, de son origine et des conséquences de l'opération si bien que la greffe a un effet qui ne se limite pas au



corps des personnages intradiégétiques mais empiète aussi sur ce que devient l'histoire.

La première conséquence de l'intervention qui rend à Vincent sa mobilité par rapport aux machines est de le faire partir: savoir que son rein a été prélevé sur le corps accidenté d'une jeune femme algérienne fait naître en lui le désir de partir pour l'Algérie. Vincent porte aussi la responsabilité du rapprochement entre greffe et métissage. Mais la rencontre entre le rein greffé et son corps d'Européen ainsi que la forme que prend le voyage de l'Européen en Afrique vont se révéler plutôt créolisées que métissées si l'on accepte la distinction que propose régulièrement Édouard Glissant dans ses écrits (Glissant, 1990; 1997): les résultats de l'opération sont imprévisibles parce que les paramètres qui président à la mise en contact sont tellement modifiés par la mise en contact elle-même que tout est désormais soit méconnaissable, soit plutôt à reconnaître.

D'un point de vue imaginaire, vouloir faire entrer le corps de l'Européen dans le pays d'où, à un autre niveau imaginaire, le rein est issu, est une analogie fautive qui réutilise de vieux modèles d'intérieur-extérieur désormais caduques. En effet, à première vue, le mouvement du corps de Vincent pourrait simplement inverser les termes de la relation qui l'unit à son rein (Vincent s'intègre comme le rein le fait en lui). Or, au contraire, ses réactions vont démontrer qu'il n'est pas simplement un corps européen – c'est-à-dire un morceau d'étrangeté – inséré en Algérie et que son rein ne se résume pas à une petite portion d'altérité au sein de son corps propre. Il ne peut plus être question de voir le rein comme un bout d'autre contenu et assimilé par le corps de Vincent. Les métaphores qui ont par ailleurs présidé à la rencontre entre le pays d'accueil et l'étranger ne sont pas de mises ici.

Le rein, en effet, est Vincent, ce n'est pas un corps étranger. Depuis le début de l'histoire, la narration met l'accent sur ce qui semble d'abord être présenté comme une exception: «Étranger? "Vous avez une totale identité tissulaire avec le rein du donneur, monsieur Chauvet, c'est une chance exceptionnelle, inouïe!" n'avaient cessé de se réjouir les médecins, là-bas, à Paris » (Mokeddem, 1993: 39⁸). En donnant la parole à la science, c'est-à-dire à une parole dont les effets sont censés être vérifiables en

⁸ Dorénavant, toute référence à *L'interdite* ne comportera que le numéro de la page.



dehors de tout récit, le texte affirme qu'il est possible d'imaginer que le corps de Vincent et celui de la jeune femme algérienne qui a trouvé la mort dans un accident sont « identiques ». Ils ne sont pas séparés par le sexe et l'origine mais unis par une similarité transcendante qui va vers l'infiniment petit et l'infiniment anonyme : le tissu cellulaire, invisible (donc à imaginer) mais concret (et ne relevant pas de l'imagination des nations), apporte un démenti à Vincent qui oppose l'Algérie à la France et l'homme à la femme. Le langage biologique de la greffe dément les catégories identitaires qui servent à imaginer les nations.

Grefte narrative et autobiographie

Pour autant, et tel est le paradoxe apparent de ce discours de « l'identique », il ne s'agit pas d'un discours idéalisant qui abolirait les frontières ou la notion d'exclusion. D'abord parce que le discours scientifique des médecins n'est justement pas entériné comme un savoir sur lequel le roman ne pourrait pas commenter. Vincent, après tout, n'est que l'un des deux héros du roman et il partage le récit avec *L'interdite*, un personnage de femme médecin dont « l'identité tissulaire » avec l'auteure, Malika Mokeddem, est au moins aussi remarquable que celle qui unit le rein au receveur. Car à cette histoire qui associe greffe du rein et déplacement migratoire entre l'Europe et l'Afrique vient s'ajouter un élément qui met souvent la critique littéraire dans l'embarras parce qu'il ou elle ne sait pas s'il faut le traiter comme un élément pertinent ou à ignorer. Je pense à ces références que l'on rangeait jadis dans la catégorie de la « vie » plutôt que de « l'œuvre », c'est-à-dire d'un élément biographique dont la critique moderne nous a appris à nous méfier ou qu'elle nous invite du moins à ne pas lire au premier degré. Réinsérer cet élément dans une lecture du roman demande un minimum de précautions, un minimum d'examen préalable, toujours pour éviter une réaction de rejet.

Nous savons, grâce à la quatrième de couverture, qu'« [i]l y a beaucoup de Malika Mokeddem dans *L'interdite* » et qu'après avoir grandi dans le sud de l'Algérie, elle a « fini par devenir médecin à Montpellier ». Or, le parallèle sur lequel ce texte de présentation insiste n'est pas la profession de l'auteure mais plutôt son origine qui la rend semblable à l'héroïne (elle est « fille de nomade analphabète »). En termes de critique littéraire, nous avons donc



affaire à une autobiographie. Imaginer que ce genre se rapproche d'une greffe met donc l'accent sur l'idée que la vie de l'auteure, un texte à part entière, se greffe sur le roman sans que l'on sache vraiment à quoi sert cet organe.

Or, Sultana elle-même, le personnage féminin algérien de *L'interdite*, fonctionne aussi comme un corps à la fois étranger et autochtone qui vient filtrer la réalité d'une manière jusqu'alors inimaginée. C'est en effet une femme médecin qui retourne provisoirement dans le sud de l'Algérie, dans le village où elle a grandi. Sa place y est ambiguë dans la mesure où, socialement, elle va se glisser à la place de son ancien amant, Yacine, dont la mort est ce qui la ramène au pays. Il travaillait lui-même comme docteur au dispensaire, et Sultana va, littéralement, endosser sa blouse blanche et se mettre à l'écoute des « métaphores » (124) que ses patients et ses patientes, qui parlent arabe, utilisent pour se plaindre de leurs maux. Comme il le faisait avant elle, elle sert de filtre à ce que disent les patients qui viennent parler de leur détresse et elle décrit son travail non pas comme la mise en application d'un savoir scientifique mais comme une forme de lecture qui se rapproche du travail du critique littéraire et culturel : « Je me réhabitue aux métaphores du langage somatique algérien » (124).

Curieusement, les symptômes de ses malades attirent aussi l'attention sur l'intégrité de leur corps et sur les formes malheureuses d'hospitalité qui les font souffrir : « J'ai une porte qui s'est soudain ouverte là (ils montrent la poitrine ou le dos). Ça fait très très mal » (125). Ici, s'ouvrir n'est pas une image de tolérance ou d'accueil. Le corps n'a rien voulu, le sujet non plus, une porte « s'est » ouverte. Mais la métaphore de l'impuissance du patient pour qui la perte de l'intégrité est source de souffrance ne nous parvient que par le filtre de la traduction en français. En d'autres termes, le médecin réceptionne les mots que déversent les patients et ses mots filtrent ce qui relève du sens et du non-sens, de la « métaphore » et du « langage somatique algérien ». Et comme Sultana, nous sommes peut-être invités à vérifier que le langage dit « scientifique » des docteurs occidentaux qui soignent Vincent n'est pas aussi un appendice culturel qui paraîtrait étrange à un collègue venu d'ailleurs : le fait que les médecins se « réjouissent » installe leur discours dans le règne de l'émotion plutôt que dans celui du discours objectif.



Bien sûr, seule la présence fictionnelle de Vincent, dont le corps porte-greffé nous tend un miroir critique, peut nous permettre d'imaginer la place de ce médecin comme le rein greffé sur le village dont le corps social avait perdu son premier généraliste. Yacine, lui aussi capable d'être un « *interpreter of maladies*⁹ » (Lahiri, 1999) parce qu'il connaît le sens des mots de la tribu. En d'autres termes, notre imagination de lecteur et de lectrice est formée par son histoire et le sens que nous fabriquons. Lorsque Sultana décrit ses activités, un contact ou une contamination se fait entre les corps et leurs mots : « Je panse. Je couds. Je plâtre. J'examine et écoute les longues plaintes » (126). La série de verbes pour lesquels on pourrait s'attendre à ce qu'ils soient suivis du nom d'une partie du corps se termine par une phrase qui suggère que le médecin intervient surtout sur la langue, sur les « longues plaintes ». Peut-être son travail consiste-t-il à plâtrer des plaintes plutôt que des membres, à panser les mots autant que les corps. Mokeddem n'a donc pas vraiment abandonné le métier de néphrologue pour se consacrer à l'écriture ou du moins celui du phrénologue n'a jamais été très éloigné de sa nouvelle activité. Le récit suggère que, dans tous les cas, le « logos » du rein fait partie intégrante de l'opération à réussir.

Et non seulement le langage médical fait partie ici de ce qui est réécrit par le corps greffé, mais toutes les métaphores d'intégration sociale et de trajectoires migratoires auxquelles ces schémas étaient censés servir de base de comparaison s'en trouvent déstabilisés. Le corps greffé, qui s'insère dans un monde qu'il ne connaît pas, réactive, dans une autre dimension imaginaire, les phénomènes qui ont suivi l'opération qu'il a subie : Vincent et son rein réinventent ce que c'est que de migrer. Ce qui a été vécu, appris, change la donne si bien que le récit qui se fait ne pourra pas simplement suivre une carte déjà établie. Le corps greffé sait désormais l'inimaginable, à savoir que tous les discours sur l'intégration font erreur sur le principe qui postule qu'un élément en intègre un autre, mais parce que les deux « un » mis en contact ne fonctionnent plus comme tels. La « porte » ouverte dans le corps des malades de Sultana a toujours existé et elle ne semble pas capable de se refermer. Même après avoir été recousu, le corps greffé n'est pas envisagé comme le résultat d'un mélange, d'un métissage : « Je n'arriverai jamais, dit Vincent à Sultana, à considérer que je n'ai de l'autre qu'un organe, à concevoir

⁹ Dans la nouvelle de Lahiri, un médecin doit engager un interprète qui est par ailleurs chauffeur de taxi pour pouvoir comprendre de quoi se plaignent les patients qui ne parlent pas la même langue que leur docteur.



un humain en pièces détachées au bazar de la transplantation » (149).

Cette sorte d'indépendance accordée à l'organe greffé représente peut-être l'aspect le plus novateur de ce roman. Vincent éprouve en effet un « dérangement » que le lecteur peut interpréter comme une intervention du rein lui-même : l'organe peut, lui aussi, rejeter ce qui aurait été la « culture » du corps auquel il appartenait avant la greffe. Il fait découvrir à Vincent ce que c'est que d'être dissident par rapport à sa propre culture, ce qui rend le voyage en Algérie « troublant ».

Filter l'Algérie

En arrivant en Algérie, Vincent se pense toujours en tant que sujet autonome. La relation qu'il entretient avec son greffon est celle d'un sujet qui dit « je » et, même s'il est conscient de cet « autre » en lui, il traite d'abord le rein comme un autre humain avec lequel il pourrait avoir des relations traditionnelles. Retrouvant l'image si commune du couple France-Algérie, il rêve de cette femme absente : « Je rêvais d'Elle, mon absente en moi, mon double Arlequin, mon identité arc-en-ciel. Parfois, nous vivions ensemble, la durée de quelque songe du sommeil » (44). Le voyage en Algérie ressemble d'abord à une tentative d'apprentissage de l'Autre, une illusion anthropologique qui fait du greffon une Algérienne qu'il pourrait apprivoiser en regardant des sosies : « J'allais la devenir, la découvrir, la construire, à travers les voix, les gestes, les façons d'être des milliers, de millions d'Algériennes » (*ibid.*). Le rein qui lui ressemble tant est paradoxalement mieux intégré lorsque Vincent l'imagine comme un Autre identifiable.

Mais cette rêverie quasi amoureuse ne survit pas à l'arrivée en Algérie. Inexplicablement, la première réaction de Vincent face à cette Algérie qu'il découvre est un sentiment de malaise d'autant plus grave qu'il n'arrive ni à l'interpréter ni à le faire cesser. Tout commence par la réception presque sensorielle d'une parole qu'il ne comprend pas. Lorsque le muezzin, le matin, donne de la voix, Vincent interprète le chant comme une menace de mort. Dans le français qu'une partie de son corps parle, Vincent ne comprend pas les mots, mais il entend « du morbide, la plainte de la nuit qu'une puissance cosmique égorgerait comme un mouton de l'Aïd. Et



l'aube naissante n'est plus que cette agonie. Il faut que je sache ce que dit cette prière. Je suis persuadé qu'ainsi, j'échapperai à cet étai » (38).

Ce passage construit le corps greffé comme capable d'une imagination qu'il ne contrôle pas, qu'il ne sait même pas repérer. Le rein et son hôte ne font qu'un et l'imagination qui émane de ce corps double qui fonctionne comme une unité est différente de celle qu'aurait pu avoir et le corps de la jeune Algérienne et le corps de Vincent avant la greffe. Le sujet capable d'imaginer, et qui écoute le muezzin, n'est ni Vincent ni bien sûr simplement le rein, mais une entité que l'on pourrait nommer Vincent-et-son-rein. Comme ces plantes qui, une fois greffées, se mettent à produire des fruits ou des fleurs qui ne peuvent se développer que si la cohabitation entre le porte-greffe et le greffon a laissé survivre les deux plantes, le corps greffé se met à construire un monde sensoriel qui se lit désormais sans que l'esprit du corps non greffé, celui d'avant, ne puisse tout à fait comprendre ce qui se passe. Seul le lecteur récolte les fruits de cette imagination au sens du processus, c'est-à-dire de cette mise en images d'un monde où le sensoriel et le politique sont indissociables.

Le corps greffé dans son ensemble est aliéné par rapport à ce réel qui devient un « étai », un monde qui se resserre autour de lui sans lui laisser de marge de manœuvre, comme un organe inséré sans pouvoir consentir ou s'opposer, corps étranger dans un corps étranger. Plus loin, les images deviennent plus nettement militaires : le narrateur parle d'« explosion » qui « torpille [sa] léthargie », il se dit « persécuté » (37). Et la métaphore de l'encerclement continue de dominer les descriptions comme si le rein se plaignait d'être à l'étroit : « les lieux impriment leur existence, me cernent et me livrent au présent » (*ibid.*). Vincent-et-son-rein deviennent un instrument de lecture privilégié. Les traits d'union qui apparaissent au sein de ce corps recousu rappellent d'autres identités complexes, qui doivent négocier leur rapport à ce que certains discours appellent la « race », et d'autres la « nationalité ». Une entité à la fois inséparable et décomposable selon les pointillés des traits d'union évoque d'autres corps dont on a pu dire que leur « conscience » était double.

On se souvient de la remarque si souvent citée de W. E. B. DuBois : « C'est une étrange sensation, cette double conscience, l'impression de toujours se regarder par les yeux d'un autre, de mesurer son



âme à l'aune d'un monde dont le regard est empreint d'une pitié et d'un mépris amusés¹⁰. » (DuBois, 1903 : 3). Cependant, pour que ce passage soit applicable au corps que forment Vincent et le rein de la jeune Algérienne, il faudrait pouvoir réécrire un peu *The Souls of Black Folk*; il ne s'agit justement pas d'un niveau de « conscience » mais plutôt d'une double non-conscience, d'un nouveau type d'imagination. De même que le corps barthésien dissocié de « mes idées » ne pouvait pas suffire à décrire un corps multiplié par la conscience de son dédoublement et de son impropriété par rapport à sa propre vision du corps, la double conscience ne suffit pas ici à expliquer l'inséparabilité entre le corps européen et le corps africain.

Dans le cas du rein et de son corps, la vision n'est pas liée au regard. Le corps greffé sait quelque chose que ni le personnage ni même la narration ne peut ou ne veut formuler. En d'autres termes, l'imagination du corps greffé filtre le réel à sa manière, sans que le sujet qui se débat contre une perception qui est ici pénible ne puisse trouver, en lui-même (au sens où on décrit en général la faculté de l'imagination), une ressource herméneutique qui permette de rendre la voix du muezzin plus supportable, moins mortifère.

Une lecture, disons, touristique du passage consisterait à supputer que le personnage de Vincent est face à l'inconnu culturel et qu'il manque de tolérance, qu'il accueille mal l'étrangeté et que son rejet est d'autant plus malvenu qu'il est lui-même étranger et que cette étrangeté qu'il rejette est celle par rapport à laquelle il est lui-même intrus. D'ailleurs, le sentiment morbide qu'il éprouve est interprété comme le résultat d'une ignorance et non pas d'une connaissance. Il en sait suffisamment pour reconnaître le genre du discours qui l'aliène (c'est une « prière ») mais la parole de l'autre l'emprisonne, voire le torture : c'est un « étau ». Ce que Vincent-et-son-rein ne peuvent pas filtrer ici empoisonne la nouvelle entité.

Ce personnage européen dont les toxines sont filtrées par un rein algérien est un personnage créé par une auteure qui est elle aussi une jeune femme algérienne. Cette construction de mots ne s'est-elle pas vue greffée une façon d'imaginer le muezzin qui s'explique aussi par une opération intertextuelle : ne sommes-nous pas en présence d'un topos commun à la littérature algérienne? N'est-ce

¹⁰ « It is a peculiar sensation, écrit DuBois en 1903, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. » (DuBois, 1903 : 3; je traduis).



pas précisément ce qu'il y aurait de nouvellement autochtone en Vincent (son rein plutôt que son « moi » de touriste) qui filtrerait ici la description du réel? Dans le corpus algérien, l'appel à la prière est parfois ressenti comme une contrainte sociale inacceptable. Vincent souligne, sans en faire la cause de son malaise, que la voix du muezzin aggrave son insomnie, un trouble de la non-conscience. Le texte pourrait interpréter ce manque de sommeil comme la raison de ses fantasmes de morbidité. Mais nous pourrions analyser son désir de comprendre, ce qu'il affirme comme une nécessité (« il faut »), de traduire les paroles du muezzin comme une tentative pour s'appropriier la réalité qui sera toujours vouée à l'échec.

Ce que le rein sait peut-être mieux que lui, ce que le lecteur peut apprendre de l'échec de Vincent à se sentir accueilli comme chez lui ou chez son rein par le muezzin, c'est que le fait de comprendre ou non les mots de la tribu ne change pas grand-chose à la situation de ceux des personnages qui interprètent le muezzin comme un bruit qui interrompt leur nuit. Dans *Bab-el-Oued City* de Merzak Allouache, le jeune boulanger que son métier prive de sommeil comprend très bien les mots qui le réveillent, mais il finit quand même par arracher le haut-parleur et le jeter à la mer, un geste dont les conséquences seront tragiques puisqu'il devra, à la fin du film, quitter son pays, menacé. Le petit groupe de frères musulmans qui se retournent violemment contre lui l'expulse, comme s'il était étranger. Dans le film, le rejet n'a pas besoin des catégories qui opposeraient le corps algérien au corps occidental. Dans le roman, le récit nous apprend à envisager que la réaction de Vincent au muezzin est peut-être celle de son rein plutôt que celle de son ignorance culturelle, dont je ne peux plus dire qu'elle est sa « propre » ignorance. Mais, par ailleurs, la lecture du rein n'est pas « typiquement » algérienne et elle n'est pas prévisible. L'interprétation serait non pas celle d'un corps occidental, ni même celle d'un corps métissé, ni même celle d'un reste de mémoire qui subsiste dans un morceau de corps africain, mais la lecture subjective, unique, individuelle, de cette jeune femme en particulier. Cette peur de l'étau, de l'encerclement ressemble d'ailleurs beaucoup plus à ce que pense Sultana qu'à ce que l'on peut supposer être une réaction « typique », qu'elle soit algérienne ou française.



Greffe et écriture

Le récit ne va pas jusqu'à dire que le rein sait que ce muezzin-là, dans ce village, est inquiétant, mais il rapproche ostensiblement le malaise et l'opération : la panique mal articulée et mal formulée qui envahit Vincent a un lien direct mais incompréhensible avec l'opération de la greffe.

Cette fébrilité et cette anxiété ne sont-elles pas les prémices d'une crise de rejet? Ma main se porte aussitôt sur la cicatrice de mon flanc droit. D'un index tremblant, j'en reconnais les moindres pleins et déliés, écrits au scalpel de la providence qui un jour a couché parmi mes entrailles un rein étranger. (39).

Vincent a l'intuition, ou faut-il dire la capacité d'imaginer, que ce qu'il ressent n'a rien à voir avec le monde extérieur et que son corps parle une langue qu'il ne comprend pas. La main qui se porte « aussitôt » sur le texte écrit sur sa peau n'est pas un « je », il faut attendre la phrase suivante pour que l'index soit relayé par un sujet qui dit « je ». Mais ce « je » qui lit ne déchiffre plus le monde : il cherche à lire le récit que l'opération a écrit et qui est pour l'instant aussi incompréhensible que la prière. Après avoir laissé entendre qu'il lui fallait savoir ce que les mots inconnus voulaient dire, son index cherche désormais le sens de son malaise à l'endroit où son corps se rappelle qu'il n'est plus, ou n'a peut-être jamais été, une entité homogène.

Ce destin est un *mektoub*, un écrit comme le suggère l'étymologie du mot arabe, et il a « couché » un rein et un corps l'un tout près de l'autre comme on couche une idée sur le papier. De plus, son écriture est traditionnelle, faite de ces « pleins et déliés » que l'on ne peut pas obtenir avec un clavier d'ordinateur ou même un stylo à bille. Mais son message ne se lit ni de droite à gauche ni de gauche à droite comme un alphabet : la « reconnaissance » que l'index tremblant entreprend est un phénomène herméneutique complexe et polysémique. La main du sujet greffé n'écrit pas, elle lit, comme un aveugle lit du braille, comme les archéologues lisent les stèles du désert dans les textes d'Assia Djebar (1995 : 121-164). Il faut alors aller au-delà des yeux ou de la mémoire littéraire, il faut toucher l'alphabet de la cicatrice. La main ne touche pas l'autre, le rein, mais la trace laissée par la rencontre avec ce rein, cette marque laissée sur la peau de l'autre, doit être « reconnue » au double sens du terme. Reconnaître, c'est donner à l'autre la garantie que sa



présence est légitime, acceptée (comme lorsqu'un père reconnaît un enfant), c'est aussi connaître de nouveau, lire ce qu'on a déjà lu au moins une fois et qu'on ne cesse d'oublier régulièrement (comme lorsqu'on reconnaît un proche perdu de vue depuis longtemps, comme lorsqu'on se rappelle que toute nation a toujours été hybride, comme lorsqu'on relit un livre qui pour lui éviter de retourner dans cet état de latence que Cixous appelle « l'oublire¹¹ »).

Le principe de la greffe, que la narration choisit comme modèle organisateur, parvient donc et à parler de rencontre et à réorganiser les conséquences idéologiques et politiques qui découlent des métaphores de métissage ou d'hybridité. Le texte ne parle pas d'intégration et aucune naturalisation n'est envisageable, même à long terme. Pourtant, la précarité de la coexistence entre Vincent et son rein n'est pas présentée comme un échec. La difficulté de l'entreprise n'est jamais le prétexte d'un renoncement. Mais le travail à faire est clairement formulé comme une entreprise de « reconnaissance » délicate et douloureuse. Il s'agit de reconnaître un lieu que l'on n'a justement jamais vu. Le corps greffé doit essayer de reconnaître la géographie de sa cicatrice pour, littéralement, fabriquer un sens et ne pas provoquer un rejet suicidaire. Le corps ne se connaît plus, découvre qu'il ne s'est jamais connu autre que doublement homme et femme, algérien et français. Il en « tremble » (39) de peur et d'incompréhension.

Car la coïncidence tissulaire qui provoque chez les médecins un plaisir ou même une ré-jouissance n'a pas d'équivalent chez le patient : ce récit qui apprend au sujet européen qu'il était identique à la femme algérienne avant même que les deux corps ne se rencontrent n'est pas nécessairement optimiste. Le fait est que si l'on trouve l'identité tissulaire souhaitable, on sous-entend que la cohabitation est améliorée et même rendue possible par l'absence de différence. Le discours de « l'identité tissulaire » revient au Même. Et l'on sait bien que c'est au nom de la ressemblance ou de la proximité que certains privilégient le proche plutôt que le lointain, le Même au détriment de l'Autre, en des hiérarchies qui ont toujours historiquement fait pencher la balance du pouvoir du côté du corps européen.

L'interdite sous-entend ainsi que le corps greffé a une lecture du réel qui lui est propre, le rein sans conscience filtre la réalité pour

¹¹ « Relire, c'est-à-dire lire, c'est-à-dire ressusciter-effacer c'est-à-dire oublier » (Cixous, 1997 : 16).



le sujet qu'il habite et ce dernier ne peut plus faire abstraction du fait que son interprétation du réel n'est plus seulement celle de son imagination. Dans *Le plaisir du texte*, Roland Barthes affirmait qu'une faille s'ouvrait toujours entre le sujet qui lisait et son corps : pour lui le « plaisir du texte » était le nom de ce moment de séparation entre « moi » et « mon corps » : « Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi » (Barthes, 1973 : 30). Cependant, même dans cette formulation, la séparation qui semble donner son indépendance au corps maintient pour ce dernier une intégrité et une unité qui séparent le moi du corps en deux univers parallèles et similaires. Dans ce modèle, le corps « a des idées » et Barthes ne précise pas s'il s'agit ici d'opinions, d'images, ou si le corps a un but, des visées spécifiques. On sait en revanche qu'il y a altérité et distance entre le corps qui s'émancipe et cette autre partie de soi qui est apparemment imaginée comme une entité désincarnée.

Dans *L'interdite*, le corps n'est pas séparable du moi, mais l'imagination du moi est radicalement changée par la cohabitation avec ce rein de jeune femme algérienne. L'organe n'a pas de « visions » (il ne s'agit pas ici d'un de ces films d'horreur où la main greffée agit malgré la volonté du sujet désormais aliéné par rapport à cette partie irrémédiablement étrangère et hostile). Ici, le rein de l'étrangère devient l'une des composantes du moi qui imagine, et sa présence produira une lecture incompréhensible pour le sujet habitué à imaginer son monde.

Conclusion

Toutefois, la narration ne prend pas en charge cette séparation et le récit ne fait qu'un : aucune voix identifiable ne se demande si le rein est prisonnier du corps ou si le corps est prisonnier du rein. Mais surtout, elle ne tient pas compte du fait que ce corps est un nouveau lecteur, parce que le lecteur ne se sait pas différent : un changement radical s'est opéré depuis la greffe. Dorénavant, la liberté que prend le corps a les idées différentes de plusieurs « moi » sans même que Vincent ne comprenne cette double non-conscience. Le roman nous fait imaginer que le corps greffé suit ses idées dans deux langues et l'incompréhension de Vincent est accentuée par le fait qu'il ne maîtrise pas l'une d'entre elles, contrairement à cette entité à reconnaître que constitue Vincent-et-son-rein.



Mireille Rosello enseigne à l'Université van Amsterdam (literatuurwetenschap et Amsterdam School of Cultural Analysis). Ses domaines de recherche recouvrent les littératures et théories postcoloniales. Elle a publié, entre autres, *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest* (Stanford University Press, 2001) et *France et the Maghreb: Performative Encounters* (University Press of Florida, 2005).

Références

ALLOUACHE, Merzak (1996). *Bab-el-Oued City*, trignon-film, 93 min.

AMSELLE, Jean-Loup (2001). *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.

ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, édition revue et corrigée, Londres et New York, Verso.

BADOU, Gérard (2002). *L'énigme de la Vénus hottentote*, Paris, Payot.

BARTHES, Roland (1973). *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.

CÉSAIRE, Aimé (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.

CHAKRABARTY, Dipesh (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press.

CIXOUS, Hélène (1997). *Or: les lettres de mon père*, Paris, Des Femmes.

DAUGE-ROTH, Alexandre (2004). « L'intimité à l'épreuve de *L'intrus* et de *L'interdite* : la greffe comme (des)saisie de soi », *L'Esprit créateur*, vol. 44, n° 1 (printemps) : 27-37.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980). *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.

DEPESTRE, René (1998). *Le métier à métisser*, Paris, Stock.

DJEBAR, Assia (1995). « L'effacement sur la pierre », *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel : 121-164.

DUBOIS, W. E. B. (1999). *The Souls of Black Folk*, Chicago, A.C. McClurg & Co.; [Cambridge], University Press John Wilson and Son, 1903; Bartleby.com <www.bartleby.com/114/>.

FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

FREARS, Stephen (2003). *Dirty Pretty Things*, 107 min.

GILMAN, Sander (1985), « The Hottentot and the Prostitute: Towards an Iconography of Female Sexuality », *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, Cornell University Press : 76-108.

GLISSANT, Édouard (1997). *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard.

-- (1990). *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

LAHIRI, Jhumpa (1999). *Interpreter of Maladies*, New York, Houghton Mifflin.

MAALOUF, Amin (1998). *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.

-- (2004). *Origines*, Paris, Grasset.



MOKEDDEM, Malika (2001). *N'zid*, Paris, Grasset.

-- (1993). *L'interdite*, Paris, Grasset.

NANCY, Jean-Luc (2000). *L'intrus*, Paris, Galilée.

SROKA, Ghila (1997). « Haïti dans tous nos rêves », entrevue avec René Despestre, 24 sept., <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/depestre_tribune.html>.

