

Det Tredje Sted
– Postkoloniale minoriteter i Frankrig –



© Section de Toulon de la ligue des droits de l'homme

En analyse af Det Tredje Steds indflydelse på de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse set gennem Tahar Ben Jellouns forfatterskab

**Roskilde Universitetscenter, fransk, kombineret
speciale/dybdemodulsprojekt
Juni 2006**

Dorte Mayland
Helle Damgaard Nielsen

Vejleder: Anne Loddegaard

*Regarder autrui, c'est lui parler, c'est l'invoquer et
lui reconnaître sa multitude de différences qui ne sont
pas faites pour séparer mais pour se rencontrer.*

Tahar Ben Jelloun, Hospitalité française 1997

INDHOLDSFORTEGNELSE

FORKORTELSER.....	4
INDLEDNING (DM & HDN)	5
DEN POSTKOLONIALE DISKURS.....	8
FRANSK POSTKOLONIALISME (DM)	8
POSTKOLONIAL LITTERATUR OG TEORI (DM)	11
FRANKRIGS KOLONIHISTORIE I MAGHREB-LANDENE (HDN)	13
DEN POSTKOLONIALE PROBLEMATIK I FRANKRIG I DAG (DM).....	18
LITTERÆR ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUNS VÆRKER.....	21
DE UDVALGTE VÆRKER AF TAHAR BEN JELLOUN (HDN).....	21
VÆRKERNE SOM POSTKOLONIAL LITTERATUR (DM)	24
ANVENDT TEORI I DEN LITTERÆRE ANALYSE (DM & HDN)	27
<i>Morten Nøjgaard og Nils Soelbergs litterære begreber</i>	27
<i>Homi K. Bhabhas identitetsteori</i>	31
FORMANALYSE	34
FORTÆLLERENS ROLLE I VÆRKERNE (DM)	34
LÆSERENS ROLLE I VÆRKERNE (HDN)	38
INDHOLDSANALYSE	44
SØGEN EFTER IDENTITET (DM)	44
<i>La réclusion solitaire</i>	44
<i>Les raisins de la galère</i>	48
<i>Les yeux baissés</i>	52
DE ÆNDREDE KØNSROLLEMØNSTRE (DM).....	56
<i>Les raisins de la galère</i>	57
<i>Les yeux baissés</i>	60
<i>La réclusion solitaire</i>	62
KULTURELLE OG RACEMÆSSIGE FORDOMME (HDN)	66
<i>La réclusion solitaire</i>	66
<i>Les yeux baissés</i>	70
<i>Les raisins de la galère</i>	71
MAJORITETEN OVERFOR MINORITETEN (HDN)	74
<i>La réclusion solitaire</i>	76
<i>Les yeux baissés</i>	79
<i>Les raisins de la galère</i>	81
DELKONKLUSION (DM)	84
ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUN.....	86
TAHAR BEN JELLOUNS BAGGRUND (DM)	86
ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUNS IDENTITET (DM).....	88
ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUNS FORFATTERUDVIKLING (HDN)	94
ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUNS ROLLE SOM FORFATTER OG SAMFUNDSKRITIKER (HDN).....	98
DELKONKLUSION (HDN)	102
KONKLUSION (DM & HDN).....	104
SOMMAIRE (DM & HDN)	106
LITTERATURLISTE	107
APPENDIKS	110

Forkortelser

EP – *L'écrivain public*

HF – *Hospitalité française*

PHS – *La plus haute des solitudes*

RG – *Les raisins de la galère*

RS – *La réclusion solitaire*

YB – *Les yeux baissés*

INDLEDNING

Et hjem spiller en vigtig rolle i vores liv, idet det orienterer os om, hvor vores plads i verden er, hvor vi kommer fra, og hvor vi hører til. Et hjem danner ramme om tryghed, beskyttelse, velvære og velbefindende. Et hjem er det sted, hvor vi kan føle os velkomne, og kan være sammen med mennesker, der er meget lig os selv. Frankrigs kolonisering af Maghreb-landene var med til at fremme migration, da franskmænd under koloniseringen tog til Nordafrika for at bidrage til kolonimagts dominans, og samtidig tog små grupper af nordafrikanske studerende til den franske metropol. I dag er migrationen primært ensrettet, idet mange maghrebinere er immigreret til Frankrig i håb om en bedre tilværelse. Immigration medfører således opbygning af et nyt hjem, men spørgsmålet er om dette nye hjem vil fremkalde samme associationer, som ens tidligere hjem gjorde? De maghrebinske immigranter kommer til Frankrig med en bagage bestående af bestemte traditioner, skikke, trosforestillinger og værdier, der kan betyde, at franskmændene ikke får dem til at føle sig hjemme. Forskelle i hudfarve, kultur og etnisk baggrund er ofte med til at ekskludere immigranterne fra at føle sig hjemme og føle sig som en del af den nationale befolkning. På denne måde bliver immigranternes nye land et sted, der hverken fungerer som deres fødselsland eller adoptionsland, men som et helt tredje sted.

Det tredje sted er således der, hvor forskellige kulturer, trosretninger og traditioner mødes. Dog er mødet ofte kilden til mange frustrationer. Immigranterne sætter derfor ofte spørgsmålstegn ved deres identitet og prøver med tiden at skabe sig en ny identitet, der passer til deres nye situation. Nærværende speciale/dybdemodulsprojekt vil fokusere på immigranter i Frankrig fra Maghreb-landene og deres identitetsdannelse. Immigranterne vil i denne sammenhæng blive benævnt postkoloniale minoriteter, idet de vil blive betragtet ud fra den postkoloniale problematik, og det tredje sted bliver således primært betragtet som det sted, hvor Frankrigs tidligere koloniserede møder deres tidligere koloniherrer. Litteraturen er i denne anledning en særdeles frugtbar måde til at udtrykke og studere de postkoloniale minoriteters situation. I modsætning til statistikker og historieskrivning inddrager romanen følelser og erfaringer og præsenterer således ikke historie som en kronologisk række begivenheder. Romanen er et vigtigt, kulturelt produkt, der videregiver de følelser og frustrationer en postkolonial minoritet ofte brænder inde med. Af denne grund har vi valgt at gribe de postkoloniale minoriteters

søgen efter identitet an gennem litteraturen. Den fransk-marokkanske forfatter og samfundskritiker Tahar Ben Jelloun beskæftiger sig med de postkoloniale minoriteter i Frankrig, og hans forfatterskab vil derfor udgøre kernen af følgende analyser. Tahar Ben Jelloun er vedkommende at studere, fordi han både skriver skønlitterære og faglitterære tekster, og vi kan således også undersøge, hvordan han forbinder disse to verdener – den litterære med den virkelige verden.

På baggrund af seks udvalgte værker af Tahar Ben Jelloun vil dette speciale/dybdemodulsprojekt undersøge Tahar Ben Jellouns fremstilling af de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse i Frankrig, idet der både lægges vægt på hans forfatterskab og på hans rolle som forfatter og samfundskritiker i Frankrig. Den indisk-amerikanske postkoloniale teoretiker Homi K. Bhabha beskæftiger sig med postkolonial identitetsdannelse og vil således være specialets/ dybdemodulsprojektets teoretiske udgangspunkt. Helt konkret ønsker specialet/ dybdemodulsprojektet at belyse:

I hvilken grad påvirker det tredje sted de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse ifølge Tahar Ben Jelloun?

Til understøttelse af problemformuleringen besvares endvidere følgende underspørgsmål:
I hvilken grad er de postkoloniale minoriteter påvirket af kolonialismen – hvordan definerer de sig selv?

Hvilken indvirkning har den franske majoritet på de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse?

Hvordan afspejles Tahar Ben Jellouns forfatterskab i hans identitet?

For at forstå den postkoloniale diskurs¹ vil vi først redegøre for fransk postkolonialisme. I den efterfølgende historiske gennemgang af Frankrig som kolonimagt fokuseres udelukkende på Maghreb-landene, idet det ikke er fundet nødvendigt at behandle alle andre tidligere franske kolonier inden for rammerne af denne analyse. Herefter redegøres kort for postkolonial teori, hvorunder postkolonial litteratur endvidere defineres. Sluttelig fokuseres der på den postkoloniale situation i Frankrig i dag, hvor fokus er øget på

¹ Med ordet *diskurs* menes her drøftelse eller diskussion.

Det Tredje Sted
Postkoloniale minoriteter i Frankrig

immigranter og de nyere og skrappe lovtiltag, som skal begrænse indvandringen til landet. Opgavens anden del består af litterære analyser af Tahar Ben Jellouns tre skønlitterære værker: *La réclusion solitaire* (1976), *Les yeux baissés* (1991) og *Les raisins de la galère* (1996). Derudover inddrages Tahar Ben Jellouns disputats i socialpsykiatri *La plus haute des solitudes* (1977), hans selvbiografiske værk *L'écrivain public* (1983) samt essayet *Hospitalité française* (1984, 1997). Den litterære analyse deles op i en formanalyse og en indholdsanalyse. Formanalysen baseres på Morten Nøjgaard og Nils Soelbergs analysebegreber, og i denne analyse fokuseres på fortællerens og læserens rolle i værkerne. Indholdsanalysen vil tage udgangspunkt i Homi K. Bhabhas postkoloniale identitetsteori, og vil bestå af en temaanalyse, der vil diskutere hovedtemaet identitetsdannelse og de tre undertemaer: de ændrede kønsrollemønstre, kulturelle eller racemæssige fordomme og majoriteten overfor minoriteten. I opgavens sidste del inddrages betydningen af Tahar Ben Jellouns rolle som forfatter og samfundskritiker. Udgangspunktet i dette afsnit vil være den litterære analyse, og således analyseres Tahar Ben Jellouns identitet, hans forfatterudvikling og hans rolle som både forfatter og journalist.

DEN POSTKOLONIALE DISKURS

Fransk postkolonialisme

Postkolonialisme er et emne, som inden for de seneste år har tiltrukket stor opmærksomhed i den politiske offentlighed samt i akademiske og litterære kredse. Som ordet indikerer, følger postkolonialisme efter kolonialismen, men for at forstå hvorfor postkolonialismen har så stor betydning i dag, må vi først og fremmest forstå, hvad kolonialismen indebar. I det følgende afsnit vil der blive gjort rede for konsekvenserne af kolonialismen herunder for begreberne imperialismen, postkolonialisme, neokolonialisme og *francophonie*.

Kolonialisme hænger tæt sammen med kapitalisme og imperialismen. Erobringen af fremmede egne var først og fremmest styret af ønsket om at skabe og kontrollere et økonomisk marked fjernt fra ens hjemland. Dette økonomiske marked sikrede billige varer til Vesten, og koloniseringen var hermed en særdeles fordelagtig forretning, som bragte rigdom og velstand til Vesten gennem økonomisk udnyttelse af de fremmede egne. Vestens koloniseringstrang bundede dog ikke kun i et merkantilistisk rationale, idet den imperialistiske tanke om at hjælpe og uddanne de koloniserede legitimerede Vestens tilstedeværelse. Imperialisme er et ideologisk begreb, som henviser til, at et land hersker over fjerne lande, det vil sige den teoretiske proces af etableringen af et imperium. Kolonialisme derimod er en konsekvens af imperialismen og vedrører anbringelsen af mennesker i de nye territorier. Kolonialisme er således bare én måde at praktisere den imperialistiske ideologi på. I dag er kolonialisme et afsluttet kapitel, men imperialismen fortsætter indenfor politiske, økonomiske og kulturelle sammenhænge (Said 2000; 44).

Det var således den europæiske selvopfattelse som værende overlegne, der affødte idéen om at hjælpe og uddanne de koloniserede. I 1978 udgav den amerikansk-palæstinensiske forfatter Edward W. Said den indflydelsesrige bog *Orientalism*, hvori han skriver, at Vesten selv skabte et billede af Orienten til deres egen fordel. Said taler om forholdet mellem "os" og "de andre", og at Vesten repræsenterede "de andre", da de koloniserede i Vestens billede ikke kunne repræsentere sig selv og derfor mentes at have brug for nogle til at repræsentere dem. For at sikre kolonialismen fik kolonimagten de koloniserede til at

indse, at der ikke var noget galt i, at nogle mennesker herskede over andre. Vestens mission om at civilisere de koloniserede bestod hermed i at få de koloniserede til at acceptere deres lavere rang. De koloniseredes kulturelle værdier blev anset for uciviliserede, og Vesten skulle derfor hjælpe dem af med disse værdier. Kolonialismens udgangspunkt er således snarere en kulturel undertrykkelse end raceundertrykkelse. Derudover blev kolonimagts værdier internaliseret som de mest naturlige og rigtige værdier. Kolonisterne fastholdt ikke blot deres magt med militær og fysisk magt, men dermed også ved, at både de koloniserede og kolonisterne opfattede deres verdener og dem selv på en bestemt måde (McLeod 2000; 19).

Kolonialismen medførte store traumer for de koloniserede på grund af, at de lærte at se ned på deres eget folkeslag og på sig selv. En fremtrædende figur indenfor antikolonial modstand er den franske psykolog Frantz Fanon, som skrev om hvor stor skade fransk kolonialisme havde voldt på millioner af mennesker. Fanon (1925-1961) blev født på de franske Antiller og blev uddannet på Martinique og i Frankrig. Inspireret af blandt andet Jean-Paul Sartre og eksistentialismen skrev han i 1961 sit litterære hovedværk *Les damnés de la terre*, hvori Sartre bidrog med forordet. I forordet taler Sartre om koloniseringen som en neurose, som kolonisterne har påført de koloniserede. Vejen til helbredelse fra denne koloni-neurose er at smide kolonisterne ud med magt, og dette er netop Fanons hovedtese: selvstændighed opnås kun gennem vold som en historisk retfærdig gengældelse (Fanon 1961; 9ff). Under Fanons uddannelse og arbejde i Frankrig oplevede han racismen på tæt hold. Han blev tvunget til at se sig selv som et *objekt*, der var underordnet den hvide mand i stedet for et menneskeligt *subjekt*, der havde sine egne ønsker og behov. Fanons identitet blev fastsat af franskmændene og ikke af ham selv. Kolonisternes fantasirige forskel på den hvide og sorte mand er en væsentlig konsekvens af kolonialismen. Fanon kæmpede endvidere på Algeriets side under uafhængighedskrigen for han mente, at alle koloniserede var hans brødre. En af måderne til at slippe væk fra det traumatiske, nedsættende livssyn var at imødekomme kolonimagts civilisationsidealer, men de koloniserede og kolonisterne blev aldrig respekteret på lige fod (McLeod 2000; 19-21).

Eftersom kolonialismen indebar en bestemt måde at anskue mennesket på, blev kolonialismen ikke blot nedbrudt ved at skrive under på en uafhængighedserklæring.

Det Tredje Sted
Postkoloniale minoriteter i Frankrig

Kolonialismen er først nedbrudt, når idéen, om at den hvide mand, kulturelt og racemæssigt, er overordnet den sorte, bliver ændret, og kolonial undertrykkelse må siges at være langt fra udryddet. Begrebet postkolonialisme indikerer historisk kontinuitet og forandring. Derudover eksisterer de værdier, der blev fastsat under koloniseringen, dog stadig i dag (McLeod 2000, 33). Præfikset *post-* definerer ikke et klart epokalt brud. Postkolonialisme betyder altså ikke *efter* koloniseringen, idet det ikke definerer en ny historisk periode, hvor alle dårligdommene fra kolonitiden er overvundet og glemt. Postkolonialismen er defineret af fraværet af en ekstern besættelsesmagt, men en historisk periode hvor et udefra defineret tankesæt og magtstrukturer stadig definerer og gennemsyrrer et samfund.

Neokolonialisme defineres ud fra økonomiske handler på internationalt niveau, som bærer reminiscenser tilbage til kolonitiden. Neokolonialisme finder eksempelvis sted, når en tidligere kolonimagt ved brug af økonomiske, finansielle og handelspolitiske midler udøver dominans over mindre bemidlede lande; de besidder de facto kontrol over landene. Denne form for økonomisk dominans kan komme til udtryk i investeringer i for eksempel udvindelsen af værdifulde råmaterialer eller udvikling af turistindustrien i den tidligere koloni. Overskuddet fra disse forretninger kommer yderst sjældent lokalbefolkningen til gode, og den humanitære og miljømæssige katastrofe af denne udnyttelse gør således de underudviklede lande afhængige af international tilført kapital. Dette er medvirkende til at fastholde de tidligere kolonier i et neokolonistisk jerngreb, og på langt sigt kan følgerne være en underudvikling af landenes industri. I modsætning til postkolonialisme indebærer neokolonialisme således ikke et kulturelt aspekt, men snarere et økonomisk aspekt.

I Frankrig benyttes et bestemt begreb ofte indenfor det postkoloniale område: *la francophonie*. *Francophonie*-begrebet har dog generelt en mere kompleks betydning end postkolonialisme, idet det både indeholder positive og negative konnotationer. Helt basalt henviser *francophonie* til de mennesker, som taler fransk. Den positive betydning af begrebet betegner et globalt fællesskab af fransktalende folk, som især på statsniveau prøver at forstærke dette fællesskab. Denne betydning kan dog hurtig vendes om til det negative, da der under den tilsyneladende kulturelle betydning hviler en politisk betydning. Efter afkoloniseringen blev *francophonie* brugt til at understrege, at det

kulturelle forhold mellem Frankrig og dets forhenværende kolonier stadig eksisterede (Hargreaves 1997; 3-4). Den moderne definition af *francophonie* er en politisk bestemmelse, som endelig blev formaliseret under den første “*Conférence des chefs d’État et Gouvernement ayant en commun l’usage du français*”, som fandt sted i 1986 i Versailles under den daværende franske præsident François Mitterrands tilstedeværelse (www1). Betydningen af *francophonie* bærer altså præg af, at Frankrig i udstrakt grad stadig sætter den kulturelle og politiske dagsorden for dets tidligere kolonier. *Francophonie* har endvidere ofte betegnet en etnisk og racemæssig forskellighed fra den almene franske norm. Ud fra denne geopolitiske definition er de frankofone lande alle fransktalende lande udenfor Frankrig, det vil sige, at Frankrig ikke er inkluderet i denne definition. Postkolonialisme er derfor et politisk mere korrekt begreb end *francophonie*, da det dels ikke har så mange modstridende bibetydninger, og da det dels ikke direkte forbinder Frankrig med dets tidligere kolonier (Hargreaves 1997; 3-4). Kritikere af begrebet *francophonie* ser det som en form for neokolonialisme. Ud fra den økonomiske betydning af neokolonialisme må kritikerne her lægge vægt på, at der ikke er nogen kulturelle ligheder mellem Frankrig og eksempelvis Maghreb-landene. Det eneste, de har tilfælles, er det franske sprog. Neokolonialisme kan dog også have en mere generel betydning, hvor det ikke udelukkende henviser til en økonomisk situation. Kritikere af *francophonie* fokuserer hermed på, at Frankrig sætter den politiske og kulturelle dagsorden for de frankofone lande.

Postkolonial litteratur og teori

I forlængelse af ovennævnte definitioner definerer vi postkolonial litteratur som litterære værker, der er skrevet af forfattere, som bor i et land med kolonihistorie. Her tænkes primært på de tekster, som beskæftiger sig direkte med kolonialismen både i dag og i fortiden. Derudover er postkolonial litteratur tekster, der er skrevet af forfattere, som er emigreret fra et land med kolonihistorie eller forfattere, der stammer fra en immigrantfamilie, som hovedsagligt beskæftiger sig med diasporaerfaringer. Endvidere er postkolonial litteratur litterær bearbejdning af tekster, der er skrevet under koloniseringen, hvad enten de direkte eller indirekte behandler erfaringer med kolonimagten (McLeod 2000; 33). Sluttelig medtages de tekster, som er skrevet af kolonimagten om kolonierne, hvad enten de er skrevet under koloniseringen eller efter.

Efter at have fastlagt hvad postkolonial litteratur er, er det dernæst vigtigt at belyse, hvordan en postkolonial tekst læses. Når en postkolonial tekst analyseres, inddrages postkoloniale hovedtemaer som repræsentation, identitet, kønsrollemønstre, migration, diaspora, nationalisme og modstands-kamp. At en tekst analyseres ud fra en postkolonial vinkel betyder således, at der sættes fokus på, hvordan kolonialismen og dens konsekvenser kommer til udtryk i teksten. Postkolonial teori er dog ikke en entydig disciplin, hvilket vil sige, at analysen også kan bestå af blandt andet feministiske, Marxistiske, psykoanalytiske og poststrukturalistiske indgangsvinkler. I denne optik er der således forskel på at studere en tekst som værende fransk eller postkolonial.

Edward W. Saids *Orientalism* spiller en vigtig rolle i udviklingen af postkolonial teori. Begrebet "orientalisme" er en litterær kritik, som refererer til alle Vestens repræsentationer af Orienten. De vestlige lande brugte megen tid på at erhverve sig viden om deres kolonier, men i stedet for at observere og kontakte de indfødte, blev den erhvervede viden baseret på generelle antagelser om Orienten. Disse antagelser blev derefter fremlagt som videnskabelige sandheder, der således var med til at retfærdiggøre rigtigheden af kolonial herredømme. Ifølge Said er Orienten alt, hvad der er sagt og skrevet om Orienten, og Orienten eksisterer derfor ikke, men kan ses som en diskurs. Orientalisme er således en akademisk måde at organisere viden på, en institution som skriver for at beherske. Saids udgivelse af *Orientalism* inspirerede andre teoretikere, som eksempelvis begyndte at undersøge ved genlæsning af tekster, om de repræsenterede selv havde en stemme, og om der var tegn på, at de modsatte sig Vestens repræsentation.

Postkolonial teori blev primært udviklet i den anglofone verden, men den franske teoretiker Jean-Marc Moura drejer den postkoloniale kontekst hen på den frankofone verden og laver en syntese af, hvad andre teoretikere diskuterer. Udgangspunktet i hans bog *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain* er således det samme som Saids, nemlig at den tredje verden ikke eksisterer, men er blevet "skabt" af de intellektuelle. Ligesom Said insisterer Moura på, at Frankrig ikke er overordnet "de andre", de fremmede. Moura undersøger Frankrigs forhold til *le tiers monde*, og opstiller to generelle, modsættende holdninger til *le tiers monde*: den liberale og den radikale. Den liberale holdning er en økonomisk holdning, idet den tror på markedets frie kræfter. Den

liberale holdning understreger endvidere, at der i princippet ikke er forskel på Vesten og *le tiers monde*, og at det drejer sig om, at *le tiers monde* er sent udviklet, ikke underudviklet, fordi *le tiers monde* blandt andet ikke har gennemgået den industrialisering, som Vesten har. Den liberale indstilling ønsker således at hjælpe *le tiers monde*. I 1960'erne blev den liberale holdning dog underlagt den radikale holdning, som ikke mener, at underudviklingen af *le tiers monde* skyldes en simpel tidsmæssig forsinkelse, men at den er et historisk produkt af Vestens dominans over Orienten. I modsætning til den liberale holdning er den radikale holdning en politisk holdning, der modsætter sig markedets frie kræfter og mener, at fattigdommen i *le tiers monde* skyldes Vestens rigdom (Moura 1992; 29-40).

I dag tales ofte om den fjerde verden eller udviklingslandene med henvisning til eksempelvis Asien, men denne betegnelse, som Vesten anser for at være mere politisk korrekt end eksempelvis "de underudviklede lande", er blot et vidne på, at Vesten fortsætter med at "skabe" et billede af Orienten.

Frankrigs kolonihistorie i Maghreb-landene

Frankrigs tilstedeværelse i Algeriet, Marokko og Tunesien har vist sig at være af anselig betydning for eftertiden, og trods blodige kampe, undertrykkelse og fransk dominans har Maghreb-landene formået at skabe hver deres nationale identitet, efter landene opnåede selvstændighed. Men denne selvstændighed bærer både spor af arabiske, men til dels også af franske strømninger. Dette afsnit vil gennemgå Frankrigs kolonisering af Algeriet, Marokko og Tunesien, dog ikke kronologisk, men derimod opridse mere detaljeret vigtige begivenheder for at forstå Frankrigs tilstedeværelse i Maghreb-landene.

Ønsket om at kontrollere et økonomisk marked fjernt fra moderlandet og missionen om at civilisere de koloniserede var også gældende for Frankrig. Frankrig havde dog herudover en særlig grundtanke bag koloniseringen, nemlig idéen om *la gloire*. Det ligger i den universalistiske tankegang, at Frankrig skal hjælpe andre ved at sprede sine idéer om civilisationen. Landet anså sig selv som overlegent og med til den overbevisning hørte det meste af både venstre- og højrefløjnen i Frankrig, som begge i den tidligere fase gik ind for koloniseringen. Den gængse tankegang gik på, at de vestlige lande blev betragtet som et

oplysningsrige modsat mørkets rige, som var de afrikanske samfund. Afrikanerne var barbariske og uciviliserede og dernæst fulgte de muslimske og asiatiske samfund, der blev anset for tilbagestående og sent udviklede (Girardet 1972; 89ff). Jules Ferry (1832-1893)² tilsluttede sig den bredere politiske enighed om Frankrigs kolonier: *la mission civilisatrice* og *la gloire*. Under en ophedet debat i *Chambre des députés* i 1885 udtalte Ferry følgende om forholdet til kolonierne og de indfødte befolkninger:

« *Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures (...) Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures (...)* » (Débat sur la politique coloniale à la Chambre des députés, séance du 28 juillet 1885. Intervention de Jules Ferry (www2, www3).

Er det ikke en anakronisme, at Jules Ferry for eftertiden skal huskes på grund af dette citat? Det er uden tvivl en racistisk bemærkning i vores ører, men var det ikke i tidens ånd at tænke i racer og handlede han ikke blot i overensstemmelse med flertallet? Selv Jean Jaurès (1859-1914), berømt fransk historiker, filosof og socialist, udtrykte i sine unge dage beundring for Leon Gambetta, Jules Ferry og den franske koloniseringsstrategi. På en konference i 1881 udtalte han:

« *Quand nous prenons possession d'un pays, nous devons y amener avec nous la gloire de la France, et soyez sûrs qu'on y fera bon accueil, car elle est pure autant que grande, pénétrée de justice et de bonté. Nous pouvons dire à ces peuples sans les tromper [...] que là où la France est établie on l'aime, que là où elle n'a fait que passer on la regrette ; que partout où sa lumière resplendit elle est bienfaisante* » (Girardet 1972 ; 107f).

At Jean Jaurès senere skulle gå hen og blive en fortaler for afviklingen af de franske kolonier, er dog ikke til at se ud fra ovenstående citat. En af grundene til at franskmændene tænkte i ekspansionistiske baner i slutningen af 1800-tallet var netop forestillingen om den moderne civilisation og ønsket om at bekæmpe uvidenhed og overtro. Den franske Republik ønskede at repræsentere fremskridtet og dermed sikre, at

² Jules Ferry var tidligere republikansk undervisningsminister og foregangsmand for adskillelsen af kirke og folkeskole.

oplysningsidealet sejrede. Det lå i den republikanske tankegang, at Frankrigs storhed var uanfægtelig, og Ferrys udtalelser inkarnerede idéen om oplysning af kolonierne og Frankrig som højerestående civilisation (Ferro 2005). Denne tankegang udmøntede sig i, at Algeriet blev underlagt den franske assimilationspolitik i tiden under fransk territorium (1830-1962) og fik påtvunget det franske skolesystem i offentlige institutioner modsat for eksempel Tunesien, som fik lov til at fastholde arabisk som officielt sprog i undervisningssektoren. Under den Anden (1848-1852) og den Tredje Republik (1870-1914) var fastholdelsen af Frankrigs kolonier en nødvendighed for at fremstå som en stor nation, og én af de væsentligste brikker i dette billede var netop Algeriet.

Den form for kolonisering, som var blevet etableret i andre dele af verden med løfter om rigt udbytte, var ikke gældende i Algeriet; her valgte franskmændene den totale okkupation af landet efter at have besejret Abd Al-Qadir³, og tilintetgørelsen af den arabiske stat var total. Dette efterlod et slagent folk, som undergik plyndringer, myrderier og grov udnyttelse af deres jord. Den algeriske befolkning lå under for et langsomt fordærv, og elendigheden blev mere og mere fremherskende. Frankrig tog sig ikke af sin koloni, og dyrkningen af den besatte jord gik fuldstændig i stå (Ferro 2003; 493).

Samtidig skabtes der i Frankrig et større flertal for en såkaldt rationel kolonisering via aktieselskaber af store godser suppleret med en række små landejendomme, som alle skulle være under hærens beskyttelse. Med i overvejelserne var også etableringen af bofaste, kristne stammesamfund, som skulle dyrke og leve af jorden, og kunne man ikke skaffe nok arbejdsomme og troende mennesker blandt den algeriske befolkning, var det værd at overveje at "importere" dem fra andre områder i Europa. Kolonisterne, de såkaldte pied-noirs, fra blandt andet Alsace og Lorraine strømmede til og i perioden fra 1833-1848 steg antallet af kolonister fra 7.813 til 109.400. Den franske befolknings dominans i Algeriet var snart en realitet, og forestillingerne om storhed og triumf bredte sig – næsten som en reminiscens af *ancien regime*. Araberne blev betragtet som krigeriske af natur, og dette skulle tøjles, men ikke undertvinges fuldstændig, da den indfødte befolkning kunne bruges til at forsvare Algeriet mod fjender, skulle der udbryde

³ Algerisk emir som levede fra 1808-1883 og som modsatte sig franskmændenes okkupation af Algeriet i 1830'erne. Hans kamp blev anerkendt i sådan en grad, at den skabte grobund for modstanden mod franskmændene i hele Maghreb-området (Ferro 2003; 492f)

krig i Europa (Ferro 2003; 494ff). Det skulle vise sig at blive meget aktuelt i tiden omkring 1914-1918 og 1939-1945. Efter første Verdenskrig, hvor Frankrig havde tvunget de koloniserede befolkninger til at kæmpe på deres side, opstod der en vis sympati blandt den franske befolkning for den sorte soldat, som havde kæmpet side om side med den nordafrikanske imod fjenden (Girardet 1972; 119ff). Men ved 230.000 indfødte fra Maghreb-regionen havde ladet sig hverve til de allierede hære i 1944.

Befolkningen i Maghreb-landene levede under kummerlige forhold og ville gøre næsten hvad som helst for at forbedre deres families levevilkår, selvom det betød, at de skulle indskrive sig i den franske hær lokket af løfter om fransk statsborgerskab. Løfterne var mange, ofrene store, hvilket gav anledning til etableringen af frihedsbevægelser, da den indfødte befolkning ikke længere kunne stole på Frankrigs løfter. Det fåtal, som faktisk opnåede fransk statsborgerskab, måtte afsvære den muslimske tro for at få det fulde udbytte. Men araberne fra Maghreb-området ville aldrig få nogen politisk indflydelse i Frankrig, hvis det stod til en stor del af det administrative og politiske liv, hvilket var medvirkende til at gøre det sociale skel mellem maghrebere og franskmændene større end det havde været tidligere (Ferro 2003; 498f).

I tiden op til Algeriet, Marokko og Tunesiens selvstændighed, voksede nationalismen stødt i Nordafrika, og i perioden 1952-1954 oplevede de nationalistiske bevægelser en sensationel fremgang, hvilket medførte, at sultan (og senere konge af Marokko) Muhammed V (1909-1961) blev genindsat på tronen, og i Tunesien førte Habib Bourguiba (1903-2000) og Salah Ben Youssef (1907-1961) landet hen imod dets selvstændighed (Ferro 2003; 512). Afkoloniseringen af de tre Maghreb-lande forløb vidt forskelligt, og Algeriets kamp for selvstændighed var betydelig mere blodig og voldsom end tilfældet havde været i de to andre Maghreb-lande. Dermed ikke sagt, at der ikke var blodige og voldsomme kampe i både Marokko og Tunesien, men krigen i Algeriet strakte sig over en længere periode. Da krigen for uafhængighed brød ud i Algeriet i 1954, kom det indirekte til at præge Frankrigs forhold til protektoraterne i Nordafrika. Der var ikke råd til andre befrielseskrige, eftersom franskmændene havde positioneret utallige soldater og militærudstyr i Algeriet, og det ville have været fatalt for Frankrig, hvis nye krige eller oprør i Marokko og Tunesien brød ud. Det var derfor bevidst kalkulerende at give landene deres selvstændighed i 1956 (Ferro 2003; 534).

For bedre at forstå Frankrigs tilstedeværelse i Maghreb-landene er det vigtigt at huske, at Marokko og Tunesien ikke officielt var kolonier, men franske protektorater. Dette betød, at landene ikke var underlagt den samme form for assimilationspolitik som Algeriet. Marokkanere følte sig dog fremmedgjorte og splittede som følge af franskmændenes kolonipolitik. Efter Marokkos selvstændighed og Hassan II's overtagelse af embedet blev det marokkanske styre, der varede indtil 1999, langt mere konservativt, og det marokkanske folk led under en enehersker, som slog hårdt ned på kritikere af regimet. Censur og fængsling uden begrundelse blev de barske realiteter for blandt andet marokkanske forfattere, hvilket tvang mange af dem til at søge eksil i Frankrig (Offord 2001; 14f). Ytringsfriheden var nær ved ikke-eksisterende, og det marokkanske folk fik ikke frihed til at danne deres egen identitet.

Under kolonitiden var en af de mest udbredte former for diskrimination fra kolonisternes side mod den indfødte befolkning tiltaleformen i hverdagen. Kolonisterne tiltalte konsekvent algeriere, marokkanere og tunesere med « *tu* », hvilket var stik imod den normale *vous*-tiltaleform i Frankrig, som er et tegn på respekt og høflighed (Ferro 2003; 525). Denne form for diskrimination understregede i stor stil den daglige nedgørelse af den indfødte befolkning i Maghreb-landene.

Som præsident af den Femte Republik gjorde Charles de Gaulle krigen i Algeriet til et af de vigtigste stridsspørgsmål i Frankrigs historie, som skulle løses på den bedst tænkelige måde. De Gaulle udtalte den 20. oktober 1957: *Il vaut mieux pour la France une Algérie algérienne au sein de la Communauté qu'une Algérie française au sein de la France, qui nous mettrait à plat pour toujours ! [...] Quand nous nous sommes installés en Algérie, comme dans les autres colonies, nous avons la perspective d'exploiter les matières premières qui dormaient jusque-là [...] À cette époque-là, l'appât du gain était masqué par la proclamation d'un rôle qu'on nous présentait comme un noble devoir. Nous apportions la civilisation* (Ferro 2003; 544). De Gaulle så således nødvendigheden af at anerkende en vis selvstændighed til Algeriet, da landet ellers ville gøre oprør. Som tiden gik, blev franskmændenes tilstedeværelse i Algeriet ilde set af både intellektuelle, det litterære parnas og avisredaktører, og udgifterne til krig og undertrykkelse af den indfødte befolkning opvejede ikke længere indtægterne, som havde været det oprindelige mål for

Frankrigs imperialistiske politik i 1800-tallet. Tilstedeværelsen i Maghreb, som til dels byggede på den republikanske tankegang om *la gloire*, kunne ikke længere forsvares overfor verdenssamfundet, og den voksende modstand blandt de koloniserede var med til at fremskynde landenes selvstændighed.

Frankrigs kolonisering i Maghreb-landene har uden tvivl haft store konsekvenser for den indfødte befolkning, og de primære kapitalistiske mål med koloniseringen betød, at hele generationer af algeriere, marokkanere og tunesere ikke havde mulighed for at danne deres egen identitet. Befolkningen levede under kummerlige vilkår og på randen af fattigdom, fordi franskmændene udnyttede deres jord og ikke anerkendte deres rettigheder. Implikationerne af kolonialismen i Maghreb-landene er stadig synlige, og postkolonial litteratur er med til at tegne et billede af virkeligheden, som ikke altid er til stede i medierne. Frankrigs kolonihistorie i Algeriet, Marokko og Tunesien er kompleks og mangefacetteret, og det står klart, at intet er glemt, og at det er bedre at konfrontere og bearbejde begivenhedernes forløb både for de postkoloniale minoriteter, men også for franskmændene. Slutteligt var Frankrigs kolonisering af Maghreb-landene at betragte som et led i landets jagt på *la gloire*, og det var med øje for at sprede Frankrigs idéer om civilisationen, at landet koloniserede de tre nordafrikanske lande. Det var således en kulturel kolonisering, der fandt sted i Maghreb-landene.

Den postkoloniale problematik i Frankrig i dag

Ovennævnte afsnit har illustreret de menneskelige og økonomiske følger af Frankrigs kolonisering af Maghreb-landene, hvilket har medført betydelige konsekvenser for befolkningen, som stadig eksisterer den dag i dag. Kolonialismen medførte blandt andet store bølger af migration. Folk fra kolonimagten rejste til kolonierne og bosatte sig, og folk fra kolonierne rejste til moderlandet. I dag er immigration kommet til at fylde en stor del i den politiske debat i Frankrig. Der er forskellige grunde til, at folk fra de tidligere franske kolonier immigrerer til Frankrig. Helt overordnede kan de inddeles i forskellige grupper. Allerede under koloniseringen tog små grupper af nordafrikanske studerende til den koloniale hovedstad. Hermed blev en uddannet elite fra forskellige dele af herredømmet samlet i Frankrig og kom til at gå forrest i kampen for uafhængighed. Den anti-koloniale bevægelse *Négritude* er et eksempel herpå, som samlede sorte intellektuelle

fra franske kolonier og fremhævede det positive ved at være neger. En anden gruppe er intellektuelle, der lever i eksil på grund af korrupte og diktatoriske regimer. I mange tidligere kolonier blev det regime, som afløste den franske magt efter afkolonisering hurtigt korrupt. Andre intellektuelle besluttede at tage til Frankrig, da der var bedre universiteter og bedre muligheder eksempelvis inden for forlagsbranchen. Størstedelen af alle immigranter hører dog under en tredje gruppe, som er de økonomiske immigranter. I modsætning til de første to grupper, har denne gruppe mennesker ikke megen uddannelse. En fjerde gruppe er asylansøgere og flygtninge. Den femte og sidste gruppe består ikke af immigranter, men af deres efterkommere. For denne minoritetsgruppe er Frankrig deres hjemland og ikke deres adoptionsland. De er opvokset og uddannet i Frankrig og har derfor en anden kulturel baggrund end deres forældre (Hargreaves 1997; 7-8).

Immigration er dog ofte en ikke-succesfuld oplevelse, og ses ofte som et problem. Immigrations-processen har følger, som ikke blot stopper efter, at selve immigrationen er afsluttet. Ofte samles immigranterne i *les banlieues*, hvor de bliver udelukket fra at føle, at de er en del af deres nye samfund. Sprogligt er de ens, da de postkoloniale minoriteter taler fransk, men kulturelt er de forskellige og lider ofte under majoritetens diskriminering. Endvidere deler de postkoloniale minoriteter en fælles baggrund, som de står sammen om, hvilket netop får dem til at fremstå som en isoleret gruppe (McLeod 2000; 208). En del af de postkoloniale minoriteter betragter sig selv som franskmænd, hvorimod majoriteten ofte betragter dem som en gruppe, der ikke hører til i Frankrig. Disse problematikker vil være i fokus i den følgende litterære analyse. Hvis vi vender tilbage til betydningen af *francophonie*, der implicerer, at Frankrig sætter den politiske dagsorden for de frankofone lande, kan det siges, at de postkoloniale minoriteter trodser denne betydning ved at bosætte sig i Frankrig. De trodser den binære idé, som modsætter "os" og "de andre" ved at blive en del af "os" (Hargreaves 1997; 4). Dette forhold mellem majoriteten og minoriteten er interessant, fordi franskmændene eksempelvis er interesserede i at rejse ud for at opleve det eksotiske og det fremmede, men situationen vender i det øjeblik, de fremmede træder ind på franskmændenes område. Dette møde resulterer ofte i diskriminering, og majoriteten prøver således at bestemme over minoriteten. Under koloniseringen bevægede franskmændene sig ind på de fremmedes område, men her var det stadig franskmændene, som bestemte over majoriteten. Det tyder

således på, at den vestlige befolkning har beholdt den dominerende plads, som de selv skabte under koloniseringen.

Inden for det sidste års tid er Frankrigs fortid som kolonimagt igen kommet på den politiske dagsorden. I februar 2005 vedtog det franske parlament at kompensere og ære de franskmænd, der havde andel i styringen og administrationen af landets tidligere kolonier. Lovgivningen fastslog, at *Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issues de ces territoires de la place éminente à laquelle ils ont droit* (§ 4, loi n° 2005-158 du 23 février 2005)⁴. Denne lov blev dog mødt af bred folkelig modstand, og præsident Chirac endte med at trække ovennævnte paragraf 4 tilbage, særligt på grund af formuleringen: *reconnait en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer*, hvilket var stærkt stødende i mange menneskers øjne. I maj 2006 vedtog det franske parlament et lovforslag⁵, der hvis det endeligt vedtages vil legitimere, at Frankrig i fremtiden kun vil modtage de indvandrere, som Frankrig har brug, det vil sige dem med høje uddannelse: *S'agissant des étrangers hautement qualifiés ou ayant des compétences particulières, l'article 12 du projet de loi tend à créer un titre de séjour d'un genre nouveau, la carte «compétences et talents»* (www4). Denne lov blev ligeledes mødt af protester, og da indenrigsminister Nicolas Sarkozy, som har fremlagt lovforslaget, tog på charme-rundtur i Vestafrika, blev han mødt af tilråbene: racist (Libération, 18.05.06). Lederen af Benins nationale studenterorganisation udtalte i denne forbindelse: *Det her minder mig om slavehandlernes udvælgelse af de stærkeste og sundeste slaver* (Politiken 20.05.06). Situationen vidner om, at fortiden er en vanskelig størrelse, og Frankrig kæmper således i dag med spørgsmålet om, hvordan landets fortid som kolonimagt skal gøres op. De postkoloniale minoriteter i Frankrig er i dag stadig mærket af kulturel kolonial undertrykkelse, hvilket resulterer i, at de har sværere ved at blive anerkendt af det franske samfund. Den postkoloniale situation i Frankrig vidner om, at kolonialismens grimme ansigt aldrig vil forsvinde.

⁴ *Loi portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés parue au JO n°46 du 24 février 2005*

⁵ *Texte n° 362 (2005-2006) transmis au Sénat le 17 mai 2006 – Projet de loi relatif à l'immigration et à l'intégration.*

LITTERÆR ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUNS VÆRKER

Nærværende litterære analyse af Tahar Ben Jellouns tre udvalgte værker vil bestå af to hovedanalyseafsnit, nemlig formanalysen og indholdsanalysen. Inden de to analyser vil der kort blive redegjort for de tre skønlitterære værkers fællestræk, og på hvilken baggrund de er udvalgt til at indgå i dette speciale/dybdemodulsprojekt. Dernæst følger et kort afsnit, der redegør for hvorfor værkerne kan klassificeres som postkolonial litteratur og slutteligt følger et teoriafsnit, som behandler Morten Nøjgaard og Nils Soelbergs litterære begreber og Homi K. Bhabhas teori om hybrid identitet og det tredje sted.

De udvalgte værker af Tahar Ben Jelloun

Der ligger mange overvejelser bag valget af de tre skønlitterære romaner, *La réclusion solitaire* (1976), *Les yeux baissés* (1991), *Les raisins de la galère* (1996), den selvbiografiske roman *L'écrivain public* (1983) samt de to faglitterære værker, *La plus haute des solitudes* (1973) og *Hospitalité française* (1984, 1997), idet Tahar Ben Jellouns forfatterskab er vidt omfavnende. Dette afsnit vil præsentere værkerne, redegøre for deres fællestræk, deres relevans for nærværende analyse, og hvordan de alle indeholder forsøg på identitetsdannelse fra hovedpersonernes side. Tahar Ben Jelloun er en af de forfattere og kunstnere i Frankrig, som har sat sig for at formidle en lang række traditionelle historier og kulturelle træk fra sit "hjemland" og derfor indeholder nogle af hans værker selvbiografiske træk⁶, men han har også fundet inspiration i arabiske fortælletraditioner og til dels også blandt sin tilstedeværelse i Frankrig; det værende immigration, kvinders dobbeltrolle i samfundet og søgen efter identitet.

Alle tre skønlitterære værker fokuserer på, hvordan immigration har en ødelæggende effekt på individets søgen efter identitet i et fremmed land. Alle tre hovedpersoner lever i Frankrig; én er kommet dertil alene som voksen og dermed adskilt fra sin familie, én er

⁶ *Harrouda* (1973) handler om Tahar Ben Jellouns mor; *Jour de silence à Tanger* (1990) omhandler hans far; *L'écrivain public* (1983) er en selvbiografisk roman.

kommet dertil som tiårig fra en lille afsides landsby i Marokko og den sidste hovedperson er født i Frankrig af algeriske forældre. De tre værker præsenterer således tre grader af immigration, hvilket giver et nuanceret billede af immigrationsproblematikken.

Indvandrere fra Maghreb er omdrejningspunktet i *La plus haute des solitudes*, som er Tahar Ben Jellouns doktordisputats i social psykiatri og *La reclusion solitaire* er en litterær bearbejdning af førstnævnte værk. Udgangspunktet i *La plus haute des solitudes* er en kritik af det franske samfunds modtagelse af immigranter fra de tidligere kolonier. På grund af fattigdom blev mange maghrebinske mænd i 60'erne og 70'erne nødt til at udvandre for at sælge deres arbejdskraft og var dermed tvunget til at forlade deres familie og kultur. Ifølge Tahar Ben Jelloun var Frankrig imidlertid kun interesseret i immigranternes arbejdskraft og ignorerede, at disse mænd ligesom alle andre mænd havde brug for at blive accepteret, elsket og være sammen med deres nærmeste.. Immigration blev institutionaliseret, det vil sige en industri, hvor kapitalismen kun var interesseret i det anonyme menneske, tømt for følelser, ønsker og behov, men fuld af arbejdskraft. Immigranterne led af ensomhed og følgelig af seksuelle frustrationer. Tahar Ben Jelloun studerede dette fænomen i over tre år på et lægevidenskabeligt center, hvor han fordybede sig i den afmagt, som nordafrikanske mænd følte, når de var langt væk hjemmefra i et fremmed land. I sin doktordisputats klassificerer han blandt andet den seksuelle magtesløshed, og hvad der kunne gøres for at løse problemet. I *La reclusion solitaire* er situationen den samme, men på et litterært plan, og læseren får et indgående indblik i en immigrantarbejders seksuelle frustrationer, magtesløshed, afsavnet af sin familie og ensomheden ved at befinde sig i et fremmed land, hvor man ikke er ønsket. Værket fokuserer på følelsen af at være fremmedgjort og på individets søgen efter identitet i et nyt og fremmed land. Den komplekse skrivestil veksler mellem poetiske passager, drømmelignende scenarier og den anonyme immigrantarbejders fortid og nutid.

I værkerne *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère* har Tahar Ben Jelloun valgt en kvindelig hovedperson, hvilket er tilfældet i mange af hans værker, og vi tages som læser med på opdagelse skiftevis i Marokko og Frankrig. Forskellen på de to bøger er hovedpersonens tilhørsforhold til Frankrig, da Nadia, hovedpersonen i *Les raisins de la galère*, er født og opvokset i Frankrig, mens Fathma, hovedpersonen i *Les yeux baissés*, fødes i en lille landsby i Marokko, men immigrerer senere til Frankrig med sin familie.

De to kvindelige hovedpersoner er karaktermæssigt vidt forskellige; den ene mere oprørsk end den anden. Fællestrækkene i begge bøger omhandler søgen efter identitet, det dualistiske forhold mellem Frankrig og Maghreb og sidst, men ikke mindst kulturelle og racemæssige fordomme. Til disse to bøger vil vi knytte essayet, *Hospitalité française*, som Tahar Ben Jelloun skrev i 1984 på den triste baggrund, at mange unge mennesker med Maghreb-baggrund havde mistet livet i Frankrig enten i slagsmål med andre unge eller slet og ret blev myrdet på grund af deres fremmede baggrund og udseende.

Hospitalité française analyser begrebet gæstfrihed: *L'hospitalité réunit un geste (accueillir), une attitude (s'ouvrir au visage de l'autre – qu'il soit indigent ou voyageur de passage –, ouvrir sa porte, offrir l'espace de sa maison à l'étranger), un principe (la gratuité)* (HF; 10). Hvordan gøres gæstfrihed til en ret for alle, spørger Tahar Ben Jelloun retorisk gennem essayet. Der trækkes lange tråde op gennem Frankrigs kolonihistorie for at forstå, hvordan racismen i Frankrig har udviklet sig, og meningen med dette værk har fra Tahar Ben Jellouns side givetvis været at sætte sit fingeraftryk på immigrationsdebatten. I 1997 udgav forlaget Seuil *Hospitalité française* med et nyt forord, hvilket er meget omfattende, og det udgør derfor et helt nyt kapitel. Tiden var rykket fra Tahar Ben Jellouns første udgave af essayet, og det franske samfund havde ændret sig væsentligt, hvilket Tahar Ben Jelloun kommenterer på i det nye forord. Modtagelserne af essayet i 1980'erne var blandede, og mange udtrykte forvirring over værkets ironiske titel (HF; 20). I det nye forord inddrager Tahar Ben Jelloun i langt højere grad, hvad betydningen af gæstfrihed vil sige i andre samfund, og bruger eksempler fra Marokko for derved at kunne sammenligne deres gæstfrihed med den franske. I Marokko er ens hus altid åbent for gæster og fremmede, og en talemåde siger: *Que ta maison soit toujours pleine (de gens, d'amis, d'amour, de bienfaits)* [...] for som Tahar Ben Jelloun forklarer: *une maison ouverte est une invitation à sortir de la solitude* [...] (HF; 10, 13). Gælder dette stadig i Frankrig eller er *terre d'asile* et levn fra fortiden, som ikke længere passer på Republikken? Frankrig har ikke et stort problem med immigration som sådan. Derimod har landet et stort problem med sin koloniale fortid og i særdeleshed med Algeriet, udtaler Tahar Ben Jelloun (HF; 21).

Tahar Ben Jellouns selvbiografiske værk, *L'écrivain public*, handler indirekte om ham selv, og gennem læsningen af værket er det svært at skelne, hvornår det er forfatterens

egne oplevelser, og hvornår det er *l'écrivain public*, der taler. Titlen på værket er tvetydig, idet den både referer til den offentlige skriver som profession og til Tahar Ben Jellouns egen rolle. Den offentlige skrivers rolle i det traditionelle samfund bestod af at skrive breve, udfylde formularer og ansøgninger og føre korrespondance for de mange analfabeter, som ikke selv var i stand til at skrive. I *L'écrivain public* låner Tahar Ben Jelloun sin stemme og pen ud til alle sine skrivende fæller: *De jeunes gars l'ayant vu écrire vinrent le voir pour lui demander de les aider dans leur correspondance : des lettres aux familles, des lettres d'amour, des demandes d'emploi, corriger les phrases, en inventer d'autres, relire des poèmes souvent naïfs mais parfois bouleversants [...] Il aimait écrire leurs lettres* (EP; 95). *L'écrivain public* vil først blive anvendt i analysen af Tahar Ben Jelloun, da han her selv har mulighed for at komme til orde.

Fælles for alle nævnte værker er et indblik i to vidt forskellige kulturer, den franske og den maghrebinske og forsøget på at kombinere begge kulturer i et moderne samfund. Idet de tre skønlitterære værker og de to faglitterære hænger uløseligt sammen, sammenholdes alle fem værker i den litterære analyse for at anskueliggøre de forskellige temaer og for at gøre rede for de tre fortællende værkers forhold til virkeligheden. De tre skønlitterære værker befinder sig indenfor genren realisme. Dog med visse forbehold, da *La réclusion solitaire* er tragisk poetisk realisme, som opnås ved brug af digte og en udtalt vekslen mellem fakta og fiktion (Mehta 1994; 79), *Les yeux baissés* hører til den magiske realisme, da den i større eller mindre udstrækning anvender genstande og beskriver fænomener, som virker usandsynlige i dagligverden, mens *Les raisins de la galère* kan betegnes som hverdagsrealisme (Nøjgaard 2002; 188ff).

Værkerne som postkolonial litteratur

Ifølge vores tidligere definition af postkolonial litteratur klassificeres *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère* som postkolonial litteratur, eftersom Tahar Ben Jelloun er immigreret fra Marokko, tidligere fransk protektorat, og han beskæftiger sig hovedsagligt med et væsentligt postkolonialt emne; diasporaerfaringer. De tre litterære værker indeholder både indirekte og direkte referencer til Maghreb-landenes kolonitid. De indirekte referencer diskuteres i den efterfølgende temaanalyse, i form af temaerne: identitetskrise, kønsrollemønstre, kulturelle og racemæssige fordomme,

og forholdet mellem de postkoloniale minoriteter og den franske majoritet. De direkte referencer til kolonitiden vil i det følgende blive undersøgt. Disse direkte referencer betyder således, at der ikke kan herske tvivl om kategoriseringen af de tre værker som postkolonial litteratur.

I *Les yeux baissés* nævnes kolonitiden, når to oldinge i den lille landsby i Marokko fortæller om deres minder. Vi hører historien om Abbas, der arbejder for kolonimagten, som en dag afleder vandløbet, der går ud til beboernes marker. Dette betyder, at markerne bliver frataget landsbybeboerne, idet de ikke kan dyrke dem uden vand og nu skal arbejde for kolonimagten. Abbas siger til landsbybeboerne: *Alors avec nos amis et protecteurs, venus nous apprendre la civilisation et le progrès, j'ai décidé de moderniser l'irrigation, pour cela nous avons des machines, mais comme vous êtes des arrières c'est à nous de nous occuper de vos terres. Nous allons les confisquer avec votre accord. Vous travaillerez sous mes ordres, parce que moi j'ai de l'instruction* (YB; 175-176). Dette citat beskriver ideen bag kolonialismen, nemlig at franskmændene ville civilisere og uddanne de mindre udviklede koloniserede. Abbas retfærdiggør overtagelsen af deres marker ved at fremhæve, at kolonimagten er klogere end dem, og de antager derfor, at overtagelsen af de koloniseredes jord sker med deres samtykke. Kolonimagten mener således ikke, at de gør noget galt. I ovennævnte citat har Abbas en særdeles interessant brug af de personlige pronominer. Eftersom Abbas selv er marokkaner, men arbejder for kolonimagten, har han tilsyneladende svært ved at adskille de to identiteter fra hinanden; kolonist og koloniseret. Først siger han, at *nos amis* er kommet for at *nous apprendre la civilisation*. Via brugen af pronominet *nous* betragter han således sig selv som en koloniseret person, men i næste sætning træder han over på kolonisternes side, idet han siger: *nous avons des machines*, hvilket hentyder til kolonisternes besiddelse af industrimaskiner, som de koloniserede ikke har besiddelse over. Da han i næste sætning siger: *vous êtes des arrières*, fortsætter han således med at anse sig selv som en kolonist, der er højere udviklet end de koloniserede. Med pronominet *vous* tager han klar afstand fra denne bemærkning. Til sidst i citatet taler han endnu en gang som en kolonist, der skal tage sig af de koloniserede og *vos terres*, som i princippet også er hans egen jord. Citatet illustrerer en tydelig latterliggørelse af den binære magtfordeling under kolonialismen.

Herudover får vi et indblik i, hvordan landsbyen i Marokko langsomt forfalder, da alle mændene er rejst væk for at få arbejde: *Dieu a maudit ce lieu. Il n'y eut plus de naissance; toutes les femmes furent frappées de stérilité : quand aux hommes, ils furent éloignés de leurs épouses. Voilà pourquoi il n'y a plus ici que des veuves et des vieillards qui tendent la main à la mort* (YB; 194). Dette er således en af de triste konsekvenser af kolonialismen. Et sidste eksempel på direkte reference til kolonitiden er, politiets stormning af de postkoloniale minoriteters huse i Paris. En muslim siger: *Ah, mon Dieu, quelle déchéance! Ils se croient encore en Algérie pendant la colonisation. Mais, mon Dieu, que faisons-nous ici dans ce pays, sur cette terre ennemie ? Pourquoi nous avons exilés ?* (YB; 102). De postkoloniale minoriteter føler, at det franske politi tror, at de stadig har magten over dem, og forholdet mellem franskmændene og de postkoloniale minoriteter er derfor det samme som under kolonitiden.

I *La réclusion solitaire* siger jeg-fortælleren: *Ton pays, je ne connaissais pas [...] Mon pays, tes patrons le connaissent bien. Ils ont cultivé sa terre, la meilleure, la plus fertile; et même quand la terre résistait, quand l'arbre résistait, ils y pratiquaient la blessure, avec méthode, avec calme* (RS; 48-49). Her tales tydeligvis om kolonitiden, og om hvordan kolonimagten udnyttede den bedste del af de koloniseredes jord til deres egen fordel. Selv da træerne, det vil sige folket, modsatte sig herredømmet, fortsatte kolonimagten kontrolleret med at udnytte og krænke de koloniserede.

I *Les raisins de la galère* nævnes Algier-krigen i forbindelse med borgmesteren, som er ivrig efter at få revet Nadias families hus ned, der er bygget i traditionel marokkansk stil: *Comme s'il fallait raser à tout prix cette habitation qui rappelait trop l'Algérie au maire et à ses électeurs. Il est vrai que le maire avait été soldat dans les Aurès en 1960 [...] un maire qui avait gardé en lui la haine de l'Algérie* (RG; 46, 47). Borgmesteren er stadig påvirket af Algier-krigen, selvom den fandt sted for flere årtier siden, og af den grund ligger han inde med et stort had overfor algiere. Endvidere nævnes kort FLN, Front de Libération Nationale, som blev dannet i 1954 i forbindelse med Algier-krigen (RG; 33).

Anvendt teori i den litterære analyse

Nærværende litterære analyse vil først fokusere på værkernes narrative struktur, det vil sige værkernes form og dernæst på værkernes indhold via forskellige temaer. Formanalysen vil blive baseret på udvalgte analysebegreber fra litteraturteoretikerne Morten Nøjgaard og Nils Soelberg, og temaanalysen baseres på Homi K. Bhabhas postkoloniale identitetsteorier. Den litterære analyse deles op i en formanalyse og en budskabs-/temaanalyse for at forbinde det narrative univers med den virkelige verden. Det er i den relation nærliggende at tydeliggøre, at Nøjgaard og Soelberg tilhører den strukturalistiske skole, hvorimod Bhabha tilhører den poststrukturalistiske. Strukturalismen arbejder primært med binære oppositioner og/eller strukturer, som for eksempel 'subjekt' versus 'objekt', 'ydre' versus 'indre'. Strukturalismen skaber en forbindelse mellem litteraturvidenskaben og lingvistikken, da den enkelte tekst kan ses som en transformation af en bagvedliggende struktur. I poststrukturalismen derimod er de binære oppositioner ophævet, og forklaringer der kan hentes udenfor teksten er af stor betydning i modsætning til strukturalismen. I denne litterære analyse vil vi derfor inddrage begge indgangsvinkler, eftersom de binære oppositioner, som strukturalismen kan forklare, er medvirkende til fortolkningsanalysen af Tahar Ben Jellouns litterære værker, og de observerbare forklaringer i relation til samtiden er med til at ophæve de førnævnte binære oppositionspar ifølge poststrukturalisterne.

Morten Nøjgaard og Nils Soelbergs litterære begreber

Ifølge Nøjgaard består det narrative univers dels af fortællerens og læserens rolle i teksten og dels af forskellige fremstillede genstande som for eksempel tid og rum. I nærværende formanalyse fokuseres kun på fortællerens og læserens rolle i værkerne. Analyse af værkernes rum, forløb og tid vil blive inkorporeret i indholdsanalysen, og fremhæves de relevante steder i de forskellige afsnit. Endvidere vil begreberne forfatter, fortæller, læser og ideal læser blive benyttet. Vi definerer forfatteren som den reelle person, der står bag nedskrivningen af fortællingen. Fortælleren er den stemme, som fortæller beretningen. Læseren befinder sig på samme niveau som fortælleren, det vil sige det er den person, som læser værket. Den ideale læser er den person, som forfatteren forestiller sig er læseren, og eventuelt henvender sig til gennem diverse kommentarer.

Fortællerens rolle i værket analyseres for at finde frem til, hvilken måde fortælleren har valgt at fortælle beretningen på. En fortælling er en envejskommunikation mellem en fortæller og en læser. Ligesom fortælleren i den mundtlige situation frit kan bryde ind i historien med forklaringer, er dette også tilfældet i den skrevne romantradition via forskellige former for kommentarer. Den mest diskrete form for kommentar er den fortællebundne kommentar, hvor der udelukkende informeres om de forhold, som er nødvendige for at forstå historien. Fortælleren kan også forklare læseren hvad der sker, eksempelvis kan der være brug for at forklare politiske forhold. Når forfatteren forklarer selve det, at der er en fortæller, taler vi om den meta-narrative forfatterkommentar. Jo mere fortælleren henvender sig til læseren, det vil sige jo mere fortælleren gør opmærksom på, at der er en læser, jo mere giver det meddelelsessituationen præg af intimitet og nærvær. Gennem de forskellige former for kommentarer finder vi hermed frem til, i hvor høj grad fortælleren er til stede i værket (Nøjgaard 2002; 135-137). Ved at analysere fortællerens rolle i værket kan vi endvidere undersøge, hvor fortælleren vil hen med sin historie. Dette gøres gennem synsvinkel, som fokuserer på, hvilken art informationer fortælleren giver. Soelberg skelner her mellem fire forskellige synsvinkler: ingen, intern, ekstern og skiftende synsvinkel. En tekst har ingen synsvinkel, når der benyttes en alvidende fortæller, det vil sige en fortæller, der ved alt om alle personerne, men som også ved, hvad personerne ikke ved. Ved intern synsvinkel fortælles beretningen gennem én person, således som denne ser, oplever og reflekterer over det. Intern synsvinkel findes i den såkaldte jeg-roman eller førstepersonsroman, som følgelig udelukker den alvidende fortæller. Det bemærkes, at jeget i jeg-romanen kan veksle mellem den viden jeget havde dengang, og den viden jeget har nu, hvor han/hun fortæller. Det er også væsentligt i jeg-romanen, om fortælleren har valgt en kvinde eller en mand som jeg-fortæller, og om denne virker naiv, løgnagtig eller sympatisk (Nøjgaard 2002; 142). Skiftende synsvinkel finder sted, når der først fokuseres gennem en person og dernæst gennem en anden. Skiftende synsvinkel forudsætter en alvidende fortæller, dog er han begrænset af, at han ikke ved, hvad ingen af personerne ved. Når synsvinklen er reduceret til sanserne, det vil sige hvad der udelukkende ses og høres, er der tale om ekstern synsvinkel (Soelberg 1992; 43ff).

Overfor jeg-romanen har vi romanen-uden-jeg. Når forfatteren har valgt at kalde en person for *jeg*, skyldes det ikke, at han selv har oplevet det, men at han har valgt at

fortælle beretningen som selvoplevet. Hvis forfatteren vil understrege, at jeget og forfatteren er den samme person, må han bruge et andet tekstregister end roman, nemlig biografi. Det er af stor betydning for læseroplevelsen, om fortælleren har valgt at benytte en jeg-fortæller eller en fremmed fortæller. Ved en jeg-roman skabes forventninger om, at synsvinklen først og fremmest er låst fast, da der principielt kun kan være tale om intern synsvinkel. Derudover forventes det, at fortællingen er bagudorienteret, og at jeg-fortælleren ser det hele gennem en vis tidsafstand. En roman-uden-jeg skaber ikke denne læserforventning, og man kan dermed fastfryse personen i det øjeblik, beretningen fortælles. Derudover kan en roman-uden-jeg spille på flere registre end jeg-romanen, fordi fortælleren er alvidende (Soelberg 1992, 21-23).

Den ideale læsers rolle i værket analyseres for at finde ud af, hvilket publikum forfatteren har i tankerne. Selvom al litteratur er envejskommunikation, kan læseren vise sig som en styrende modtager. Læseren fremtræder især på tre måder; som adressat for forfatterens læserhenvendelse, som læserens kulturelle kompetence, der blandt andet fremtræder i tekstens forklarende oplysninger og som læserholdning, der tjener til at værdisætte det fremstillede (Nøjgaard 2002; 147ff). I analysen kan der således undersøges om nogle steder eller begreber i værket bliver forklaret mere end andre. Hvis dette er tilfældet, kan forfatteren antyde, at han har en bestemt læser i tankerne, i og med han mener, at der er brug for nærmere beskrivelser af bestemte ting. Læserens holdning kan inddeles i den accepterende, den afvisende og den neutrale læserholdning. Læserens holdning fokuserer på, i hvilken udstrækning de præsenterede værdidomme skal accepteres for pålydende, det vil sige, om læseren identificerer sig med værdidommene eller om læseren gennem eksempelvis ironi viser os, at nogle værdidomme ikke skal accepteres. Den accepterende holdning består i, at læseren forholder sig positiv til det fortalte, det vil sige, at der skal være overensstemmelse mellem personernes domme og læserens. Hvis en sympatisk person finder en anden frastødende, skal læseren således acceptere dette. Den afvisende holdning finder vi eksempelvis i den samfundssatiriske roman, hvor der indirekte udtrykkes afvisning. Her fortælles således det modsatte af, hvad man mener. Den neutrale holdning forekommer både i de moraliserende børnebøger og i den franske *nouveau roman*, som tilstræber objektivitet. I den nye roman holdes stilen på et neutralt niveau, og der fældes ingen værdidomme. Det er hermed den reelle læser, der tager stilling til

fortællingen, det vil sige, at den reelle læser ser handlingen med sine egne øjne og ikke gennem en styrende læser (Nøjgaard 2002; 151ff).

I det narrative univers fremstilles yderverdens fænomener gennem fortællerens beskrivelser. Fortælleren beskriver dog ikke blot for at oplyse om virkeligheden, men for at antyde hvilke kræfter og værdier der er på spil i værket. En rumanalyse beskæftiger sig således med iagttagelige fænomener. Romanen kan betragtes som et rum eller en scene, og alle de kræfter og værdier, som beskrives, kan defineres som elementer i rummet. Et rumelement er således både en genstand, en person og dens tanker. Værkets kræfter henviser derimod til de energier, som styrende ligger bag rumelementernes bevægelse, det vil sige, hvorfor handler personerne, som de gør. Værkets kræfter eksisterer kun indirekte gennem genstande i rummet, som bevæger sig. Fortælleren kan regulere kvantiteten af stoffet ved enten at *vis*e tingene i alle dens detaljer eller ved at *resumere* handlingen så kort som mulig. Til det første tilfælde bruges det græske begreb *mimesis* og til det andet tilfælde *diegesis*. Ved at undersøge om rummet er beskrevet til mindste detalje, eller om værket derimod virker "tomt", kan vi finde frem til, hvor stor betydning miljøet spiller i forhold til personerne og deres følelser. I analysen vil de observerede genstande blive anset som værende tegn, der vidner om større kræfter og temaer i værkerne. Dette vil bevirke, at rummets elementer får værdi af udvidede metaforer, hvilket er definitionen på et symbol. Rumbeskrivelserne kan således benyttes til at beskrive personernes mentale tilstand og personernes handlinger kan forklares eller bestemmes af deres fysiske og sociale miljø. Når en beskrevet passage er indsat som et tegn på tilstedeværelsen af specifikke følelser og værdier, opnår den en egentlig symbolsk funktion. I den forbindelse kan det nævnes, at alle rumelementer kan få symbolfunktion. Når personernes tanker er direkte tilgængelige, det vil sige når tanker optræder som et rumelement, er der tale om en bevidsthedsroman. Når personernes tanker derimod er utilgængelige, det vil sige, når personerne udelukkende ses som handlende, taler vi om den behavioristiske roman, som ifølge teorien ikke kan behandles under rumanalysen, da personernes tanker og følelser ikke direkte er tilgængelige (Nøjgaard 2002; 172-178, Soelberg 1992; 37).

Når vi bevæger os fra formanalyse til indholdsanalyse forbindes som sagt det narrative univers med den virkelige verden. En indholdsbaseeret analyse undersøger værket som bærer af bestemte ideer og afhænger af, hvilken virkelighed man mener, værket forholder

sig tolkende til. De to analyseniveauer forbindes således for først at finde frem til de centrale temaer i værket, dernæst at analysere deres forhold til virkeligheden for til sidst at fastsætte forfatterens budskab. Når det narrative univers' virkelighedstilknytning skal bestemmes, undersøges om de fremstillede genstande bliver usædvanlige, det vil sige, om de bærer præg af fantasier og eventyr eller om fortællingen beskriver trivielle hverdagsdetaljer, der giver indtryk af sand virkelighed. Derudover kan det undersøges, om fortællingens enkelte handlinger er præget af en vis grad af uforudsigelighed, som får fortællingen i sin helhed til at virke sand. Endelig skal der være sammenhæng mellem en person og dets handlinger gennem hele værket (Nøjgaard 2002; 188-195). I den litterære analyse vil vi endvidere sammenholde Tahar Ben Jellouns skønlitterære og faglitterære værker for at analysere værkernes virkelighedstilknytning.

Homi K. Bhabhas identitetsteori

Homi K. Bhabha er en af de førende teoretikere indenfor postkolonial teori, og han fokuserer i sin bog *The Location of Culture* (1994) på postkolonial identitetsdannelse. Bogens udgangspunkt er, at vi i dag lever i en postkolonial verden, hvor mennesker med forskellig etnisk baggrund lever side om side. Ifølge Bhabha skal der være plads til alle, og det er derfor nødvendigt at ændre vores opfattelse af kultur som holistisk. Kultur er hybrid, og Bhabha prøver således at forbinde kolonialismen med nutidens globalisering. *The Location of Culture* omhandler blandt andet de personer, som lever på kanten af forskellige nationer, mellem modsatte hjemlande. Grænsen mellem de to kulturer er en vigtig begyndelse, der er fuld af modsigelse og ambivalens, idet den både forener og adskiller forskellige steder. Når man befinder sig på kanten af forskellige kulturer, skaber man sig hverken en hel ny væren eller tager afsked med fortiden. Fortid og nutid, det ydre og det indre er ikke længere adskilte binære modsætninger, men kommer i konflikt med hinanden, og ud fra dette opstår nye og komplekse identiteter. Bhabha taler således om, at man opbygger "et hybridt tredje sted"⁷, der hverken er ens fødeland eller adoptionsland. Bhabhas nye måde at betragte identitet på er således i modsætning til den traditionelle binære opfattelse af blandt andet indfødt/fremmed og mester/slave. Ifølge Bhabha er det utilstrækkeligt at bestemme ens identitet ud fra disse binære oppositioner, og han opfordrer til at tænke ud over menneskers oprindelseslande og derimod fokusere på de

⁷ Bhabha bruger betegnelsen *the third space*, hvilket snarere refererer til et rum end et sted. Et sted er konkret der hvor man befinder sig, hvorimod rum er et mere abstrakt begreb.

processer, der skabes af kulturelle forskelle. Tidligere spillede klasse og køn en primær rolle for folks identitetsdannelse, dette er nu forholdsvis opløst i Vesten hvilket har resulteret i en større bevidsthed omkring individets identitet (Bhabha 1994; 1).

Bhabha mener, at identitet er diskursiv, og det er af denne grund muligt at omforme ens identitet på en ny og innovativ måde. Grænsen mellem to kulturer er således et sted med muligheder og nye ideer. Bhabha understreger endvidere, at et vigtigt skridt i den nytænkende form for identitet er, at man ikke tænker på kultur som holistisk, hvor viden gives videre fra generation til generation. Kultur er som sagt mangfoldigt og flettet sammen af mange kulturer. Dette betyder dog ikke, at den traditionelle viden, som er givet videre fra generation til generation afvises, men at denne nedarvede viden får ny og uventet mening, således at der ikke længere er nogen direkte forbindelse til ens oprindelige identitet eller tradition. Bhabha kalder dette for fortidens geniscenesættelse. Bhabha taler således om hybride identiteter, hvor man tænker ud over de traditionelle binære identitetsdefinitioner, som er baseret på ideen om rodløshed og en kulturel, racemæssig og national renhed. En hybrid identitet er aldrig fuldendt, men er altid i udvikling og åben for forandring (Bhabha 1994; 2ff). Hybride identiteter er ikke kun gældende for postkoloniale minoriteter, men også for den franske majoritet. Hele verden skal hermed betragtes som et tredje sted, hvor man skaber sin identitet gennem andre objekter, der er forskellig fra en selv, og ens subjektivitet vil således altid være ambivalent, idet den flettes sammen med det, der er anderledes (Bhabha 1990; 211).

Bhabha mener, at litteratur omhandlende migranter og de koloniserede spiller en væsentlig rolle i den nye betragtning af identitet. Hvor litteraturen før i tiden fokuserede på nationale traditioner, kan nutidens litteratur være medvirkende til at præsentere os for de forskelle, der er iblandt os på en mere frugtbar måde, end eksempelvis faglitterære tekster kan. Det gælder om at opdage de kulturelle forskelle i stedet for at fordømme og afvise dem (Bhabha 1994; 12f). I teorien ville alle modsættende opdelinger af minoritet/majoritet, indfødte/fremmede og "os"/"de andre" hermed blive opløst, og ideen bag integration ville miste sin betydning. Bhabhas teori er særdeles interessant og udfordrende, men kræver en enorm omvæltning i verdensbefolkningens tankegang, som vil tage tid. Samtidig er det svært at forestille sig, at ovennævnte binære oppositioner helt

Det Tredje Sted
Postkoloniale minoriteter i Frankrig

vil forsvinde, og at eksempelvis et parti som det højreekstremistiske *Le Front National* ikke længere vil finde grobund for sine holdninger.

FORMANALYSE

Nærværende formanalyse vil behandle fortælleren og læserens rolle i de tre udvalgte værker af Tahar Ben Jelloun. Dette sker med henblik på at spore forfatterhenvendelser, kommentarer og synsvinkler, som alle er medvirkende til at afsløre, hvilke intentioner Tahar Ben Jellouns har haft med at skrive værkerne, og hvilket publikum han har haft i tankerne, da han skrev *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère*.

Fortællerens rolle i værkerne

En af måderne til at finde frem til hvordan Tahar Ben Jelloun har valgt at fortælle sine beretninger, og hermed hvor han vil hen med disse er at analysere fortællerens rolle i de tre skønlitterære værker. Først vil vi bestemme forfatteridentiteten, og hvilken betydning det har for læseroplevelsen. Dernæst undersøges, hvilken synsvinkel der er brugt, hvornår den skifter og det mere interessante spørgsmål om, hvorfor synsvinklen skifter på de forskellige tidspunkter. Dernæst fokuseres på fortællerens regulering af stoffet, og til sidst analyseres i hvor høj grad fortælleren er til stede i værkerne ved at se nærmere på, hvordan og hvorfor fortælleren henvender sig til læseren.

Alle tre skønlitterære værker er bevidsthedsromaner, idet læseren har adgang til personernes tanker og følelser. Derudover er alle romanerne hovedsagligt jeg-romaner, hvor den interne synsvinkel ligger fast, og kun i meget korte passager træder en fremmed fortæller ind. Tahar Ben Jelloun har udtalt, at den narrative færdighed, som han ønsker at opnå gennem brugen af en jeg-fortæller, er evnen til at kravle ind i personerne og udtrykke deres indre følelser (Beauclair 2003; 78). Tahar Ben Jellouns historier er således subjektive, idet han ønsker at fortælle historierne som selvoplevet. Gennem en jeg-fortæller giver han ordet til de postkoloniale minoriteter, som uden afbrydelser fra en alvidende fortæller kan fortælle deres historie. Tahar Ben Jellouns brug af jeg-romanen indikerer, at ingen skal blande sig i og diktere, hvordan de postkoloniale minoriteters historier er, da de har deres egen stemme og ikke vil lade sig repræsentere af franskmændene. En jeg-fortælling er således subjektiv og giver dermed mulighed for at kortlægge en identitet på en anden måde, end hvis Tahar Ben Jelloun havde valgt at skrive en roman-uden-jeg.

I *Les raisins de la galère* skifter synsvinklen på bogens sidste to sider, hvor en fremmed fortæller pludselig indtræder. At synsvinklen skifter netop her hænger uløseligt sammen med hovedpersonen Nadias personlige udvikling, idet der på disse to sidste sider bliver skabt et håb om, at Nadia vil blive accepteret i det franske samfund. Indsættelsen af den fremmede fortæller skaber en følelse af, at vi træder et skridt tilbage fra handlingen og ser Nadia fra en vis afstand. Læseren får således ligesom postbudet mulighed for første gang at se noget positivt i hendes person. Derudover symboliserer den skiftende synsvinkel, at Nadia nu er klar til både at imødekomme hendes algeriske baggrund og hendes nye identitet som andengenerationsindvandrer. Den skiftende synsvinkel symboliserer således både et skift i Nadias selvopfattelse og i læserens opfattelse af Nadia og afslutter historien med at efterlade et mere objektive billede end den subjektivitet, der har præget hele fortællingen.

I *Les yeux baissés* bruger en fremmed fortæller prologen og epilogen til at introducere og afslutte historien. Prologen starter med: *L'histoire du trésor caché dans la montagne par l'arrière-grand-père il y a plus de cent ans est vraie* og epilogen starter med: *Telle est l'histoire du trésor caché au pied de la montagne...* (YB; 9, 295). Jeg-fortælleren bliver af den fremmede fortæller introduceret i prologen, hvor der gøres rede for, hvorfor vores hovedperson er den udvalgte til at finde den hemmelige skat, og der er således tale om en rammefortælling. Måden den fremmede fortæller er brugt på i pro- og epilogen kan ses som en slags fortællebunden kommentar, som er nødvendig for at forstå historien. Jeg-fortælleren udnytter endvidere en tvetydighed, idet der konstant veksles mellem den viden Fathma havde dengang, og den viden hun har nu, hvor hun fortæller sin historie. Et eksempel er historierne om, hvad der sker med tanten Slima, efter at familien har efterladt hende i landsbyen for at tage til Frankrig. Fathma kan i princippet ikke vide, hvad der sker med tanten, eftersom hun ikke længere er i landsbyen, men jeg-fortælleren tydeliggør, hvorfra hun har sin viden ved eksempelvis at sige: *On apprit plus tard qu'elle était devenue folle* (YB; 59). Herefter følger en detaljeret beskrivelse af, hvad der er blevet af tanten. En anden funktion jeg-fortælleren har, er at skjule visse oplysninger for læseren. Vi bliver gennem jeg-fortælleren præsenteret for mange forskellige historier om tanten, og vi har svært ved at afgøre, hvilke der er sande, og hvilke der er falske især på grund af Fathmas livlige fantasi. Den opdigtede person Victor gør endda opmærksom

på, at der er forskel på historier og det virkelige liv: *C'est une histoire que tu racontes, pas une vie* (YB; 162). Ved at afskære læseren fra visse oplysninger skabes således en vis mystik, hvilket netop er meningen i denne historie for at få Fathmas historie til at passe ind i fortællingen om den hemmelige skat i bjergene. En alvidende fortæller (som vælger at bruge sin alvidenhed) ville ikke kunne skabe stemningen af mystik.

I *La réclusion solitaire* indledes romanen kort af en fremmed fortæller. Sidens sidste sætning er: *Alors les mots...* som henviser til, at nu skal vi høre historien om et sted, hvor man bliver anbragt som en pose sand, der er blandet med salt og fortvivlelse. Denne første side minder således om en prolog som i *Les yeux baissés*, hvorfor en fremmed fortæller er brugt. Derefter starter fortællingen: *Un corps prendra aujourd'hui le chemin de retour. Il voyage dans une boîte métallique* (RS; 10). Da det er en fremmed fortæller, som indleder historien, bliver læserens første møde med hovedpersonen objektivt. Den fremmede fortællers rolle er at understrege, at der her ikke er tale om et menneske med følelser og tanker, men *un corps* – en krop uden sjæl, altså et objekt frem for et subjekt. Tahar Ben Jelloun kunne derimod også have valgt at bruge en jeg-fortæller, og sætningerne ville lyde følgende: *Mon corps prendra aujourd'hui le chemin de retour. Je voyage dans une boîte métallique*. Denne synsvinkel henviser til, at jeg-fortælleren betragter sig selv som et objekt, hvilket kunne være et af Tahar Ben Jellouns budskaber, men brugen af en fremmed fortæller er snarere brugt for at understrege, at det er omverdenen og dermed franskmændene, som ser hovedpersonen som et objekt og ikke hovedpersonen, der ser sig selv som objekt. Hovedpersonen kæmper netop mod omverdenens syn på ham som et objekt, og for at man kan blive accepteret som et subjekt, må man også selv erkende, at man er et subjekt. Den fremmede fortæller indleder således historien for først at betragte personen udefra, inden jeg-fortælleren overtager for at vise, at hovedpersonen også i den grad har følelser og frustrationer.

Som nævnt tidligere giver Tahar Ben Jelloun de postkoloniale minoriteter deres egen stemme gennem brugen af en jeg-fortæller, og en bedreviddende person i form af en alvidende fortæller passer derfor ikke ind i Tahar Ben Jellouns narrative univers. At lade personerne tale med deres egen stemme kommer også til udtryk via fortællerens regulering af stoffet. Tahar Ben Jelloun *viser* (mimesis) handlingselementer snarere end at *resumere* dem (diegese). Dette er især tilfældet i *Les yeux baissés* og *La réclusion*

solitaire. I *Les yeux baissés* får oldefaderen eksempelvis lov til at tale for sig selv i prologen, det vil sige, at den fremmede fortæller overtages hurtigt af oldefaderens jeg-stemme. Fortælleren resumerer altså ikke bare, hvad oldefaderen har sagt, men lader læseren opleve oldefaderen på tæt hold. Alle personerne i *Les yeux baissés* får deres egen stemme, og bogen er dermed præget af megen direkte tale. Selv Fathmas opdigtede personer får deres egen stemme i form af direkte tale. Hermed får vi en klar indsigt i, hvad der foregår inde i Fathmas hoved. I *La réclusion solitaire* spiller billedet af kvinden en stor rolle i den anonyme hovedpersons liv, og den opdigtede kvinde får ligeledes sin egen stemme. Det er tydeligt markeret i bogens typografi, hvornår den opdigtede kvinde taler. Andre personers meninger er ligeledes gengivet i direkte tale.

I alle tre værker henvender fortælleren sig til læseren, og alle tre jeg-fortællere syntes at have et udtrykt behov for først og fremmest at fortælle deres historie, men endnu vigtigere er det, at der er nogen, som lytter til deres historie. Hovedpersonen i *La réclusion solitaire* siger gentagne gange, at vi skal lytte: *Ecoutez-moi* (RS; 11), *Qui m'écouterà à présent?* (RS; 53), *Il m'a raconté une drôle histoire. Ecoutez-la* (RS; 113). Hovedpersonen bliver hver dag ignoreret af alle mennesker. Han prøver ihærdigt at skabe opmærksomhed omkring sig selv for ikke at føle, at han helt forsvinder i mængden, men ingen lytter til ham. Hans store behov for opmærksomhed kommer derfor til udtryk gennem fortællers henvendelse til læseren. Nadia i *Les raisins de la galère* siger: *Mon plus mauvais souvenir, il faut donc que je vous le raconte* (RG; 8). Nadia har ligeledes et stort behov for eksempelvis at fortælle, hvor pinligt det var dengang, hun ifølge islamisk tradition skulle hente hendes søsters blodige lagen, hvorpå hun havde mistet sin mødom. Hun har behov for at fortælle os historien, fordi hun ønsker, at vi skal forstå hendes situation. Endelig har Fathma i *Les yeux baissés* også behov for komme ud med hendes fantasi historier: *J'ai juste le temps de vous raconter comment la vipère a frappé trois fois en se trompant deux fois* (YB; 180). Hun fortæller alle sine historier for, at læseren forstår, hvor mange idéer og frustrationer hun bærer rundt på. Præcis som i den mundtlige fortællersituation, hvor en fortæller sidder overfor sit publikum, nytter det ikke for de tre hovedpersoner at fortælle en historie, hvis der ikke er nogen til at lytte.

Tahar Ben Jelloun har valgt at fortælle alle tre historier som selvoplevede, og de postkoloniale minoriteter får hermed mulighed for at tale frit uden indblanding udefra i

form af en alvidende fortæller. Derudover har forfatteren udvalgt få steder, hvor romanen skifter mellem jeg-roman og roman-uden-jeg for at fremhæve historiens budskab.

Læserens rolle i værkerne

I det følgende afsnit vil læserens rolle blive analyseret for at bestemme om Tahar Ben Jelloun har haft et bestemt publikum i tankerne, da han skrev *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés*, og *Les raisins de la galère*. Vi vil således undersøge, om han skriver bevidst til franskmændene eller eventuelt til sine maghrebinske landsmænd. I den forbindelse skal det nævnes, at det er vanskeligt at identificere den ideale læser af et værk præcist, men tegn på en bestemt læser kan spores ved at observere, om det forudsatte kompetenceniveau fra Tahar Ben Jellouns side henviser til en bestemt gruppe publikum, og om en bestemt læserholdning er til stede i værket. Det er essentielt at danne sig et billede af læseren af disse tre udvalgte værker, eftersom læseren er den, som forholder sig analyserende og fortolkende til værkerne og fordøjer derved Tahar Ben Jellouns meninger og historier. Er læserne af disse bøger franskmænd, postkoloniale minoriteter eller litteraturkritikere – det er svært at svare på, og svaret er formodentlig ikke entydigt, men gennem forfatterens direkte læserhenvendelser, forklarende oplysninger samt antydninger kan det identificeres nærmere.

I alle tre skønlitterære værker kan der spores en læser, men i nogle værker er det dog tydeligere end andre. *Les raisins de la galère* er det værk, hvor der kan identificeres flest læserantydninger og direkte henvendelser til læseren fra Tahar Ben Jellouns side. Værket handler om en algerisk-fransk ung pige og hendes bestræbelser på at finde ro i sin egen identitet, og læseren gøres opmærksom på flere kultursammenstød mellem franskmænd og maghrebinske gennem romanens forløb. Som nævnt i afsnittet om fortællerens rolle, henvender Nadia sig direkte til læseren for at forklare situationen med det blodige lagen efter hendes søsters bryllupsnat: *Imaginez une gamine toute de blanc vêtue frappant doucement à la porte des jeunes mariés et attendant qu'ils se réveillent pour tirer le drap maculé de sang, le plier comme on lui a appris à le faire, le déposer sur un plateau, puis repartir avec cette preuve [...]* (RG; 8). Ved en detaljeret beskrivelse af scenen kan læseren derved forestille sig, hvor pinlig og akavet oplevelsen er for hende, og derved understreges det fra Tahar Ben Jellouns side, at der er en bestemt mening med denne

scene. Det gøres klart for læseren, at det finder sted i overensstemmelse med muslimsk tradition, hvilket indikerer, at der er tale om en ikke-muslimsk reel læser. En anden tydeliggørelse af denne formodning ses på side 62, hvor faderen kommer med en forklarende oplysning til hvad *Qdi haja* betyder: « *Qdi haja* » ! *Il n'y a pas d'équivalent en français. Ça veut dire en gros : arrange-toi pour être médiocre, il ne t'arrivera rien de mal.* Tahar Ben Jelloun har ønsket denne uddybende forklaring, da læseren måske ellers ikke ville forstå, hvad der her menes på arabisk. Modsat *Les raisins de la galère* finder man i *La réclusion solitaire* ingen arabiske referencer eller ord undtagen en enkelt gang hvor koranen og Allah nævnes (RS; 78).

Flere steder i *Les raisins de la galère* kan der dog sås tvivl om, hvem den ideale læser af værket er, da der på side 62 og 102 nævnes *RPR-UDF-divers droite* og *Il Manifesto*. Dette peger i retning af en fransk politisk bevidst læser, da situationen med *RPR-UDF* ikke forklares nærmere, og læseren skal derfor selv associere sig frem til vigtigheden af denne bemærkning. *Il Manifesto* er navnet på det venstreorienterede dagblad, som Nadias kontakt, Paolo, i Italien læser, da hun møder ham. Det faktum, at det nævnes og står i kursiv, får læseren til at undre sig og spekulere på, hvad det egentlig er for et blad. Her tydeliggøres læserens forudsatte kulturelle kompetence, som det må formodes at vedkommende besidder, da Tahar Ben Jelloun ikke har forklaret betydningerne i detaljer, som det var tilfældet med de arabiske referencer.

Som det ses på side 56 i *Les raisins de la galère* bærer nedenstående citat intertekstuelle referencer til den berømte sang af Gavroche, som stammer fra Victor Hugos *Les Misérables*. Sangen er i romanen tænkt som en hån mod nationalgarden (Ferry; le Point 30/07/99 - N°1402 - Page 72). Fra forfatterens side er det tænkt, at læseren har en kulturel forudsætning for at kunne forstå dette citat, og hvad det refererer til.

Ils parlent pas la langue?

C'est la faute aux vieux

Pourquoi ils sont là ?

C'est la faute à de Gaulle

(RG ; 56)

On est laid à Nanterre

C'est la faute à Voltaire

Et bête à Palaiseau

C'est la faute à Rousseau

(La chanson de Gavroche)

Tahar Ben Jelloun har sat « *C'est la faute à* » ind i vers 2 og 4 for derved at bruge sætningen som en retorisk gentagelse og sammen med spørgsmålene i vers 1 og 3, træder ordene frem i en meningsmæssig forbindelse. Tekstens lydunivers klinger i de fire vers og på trods af, at versene ikke rimer på samme måde som i den originale remse, så tvivles der ikke fra læserens side på brugen af denne genkendelige reference. Dog er det højst sandsynlig kun franskmænd eller folk med høj litterær kompetence, som vil genkende intertekstualiteten. I *Les Misérables* er remsen brugt som en hån, og det er derfor, Tahar Ben Jelloun har genbrugt den i en anden udgave. Han vil henlede opmærksomheden på de postkoloniale minoriteters situation og giver de gamle skylden for, at de unge ikke taler ordentligt fransk, og han bebrejder De Gaulle, at immigranterne overhovedet er kommet til Frankrig. Det er et provokerende udsagn fra Tahar Ben Jellouns side, men fordi remsen er ekstrem genkendelig, fanger læseren straks, hvor han vil hen med den intertekstuelle reference. *Les raisins de la galère* sat overfor *Les Misérables* bærer tydelige reminiscenser om hinanden: Selve betydningen af titlerne er meget lig hinanden; de henviser symbolsk til druer eller mennesker, som gror i dårlig jord, og hovedpersonernes skæbne handler begge om at ville det gode. Vil Tahar Ben Jelloun derved sige, at hvis der ikke gøres noget drastisk, kommer immigranternes liv i Frankrig til at minde om de slavelignende tilstande, som *Jean Valjean* var udsat for under sit fangenskab og senere forfølgelse af *inspecteur Javert*? Uanset hvilken mening der refereres til, bringer Tahar Ben Jelloun på en subtil, underspillet måde sin mening ind i debatten om immigranternes forhold i Frankrig. Der kan yderligere knyttes en forbindelse mellem Victor Hugo og Tahar Ben Jelloun, eftersom *Les Misérables* efterfølgende gav Victor Hugo status som talsmand for de undertrykte og fattige i Frankrig, og det samme er tilfældet med denne roman, hvor Tahar Ben Jelloun påtager sig rollen som talerør for de undertrykte minoriteter.

Værket *La réclusion solitaire* er et af Tahar Ben Jellouns tidligste, og skrivestilen forlanger meget af sin læser, da der skiftes mellem poetiske passager, direkte tale, indre monologer og skiftende hallucinationer. Skrivestilen og sproget er eksperimenterende, hvilket bevirker, at læseren til tider forvirres. Hvornår henvender “jeget” sig til læseren, og hvornår er det til kvindebilledet? Hvornår er det formodede virkeligt, og hvornår er det kun en drøm? På grund af disse mange forviklinger og forskellige niveauer i værket er læseren svær at bedømme, da værket på mange måder er tvetydigt i sine

læserhenvendelser. Der observeres dog flere direkte læserhenvendelser i *La réclusion solitaire*, hvor hovedpersonen, som postkolonial minoritet, formodes at tale til læseren, hvis forfædre/chefer menes at have været en del af den gamle kolonimagt:

Je suis venu dans ton pays sur la pointe du cœur, expulsé du mien, une peu volontairement, beaucoup par besoin. [...] Ton pays, je ne le connaissais pas. [...] Mon pays, tes patrons le connaissent bien. Ils ont cultivé sa terre [...] et même quand la terre résistait, quand l'arbre résistait, ils y pratiquaient la blessure, avec méthode, avec calme (RS ; 48-49).

Ydermere findes senere i værket en lang anklage fra den anonyme immigrant henvendt til den anonyme franskmand på gaden:

Je ne vous dis rien du reste [...] Vous me rencontrez tous les matins et tous les soir. [...] Vous ne réagissez pas. Vous ne vous demandez même pas quel est ce fou, cet étranger qui se permet des insolences. [...] Vous m'annulez en silence [...] Vous regardez ailleurs quand mes yeux vous fixent [...] Je me faufile et vous laissez entre vous (RS; 98-99).

I ovenstående citat træder pronominet *vous* frem gentagne gange, hvilket tydeliggør modtageren af værket, og denne modtager er højst sandsynlig en franskmand, i og med der beskrives, hvordan *vous* ignorerer hovedpersonen, når de krydser hinanden på gaden. Endvidere spores der et klart skel mellem “os” og “de andre” og *vous* accepterer således ikke hovedpersonens tilstedeværelse.

Med *La réclusion solitaire* har Tahar Ben Jelloun foretaget en bevidst simplificering af et yderst kompleks emne og dertil brugt sin doktordisputats i socialpsykiatri, *La plus haute des solitudes*. Denne transformation fra faglitteratur til skønlitteratur er medvirkende til, at man som læser bliver rørt, og man forstår de komplicerede følelser hovedpersonen i *La réclusion solitaire* gennemgår uden at have læst *La plus haute des solitudes*. Ved at læse både den faglitterære og den skønlitterære udgave får man som læser to vidt forskellige oplevelser af en immigrants seksuelle frustrationer. Hvis man som læser er bevidst om den litterære omskrivning, forekommer læserhenvendelserne distancerende i *La réclusion solitaire*, da man er vidende om, at de bygger på samtaler med patienter. Et eksempel på

en eksplicit læserhenvendelse, hvor man som læser ikke er i tvivl om den direkte kontakt mellem læser og forfatter ses på side 129 (RS): *Vous me direz peut-être : pourquoi cette histoire dans les méandres d'une réclusion ?* I dette citat sættes læseren i direkte forbindelse med værket og tvinges aktivt til at tage stilling.

I *Les yeux baissés* fornemmer læseren af bogen en vis sympati for Fathma og hendes bestræbelser på at passe ind i det franske samfund. Hendes prøvelser, drømmerier og tanker danner en base for læserens måde at acceptere værkets værdidomme. Dermed ikke sagt at alt er ukompliceret, men gennem hovedpersonens øjne får læseren et indblik i, hvordan det føles at være postkolonial minoritet i Frankrig. Det personlige indblik i Fathmas tanker og følelser er så stort, at læseren har forholdsvis nemt ved at identificere sig med hende uden selv nogensinde at have været i den situation. Her er således tale om den accepterende læser, idet der er en overensstemmelse mellem personerne i værket og læserens sym- og antipatier for personerne i værket. Dog bevirker det svingende fortælleperspektiv, at Fathma fremstilles som en splittet pige på grænsen til skizofreni i jagten på sin identitet, hvilket kan forvirre læseren: *Rien dans cette histoire n'est tout à fait comme on l'imagine* (YB; 155). Læseren forledes af Fathma selv til at betvivle hendes historie.

Læserens forudsatte kulturelle kompetence er i alle værker tilstede for at kunne forstå meningen med teksten, og i *Les yeux baissés* præsenteres læseren for Fathmas oplevelser, da hun lærer sig selv at læse ved at kigge på skriften på butiksskiltene i hendes nye "hjemegn" omkring *le quartier de Barbès et de la Goutte d'or*⁸: *Le dimanche, je demandais à mon père de sortir avec lui pour lui dire les noms des cafés, hôtels et magasins. « Café de la Mairie », « Hôtel de la Terrasse », « Tati », « Monoprix », « Boucherie Halal », « Moulin Rouge » (là, l'écriture était compliquée)* (YB ; 78). Den forudsatte ideale læser har ingen problemer med forstå betydningerne af butikkernes navne og de associationer som for eksempel *Tati* giver, og eftersom intet af det er forklaret nærmere, må det formodes, at tekstens læser ved, hvilken genre butik *Tati* tilhører, og at man kun finder den i Paris yderkvarterer. Den implicite henvisning til

⁸ Hendes familie bosætter sig mellem boulevard Barbès et la rue de la Goutte-d'Or i det 18. arrondissement i Paris.

Moulin Rouge og skriften på væggen antager, fristes man til at sige, at læseren kender *Moulin Rouge* og ved, hvordan bogstaverne står skrevet, og hvad de fører ind til.

Selvom al litteratur er at betragte som envejskommunikation, så har læserens rolle i de tre værker vist sig at kunne spores gennem analysen. Tahar Ben Jelloun hjælper på vej med sine mange læserhenvendelser, og den reale læser præsenteres derved for den ideale læser, som højst sandsynlig er bosiddende i Frankrig eller er en berejst europæer. Dette baseres på de mange forudsatte kulturelle kompetencer, som det formodes, at læseren besidder, og medregnende heri er de forklarende oplysninger af arabiske ord. Dermed ikke sagt at det kun er franskmænd, som læser Tahar Ben Jellouns værker, men værkerne kan være skrevet til folk i Frankrig for at give dem et større indblik i, hvordan de postkoloniale minoriteter oplever splittelsen mellem to kulturer og problemet med at finde sin identitet i samfundet. Det er i denne anledning værd at bemærke, at *Les raisins de la galère* blev til på opfordring af Tahar Ben Jellouns ven, som er redaktør på *Banlieuescopies*, sociolog og *spécialiste du problème des banlieues*, Adil Jazouli efter en rapport, af samme navn som dette værk var blevet publiceret⁹. Tahar Ben Jelloun skriver således primært til franskmænd for at give dem et indblik i fremmede kulturer, men han har også enkelte gange valgt at skrive direkte til postkoloniale minoriteter, som det er tilfældet med *Les raisins de la galère*. Læseren af Tahar Ben Jellouns bøger klassificeres ikke helt enkelt, hvilket ovenstående analyse har bevist, men der er overvejende flere læserhenvendelser til franskmænd end til postkoloniale minoriteter.

⁹ Adil JAZOULI, « Note de synthèse des « Raisins de la galère ». Rapport de l'étude exploratoire sur les préadolescents dans les quartiers populaires », *Banlieuescopies*, 1994.

INDHOLDSANALYSE

Følgende indholdsanalyse vil behandle de fire temaer: søgen efter identitet, de ændrede kønsrollemønstre, kulturelle og racemæssige fordomme og majoriteten overfor minoriteten. Hovedvægten i analysen vil overvejende ligge på identitetsdannelse gennem alle temaerne, dog set gennem forskellige vinkler. Søgen efter identitet er et emne, som alle tre hovedpersoner kæmper med, og fokus i afsnittet vil derfor være identitetsdannelse set i forhold til den postkoloniale vinkel og i forhold til den kulturelle arv. De ændrede kønsrollemønstre analyseres som værende en del af en persons identitetsdannelse, kulturelle og racemæssige fordomme vil blive betragtet som en form for social identitetsdannelse og majoriteten overfor minoriteten er et afsnit, som vil undersøge, hvordan majoriteten påvirker minoritetsindividernes identitet.

Søgen efter identitet

Et altdominerende tema indenfor postkolonial litteratur er søgen efter identitet. Når maghrebinerne immigrerer til Frankrig står de ofte over for en identitetskrise, idet de skal forsøge at kombinere to modsættende kulturer. Det afgørende spørgsmål rejser sig - hvem er jeg? Maghrebinerne kan således sætte spørgsmålstegn ved, om de er maghrebinere, franskmænd, immigranter, diasporas eller postkoloniale minoriteter? Identitet er et kompleks begreb, da det afhænger af, hvem der definerer en gruppe mennesker, og hvorfra der defineres. I alle tre skønlitterære værker kæmper personerne med at bestemme deres identitet, og dette afsnit vil således diskutere personernes søgen efter identitet i et fremmed land. Homi K. Bhabhas interessante teorier om identitetsdannelse vil blive inddraget i diskussionen.

La réclusion solitaire

De binære oppositioner mellem franskmænd og immigranter er tydeligt til stede i dette værk, og det illustreres ved, at hovedpersonen i *La réclusion solitaire* i høj grad er frustreret over sin identitet, idet alle folk, han møder på sin vej, ignorerer ham: *J'étais devenu une transparence, un champ en papier que le vent emportait* (RS; 69). Vinden tager ham med som et stykke papir, hvilket vil sige, at han ingen magt har over sig selv. Det er vinden, som er et symbol på hans flygtige identitet, der bestemmer, hvor han bliver

ført hen. Jeg-fortælleren lider af ekstrem ensomhed: *Aucune main ne se posera sur mon épaule. Aucune caresse n'effleurera cette peau. Aucune parole ne tombera* (RS; 35). Han er så desperat efter at få opmærksomhed, at han ønsker, at han kunne overvære en kriminel handling, for så ville han blive et vidne – et uundværligt vidne, der skulle redegøre for de mindste detaljer, som ville blive noteret ned (RS; 37f). Hvis han blev vidne i en vigtig sag, ville hans identitet pludselig blive ændret fra ligegyldig immigrantarbejder til betydningsfuldt vidne. At alle ignorerer ham, får ham til at tvivle på, om han overhovedet eksisterer: *L'idée d'exister autrement me hantait* (RS; 38). Han tænker på, hvordan det ville være, hvis han trådte ind på en café, og folk så på ham, rørte ved ham og talte til ham. Hovedpersonen forbliver dog ikke kun ved tanken, men går en dag ind på en café for at få alles opmærksomhed ved at synge en sang. Ordene falder til jorden, og han ender med at løbe ud af cafeen som en tyv (RS; 39).

Jeg-fortælleren desperat forsøg på at få opmærksom symboliserer tydeligt hans søgen efter identitet gennem andre. I denne forbindelse er det interessant at sammenligne jeg-fortælleren med Jean-Paul Sartres eksistentialisme, der handler om, hvordan man eksisterer i en absurd verden. Ifølge Sartre skaber mennesket sig selv ud fra sine egne valg og handlinger, men disse valg og handlinger påvirker ikke kun en selv, men også alle andre mennesker omkring sig. Hermed er mennesket både ansvarlig for sin egen eksistens og for andres eksistens. Hvis mennesket ikke vedkender sig dette ansvar, handler han/hun ifølge Sartre i *la mauvaise foi*. Således er menneskene henvist til hinanden. Den anonyme jeg-fortæller i *La réclusion solitaire* har brug for andres bekræftelse på, at han eksisterer, men han får den aldrig, idet han bliver ignoreret. Han har derfor svært ved at forme sin identitet. *La réclusion solitaire* er en roman, der vidner om, at mennesker har brug for hinanden. Vi er ikke skabt til et liv i isolation. I *Hospitalité française* går Tahar Ben Jelloun endvidere i Sartres spor, når han siger: *Accepter une responsabilité engendrée par l'existence de l'autre avec lequel je serai peut-être amené à négocier. J'ai des devoirs envers l'autre. Comme lui a des devoirs envers moi* (HF; 14).

Det er bemærkelsesværdigt, at hovedpersonen i *La réclusion solitaire* er anonym. Han har ikke noget navn. Dette stemmer overens med hans gennemsigtighed og hvordan han føler sig indvendig, nemlig tom og som et objekt i stedet for et subjekt. Jeg-fortælleren beskriver ofte sig selv via sin krop og kropsdele: *Ma main est chaude. Ma verge se lève*

[...] *Je ramasse les jambes et les bras [...] J'essaie de dormir, de cacher mon visage dans des draps [...] Dans mes yeux, un arbre et un enfant* (RS; 14) *Mon dos est fatigué* (RS; 21). *Et puis ce corps exilé, corps impatient* (RS ; 35). *La nuit faisait ses plis dans ma peau tendue, une peau bonne à tanner* (RS; 37). Gennem sine legemsdele beskriver han, hvordan han har det. Ved at beskrive sin tilstand gennem sine legemsdele bliver beskrivelsen mere objektiv og understreger hans stilling som objekt. Når han gentagne gange siger *dans mes yeux...* i stedet for eksempelvis *je vois*, distancerer han således sin sjæl fra sin krop. Som vi så i afsnittet om fortællerens rolle i værkerne, blev synsvinklen også brugt til at fremhæve, at hovedpersonens krop og sjæl er adskilte. Selvom *La réclusion solitaire* er en jeg-fortælling formår hovedpersonen således alligevel at beskrive sig selv fra en udestående vinkel. Jeg-fortællerens tre værelseskammerater beskrives også kun ud fra deres udseende: *Le blond aux yeux marron [...] Le brun aux yeux rieurs [...] Le troisième [...] avait les yeux vagues* (RS; 41). Gennem hele romanen nævnes de ikke ved navn, også selvom jeg-fortælleren taler med dem om personlige ting og dermed får et forhold til dem. En af værelseskammeraterne opsøger ham eksempelvis for at tale om impotens (RS; 104). Personerne er anonyme, idet et navn ville give dem personlighed, en identitet, men da romanens budskab netop er at vise, at de ikke er betydningsfulde i det franske samfund, har Tahar Ben Jelloun valgt at lade dem forblive anonyme. De er objekter og ikke subjekter. Fantasibilledet af kvinden får hen imod slutningen af romanen et navn: Gazelle (RS; 129). Navnet symboliser alle hans tanker, der løber igennem ham som en gazelle. Gazelle bliver navngivet på et tidspunkt, hvor jeg-fortælleren gør rede for hendes funktion i hans liv: *Gazelle est l'âme vivante, réel, a rencontrée. Avec elle, la réclusion ne sera jamais solitaire. Comprenez bien : Gazelle n'est pas une image* (RS; 129). Gazelle er jeg-fortælleren's sjæl, eftersom han ikke har en selv. Hun er den sjæl, som får jeg-fortælleren til at leve, til at føle, at der bare er lidt indhold i hans liv. En sjæl er netop et subjekt, hvorfor Gazelle har brug for et navn. Endvidere symboliserer navnet Gazelle en immigrantsjæl. En gazelle bevæger sig frit på savannen, dog inden for visse territorier, som især bestemmes efter de steder, hvor der er vand, hvor kilden til livet er. På samme måde vender den anonyme immigrantarbejder tilbage til byens cafeer, der er fyldt med folk og liv. Som sagt opsøger jeg-fortælleren cafelivets menneskeflok for at komme i kontakt med kilden til sin identitet og hermed sit liv.

Hovedpersonen taler om sig selv som et træ: *Quand nous arrivons en France, nos branches ne sont plus lourdes; les feuilles sont légères; elles sont mortes. Nos racines sont sèches et nous n'avons pas soif. Si je nous compare à un arbre, c'est parce que tout tend à mourir en nous et la sève ne coule plus* (RS; 56-57). Det essentielle ved at bruge træet som en metafor på jeg-fortællerens indre følelser er, at et træ først og fremmest har rødder. Træet og dets rødder bliver skilt fra hinanden, når hovedpersonen emigrerer til Frankrig men ved at sammenligne sig selv et træ, bevares en form for kontakt stadig til vedkommendes kulturelle rødder. Derudover falder et ældre træ ikke sammen, efter det er dødt, men kan blive stående i mange år i visser tilstand. Når træet er dødt, har det ikke længere brug for vand, og det afgiver ikke længere livssaft. Jeg-fortælleren siger endvidere: *Depuis quelque temps, j'ai la vie d'un arbre arraché à ses racines. Désséché et exposé dans une vitrine. Je ne sens plus la terre. Je suis orphelin. Orphelin d'une terre et d'une forêt* (RS; 11). Han bliver udstillet i et vindue som et objekt uden følelser og behov. I Maghreb-landene er ens identitet i høj grad forankret af ens tilhørsforhold til familien, uden familien er man identitetsløs. Hovedpersonen føler sig forældreløs, har ingen rødder, ingen forbindelser til sit folk, og dermed til hvem han er. For ham er identiteten primært kollektiv baseret, ikke individ baseret, og han mærker ikke længere jorden under sig, hvilket vil sige, at han ikke har nogen fornemmelse af, hvor han hører til. Han føler sig forældreløs, har ingen rødder, ingen forbindelser til sit folk, og dermed til hvem han er. Billedet på forældreløshed går igen i romanen: *Je suis ivre de vie. Mais mon corps est orphelin* (RS; 27). Citatet illustrerer, at han er fuld af liv og har lysten til at leve, men kan ikke, da han ikke har forbindelse til sine rødder. Jeg-fortælleren beskriver ikke kun sine tanker og følelser via metaforer, men også størstedelen af de ting, som omgiver ham, beskrives via metaforer: *Le soleil a caché ses doigts dans la cendre d'un nuage qui me sépare de la vie* (RS; 11). Der er her tale om en personificering, idet solen har fingre.

Et andet vigtigt element, der illustrerer hovedpersonens indre er beskrivelsen eller snarere den manglende beskrivelse af hans værelse. På trods af at en stor del af jeg-fortællerens tid tilbringes i værelset, er der kun få beskrivelser af det: *Quatre lits superposés par deux. Une fenêtre haute* (RS; 16). *Dans le mur, une fissure* (RS; 21). *La chambre est froide* (RS; 23). *Nous étions tous les quatre dans la chambre. Assis au bord du lit [...] Moi je regardais le mur* (RS; 41). Ud fra denne beskrivelse kan vi konkludere, at han bor i et

kælderværelse på grund af det høje vindue. Værelset er koldt. Det vigtigste i værelset er revnen i muren, hvorfra alle hans fantasier om Gazelle kommer fra. Det vidner om, at værelset er meget tomt, idet han kun fokuserer på revnen i muren. Det er vigtigt at bemærke, at ordet *mur* rimer på *fissure*. Dette er blot en af de mange eksempler på, at det poetiske univers spiller ind. De to ord *mur* og *fissure* forbindes på en poetisk måde, som repræsenterer jeg-fortællerens oplevelser af revnen i væggen. Sproget (*le signifiant*) bruges således til at fremkalde den rigtige stemning og mening i værket (*le signifié*). Det fremgår tydeligt, at det kolde, mørke kælderværelse symboliserer jeg-fortællerens mentale tilstand, idet han lever en trist, ensom hverdag som immigrant i Frankrig. At kælderværelset ikke beskrives mere detaljeret vidner endvidere om dets enkelthed. De få ting, der beskrives i *La réclusion solitaire*, har således en vigtig funktion, da de reflekterer jeg-fortællerens mentale tilstand og illustrerer således, at fokus ligger på hans tanker og følelser og ikke selve handlingsforløbet. Derved fremhæves det, at *La réclusion solitaire* ikke blot handler om en immigrants hverdag, men snarere om hvilke tanker og følelser en frustreret immigrant gør sig. Tahar Ben Jelloun er således ikke en realistisk forfatter som eksempelvis Balzac, der bruger sine detaljerede beskrivelser til at skitsere rummet og give læseren en illusion af at befinde sig i værkets rum, men bruger beskrivelserne til at fremhæve deres symbolfunktion.

Jeg-fortælleren fastsætter sin identitet ud fra sin rodløshed og prøver ikke på noget tidspunkt at identificere sig med franskmændene. Bhabhas teori om hybride identiteter vinder ikke indpas i *La réclusion solitaire*, eftersom franskmændene ikke anerkender ham som en del af det franske samfund. Et liv i ensom isolation kan ikke skabe grobund for udvikling af en sund, hybrid identitet og vil således altid resultere i en total identitetskrise.

Les raisins de la galère

I Nadias søgen efter identitet er hun splittet mellem hendes ønske om at blive accepteret som andengenerationsindvandrer og hendes modstand af de andengenerationsindvandrere, som falder ind under den negative stereotype af indvandrere. Romanens første sætning illustrerer Nadias identitetsplittelse: *Le mari de ma sœur est très comme on les aime chez les Arabes. Sûr de lui, content de lui, il aime se faire servir* (RG; 7). Det er interessant, at pronominet *on* er brugt, fordi vi kan således ikke bestemme, om Nadia inkluderer sig selv i synspunktet, eller om hun ikke gør.

Eftersom sætningen er romanens første sætning, og vi dermed ikke kender til Nadias rebelske væren, antages det, at Nadia inkluderer sig selv i synspunktet. To sider senere gentages sætningen, men her er det tydeligt, at Nadia ikke identificerer sig med *on*. Efter at Nadia har fortalt om hendes søsters blodige lagen, som Nadia stolt skulle hente dagen efter deres bryllupsnat, står det klart, at Nadia ikke står ved de traditionelle værdier i den arabiske verden (Beauclair 2003; 77f).

Nadia kan på mange måder sammenlignes med hovedpersonen i *La réclusion solitaire*. Jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* prøver at vinde accept ved at synge på en café. Nadia er dog mere innovativ, idet hun går ind i politik, og hun ikke vil finde sig i at blive betragtet som en laverestående race, et socialt tilfælde. Hun vil derimod være et aktivt medlem af samfundet. Dog må vi tage jeg-fortællerens situation i betragtning. *La réclusion solitaire* foregår tidsmæssigt en del tidligere end *Les raisins de la galère*, og hovedpersonen i *La réclusion solitaire* har således ikke samme muligheder som Nadia, men de kæmper hver især samme kamp, nemlig kampen for at blive accepteret som den man er, kampen for at danne egen identitet. Nadia oplever mange af de samme frustrationer som jeg-fortælleren. Hun siger eksempelvis: *Mais à quoi bon se mettre en colère quand personne ne vous écoute?* (RG; 124). Nadia føler således også, at hun nogle gange taler for døve ører. Forskellen på hovedpersonen i *La réclusion solitaire* og Nadia er, at hovedpersonen kun tænker på sin identitet ud fra hans rodløshed. Han prøver som sagt ikke at identificere sig med franskmændene. Nadia derimod identificerer sig mere med den franske kultur end den arabiske, eftersom hun er født og opvokset i Frankrig. Dog føler hun sig stadig fremmedgjort overfor begge kulturer, idet hun har svært ved at blive fuldt ud integreret i det franske samfund, men har heller ikke hverken mulighed eller lyst til at rejse "hjem" til hendes oprindelige land, som nu er mere fremmed for hende med hensyn til sprog og kultur, end Frankrig er. Hvor hovedpersonen i *La réclusion solitaire* er anonym, bliver Nadias navn nævnt adskillige gange. Nadia er den rebelske type, som råber højt, hvis der er noget, hun ikke er enig i eller finder sig i. Anonymitet passer således ikke til Nadias personlighed.

Ligesom i *La réclusion solitaire* tillægges miljøbeskrivelserne i *Les raisins de la galère* en symbolsk funktion. I starten beskrives Nadias families hus, som Nadias far har bygget i traditionel algerisk stil: *Notre maison était belle, insolite. Une maison toute blanche, aux*

murs irréguliers, semblable à ces constructions du Péloponnèse que vantent les agences de voyage. N'y manquait que le bleu de la mer. N'y manquait que le bleu du ciel. De tout temps, Resteville a un ciel gris, assez bas [...] Une maison avec dix-sept fenêtres, deux portes, une terrasse, des patios, et surtout une grande salle de bains équipée de toilettes non pas à la turque, mais à l'européenne ! (RG; 17). Denne detaljerede beskrivelse er først og fremmest nødvendig, fordi fortælleren ikke går ud fra, at læseren kender til et traditionelt algerisk hus. Dernæst bruges beskrivelsen til at symbolisere Nadias splittede identitet. Det algeriske hus er beskrevet som smukt, dog passer det ikke helt ind i Restevilles grå, triste himmel. Det algeriske hus og den franske himmel er således beskrevet som modsætninger, som henviser til de to forskellige kulturer. Det smukke algeriske hus står også i kontrast til den lejlighed, familien senere får, som er en del af et socialt boligbyggeri. Fortælleren finder det dog ikke nødvendigt, at beskrive denne lejlighed, da hun går ud fra, at læseren har et billede af, hvordan en sådan lejlighed ser ud. Vi behøver blot at få at vide, at lejligheden er en del af et socialt boligbyggeri for, at vi straks kan forestille os lejlighedens tilstand. Selvom den franske og algeriske kultur umiddelbart er beskrevet henholdsvis negativt og positivt, illustrerer ovenstående citat dog Nadias sammenblanding af de to kulturer. Hun sammenligner huset med rejsekatalogernes græske hvide huse, det vil sige et europæisk hus. Ydermere syntes hun at favorisere det europæiske toilet frem for det tyrkiske. Disse observationer illustrerer, at Nadia ser positive aspekter i både den franske og maghrebinske kultur.

I modsætning til både jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* og Fathma i *Les yeux baissés* er Nadia andengenerationsindvandrer, det vil sige, at hun ikke er immigrant : *On oublie que nous sommes pas du tout des immigrés : nous n'avons pas fait le voyage, nous n'avons pas traversé la Grande Bleu, nous sommes nés ici, en terre française, avec des gueules d'Arabes, dans des banlieues d'Arabes, avec des problèmes d'Arabes et un avenir d'Arabes. Nous sommes tous nés à l'hôpital de Sarcelles* (RG; 76). I Nadias tilfælde er det derfor mere korrekt at tale om en diasporaidentitet i stedet for en immigrantidentitet. En diaspora er en befolkningsgruppe, der bor sammen i et land, men som anerkender, at deres oprindelige land altid har en forbindelse til deres troskab og følelser. Ofte forbindes diasporas med immigranter, og forbindelsen er også korrekt, idet mange diasporas har oplevet immigration, men i mange tilfælde er diasporaerne født og opvokset uden for deres oprindelige land og har hermed opnået eksempelvis fransk statsborgerskab (McLeod 2000; 207). Disse folk, som Nadia er et eksempel på, er derfor

diasporaer. På trods af at Nadia er født og opvokset i Frankrig, er hun stadig splittet mellem to kulturer og har svært ved at fastsætte sin identitet: *Quel pays est le mien? Celui de mon père? Celui de mon enfance? Ai-je droit à une patrie? Il m'arrive parfois de sortir ma carte d'identité – non, on dit: « carte nationale d'identité ». En haut et en majuscule: RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. Je suis fille de cette république-là [...] Signes particuliers: néant. Ils n'ont rien mentionné. Cela veut-il dire que je suis rien? Pas même « rebelle » ou « Beur en colière »?* (RG; 124). Dette citat illustrerer Nadias dilemma; hun ønsker at blive accepteret som franskmand, men samtidig frygter hun også, at hun helt mister sin identitet og bliver til ingenting, hverken franskmand eller *beur*¹⁰. Ifølge hendes identitetskort er hun franskmand, men Nadia føler tydeligvis ikke, at hun bliver betragtet som en franskmand, eftersom hun må gennemgå så mange problemer.

I *Les raisins de la galère* fokuserer Tahar Ben Jelloun på, at det ikke handler om, hvilken kultur man tilhører, men snarere om hvordan man skal tage det bedste fra hver kultur og værdsætte det som enestående. Et eksempel herpå er Naïma, som bliver model i Italien. Naïma viser, at hun er lige så smuk som vestlige kvinder, og hun dermed også har noget positivt at bidrage med. Et andet eksempel er Nadias far, der opfordrer Nadia til at tage ud og opleve verdenen, men samtidig ikke glemme hendes rødder (RG; 135). Nadia er et individ, der ifølge Bhabhas identitetsteori har gode muligheder for at blive en hybrid identitet, idet hun både kan se noget positivt og negativt i den franske og den marokkanske kultur, og hendes identitet er således formet ud fra forskellige kulturer. Nadia er dog ikke en ideel hybrid identitet, idet hun til dels føler sig fremmedgjort overfor både den franske og maghrebinske kultur. Det faktum, at hun føler sig fremmedgjort overfor fransk kultur, skyldes dels den franske majoritets afvisning af hendes væren, hvilket vi vil undersøge nærmere på i temaet majoritet overfor minoritet. En hybrid identitet kræver både minoritetens og majoritetens imødekommelse. Nadia går et skridt i den rigtige retning mod en hybrid identitet, men de binære oppositioner påvirker stadig hendes identitetsdannelse, hvilket er uundgåeligt i et samfund, hvor ophævelsen af majoritet og minoritet endnu ikke har fundet sted.

¹⁰ Det franske ord *beur* stammer fra det arabiske *arabeu*. Stavelser er byttet om til *beuraa* og *beur* bruges som forkortelse.

Les yeux baissés

I *Les yeux baissés* følger vi Fathma både i Marokko og i Frankrig, hvilket vil sige, at vi på et overordnet plan både oplever hende som postkolonial majoritet og postkolonial minoritet. Dette betyder, at vi får et dybdegående indblik i Fathmas to identiteter, og hendes skift fra postkolonial majoritet til postkolonial minoritet bliver således tydeligt fremhævet. *Les yeux baissés* er en roman, der søger at sammenflette og skabe balance mellem to identiteter.

Som nævnt tidligere prøver hovedpersonen i *La réclusion solitaire* ikke at identificere sig i forhold til franskmændene, men snarere i forhold til savnet af sine nærmeste, hvorimod Nadia i *Les raisins de la galère* identificerer sig mere med fransk kultur end arabisk kultur. Fathma derimod kan placeres mellem de to andre hovedpersoner, idet hun står med et ben i hver lejr. Fathma vil en dag med klassen på “sneskole”, men hendes forældre er ikke meget for det og har mange bekymringer, blandt andet om der er drenge med på turen. Forældrene får oplyst, at drenge og piger sover hver for sig, men Fathma fortæller læseren, at drengene og pigerne næsten var sammen hele tiden. At Fathma gør det modsatte af, hvad hendes forældre går ind for, fremkalder en frustrerende situation: *Cet incident renforça chez moi le sentiment d’être divisée en deux. J’avais une moitié suspendue encore à l’arbre du village, et l’autre moitié balbutiant la langue française, en perpétuel mouvement dans une ville dont je ne voyait jamais les limites ni la fin. J’expliquais ma nervosité par les bagarres auxquelles se livraient mes deux moitiés. Je n’étais pas au milieu, mais dans chaque champ* (YB; 108). Fathma føler, at hun har to personligheder, og at disse to kæmper mod hinanden, det vil sige, at hun konstant føler en indre uro. Hendes forældre symboliserer landsbyen i Marokko. I Paris fjerner Fathma sig gradvist fra sin marokkanske kultur: *Mes convictions religieuses s’étaient évanouies. Je croyait en Dieu, mais pas à la manière de mes parents* (YB; 108). Under ramadanmåneden, hvor hun skal faste, spiser hun i smug for ikke at chokere sin far (YB; 109). Fathma fjerner sig gradvis fra hendes traditionelle kultur, men selvom hun tror, at hun kan glemme landsbyen i Marokko, bliver den ved med at dukke op i hendes hukommelse: *Alors que moi, je faisais tout pour oublier le village, d’autres le reconstruisaient avec des bouts de ficelle* (YB; 109). Frankrig og Marokko bliver således ved med at være i balance inden i Fathma. Et andet vigtigt tegn på Fathmas splittelse mellem den franske og marokkanske kultur er hele romanens opbygning. I *Les yeux baissés* følger vi to

sideordnede handlingsforløb; én om Fathmas immigration til Frankrig og én om hendes søgen efter den gemte skat i bjergene. Historien om Fathmas immigration til Frankrig følger den vestlige realismetradition. Historien om Fathmas søgen efter den gemte skat er derimod fortalt i den traditionelle arabisk-magiske fortællestil. De to historier er flettet ind i hinanden på en fascinerende måde og symboliserer således Fathmas splittede personlighed. Bogens titel *Les yeux baissés* symboliserer også Fathmas personlighedssplittelse. *Les yeux baissés* henviser til den traditionelle, undertrykte, maghrebinske kvinderolle som værende passiv og ærbødig. Traditionelt bruger den maghrebinske kvinde sine øjne til at forføre og bidrage, men Fathma derimod bruger sine øjne som et vigtigt led i hendes opdagelsesrejse til at finde sin identitet (Mehta 1994; 82). Hun bruger sine øjne til selvfordybelse, eksempelvis når hun kigger ud af vinduet i Paris dukker alle hendes fantasipersoner op (YB; 154). Fathma aflæser endvidere folks mentale tilstand ved at se dem i øjnene og konstaterer at: *Tout est dans les yeux* (YB; 14). Fathmas følger således mere den vestlige kulturs tradition om at vise respekt ved at se en person ind i øjnene i modsætning til den maghrebinske kultur, hvor respekt vises ved at slå blikket ned.

Mens Fathma formår at kombinere sine to identiteter, prøver hendes mor desperat at fastholde sin marokkanske identitet: *Ma mère, rongée par le chagrin, était tombée dans une tristesse infinie, silencieuse et grise. Elle ne se préoccupait pas de s'adapter. Elle allait continuer son travail de femme d'intérieur sans devoir sortir ni affronter le monde d'en face* (YB; 74). Moderen er frustreret over mødet med Frankrig og lukker sig inde i sig selv. Dog skal det nævnes, at hendes sorg også skyldes, at hun kort tid forinden har mistet sin søn, Driss. Mødet med en ny kultur forstærker ofte ens nationale bevidsthed, hvilket er tilfældet for Fathmas mor. Hun har eksempelvis taget et krydderi med fra landsbyen i Marokko, som hun bruger både i maden og som parfume ved at bære det under sin kjole (YB; 120). Hun er bange for at miste sin identitet til Frankrig, og bærer krydderiet under kjolen for hele tiden at blive mindet om, hvorfra hun stammer. Deres hus kommer således til at lugte stærkt af landsbyen, og dette påvirker Fathma: *La maison puait. J'avais beau me boucher le nez, l'odeur m'envahissait, me tournant la tête, provoquant chez moi des nausées et parfois un phénomène étrange : ma chambre des Yvelines se déplaçait et se réinstallait au milieu du village* (YB; 120). Lugten fra krydderiet er så stærk, at Fathma begynder at hallucinere. Fathma kæmper dagligt mod

minderne om hendes marokkanske kultur, og når den stærke lugt af hendes marokkanske kultur trænger ind i hendes bevidsthed imod hendes vilje, får hun kvalme. Fathma opbygger en fantasiverden lige som jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire*, og i begge tilfælde følger disse fantasiverdener de to hovedpersoner overalt, hvor de er. Fantasiverdenen repræsenterer personernes flugt fra hverdagens identitetsproblemer og frustrationer.

Fathma er forholdsvis anonym gennem hele romanen, da vi kun på ét tidspunkt får oplyst hendes navn. Det sker gennem et opdigtet brev, som Fathma forestiller sig, at hendes far har sendt til dem. I dette brev navngiver hun sig selv: *Comment tu vas, toi mon épouse, et toi Driss et toi Fathma?* (YB; 28). Ved at oplyse om hendes navn gennem et fiktivt brev, forbliver hun i princippet stadig anonym. Dette stemmer overens med de tre hovedpersoners identitet, eftersom jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* er anonym og identificerer sig kun med sit oprindelige land. Nadia er ikke anonym og identificerer sig med fransk kultur, og Fathma er delvis anonym og identificerer sig med både Marokko og Frankrig. Dette hænger ydermere sammen med henholdsvis den maghrebinske og den franske kvinderolle. I Maghreb-landene er kvinden traditionelt mere anonym end manden, mens hun i Frankrig har samme betydning som manden – i hvert fald i privatlivet. Personernes grad af anonymitet hænger hermed tæt sammen med deres identitetsvalg – vælger de at identificere sig med maghrebinsk eller fransk kultur. Det er bemærkelsesværdigt, at Fathma i modsætning til de to andre hovedpersoner, er udrustet med enestående kvaliteter. Hun er den udvalgte til at vise vej til den gemte skat i bjergene. Hun er landsbyens frelser, og dette understreger, at hun selv indenfor sin egen kultur er anderledes. Fathmas stilling som en unik person fremhæver romanens tema om at være anderledes.

Fathma er den eneste hovedperson, hvori vi ser en personlig udvikling. *La réclusion solitaire* og *Les raisins de la galère* er snarere en subjektivisk kommentar til henholdsvis Frankrigs modtagelse af immigranter og andengenerationsindvandreteres situation i Frankrig. Fathmas første møde med franskmændene er frustration, da hun ikke forstår fransk og troede, at hendes sprog berbisk var universelt (YB; 71). Senere er hun ivrig efter at lære alt om Frankrig og koncentrerer sig omhyggeligt om at lære det franske sprog. Hun tror, at fra det øjeblik hun ikke længere blander de franske verbaltider

sammen, vil landsbyen i Marokko endelig have forladt hende (YB; 106f). Hun bliver dog klogere og ender med efter 20 år i Frankrig at tage tilbage til Marokko for at finde ud af, om hun virkelig er den udvalgte til at finde skatten i bjergene. Tilbage i landsbyen føler hun sig nu endnu mere anderledes, fordi hun har oplevet ting, som landsbybeboerne ikke har (YB; 132f). Bedstemoderen fortæller, at hendes rødder befinder sig der, hvor hun er født, og Fathma indser pludselig, at landsbyen er det smukkeste sted i verden (YB; 259). I romanens slutning indser Fathma, at Marokko ikke længere er hendes land, og hun tager tilbage til Paris, hvor hendes mand har efterladt et brev, hvori der blandt andet står: *Je pensais que tu étais entre deux cultures, entre deux mondes, en fait tu es dans un troisième lieu qui n'est ni ta terre natale ni ton pays d'adoption* (YB; 296). Dette citat genlyder Bhabhas teori om "et hybridt tredje sted", og Fathma ender således med at leve som franskmand med et iboende minde om hendes rødder. Hun kan derfor betegnes som hybrid identitet, fordi hun forstår at anerkende begge kulturer.

Selvom teorier om migrant- eller diasporaidentitet understreger nye former for identitetsbestemmelse, stemmer disse ofte ikke overens med vestens dominerende måde at anskue kulturelle forskelle på. Som nævnt stammer den traditionelle binære måde at definere identiteter på fra kolonitiden, hvor identitetsdefinitionen blev brugt til at legalisere kolonimagts tilstedeværelse i kolonierne. I dag i Frankrig bruges ofte ord som pluralisme og multikulturalisme til at signalere, at befolkningen består af forskellige diasporagrupper, hvis værdier og religion er forskellig fra majoritetens. Umiddelbart signalerer ovennævnte ord, at Frankrig er tolerant overfor alle diasporagrupper, og at alle kulturelle praktiser modtages med glæde (McLeod 2000; 227). Som vi har set i de tre skønlitterære værker, er dette dog ikke altid tilfældet, og det franske samfunds afvisning af kulturelle forskelle spiller som sagt en stor rolle for dannelse af en ideel hybrid identitet. I *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère* bruger Tahar Ben Jelloun temaet identitet til at vise, at de postkoloniale minoriteter har noget positivt at bidrage med til den fransk kultur, og Tahar Ben Jellouns og Homi K. Bhabhas budskab går hermed hånd i hånd. I *La réclusion solitaire* definerer franskmændene stadig identitet ud fra de gamle, adskilte, binære modsætninger, idet de slet ikke vil kendes ved immigranterne, som de betragter som fremmede. De tre skønlitterære værker repræsenterer således tre faser i de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse.

De ændrede kønsrollemønstre

Immigranter fra de muslimske Maghreb-lande bliver i det sekulære Frankrig mødt af nye og anderledes kønsrollemønstre. I Maghreb-landene er faderen familiens overhoved, hvilket vil sige, at hans vilje er lov. I Frankrig derimod prioriteres individuel frihed højt, og mødet mellem de to kulturer med hver deres traditionelle kønsrollemønstre er ofte kilden til dybe frustrationer. De ændrede kønsrollemønstre er et tema, der kommer til udtryk i alle tre skønlitterære værker og følgende afsnit vil diskutere de forskellige personers kønsidentitetskriser som en konsekvens af immigration og undersøge, hvad de ændrede kønsrollemønstre betyder for identitetsdannelse. Tahar Ben Jellouns disputats i socialpsykiatri *La plus haute des solitudes* vil blive inddraget for at anskueliggøre personernes handlinger. Disputatsen inddrages dog primært i analysen af *La réclusion solitaire*.

Tahar Ben Jelloun har i *Les raisins de la galère* og *Les yeux baissés* valgt en kvindelig hovedperson. Vi oplever derfor kønsrolleproblematikken gennem to kvinder, hvilket er af stor betydning, fordi Tahar Ben Jelloun hermed giver ordet til arabiske kvinder, som traditionelt er blevet tilsidesat. Tahar Ben Jelloun mener, at i en mandsdomineret verden har kvinderne det ofte sværere end mændene, hvorfor han bruger en kvindelig jeg-fortæller i størstedelen af sine skønlitterære værker. I *La réclusion solitaire* er der brugt en mandlig jeg-fortæller, fordi bogen er en skønlitterær udgave af *La plus haute des solitudes* og illustrerer således, hvor mange frustrationer hovedpersonens mistede patriarkalske magt medfører.

For at forstå værkernes forskellige personers meninger og handlinger må vi have kendskab til de muslimske, traditionelle kønsrollemønstre. De maghrebinske kønsrollemønstre er fastsat af koranen: *Les hommes sont supérieurs aux femmes, parce que Dieu leur a donné la prééminence sur elles et qu'il les dotent de leurs biens. Les femmes doivent être obéissantes et garder les secrets de leurs époux puisque le ciel les a confiées à leur garde* (PHS; 54). Manden har således en fortrinsstilling, og han besidder forskellige former for magt. For det første besidder han en magt indenfor det økonomiske område, idet hans rolle er at forsørge familien. Kvinden arbejder dog også både inden- og udenfor hjemmet. For det andet besidder han en magt indenfor det moralske område, da

han er ansvarlig for familiens ry. For det tredje har han en magt indenfor det forplantningsmæssige område. Hvis hans hustru ikke kan give ham børn, har han ret til at finde en anden hustru. Endelig har han også krav på seksuel nydelse. En kvinde må derimod ikke vise sin ophidselse, da hun ellers betragtes som havende dårlig moral. Kvindens rolle er at føde børn og tage sig af hjemmet. Dog tildeles hun en vigtig rolle, idet hun er ansvarlig for børnenes uddannelse (PHS; 52ff). Almindeligvis kan kvinden kun opnå en højere status i det øjeblik, hun bliver mor. En mor opnår mere og mere respekt, jo ældre hun bliver og generelt bliver ældningsprocessen betragtet som positivt, da man som ældre har fortrinsret til at tale, og der lyttes mere til ens moral (PHS; 87). Mandens seksualitet spiller en altdominerende rolle og er således hans drivkraft. Den er lig med magt og virilitet. Sex er værdifast og er grundlaget for alle de ovennævnte former for magt. Hvis manden mister denne magt ved at miste evnen til at gennemføre et samleje, mister han således også alle de andre former for magt: han mister sin patriarkalske magt, da han ikke kan blive far og hermed også forældremyndighed, da han ikke har nogen at vise sin autoritet overfor. Hermed mister han også magten til seksuel nydelse. At miste denne magt er det samme som at miste sin sociale status og sin grund til at være i et samfund, hvor der ikke er plads til en seksuel invalid mand. Hvis manden bliver kønssvækket, mister han hermed sin identitet (PHS; 56f).

Les raisins de la galère

I *Les raisins de la galère* kæmper hovedpersonen Nadia ikke kun imod den negative arabiske stereotype, men også imod den kulturelle tradition, som undertrykker kvinder. Nadia nægter at blive hjemme og overgive sig til den traditionelle algeriske kvinderolle. Hendes drøm er at blive mekaniker: *Je rêvais d'être mécanicienne dans un grand garage où je serais habillée de bleu et où je donnerais des ordres aux hommes qui travailleraient au lieu de travailler. Mon rêve était beau. Je me voyais couverte de graisse et de suie, la tête enfouie dans le moteur d'une grosse cylindrée, inhalant l'essence, les gaz d'échappement* (RG; 7-8). Nadias drøm kan ikke være mere mandlig – at være klædt i den maskuline arbejdsfarve blå, at være indsmurt i skidt og fedt, at uddele ordre til mænd og at nyde at indånde benzin. Denne provokerende drøm er absolut modsat af den traditionelle kvinderolle – både den arabiske og den franske. Nadia drømmer ikke kun om at besidde et traditionelt mandligt fag, men klæder og opfører sig også som en mand. Hun skaber så stor magt omkring sig selv, at de arabiske drenge er bange for hende

og sænker blikket, når de møder hende (RG; 66). En af hendes gode venner Hamid forklarer, hvorfor drengene undgår hende: *Le mec se dit qu'avec toi, même si t'es attirante, il n'aura pas le dernier mot et que s'il a une parole de travers, tu lui flanqueras des baffes. Celui qui a des intentions sérieuses se dit qu'à la maison, tu seras bien capable de lui mettre en tablier et de laisser à la cuisine en tête à tête avec les marmites* (RG; 67). De arabiske drenge ville således ikke kunne beklæde den traditionelle islamiske manderolle, hvis de gifter sig med Nadia, hvilket de ikke er interesseret i.

En af grundene til at Nadia har mod på at løsrive sig fra hendes traditionelle kvinderolle er, at hun er andengenerationsindvandrer. Hun har i modsætning til hendes forældre aldrig boet i Algeriet, og bogen opstiller et skarpt skel mellem forældregenerationen og deres børn. Den ældre generation er i bogen skildret som nedslidte og opgivne. Familiens overhoved, faderen, lider ofte et stort nederlag, idet hans autoritet ikke længere bliver prioriteret så højt. Ofte devaluerer samfundet ham, han har svært ved at finde arbejde, hvilket betyder, at han ikke længere kan forsørge sin familie, og i nogle tilfælde afvises han også af sine børn. Faderens kønsrolle ændres radikalt i og med, at han føler sig fremmedgjort over for sin egen familie, hvilket ofte resulterer i en stilfærdig fortvivlelse (Beauclair 2003; 76). Nadias far har dog haft arbejde, men bliver deprimeret efter han går på pension, hvor han hele dagen ikke bestiller andet end at sidde på deres altan og observerer de folk, som bor over for dem (RG, 32-33). Nadias mor siger: *la retraite ne lui valait rien et pestait contre la France qui avait inventé ce genre de mort à petit feu* (RG; 32). Frankrigs pensionsordning hindrer således, at han kan udøve sin mandlige kønsrolle og bliver derfor frustreret over sin identitet som mand. Dog skal det nævnes, at han også fremstår som en sympatisk mand, idet han er Nadias inspirationskilde til at tale højt. Han accepterer fuldt ud Nadias stilling som manden i huset og mener, at hun er bedre end sine brødre (RG; 8).

Tre andre fædre i bogen reagerer stærk på, at deres patriarkalske magt bliver ødelagt. Faderen i Bachir-familien slår sine børn i frustration over, at de ikke respekterer ham. Han beskylder deres opvækst i Frankrig for at være grunden til alle hans nederlag. Han beslutter sig en dag for at tage tilbage til Marokko, men ender med ikke at kunne gøre det (RG; 43f). Selvom han siger, at han ikke kan tage af sted på grund af, at børnene ikke vil med, kunne en anden grund være, at han ikke vil vende tilbage til Marokko som en fiasko,

da det som nævnt er svært for en mand med en svækket magtposition at leve i Maghreb-landene. Et andet eksempel på patriarkalsk frustration illustreres, da faderen til Yamina, Kbira og Rosa bortfører dem til Algeriet. Efter ankomsten brænder han offentligt deres franske pas, hvilket symboliserer fratagelsen af deres franske identitet for derefter at holde dem indespærret hos sin bror, fordi *elles risquaient de susciter un scandale et d'attirer le déshonneur sur la famille* (RG; 78). Han siger endvidere, at han har sendt dem til Algeriet for ikke at miste dem, og når Nadia konfronterer ham, svarer han: *Je suis leur père. J'ai tous les droits. Je suis responsable de leur honneur* (RG; 82). Fra fransk side er der tilsyneladende tale om en ondskabsfuld mand, men faderen handler blot ud fra, hvad der forventes af ham. Hvis han ikke prøvede på at irttesætte sine døtre, ville han i muslimsk tradition blive betragtet som en dårlig far, der ikke fremhæver, at han er familiens overhoved. Kbira på 14 år begår selvmord, men ifølge islam er det forbudt at begå selvmord, og hun har derfor ikke ret til en begravelse. Vi må gå ud fra, at Kbira vælger at begå selvmord på grund af, at hun har det elendigt i farbroderens fangenskab, men samtidig straffer hun familien ved at kaste skam over dem. Et sidste eksempel på en faders frustrationer over de ændrede kønsrollemønstre er Naïmas far. Den smukke Naïma er taget til Italien, hvor hun er blevet model. Ved nu at leve af sit smukke udseende, har hun således trods den muslimske tradition, hvor det er en fornærmelse at fokusere på kvinders skønhed, og hvor kvinder er tildækkede. Hendes far siger: *Naïma affiche son corps, et moi, je meurs de honte! Je préfère dire qu'elle est folle, qu'elle est internée dans un asile, oui, j'aime mieux dire qu'elle est morte, plutôt que de raconter qu'elle exhibe partout sa beauté [...] Je préfère être pris pour un fou qui enterre sa fille pas morte plutôt que de passer pour un père indigne. Naïma n'existe pas* (RG; 112-113). Citatet illustrerer tydeligt, hvor vigtigt det er at fastholde den autoritære faderrolle. Hvis Naïmas far accepterede Naïmas erhverv, ville han miste sin faderautoritet og dermed sin identitet.

Blandt de mandlige andengenerationsindvandrere møder vi to modsætninger. Nadias svoger, Kader, der ikke er det mindste påvirket af de ændrede kønsrollemønstre i Frankrig og er ikke integreret i det franske samfund. Han lever fuldt ud efter den traditionelle maghrebinske manderolle, og fra det øjeblik han er blevet gift, gør han straks krav på sin patriarkalske magt: *Quand, vers deux heures de l'après-midi, apparut Kader, tout fier de ses performances, les femmes l'accueillirent en libérateur. Il faisait pour elles figure héros, d'homme qui n'a pas apporté la honte. En somme, tout le monde était satisfait.*

Sauf moi et ma sœur (RG; 9). Han repræsenterer således den arabiske manderolle, når den er værst. Kaders modsætning er Nadias bror, Aziz. Generelt får sønnerne mere omsorg af moderen i hjemmet og vil derfor forvente, at kommende hustruer i deres også vil opvarte dem. Det kan resultere i en frustreret blanding af mandlig overlegenhed og manglende evne til at handle ud fra egne interesser (Beauclair 2003; 77). Aziz er et eksempel herpå. Han har talent for fodbold, men er ikke i stand til at føre sine drømme ud i virkeligheden. Nadia siger: *Ce qui allait ruiner ses espoirs de sportif, c'était sa paresse, et cette idée que les garçons maghrébins se font d'eux-mêmes* (RG; 74). Han stopper gradvist sin træning og ender med at ryge hash og hænge ud med en halvkriminel bande. Aziz er således i modsætning til Kader stærk påvirket af de ændrede kønsrollemønstre.

Som det fremgår af ovennævnte, er det ikke kun mændene, der lider under de ændrede kønsrolle-mønstre, men også kvinderne. Et eksempel er Agnès, der er blevet fysisk mishandlet og er derfor løbet hjemmefra og arbejder nu som prostitueret i Paris' gader. Hun har taget et falsk navn, Bahia, har falske øjenvipper, bryster og hår (RG; 38). Hendes takling af de ændrede kønsrollemønstre har således resulteret i, at hun har mistet alt, hvad der er positivt ved en kvinde, og hun har hermed skabt en falsk identitet.

Les yeux baissés

I *Les yeux baissés* møder vi kun to faderfigurer, Fathmas far og hans ven Hadj Brahim. Fathmas far har arbejdet i Frankrig uden sin kone og børn, men har senere valgt at tage hele familien med til Frankrig. Faderens liv i Frankrig inden familien tager med ham minder meget om hovedpersonens hverdag i *La réclusion solitaire: De la France il ne connaît que les murs de l'usine et la chambrée qu'il partage avec neuf autres émigrés* (YB; 53). Som det vil fremgå af nedenstående analyse af *La réclusion solitaire* kæmper hovedpersonen med at fastholde sin patriarkalske magt. Dette kunne ligeledes være tilfældet for Fathmas far, og han har sandsynligvis ikke kunne leve uden sin familie ved sin side, hvorfor han til sidst har valgt at bringe dem til Frankrig. Fathmas far gennemgår endvidere de samme frustrationer som fædrene i *Les raisins de la galère*. Fathma pjækker en dag fra skole for at tage i parken med David, en spansk dreng fra hendes klasse. Da de kommer tilbage til skolen, venter Fathmas far rasende på hende. I al frustration slår han Fathma, men om aftenen hører hun faderen sige til moderen: *Je regrette mais c'est plus fort que moi. Je n'ai jamais frappé personne ; et le premier coup, c'est ma fille qui le*

prend. Mais pourquoi a-t-elle manqué l'école et surtout pourquoi est-elle partie avec un étranger ? Nous sommes des musulmans. Ici, les filles n'ont pas de morale. Nous ne sommes pas des chrétiens. Si ma fille se met à fréquenter des garçons, ce sera notre ruine, notre défaite (YB; 92). Hvis Fathma ikke opfører sig i overensstemmelse med den traditionelle muslimske kvinderolle, vil hun kaste skam over hele familien, og faderen vil være den skyldige i hendes fejltagelser. Ligesom fædrene i *Les raisins de la galère* frygter også Fathmas far, at han vil miste hende til det franske samfund, som han siger på side 198: *Je suis revenu ici parce que, là-bas, la vie est difficile. J'ai peur que le pays chrétiens ne me prenne mes enfants*. Hadj Brahim er far til tre og tager en dag Fathma med i parken, hvor han holder hende tæt ind til hans krop, og Fathma mærker, at han er seksuelt ophidset. Hadj Brahim har tilsyneladende også problemer, som der dog ikke videre beskrives, siden han forgriber sig på den elleveårige Fathma (RG; 82).

Fathmas rolle som kvinde udvikler sig på samme måde som Nadias. Hun nægter at forblive passiv overfor status quo, idet hun ikke vil acceptere, at hvad hendes fader gør, er det rigtige: *Mes sentiments à leur égard changeaient. J'avais en moi trop d'énergie, trop de révolte pour ne pas en vouloir à mon père qui subissait la vie, travaillant comme une bête, sacrifiant sa jeunesse. La nuit, j'avais du remords de nourrir de tels sentiments. J'essayais de le comprendre, mais le lendemain, je lui parlais en français, ce qui l'énervait et le contrariait beaucoup* (YB; 119-120). Fathma viser sin far, at hun ikke billiger, hvad han laver. Dette er absolut i modsætning til den traditionelle maghrebinske kvinderolle, som bør respektere sin faders valg og handlinger. Fathmas forældre har dog svært ved at fastholde deres roller som forældre, fordi de har svært ved det franske sprog, og Fathma må derfor hjælpe med at udfylde diverse formularer og læse avisen for dem. Rollerne bliver byttet om: *je ne dépendais plus d'eux, mais eux dépendaient de moi* (YB; 119). Fathma får næsten samme rolle som Nadia, der betragtes som manden i huset. Der er dog en forskel på Nadia og Fathma, idet Fathma først er kommet til Frankrig som elleveårig og har derfor et tættere bånd til sin oprindelige kultur. Det gør også, at Fathma stadig sænker blikket, når hendes fader beder hende om det: *Quand mon père m'ordonne de baisser les yeux, je ne peux pas résister ou faire autrement. Mes yeux se baissent d'eux-mêmes. Je ne peux pas l'expliquer* (YB; 163-164).

La réclusion solitaire

Den anonyme jeg-fortæller i *La réclusion solitaire* er adskilt fra sin kone og to børn. Hans kønsrolle bestemmes derfor ikke ud fra sin kone og børn som i de to andre værker, men ud fra savnet til sin familie. Hovedpersonen beskriver gennem hele romanen, hvor meget han lider under at være immigreret til Frankrig og af sin adskillelse fra sin familie. Han har mistet al sin patriarkalske magt, i og med han ikke har nogen til at udøve denne magt overfor. I det franske samfund er han gennemsigtig, hvilket står i skarp kontrast til den mandlige, muslimske kønsrolle. Han kan ikke være en mand, når han ikke har en kone og børn, for det der netop identificerer den maghrebinske mand som værende mand er, at han har kone og børn ved sin side. I en ensom og isoleret verden kæmper hovedpersonen med at fastholde sin patriarkalske magt gennem forskellige handlinger og forestillinger.

Et vigtigt element i hovedpersonens søgen efter patriarkalsk magt er fantasibilledet af kvinden Gazelle. I hans mørke, lille værelse, som han deler med tre andre immigranter fremkommer fantasibilledet på den kolde mur. Han opbygger et forhold til denne fantasikvinde, som taler til ham: *Toi tu as su plus que m'inventer, tu m'as adoptée moi qui n'étais qu'une image tirée à une million d'exemplaires [...] Il faisait froid quelque part, je voyageais sur ton corps qui s'ouvrait à mes caresses. Je sais que tu étais gêné, toi l'homme, toi un champ viril* (RS; 65,67). Gazelle siger, at hun ved, at han har problemer med sit sexliv, og at det netop går ham på, fordi han har behov for at vise sin virilitet. Fantasibilledet symboliserer hans seksuelle behov og begær, men også at han har brug for en kvinde, så han kan udøve sin falliske magt. Ved at opbygge denne fantasiverden, som i realiteten er en intens introspektion, kan han flygte fra den triste hverdag og glemme alt omkring sig. Et bevis på at billedet er en substitution for en virkelig kvinde, er at han på spørgsmålet om han vil tage billedet med, når han rejser hjem svarer: *Non, là-bas je n'en ai pas besoin ; d'ailleurs elle supporte mal le voyage...ma valise n'est pas assez belle pour elle ; je la laisse dans la malle* (RS; 108). Der er med andre ord ikke plads til Gazelle på rejsen, fordi under rejsen skal der være plads til forestillingerne om hans savnede familie.

Seksualitet spiller en betydelig rolle i hovedpersonens liv, fordi manglen på seksuelt samvær er ensbetydende men manglen på fallisk magt, hvilket har indflydelse på hovedpersonens identitetsdannelse. Forestillingerne om Gazelle kan dog ikke udfylde

hans fysiske seksuelle behov, hvorfor han går til de prostituerede. Første gang vi hører om jeg-fortællerens bordelbesøg, er han lykkelig over at have fået sex:

Je me rhabille.

Je sort dans la rue.

Je suis heureux.

J'ai fait l'amour (RS; 25).

Det er bemærkelsesværdigt, at de handlinger og følelser, han besidder lige efter at have været sammen med en prostitueret, er beskrevet i en strofe. Denne opstilling får handlingen til at fremstå poetisk og symboliserer således jeg-fortællerens næsten magiske tilstand. Derudover bevirker opstillingen også, at der er tale om små, enkelte handlinger, men de simple handlinger, som at tage sit tøj på igen og gå ud på gaden, bliver via strofeopstillingen omformet til noget smukt og poetisk. Han er lykkelig, fordi han har udvist sin falliske magt og er således blevet bekræftet i at være en rigtig mand. Da han på et senere tidspunkt omtaler sin omgang med de prostituerede, lader det til, at han ønsker mere fra de prostitueredes side end blot sex: *Je pénètre vos corps et vous ne sentez rien. Je n'existe pas (RS; 99)*. De prostituerede mærker intet, lægger ingen følelser i samværet, og han føler ikke, at han eksisterer, eftersom der ikke er nogen kontakt mellem den prostituerede og ham. Der er snarere tale om en ren byttehandel – den prostituerede får penge for at han får udløb for sit seksuelle begær. Han har på dette tidspunkt behov for også at blive bekræftet som mand, hvilket han ikke gør gennem en ligeglad og fraværende prostitueret. Den omvendte situation finder også sted, når jeg-fortælleren møder en ældre dame på en café. Hun er ligeså ensom som hovedpersonen og føler sig overset ligesom hovedpersonen. De er således i samme mentale tilstand, men da hun spørger, om de skal elske, afslår jeg-fortælleren: *J'avais un sanglot lourd au bord de l'œil. Mon sexe était froid et sans vie (RS; 101)*. Som følge af sin ensomhed lider han af impotens, og der opbygges en ond cirkel, fordi manglen på fallisk magt forstærker følelsen af ensomhed.

Hovedpersonen oplever også en anden form for sex: homoseksualitet. I metroen gør en mand tilnærmelser til ham og de går hjem til ham. I Maghreb-landene er det en svaghed og en skam at være homoseksuel, dog ikke hvis manden samtidig har sex med en kvinde. Homoseksualitet betragtes ofte som en substitution for heteroseksualitet, idet de to køn

traditionelt er adskilt, da pigen skal være jomfru, når hun bliver gift. Tahar Ben Jellouns klienter i *La plus haute des solitudes* beskriver homoseksualitet som et supplement til deres seksuelle magt, det vil sige, at her betragtes homoseksualitet parallelt med heteroseksualitet (PHS; 68f). Der er ingen tegn på, at jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* er homoseksuel. Tværtimod, for han kan ikke gennemføre det homoseksuelle samvær og ender med at finde situationen komisk og giver sig til at grine (RG; 25). Hans homoseksuelle oplevelse er tydeligvis kun et forsøg på at have seksuelt samvær med andre end de prostituerede og dermed et nyt forsøg på at opnå fallistisk magt.

At der i den maghrebinske kultur traditionelt ikke er kontakt mellem drenge og piger, og at drengene eventuelt ikke har råd til en prostitueret medfører hyppig masturbation. Masturbation udøves ofte blandt immigranterne for at sætte gang i fantasien og for at mærke deres krop og dermed mærke at de lever, hvilket immigranterne ofte har brug for i deres isolerede og ensomme verden (PHS; 80ff). Hovedpersonen i *La réclusion solitaire* masturberer således også, hvilket er et tegn på, at han ikke har andre muligheder, da hans kone ikke er til stede, og da de prostituerede bliver for dyre. Masturbation er tydelige tegn på ensomhed, men samtidig får det jeg-fortælleren til at fantasere om Gazelle, hvilket gør ham glad. Et meget karakteristisk træk ved *La réclusion solitaire* er, at Tahar Ben Jelloun bruger sproget på en fascinerende måde til at udtrykke jeg-fortællers indre tanker og følelser. Således siger han: *Ma main est un vagin* (RS; 14). Ordene *main* og *vagin* er for hovedpersonen fysisk forbundet og for læseren forbundet ved at de rimer, det vil sige, at Tahar Ben Jelloun får disse to ord til at glide ind i hinanden. Romanen byder på mange eksempler af denne slags og et andet eksempel er: *J'essaie de dormir, de cacher mon visage dans des draps, dans les bras d'une mère* (RS; 14). Her forbindes ordene *draps* og *bras* for at illustrere, at jeg-fortælleren substituerer sin moders favn med sit lagen. Som vi så i *Les raisins de la galère*, udøver moderen ofte mere omsorg for hendes sønner end døtre, og hovedpersonen har her brug for en moderfigur til at trøste ham.

Et andet element der har at gøre med hovedpersonens patriarkalske magt er børn. Hovedpersonen ser adskillige gange et barn og et træ: *Dans mes yeux, un arbre et un enfant* (RS; 14), *Là-bas l'arbre et l'enfant* (RS; 24), *Au loin la fanfare. L'arbre et l'enfant* (RS; 28). Som sagt er det af afgørende betydning for en mand at få børn for, at han kan udøve alle de forskellige former for magt og dermed fremstår som en rigtig mand. Barnet

er et symbol på patriarkalsk magt og træet et symbol på familien. Et træ har rødder, og disse rødder er i immigrantens tilfælde revet op af hans oprindelige jord. Billedet af barnet og træet kan således symbolisere hovedpersonen med sit eget barn. Hovedpersonen modtager en dag et brev fra sin datter og episoden illustrerer, hvor vigtig hans datter er for ham: *tes racines s'accrochent à mes veines et je ne sens plus la douleur, même quand je pars travailler, je te sens là, habité par toi* (RS; 123). Han undskylder endvidere overfor hende, at han har Gazelle, men håber, at hun forstår ham.

Som faderen i Bachir-familien i *Les raisins de la galère* der ikke kunne få sig selv til at rejse tilbage til Marokko på grund af, at han var en fiasko, er der et lignende eksempel herpå i *La réclusion solitaire*. Det er historien om *l'oiseau apatride*, som ikke kan vende tilbage til sin familie, fordi hans sociale stilling er svækket, og han er flov over det. Han vælger at rejse langt væk fra både Frankrig og sit hjemland og dermed aldrig mere se sin kone og børn: *Quand je partirai, ne dis pas à ma famille que c'est pour toujours, mais que je suis parti en vacances très loin, vraiment loin* (RS; 116). Hans situation fortæller os, hvor vigtigt det er for en maghrebinsk mand at kunne opretholde sin patriarkalske magt, idet han prioriterer sin sociale stilling højere end sin familie.

Langt størstedelen af alle de personer vi møder i de tre skønlitterære værker er påvirket af de ændrede kønsrollemønstre, de står over for i Frankrig. Kun én person, Kader, fremstår som upåvirket. Tahar Ben Jelloun behandler temaet kønsrollemønstre for ikke blot at illustrere, hvor smertefuldt det kan være at immigrere fra et muslimsk til et sekulært samfund, men også for at skabe forståelse for de postkoloniale minoriteters handlinger. Det er vigtigt at forstå, at de maghrebinske, traditionelle kønsrollemønstre er meget stærke, og at de to køn i modsætning til Vestens kønsrollemønstre tydeligt er defineret. At bosætte sig i et samfund, der ikke giver plads til at fastholde disse kønsrollemønstre betyder således for mange maghrebiniere, at de får frarøvet deres identitet. Ens rolle blandt kønnene og i samfundet er definerende for ens egen identitetsdannelse, og der kan være store problemer forbundet med et markant skift, der finder sted, når et individ beslutter at immigrere til et nyt land. De ændrede kønsrollemønstre er udslagsgivende for hovedpersonernes identitet, og de er alle påvirket af dem i en sådan grad, at deres identitet bliver testet af det omkringliggende samfund.

Kulturelle og racemæssige fordomme

I *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère* spiller franskmændenes kulturelle og racemæssige fordomme overfor fremmede en stor rolle. Alle tre værker omhandler en postkolonial minoritets søgen efter sin plads i samfundet, at blive accepteret og derved kunne fungere som enhver anden franskmand på gaden. I stedet oplever de tre hovedpersoner sig som fremmedgjorte og splittede mellem to kulturer. Analysen vil blandt andet fokusere på, hvad mødet med fordomme i samfundet kan betyde for en persons sociale identitetsdannelse. I dette afsnit vil Tahar Ben Jellouns syn på racisme, og hvordan man kan bekæmpe fordomme, blive analyseret ud fra de tre udvalgte værker og løbende blive sammenholdt med hans faglitterære essay *Hospitalité française*. Desuden vil en samling af Frantz Fanons artikler omhandlende racisme og kultur fra 1960'erne blive inddraget. Det er svært at spore, hvorfra racisme stammer, og svarene er ikke entydige, men ved at inddrage den tidligere kolonimagts værdiidealer og den sort, hvide måde at anskue tingene på, kan det derved undersøges, om det franske samfund stadig lider under den indflydelse.

I et essay fra 1956 kaldet *Racisme og Kultur* prøver Fanon at finde frem til racismens konsekvenser på det kulturelle plan og essayets alder taget i betragtning, er inddragelsen meget aktuell at bruge i denne sammenhæng, eftersom Fanons kendskab til kultur og kolonialisme var indgående og bredt favnende. I det forholdsvis korte essay når Fanon at komme ind på kolonialismens konsekvenser for den underkuede race, og han mener, at der fra kolonimagts side ingen tvivl var, når det erobrede folk skulle betvinges; deres kulturværdier og levevis skulle tilintetgøres og ligeså med deres sprog og påklædning (Fanon 1967; 77). I alle de tre værker af Tahar Ben Jelloun anskueliggøres der flere eksempler på dette og det på trods af, at bøgerne er skrevet langt senere end Fanons essay.

La réclusion solitaire

I romanen bor den anonyme immigrantarbejder på et lille værelse i en stor bygning et ukendt sted i Frankrig, og vi som læsere tages med på en rejse gennem hans tanker, ensomhed og mødet med franskmændene. Hvordan skal hovedpersonen finde sin plads i samfundet, som faktisk helst ser, at han ikke er der? Hvis franskmændene slet ikke viser interesse for ham, hvordan kan han nogensinde blive integreret? Fra franskmændenes side

handler det måske i virkeligheden om værdier og fordomme og ikke nødvendigvis racisme, når hovedpersonen i *La réclusion solitaire* bliver stillet overfor en lang liste af ting og vaner, som ikke er tilladt i det lille lejede hummer af et værelse, hvor han skal bo. I 1950'erne og 60'erne var det kutyme at hente arbejdere fra de tidligere kolonier til landet for en periode på tre år, hvorefter de skulle tage tilbage til Afrika (Beauclair 2003; 72). Disse immigrantarbejdere levede under kummerlige forhold i barakker eller midlertidige bygninger. Nedenstående liste er blot et lille udvalg af forbudene på døren, som hovedpersonen gøres opmærksom på i sin bygning:

- *Il est interdit de chanter le soir, surtout en arabe ou en kabyle ;*
- *Il est interdit d'égorger un mouton dans le bâtiment (attendez d'être dans votre bled pour faire couler le sang des agneaux) ;*
- *Il est interdit de [...] penser à faire venir sa famille, de faire des enfants à des Françaises, d'aller draguer dans des églises [...];*
- *Il est interdit de mourir dans cette bâtiment, dans l'enceinte de ce bâtiment (allez mourir ailleurs ; chez vous, par exemple, c'est plus commode) ;*
- *Il est interdit de circuler en bicyclette dans la chambre, de jouer aux cartes, de boire du vin (pas le champagne) (RS; 18ff).*

Denne liste udrydder hurtigt enhver relation, som hovedpersonen kunne have haft med sit oprindelsesland; han må ikke synge på sit eget sprog, han må ikke tænke på at få besøg af sin familie, men han må godt drikke champagne! Hvordan kan dette legitimeres, kan man forledes til at spørge? Han ville aldrig få råd til at drikke champagne, hvilket udlejeren af værelset antageligvis godt ved, og derfor er det netop også sat på listen som en undtagelse. Listen af regler et eksempel på franskmændenes fastholdelse af de postkoloniale minoriteters lavere status. Det er kutyme, at en udlejer formulerer visse regler for lejereren. Reglerne henviser dog sædvanligvis til lejerens opførsel, men ovenstående regler forbyder visse tanker, at tale på et bestemt sprog og at dø! Den franske udlejers groteske ordensregler vidner om, at han ikke blot vil bestemme over immigranternes opførsel, men også over hele deres væren, deres identitet – han vil forme dem. *Chez vous* (linie 7 i citatet) insinuerer, at immigranterne ikke er hjemme hos dem selv, og mellem linierne læses implicit, at de ikke hører til i Frankrig. Ifølge Franz Fanon legitimerede besættelsesmagten sit kolonihærdømme ud fra videnskabelige argumenter,

og den sociale gruppe, som blev udsat for racisme, så derfor ingen anden udvej end at efterligne undertrykkeren for derved at slippe ud af sin race. *Den "laverestående race" fornægter sig selv qua forskellig race. Den forsøger at antage den "højerestående race's" doktriner, overbevisninger og meninger, som angår den selv* (Fanon 1967; 84). Den førnævnte liste i *La réclusion solitaire* illustrer på en simpel, dog meget effektiv måde, hvad Fanon også er inde på. Immigrantarbejderne i Frankrig skal ikke prøve at holde fast i egne traditioner, men derimod tillægge sig et fremmed lands vaner, dog med måde, for de skal ikke bryde sig om at blande sig med den "højerestående race". Det eneste, som immigranterne ønsker, ifølge Tahar Ben Jelloun, er retten til at leve som alle andre samfundsborgere og ikke kun betragtes som en arbejdsstyrke: *Ils ont des devoirs mais manquent de droits* (HF; 65). Immigranterne er i stand til at bidrage til samfundet, og de har lysten til det, men de mangler de samme rettigheder som enhver anden franskmand besidder.

Hovedpersonen i *La réclusion solitaire* er kommet legitimt ind i landet, men måtte dog igennem en del ydmygende test og prøver, før han fik adgang til Frankrig. Hvis han protesterede, ville han blive mistænkt for at ville voldtage små piger, være seksuelt besat og bære på diverse smitsomme sygdomme. Denne scene i romanen kan bygge dels på Tahar Ben Jellouns egne observationer af immigranter i *La plus haute des solitudes*, og dels Fanons holdning om, at *den emotionelle og intellektuelle primitivisme, man tillagde de farvede folk, viste sig at være en simpel følge af påstande* (Fanon 1967; 76). Der tillægges stadig visse træk og behavioristiske mønstre til immigranter fra Maghreb-landene, som er svære at komme til livs. Følgende kommentar stammer fra *Hospitalité française: Moi, j'habite tout près de la Goutte-d'or. Ils font beaucoup de bruit. Mon gosse n'arrive pas à dormir. Ça, c'est énervant. Quand ils sont en face de nous, il sont calmes, ils disent rien [...]* (HF; 97). Ovenstående er sagt under en samtale mellem Tahar Ben Jelloun og nogle fabriksarbejdere, som ikke var bevidste om, at deres bemærkninger indeholdt stærke racistiske undertoner. *Les immigrés seraient en quelque sorte le Tiers-Monde intérieur de la classe ouvrière française*, udtaler Tahar Ben Jelloun som respons på selv samme møde (HF; 101). Han ser på immigranterne som værende repræsentanter fra den tredje verden, som en del af hierarkiet i den franske arbejderklasse, eftersom mange arbejdere ser ned på immigranter. Måske ikke bevidst, men gennem samtaler blev

Tahar Ben Jelloun opmærksom på, at flere mennesker stadig betragter immigranter som arbejdskraft og ikke meget andet.

I *La réclusion solitaire* er isolation en lige så stor del af den udtalte racisme som den direkte, og den isolerede behandling kan vise sig at have en langt stærkere påvirkning på de implicerede, hvilket illustreres levende, da hovedpersonens værelseskammerat fortæller om dengang, han blev indlagt på hospitalet, og det eneste lægerne gjorde for at hjælpe ham var at isolere ham fuldstændigt fra omverdenen og lade ingen nærme sig (RS; 113f). [...] *Ton histoire de réclusion solitaire, réclusion à laquelle nous sommes tous plus ou moins condamnés, est vraie.* (RS; 133) Isolationen kan ikke undgås, og de er dømt til at leve på denne måde, mener den anonyme immigrantarbejder. I ovenstående citat nævner hovedpersonen titlen på selv samme værk af Tahar Ben Jelloun, da han taler om at føle sig afsondret. Dette benyttes som et middel til at understrege overfor læseren af værket, at vi har at gøre med den absolutte afgrund, og der er ingen vej tilbage, og det virker næsten som om, at hovedpersonen fortæller, at immigranterne er dømt til denne form for frihedsberøvelse. Leden til sig selv er den mest destruktive følelse, som immigranten kan besidde. Hvordan kan det undgås at føle lede over én selv, når det industrialiserede samfund omkring én ignorerer ens tilstedeværelse? Denne form for usynlighed og isolation ses desuden på side 69 i romanen, hvor immigrantarbejderen beskriver sig selv som gennemsigtig, som et marginaliseret menneske på grund af, at han lever i ekstrem isolation fra resten af samfundet. Denne indirekte form for racisme tydeliggøres i eksemplet med hovedpersonens besøg på en fransk bistro, hvor ingen mennesker lægger mærke til hans tilstedeværelse (RS; 38ff). Tahar Ben Jelloun mener, at det moderne samfund har glemt betydningen af gæstfrihed, og at tid er gået hen og blevet en mangelvare: [...] *tout est calculé, tout est mesuré. Les portes se ferment. Les cœurs aussi. Reste l'individu dans son intimité, un univers où le repli sur soi cultive l'égoïsme et la solitude* (HF; 57). Den isolation, som den anonyme immigrantarbejder følte i 1970'erne, er ifølge Tahar Ben Jelloun nu ved at blive almindelig blandt franskmænd, dog kun på grund af egoistiske årsager, og ikke fordi man af xenofobi, eller fordi man føler sig uvelkommen i et land, og derfor er tvunget til at isolere sig fra resten af samfundet, som det er tilfældet i *La réclusion solitaire*. Egoismen er i højsædet, og individualisterne regerer i samfundet, hvilket er medvirkende til, at en begyndende form for isolation af

bestemte grupper i samfundet tager til, da folk har ikke længere har tid til at tale med den fremmede person på gaden, og de trækker sig ind i dem selv.

Les yeux baissés

Romanen omhandler en marokkansk families bestræbelser på at finde sig til rette i et af Paris indvandrerkvarterer efter at være kommet dertil fra en lille afsides landsby. Fathmas familie bor i et belastet kvarter med stor etnisk multikulturalitet: *Notre quartier avait été peu à peu abandonné par les Français. Les commerces étaient tenus par des Arabes ; les trottoirs se transformaient du matin au soir en souk africain. Les Sénégalais chantaient et dansaient pour vendre leurs objets* (YB; 100). Alle immigranterne er samlet i et af Paris forstads-kvarterer uden udefrakommende indblanding fra for eksempel franskmænd. Den koncentrerede samling af immigranter på et forholdsvis begrænset område gør kvarteret mere sårbart over for politiets indblanding: *En quelques minutes, nous fûmes assiégés par une armée de policiers [...] Les policiers criaient des insultes [...] Ils balançaient tout avec une telle férocité qu'on se serait cru en pleine guerre [...] Mais qu'avions-nous fait pour être, de bon matin, la cible d'une telle violence ?* (YB; 101) Politiets grove behandling af kvarterets indbyggere gør stort indtryk på Fathma, og efter den oplevelse føler hun for første gang, siden hun kom til Frankrig, at Paris ikke er hendes by, og at Frankrig aldrig bliver hendes land (YB; 103). Respekten overfor individet og ens ejendele mangler fuldstændig fra politiets side, og immigranterne får ikke lov til at føle sig velkomne. Helligbrøde og mangel på respekt er også tilfældet, når politiet smider koranen ud af vinduet efter først at have trampet på den (YB; 101). Et xenofobisk motivet overgreb, som ikke viser forståelse overfor fremmede kulturer, da koranen er hellig ifølge islam. Tahar Ben Jelloun mener at *l'agressivité de la société est une forme de désespérance, une perturbation dans ses repères. Le devenir de la culture et de la civilisation du pays des droits de l'homme et de la loi contre l'incitation à la haine raciale dépend aussi des portes qui s'ouvriront pour la coexistence et le métissage* (HF; 61). Eftersom politiet i *Les yeux baissés* ikke respekterer immigranternes baggrund, og når de ikke udviser et ønske om, at immigranterne skal have lov til at bestå samtidig med resten af samfundet, kan vi ifølge Tahar Ben Jelloun ikke forvente, at civilisationen udvikler sig. Fathma og hendes familie møder ikke megen forståelse i løbet af deres første ophold i Frankrig, og de oplever ikke at komme nærmere ind på livet af franskmænd for derved at hjælpe deres egen integration på vej.

I 1983 blev en ung maghrebinsk dreng dræbt på åben gade i en af Paris berygtede forstæder, nemlig *dans la cité des « 4000 logements » à La Courneuve* (HF; 73). Dette drab var langt fra det første begået i Frankrig på en immigrant, men mellem maj 1982 indtil oktober 1983 var Frankrig og dets departementer hærget af en lang række umotiverede, racistiske overgreb og mord på folk fra Maghreb-området. Tahar Ben Jelloun ville prøve at forstå, hvad der kunne forsage sådan et had og ønske om død og ødelæggelse og skrev på baggrund af de begivenheder essayet *Hospitalité française*. Hans dybe engagement i de omkringliggende omstændigheder kommer også til udtryk i *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère*, hvor begge hovedpersoner stilles overfor racismens grimme ansigt. Fathma er nærmeste vidne til drabet på en ung mand af maghrebinsk baggrund i hendes kvarter. Hun oplever pludselig betydningen af racisme, og i romanen er der gengivet en liste meget lig den i *Hospitalité française* (se side 71-76) med navn, alder og dødsårsag på de dræbte postkoloniale minoriteter (YB; 109, 117p). Fathma mister så at sige sin uskyld og bliver ført ind i en hårdere og mere kompliceret verden. Da familien beslutter sig for at vende tilbage til deres marokkanske landsby, er Fathma 15 år og langt klogere på livet og samfundet end landsbybeboerne. Hun er lige pludselig den, som må forklare beoerne, hvad betydningen af racisme er (YB; 111, 135). Ved at inddrage aktuelle eksempler på virkeligheden i sine bøger, bringer Tahar Ben Jelloun litteraturen nærmere virkeligheden. Det er ikke længere fiktion, når der står en liste i *Les yeux baissés* med navn og alder på unge myrdede maghrebiniere, hvilket forstærker effekten af budskabet Det er med til at styrke Tahar Ben Jellouns skønlitterære værker, at nogle episoder er inspireret af virkeligheden, hvilket kan være med til at starte en debat om racisme, om hvordan man kan modarbejde denne destruktive følelse.

Les raisins de la galère

I *Les raisins de la galère* kan de fleste af begivenhederne i romanen føres tilbage til det dramatiske højdepunkt, hvor Nadias families hus rives ned til grunden. Huset i traditionel algerisk bygestil har faderen selv bygget, og med stolthed i sindet kunne han tilbyde ordentlige forhold til hans familie (RG; 17). Hvad baserer borgmesteren i Resteville denne irrationelle beslutning om at rive familiens hus ned på? At der skal bygges et kulturhus til børnene i byen, og at Nadias families hus derfor ligger i vejen for planerne (RG; 19). Der er dog mere lurende under overfladen; det var en provokation for folk i

Resteville: *Que nous vivions dans une vraie maison avec beaucoup de fenêtres, c'était, pour les gens de la mairie une véritable provocation !* (RG; 17). Dette illustrerer, at franskmændene i kvarteret har en klar forestilling om, at immigranterne hører til i de usle kvarterer. De er misundelige på dem. Nadias familie burde ikke bo i et smukt hus med eget toilet, når de i virkeligheden hører til i yderkvarterernes betonblokke med fælles toilet på gangen. Det er altså franskmændene, der ønsker at fastholde forskellen på immigranter og franskmænd, hvorimod visse immigranter, i særdeleshed *les beurs* blot ønsker at blive som franskmændene. Tahar Ben Jelloun tilføjer dog yderligere en dimension til problemetikken ved at inddrage Algier-krigen og dens følger for alle implicerede parter, hvilket tydeligvis har betydning for borgmesterens beslutning: *Tout le travail d'une vie avait été balayé d'un revers de main par un maire qui avait lui gardé en lui la haine de l'Algérie.* (RG; 47). Familiens bebyggelse minder franskmændene om de mennesker, som har kæmpet på Frankrigs side imod algerierne. Denne tid hvor Frankrig var i krig er ikke langt væk, og sårene er endnu ikke helet. Familien betaler derfor en høj pris, fordi de stammer fra Algeriet. Under seancen mellem Tahar Ben Jelloun og fabriksarbejderne, som er gengivet i *Hospitalité française*, er der én, som udtaler: *Moi, je le dis tout net, je n'aime pas les Algériens. J'ai fait la guerre. Je les connais. Ici, pas de confiance* (HF; 97). Frankrigs relation til Algeriet er kompleks og ubehagelig, hvilket vi undersøgte nærmere i det historiske afsnit om Frankrigs stilstedeværelse i Maghreb-landene, men racisme burde ikke længere finde sted blandt nogen af de to kulturer, selvom der dog er rigeligt med grunde til stadig at bære nag, mener Tahar Ben Jelloun: *L'Algérien a un rapport plus fort et plus complexe avec l'ex-colonisateur que le Tunisien et le Marocain [...] L'Algérien notamment a toutes les raisons historiques de ne pas aimer la France et les Français. Les blessures sont encore vives* (HF; 105). Men Tahar Ben Jelloun mener kun, at det er algerierne som har grund til at bære nag og stadig føle en vis form for had til Frankrig, eftersom franskmændene behandlede en stor del af den algeriske befolkning med foragt og uden hensyn til deres maghrebinske identitet.

Det er dog ikke kun imellem franskmænd og immigranter, at racisme portrætteres i *Les raisins de la galère*. Racistiske bemærkninger og led opførsel overfor hinanden finder også sted imellem de postkoloniale minoriteter. Nadia beskriver, at det er ikke uvant at opleve en maghrebener opføre sig ondt overfor én fra Antillerne: *Un jour, un vigile maghrébin arrêta à la sortie un Antillais qui avait volé quelques bricoles. L'Antillais*

pleurait, l'autre s'acharnait sur lui avec une rare violence [...] L'Antillais se traînait par terre, le Maghrébin l'insultait en arabe (RG; 28). Den indbyrdes racisme opstår, fordi de postkoloniale minoriteter stræber efter at være ligesom alle andre i samfundet: *Ils voulaient montrer à leur chef blanc qu'ils étaient encore plus sévères que lui* (RG; 28). Fanon behandler den samme polemik i *Racisme og Kultur*, hvor han påpeger, at *gruppernes daglige omgang med hinanden* [red. blandt de forskellige minoriteter], *frigørelsen i visse egne af verden af mennesker, der tidligere blev betragtet som mindreværdige, gør ligevægten mere og mere prekær. Ret pludseligt begynder den racistiske gruppe nu at påpege, at der findes racisme hos de undertrykte mennesker* (Fanon 1967; 82). Ligger det underbevidst i mennesker at opføre sig racistisk overfor hinanden, og findes der kulturer uden racisme? Tahar Ben Jelloun portrætterer den indbyrdes racisme mellem *les beurs* og derved tydeliggøres det overfor læseren, at de postkoloniale minoriteter har fordomme overfor sig selv, og det kan komme til udtryk på ubehagelige måder. Men stammer disse fordomme overfor hinanden måske fra det franske samfunds syn på immigranter, og immigranterne er derfor blevet påvirket af den omkringliggende sociale gøren og laden, hvilket de jo ønsker at leve op til. Uden den sociale accept i samfundet og muligheden for, at alle grupper kan leve sammen uden fordomme, kan de postkoloniale minoriteter ikke skabe sig en hybrid identitet.

I afsnittet « *Un racisme tranquille et populaire* » i *Hospitalité française* aflægger Tahar Ben Jelloun besøg på en fabrik for at deltage i et endagsseminar med de ansatte. Første halvdel af dagen forløber med en introducerende forklaring af islams grundprincipper, og i den anden seance går han arbejderne på klingen og stiller dem kritiske spørgsmål om deres syn på postkoloniale minoriteter. Tahar Ben Jelloun er der i kraft af sin stilling i samfundet som forfatter og journalist på *Le Monde*, hvilket udgyder respekt blandt arbejderne, og én bemærker: *on ne dirait pas que vous êtes arabe!* (HF; 96). Fabriksarbejderne udtrykker deres fordomme overfor folk fra Maghreb-landene ved førnævnte bemærkning og antyder, at fordi Tahar Ben Jelloun har fast arbejde og er respekteret i videre kredse, skulle man ikke tro, at han var af arabisk afstamning. Efterhånden som dagen skrider frem, desto mere tror Tahar Ben Jelloun ikke sine egne ører: *plus ils se libéraient, plus je me crispais ; j'arrivai malgré tout à garder mon calme jusqu'au bout* (HF; 96). Tahar Ben Jelloun beskriver normalt sig selv som værende rolig af natur, men under endagsseminaret har han svært ved at tie stille og kun være til stede

som observant og notere ned, eftersom samtalen fortsætter, og fabriksarbejderne føler sig som i eget hus og derfor ikke lægger bånd på dem selv og deres udtalelser.

Gennem sit forfatterskab viser Tahar Ben Jelloun, at racisme skal bekæmpes ved at oplyse om det og gøre befolkningen opmærksom på den voksende ulighed og skel mellem de forskellige befolkningsgrupper. Den offentlige meningsdannelse har indflydelse på den gængse mening og dermed også på, hvordan folk ser på forskellige befolkningsgrupper. Frankrig har altid været *terre d'asile* for mennesker på flugt; stået for *hospitalité française*, men det mener Tahar Ben Jelloun nu er fuldstændig ødelagt og har udtalt følgende: *Terre d'asile et d'exil où l'immigration est une nationalité en soi, une violence et une condition dévalorisée. Parce que l'immigré est celui qui se salit les mains, qui travaille avec son corps et l'expose au risque, à l'accident, au rejet* (HF; 59). Graden af gæstfrihed i Frankrig er ikke længere så stor, som det var tilfældet tidligere. Tahar Ben Jelloun mener, at immigration er gået hen og blevet en nationalitet i sig selv med alle de negative konnotationer, som det medfører. Gennem sine værker, gør han opmærksom på uretfærdigheder begået mod postkoloniale minoriteter, og hans marokkanske baggrund giver ham en stemme, som begge sider kan vælge at lytte til i kampen mod racisme. Franskmændenes kulturelle og racemæssige fordomme spiller en stor rolle for de tre hovedpersoners identitetsdannelse, idet de fastholdes af franskmændene i en lavere social klasse. Det er fælles for de tre hovedpersoner, at de bor i samfundets dårligste boliger og gennem mundtlige tilråd og fornædning påvirkes deres identitetsdannelse, eftersom de i sammenligning med kolonialismen tvinges til at se ned på sig selv.

Majoriteten overfor minoriteten

I analysen af de tre skønlitterære værker er det essentielt at undersøge, hvilken indflydelse den franske majoritet har på den postkoloniale minoritets identitetsdannelse. Følgende afsnit vil således fokusere på Tahar Ben Jellouns portræt af den franske majoritet overfor den postkoloniale minoritet i samfundet. Hvordan ser de indbyrdes på hinanden, og fremstiller Tahar Ben Jelloun begge sider henholdsvis negativt eller positivt? Dette vil endvidere blive undersøgt i nærværende afsnit, hvor der fokuseres på de to gruppers repræsentation og deres gengivelse i romanerne. Hvordan skal immigranterne og

franskmændene leve sammen, og hvem er egentlig majoriteten og minoriteten i *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère*?

Ifølge den gamle kolonialistiske tankegang betragter Vesten sig selv som højere udviklet end de koloniserede, men Homi K. Bhabha udtaler i et interview, at Vestens liberalisme og relativisme, det værende ideen om fremskridt, dog har en vis begrænsning (Bhabha 1990; 209). Bhabha taler om forskellen på kulturel forskellighed og kulturel mangfoldighed. Forskellen stammer fra den liberale idé om, at kultur er mangfoldig. Denne idé er en god og positiv indstilling, som burde bakked op, det vil sige, at de kulturelle forskelle kan tjene den kulturelle mangfoldighed. Opbakningen bag den kulturelle mangfoldighed er fundamentet i multikulturalismen. Men der er to problemer i forbindelse med multikulturalisme. Det første problem er, at selvom kulturel mangfoldighed altid opfordres, inddæmmed den også samtidig. Den dominerende kultur fastsætter en norm og siger, at det er i orden, at der er andre kulturer til stede, men at de forskellige kulturer bliver nødt til at placere sig indenfor majoritetens (læs: franske) rammer. Det andet problem er, at der i et land som Frankrig, hvor multikulturalisme tilskyndes, stadig eksisterer racisme, fordi der bag universalismens facade skjuler sig etnocentriske værdier og normer (Bhabha 1990; 208). På denne måde er multikulturalisme både en måde at imødekomme og kontrollere kulturelle forskelle, og den franske majoritet er således ikke så åben og imødekommende overfor minoriteten, som den umiddelbart giver udtryk for. De tre hovedpersoner oplever alle modstand eller afvisning fra den franske majoritet. Deres udgangspunkt for at socialisere og blande sig med samfundets forskellige nationaliteter afhænger dels af, hvilken tidsperiode de lever i, hvor i det franske samfund de er bosat, og hvilke mennesker de omgås; her menes på arbejde eller i skole. Meget har ændret sig for de postkoloniale minoriteter, siden de kom til Frankrig i midten af 1950'erne, hvor deres eneste formål med hverdagen var at stille deres arbejdskraft til rådighed, indtil i dag hvor efterkommere af immigranter kan stille op til byråd, senatet og måske endda blive valgt til kommende præsidentkandidat. Immigranterne er en stor del af det franske samfund, og derfor skulle de gerne have de samme vilkår for at leve og eksistere som alle franskmænd. Derfor vil dette afsnit analysere majoritetens forhold til minoriteten kronologisk, da der i samfundet har fundet en udvikling sted med hensyn til immigranternes forhold, som det kunne tænkes bliver afspejlet i Tahar Ben Jellouns tre romaner.

La réclusion solitaire

I *La réclusion solitaire* oplever læseren primært de postkoloniale minoriteters forhold set indefra, gennem den anonyme arbejders øjne og tanker. Dette fortæller dog også noget om det omkringliggende samfund, og om hvordan franskmændene tager imod den nye fremmede arbejdskraft, som er kommet til landet. Som nævnt tidligere fremhæver Tahar Ben Jelloun i *La plus haute des solitudes*, at franskmændene kun var interesseret i de postkoloniale minoriteters arbejdskraft og betragtede dem derfor udelukkende som objekter uden følelser og behov. Dette er således også tilfældet i *La réclusion solitaire* : Ils [l' autorité suprême] *veulent vérifier si ma peau est ridée, si ma langue est plantée de rosiers, si mes mains sont dures* (RS; 17). I overført betydning kan man sige, at hovedpersonen behandles som et kvæg på en kvægauktion, hvor det skal vurderes, om dyret er stærkt nok til at kunne udføre det ønskede arbejde, og til hvilken pris det skal sælges afhængig af dets arbejdsomhed. I 1977 tilbød den franske regering endda de immigranter, som ville forlade Frankrig frivilligt med deres familier efter endt arbejdstjeneste en finansiel hjælp på 10.000 francs. Denne finansielle tjeneste blev dog afskaffet allerede i 1978, og den algeriske regering frarådede på det kraftigste de emigrerede borgere at tage imod pengene under de fremsatte betingelser (HF; 179). I 1970'erne levede de postkoloniale minoriteter ikke under de bedste vilkår blandt majoriteten, og eftersom minoriteten ikke havde været i det fremmede land i specielt lang tid, spillede fordomme overfor de fremmede ret hurtigt ind. Som tidligere beskrevet i afsnittet om kulturelle og racemæssige forskelle, giver listen over forbud i ejendommen, hvor den anonyme immigrantarbejder bor, ikke gunstige forhold fra starten af (RS; 18ff). Minoriteterne er allerede sat i bås inden deres første arbejdsdag, og de forestillinger, som majoriteten har gjort sig om minoriteten, kan være svære at undslippe. Den franske majoritet ønsker af kontrollere hovedpersonens gøren og laden for derved at fastholde ham i deres billede af en immigrantidentitet. Kort tid efter hovedpersonens ankomst til Frankrig møder han den franske ordensmagt, som viser sig at være alt andet end venlig overfor ham: *vous êtes coupable d'être fou, coupable d'habiter dans une malle, coupable d'avoir déliére, coupable de haute subversion, coupable de parler un langage particulier, vous êtes coupable de ne pas être comme les autres...*(RS; 18). Den gentagende brug af ordet *coupable* bevirker, at den franske ordensmagt snarere laver en observation af ham i stedet for at tale direkte til ham ved eksempelvis at sige *vous êtes fou*. Dog er det værd at

bemærke, at den høflige tiltaleform *vous* benyttes, og ikke *tu*, af den franske ordensmagt. Virkningen udebliver dog, da det ikke er et udtryk for respekt, men snarere et ønske om at fastholde sin egen franske høflige facade overfor de fremmede. Den franske ordensmagt fremstiller hermed hovedpersonen som et fremmed væsen uden sin egen identitet. Majoriteten gør sig ikke umage med at forstå, hvem immigranten er, og vedkommende betragtes som anderledes – han hører ikke til.

I *La réclusion solitaire* oplever hovedpersonen ikke mange sammenstød med den franske majoritet, hvilket til dels skyldes, at majoriteten ignorerer ham, eftersom immigranterne i 1970'erne ikke var specielt synlige i det offentlige rum, og fordi det meste af romanen opleves gennem hans følelser og tanker. Minoriteten har gjort sig nogle urealistiske forestillinger om, hvordan eksilet ville foregå, og hvordan der ville blive taget imod dem fra majoritetens side. Da immigrantarbejderne fra Maghreb kom til Frankrig, blev der skabt en helt ny social klasse i samfundet: *elle reste ballottée d'une part entre son exploitation forcenée par le patronat français et sa marginalisation vis-à-vis du mouvement ouvrier de ce pays, de l'autre entre son exploitation seconde par la classe dominante algérienne et sa position de retrait par rapport à la classe ouvrière algérienne* (HF; 174). Selvom denne analyse gælder for algeriere, forholder det sig ikke meget anderledes for marokkanere eller tunesere; der skelnes mellem to lande og ofte blandes immigration også ind i spørgsmålet om tilhørsforhold blandt minoriteter. Dog mener hovedpersonen, at fagforeningerne i Frankrig vil forbedre forholdene for minoriteterne, men at de intet kan stille op imod den fremmedgørelse, der ligger i at arbejde, fordi immigranterne ikke er frie til at gøre, hvad de lyster: *Le travail mange la vie ; il la dévore et annule le corps des hommes [...] tu crois, toi, qu'un travailleur – émigré ou autre – a le temps de vivre ?* (RS; 135). Der drages en sammenligning mellem arbejdere, hvad enten de er immigreret til Frankrig eller ej, og i så fald føler den arbejdende minoritet sig ikke synderligt anderledes fra den arbejdende majoritet; begge har behov for at leve og føle sig levende. Dette er faktisk det eneste sted i romanen, hvor der skabes en form for ligevægt mellem minoriteten og majoriteten. Dog finder den franske arbejderklasse ikke den fremmedes tilstedeværelse positiv, hvilket også var tydeligt i eksemplerne fra *Hospitalité française*, mens immigrantarbejderne dog kan se en lighed mellem de to arbejdende klasser; de betragtes begge som minoriteter af den omkringværende majoritet i samfundet.

Den postkoloniale minoritet i romanen kommer dog i forholdsvis tæt kontakt med nogle franske læger, som intet kan give dem for at kurere deres *solitude*. De franske læger forstår ikke den tilstand, som immigranterne befinder sig i og som følge af denne mangel på kommunikation og forståelse, bliver minoriteten fejlbehandlet: *Au commissariat, les inspecteurs-enquêteurs ne m'ont pas pris au sérieux. D'après eux, je ne suis qu'un débile qui fait une « bouffée délirante » [...] Ils m'ont administré plein de médicaments, des produits bizarres. Je vomissais tout le temps. Ce devait être ce qu'on appelle « lavage du cerveau »* (RS; 133-134). Jeg-fortælleren bliver ikke taget seriøst af franskmændene og befinder sig på grænsen til sindssyge, fordi ingen kan identificere sig med hans følelser og afsavn, i stedet mistænker lægerne ham for at være vanvittig; deraf den hårde behandling af sygehusvæsenet. Endnu en gang præsenteres den postkoloniale minoritet for et falsk billede skabt af den franske majoritet, et billede som de ikke kan undslippe.

Den postkoloniale minoritet har dog ikke de store muligheder for at blive en integreret del af samfundet i 1960'erne, og Tahar Ben Jelloun fremstiller den prekære situation, som minoriteten befinder sig i, overvejende negativt. Immigranterne har ikke megen realitetssans, de har ikke mulighed for at kommunikere ordentligt med majoriteten, og oplever sig derfor fremmedgjort fra første færd. Har minoriteten en mulighed for at bryde ud af de rammer, som staten og dermed majoriteten har skabt for dem? *L'État veille : la communauté émigrée est encadrée, surveillée et endoctriné par des éléments qui agissent dans le cadre d'associations ou d'amicales* (HF; 167). Tahar Ben Jelloun mener, at den immigrerede minoritet er svigtet både af sit hjemland såvel som sit eksilland. Minoriteten skal forsørge en familie i hjemlandet, som er afhængige af hans arbejde, og de penge det kan indbringe. Majoriteten er afhængig af den billige arbejdskraft, som minoriteten tilfører landet, eftersom minoriteten udfører et arbejde, som majoriteten ikke bryder sig om at udføre. Men begge samfundsgrupper har endnu ikke opdaget, at de har brug for hinanden, og at deres liv eventuelt vil blive bedre, hvis de kan finde ud af at leve sammen – et sted hvor både majoriteten og minoriteten tilsidesætter alle deres tidligere opfattelser af hinandens identitet. I *La réclusion solitaire* er der grundlæggende ikke megen gensidig forståelse mellem minoriteten og majoriteten i Frankrig, og det er helt bevidst fra Tahar Ben Jellouns side, da der trods de mange drømmerier og poetiske passager i romanen er visse lighedstræk med virkelighedens samfund i Frankrig i 1970'erne som tidligere

forklaret; det værende de kummerlige forhold, afsondringen og isolationen fra det franske samfund. Der er stor uvillighed til at skabe kontakt mellem den franske majoritet og den postkoloniale minoritet, men hvis grænser blev nedbrudt, kunne begge grupper afkode hinandens muligheder for at fungere sammen et helt tredje sted. Fra majoritetens side er billedet af en immigrantarbejder som minoritet og fremmed i samfundet fastholdt, og der gøres intet forsøg på at nedbryde dette i *La réclusion solitaire*.

Les yeux baissés

I *Les yeux baissés* lader Tahar Ben Jelloun minoriteten få lidt bedre forhold i tilværelsen, idet hele familien, i modsætning til jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire*, først og fremmest er samlet, og dernæst udsættes de ikke i samme grad for majoritetens afvisning. Fathmas familie er flygtet fra de kummerlige forhold, de levede under i en lille landsby i Marokko til bedre muligheder i *Lafrance* (YB; 69f). Fra første færd hjælper minoriteterne hinanden i *la Goutte d'Or*, og kvarteret fremstilles som en lille landsby, hvor mange forskellige immigranter lever side om side uden nogen indblanding fra franskmændenes side (YB; 70, 100). Ligesom jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* har Fathma set frem til at komme til Frankrig og har dannet sig et idyllisk billede af landet. Dette hænger sammen med, at migration ofte ændrer opfattelsen af både ens oprindelige og ens nye hjem (McLeod 2000; 209). Når Fathma kommer til Frankrig, bliver hun skuffet, da hendes idylliske billede ikke stemmer overens med virkeligheden. I hendes skuffelse over Frankrig begynder hun langsomt at få positive tanker om hendes oprindelige hjem, hvilket hun kun anså som negativt, da hun boede i Marokko. Således resulterer Fathmas immigration i en ændring af hendes oprindelige og nye hjem.

Minoriteten oplever sig isoleret i den nordlige del af Paris, hvor majoriteten af franskmænd ikke sætter deres fod. Fathma oplever dog dette kvarter som en reminiscens af hendes hjemland: *ce que j'aimais le plus [...] c'était les soirées où la Goutte d'Or se transformait en médina* (YB; 109). Fathma elsker følelsen af de mange kulturer og forskellige mennesker omkring hende. Minoriteten har behov for stadig at kunne finde en flig af det land, som de har forladt, og i *Les yeux baissés* beskrives det, hvordan nogle minoriteter lever, som om de stadig befandt sig på deres hjemegn. Dog er det i denne forbindelse vigtigt at understrege, at minoriteten har forladt deres hjemland for at søge bedre muligheder for deres familier, men i søgen efter lykke og rigdom, kan det næsten

ikke undgås, at de bliver skuffet, og de postkoloniale minoriteter er derfor mere tilbøjelige til at skabe et glansbillede af deres oprindelsesland, som måske ikke stemmer overens med virkeligheden. Minoriteten har glemt, hvorfor de forlod deres land for at tage til Frankrig. Desværre bydes de postkoloniale minoriteter ikke velkommen af den franske majoritet, og de føler sig derfor nødsaget til at skabe deres eget miljø, hvor alle minoriteter kan føle sig velkomne, eftersom [...] *partout où ils allaient, la France leur rappelait qu'ils n'étaient pas chez eux* (YB; 109). Dette illustrerer således, hvor vigtigt det er at føle sig hjemme. Mødet med majoritetens afvisning er ensbetydende med, at minoriteten hindres i at skabe en ny maghebinsk-fransk identitet, men eftersom alle mennesker har behov for at skabe en identitet, ser minoriteten ingen anden udvej end at fravælge det franske og dermed vedholde deres maghrebinske identitet. Et yderligere eksempel på majoritetens dominans ses i muslimernes ønske om at tilpasse en gammel bygning i *la Goutte d'Or* til moske, men det eneste område de kan få stillet til rådighed af franskmændene er en gammel lagerbygning, som i tidernes morgen rummede en bar eller kabaret. Uanset hvad de gør, kan de postkoloniale minoriteter ikke slippe af med stanken af alkohol og skiltet udenfor bygningen, *LES AMIS DU BON VIN*, virker som en hån mod deres religion og deres muslimske identitet (YB; 102-103). Den franske majoritets egen identitet gør indpas på minoritetens identitet, idet vindyrkning og vinsmagning er en stor del af den franske kulturs tilhørsforhold, men absolut ikke en del af immigranternes.

Fathmas familie introduceres for en socialmedarbejder, Mme Simone, som repræsenterer den del af den franske majoritet, som bekymrer sig for immigranterne og derfor involverer sig aktivt for at forbedre deres vilkår. Da en ung mand myrdes i deres kvarter, er Mme Simone oprørt og forstår ikke, at der findes folk i Frankrig [qui] *avaient pris l'habitude de mépriser les gens qui n'étaient pas comme eux, qui n'avaient pas la même religion* (YB; 112). Mme Simone er bange for, at mordet på den unge maghrebener vil være medvirkende til, at Fathmas familie føler sig fremmedgjort. Mme Simone er familiens eneste bindeled til det franske samfund, og Tahar Ben Jelloun fremstiller hende positivt, idet hun gør meget for, at Fathma skal falde til blandt hendes nye klassekammerater i skolen, og når hun omtales i romanen, er det sædvanligvis: *la brave Mme Simone* (YB; 77, 107). Ligeledes har Tahar Ben Jelloun valgt at indsætte to mindre episoder, hvor hovedpersonerne i de to andre værker oplever et stærkt, positivt møde med den franske majoritet. I *La réclusion solitaire* møder jeg-fortælleren en ældre dame på

bar, der beskriver ham således: *Tu es de l'or, de l'or humain. Qui t'a envoyé ? Dieu ou ma folie* (RS; 100-101). I *Les raisins de la galère* betragter postbudet som sagt Nadias arabiske håndskrift i et positivt lys. Disse tre episoder i de skønlitterære værker er indsat for at symbolisere et håb for den postkoloniale minoritet. Hun kan dog ikke stille meget op imod den fremmedgørelse, minoriteterne oplever, og familien beslutter da også at forlade Frankrig til sidst, da Fathmas far er en såret mand, som til sidst finder situationen i Frankrig for ham og hans familie utålelig (YB; 164). Fathmas familie har ikke haft mange sammenstød med den franske majoritet, men de oplever franskmændene som havende en "brug-og-smid-væk" mentalitet: *on a toujours été étonné par ce que les Français jettent sur le trottoir, nous, on ne jette rien, c'est un principe* (YB; 166). Fathmas familie kan ikke forlige sig med franskmændenes overforbrug og har derfor ikke forledt sig selv til samme luksus; deres nøjsomhedsmentalitet har de arvet med hjemmefra.

Beslutningen om at vende tilbage til den lille marokkanske landsby falder ikke i god jord hos alle i Fathmas familie, og familien føler sig anderledes, og til dels fremmedgjorte overfor landsbybeboerne. Ifølge Tahar Ben Jelloun er det psykologisk svært at vende tilbage til det land, som man forlod for mange år siden, selvom man har følt sig marginaliseret og dårligt behandlet af det nye samfund. De, som blev tilbage i landsbyen, vil have svært ved at forstå, hvorfor man vender hjem igen; det ses som et brud af mange, hvis minoriteten beslutter sig for at migrere hjem igen (HF; 180). Det ødelægger de tilbageværendes illusioner om, at der findes et bedre sted med bedre muligheder, hvis nogen fra deres hjemegn vender tilbage efter at have været i eksil. Fathma og hendes familie indser da også hurtigt, at det var en fejltagelse at prøve at vende tilbage til Marokko igen, og familien tager tilbage til Frankrig efter kort tid (YB; 204). Hellere føle sig som en minoritet i et fremmed land end at føle sig som en minoritet i sit eget land.

Les raisins de la galère

Den tidsmæssige udvikling for immigranterne bringes til ende i de tre skønlitterære værker, når vi møder Nadia og hendes familie i *Les raisins de la galère*. Man kan stille sig selv spørgsmålet om Nadia, som er født og opvokset i Frankrig, overhovedet føler sig som en minoritet i hendes eget land, da tilknytningen til Frankrig er langt større end hendes tilknytning til hendes faders hjemland, Algeriet? Har de postkoloniale minoriteter fået tilkæmpet sig bedre muligheder i forhold til samfundet og loven, og oplever den

franske majoritet nu i modsætning til 1970'erne, at minoriteterne kan tilføre noget uvurderligt til landet udover arbejdskraft? Til at starte med fremstilles den franske majoritet forholdsvis negativt i romanen, og den kommunistiske borgmester, som beslutter at rive familiens hus ned på grund af deres tilhørsforhold til Algeriet, repræsenterer den negative side af samfundet (RG; 19ff). Som repræsentant for majoriteten, kan han ikke retfærdiggøre forskelsbehandlingen af familien, og hele affæren emmer af racisme og gammelt had til en bestemt befolkningsgruppe på grund af Algeriekrigen.

Et symbolsk billede på minoritetens tilhørsforhold i samfundet kan læses ud fra romanens titel: *Les raisins de la galère*, som illustrerer, hvordan et samarbejde mellem majoriteten og minoriteten kan bære frugt. Titlen er dobbeltydig i den forstand, at *les raisins* både kan være lyse og mørke og af skiftende kvalitet og alder. I vindyrkningens verden udvikler druer sig til at være af høj klasse, jo mere de plejes og passes på, og i sidste ende bidrager de omhyggeligt plejede druer til vinens *bouquet* og gode årgang. Druerne symboliserer således de postkoloniale minoriteter, og hvis de behandles ordentligt af majoriteten og får gode muligheder for at vokse og udvikle sig i en positiv retning, kan de bidrage med utallige positive aspekter til det franske samfund. *Galère* skal forstås som en situation, man kan befinde sig i, der er udtalt penibel eller ubehagelig, og det kan i overført betydning sammenlignes med livet ombord på en galej for galejslaverne. Som en ven til Nadia bemærker: *C'est bien de refuser la galère [...] T'es pas dans la galère. Profites-en! Des raisins, il y en a* (RG; 68). Minoriteten skal fornægte og prøve at undslippe de dårlige forhold for "galejslaverne" og ikke finde sig i ubehagelige situationer. Nadia har mulighed for at bidrage positivt til samfundet, da druerne allerede er plantet og skal som følge deraf nu lære at høste frugterne af sit slid.

De franske medier i romanen fremstiller i høj grad de postkoloniale minoriteter overvejende negativt, og medieomtalen, som gengives i *Les raisins de la galère*, drejer sig i høj grad om at klassificere den nye generation: *la deuxième!* (RG; 76). Ved denne klassifikation går alt galt, og som diskuteret tidligere i afsnittet om identitet, er Nadias generation ikke immigranter, men andengenerationsindvandrere, som er født og opvokset i Frankrig. Minoriteten besidder derfor en diasporaidentitet og ikke en immigrantidentitet. Som følge deraf har det stor betydning for, hvordan medierne vælger at fremstille de

postkoloniale minoriteter. Vold, ulykke og konflikter er bedre nyhedsstof end det stille og rolige liv og det at leve sammen i fred og fordragelighed. Tahar Ben Jelloun ironiserer stærkt over mediernes fremstilling af maghrebines aktive deltagelse på nyhedskanalerne og lader derfor en fiktiv nyhedsoplæser præsentere historien om den velintegrerede familie fra Maghreb, hvis børn ikke er indblandet i handel med stoffer, vold, eller arbejdsløshed, og hvis pigebørn kan gå på gaden uden at skulle bære slør eller tørklæde (RG; 86). Tahar Ben Jelloun ønsker at gøre læseren opmærksom på, at der findes et andet billede af den postkoloniale minoritet, som en større del af den franske majoritet burde have kendskab til.

Tahar Ben Jelloun spørger på vegne af den postkoloniale minoritet sig selv og læseren, hvad fremtiden bringer for den nye generation, og hvordan de kan opnå accepten fra majoriteten af befolkningen, så de ikke længere betragtes som en minoritet: *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier [...] notre volonté d'exister farouche [...] notre soif de reconnaissance inextinguible [...] nous sommes les enfants des cités de transit [...] nous nous retrouvons à vivre ici avec des visages presque civilisé, avec des mœurs et des manières presque françaises, nous sommes là à nous demander pourquoi nous sommes là et ce qu'il nous reste à faire pour mériter d'y rester* (RG; 116-117). Nadia udtrykker frustration over sin situation, og hvorfor hun ikke har lige så meget ret til at opholde sig i Frankrig som alle andre, hvad skal hun gøre for at fortjene sin rette plads i samfundet? Som Bhabha fremhæver, kræver det en indsats fra begge parter side, hvis den franske majoritet og den postkoloniale minoritet skal forstå hinanden og kunne finde sig til rette i samfundet. De to grupper står overfor hinanden i Tahar Ben Jellouns bøger, og trods en klar forbedring af minoriteternes forhold op gennem tiden, kan der til stadighed spores konflikter mellem de to grupper i samfundet. Dog er tonen mellem minoritet og majoritet mere positiv i de to romaner fra 1990'erne end i *La réclusion solitaire* fra 1976, hvor Frankrig var præget af binære modsætninger til forskel fra i dag, hvor det franske samfund karakteriserer sig selv som et multikulturelt samfund. Endvidere illustrerer de tre værker, at den franske majoritet fastholder den postkoloniale minoritet i begrebet "de andre". Majoriteten giver ikke minoriteten mulighed for at blive en del af "os".

Delkonklusion

Både fortællerens og læserens rolle i værkerne er betydningsfulde analysebegreber for formanalysen, der fokuserer på de iagttagelige fænomener i værkerne. Tahar Ben Jelloun bruger i sine postkoloniale værker en jeg-fortæller som hovedperson, og læseren får hermed adgang til personernes følelser og tanker, som spiller en dominerende rolle i de tre skønlitterære værker. Brugen af jeg-fortælleren bevirker, at de postkoloniale minoriteter får mulighed for at tale frit uden indblanding udefra i form af en alvidende fortæller. Værkernes synsvinkel skifter på enkelte, udvalgte steder, hvilket tillægges en væsentlig betydning, idet synsvinkelskiftet indgår som en del af værkernes budskab. I *Les raisins de la galère* symboliserer synsvinkelskiftet håb for de postkoloniale minoriteter, og i *La réclusion solitaire* og *Les yeux baissés* bruges den skiftende synsvinkel til at betragte hovedpersonerne både subjektivt og objektivt, som til dels symboliserer den kolonialistiske opfattelse af begreberne "os" og "de andre" og dermed skiftevis minoritetens og majoritetens syn på dem. Endelig konkluderes, at læseren af værkerne højst sandsynlig er franskmand, idet forskellige forfatterkommentarer og intertekstuelle referencer leder os hen herpå. At Tahar Ben Jelloun har skrevet til franskmændene indikerer, at han ønsker at oplyse franskmændene om de postkoloniale minoriteters komplekse situation.

Indholdsanalysens fire temaer; søgen efter identitet, kønsrollemønstre, kulturelle og racemæssige fordomme og majoriteten overfor minoriteten fokuserer på værkernes kræfter, det vil sige, de ikke-iagttagelige fænomener. Alle tre værker præsenterer tydeligt de litterære personers frustration over deres identitet og deres ændrede kønsrollemønstre, idet de ikke ved, hvordan mødet mellem den franske og maghrebinske kultur skal takles. Det tredje sted er ifølge Homi K. Bhabha først og fremmest et sted, hvor forskellige kulturer/identiteter mødes og herfra skaber sig en ny identitet. De postkoloniale minoriteter i Frankrig befinder sig således på det tredje sted, hvor de ikke lever *mellem* to kulturer, men *i* to kulturer. Ifølge Bhabha lever vi i dag i en postkolonial verden, hvilket han netop mener med begrebet det tredje sted. Der er brug for en ny opfattelse af kultur og med begrebet det tredje sted ønsker han, at hele verden opfattes som et tredje sted, hvor der i kulturelle forskelle ses muligheder og ikke problemer. De tre skønlitterære værker fremsætter tre grader af identitetskrise, idet hovedpersonen i *La réclusion solitaire*

kun identificerer sig ud fra sin oprindelige kultur, Fathma ender med at identificere sig med begge kulturer, og Nadia identificerer sig primært med den franske kultur. Ifølge Bhabhas hybride identitetsteori er jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire* således ikke en hybrid identitet, idet han til dels tager afstand fra den franske identitet. Nadia bevæger sig et skridt i den rigtige retning mod en hybrid identitet, idet hun ser fordele og ulemper i begge kulturer, dog opstiller hun de to kulturer som skarpe kontraster. Fathma ender med at kombinere den marokkanske og franske kultur og er dermed den person, der er nærmest at være en hybrid identitet. I dannelsen af en ideel hybrid identitet, som hermed bor i det tredje sted, er det altafgørende, at både majoritet og minoritet i et samfund imødekommer kulturelle og racemæssige forskelle. Via temaerne, kulturelle og racemæssige fordomme og majoritet overfor minoritet, præsenterer Tahar Ben Jelloun den franske majoritet som afvisende overfor disse forskelle, og de postkoloniale minoriteters dannelsesproces af en hybrid identitet bliver således hindret af den franske majoritet. Den franske majoritet har i Tahar Ben Jellouns bøger samme negative opfattelse af de postkoloniale minoriteter, som kolonisterne havde af de koloniserede under Frankrigs kolonisering af Maghreb-landene. Dog fremstilles den franske majoritet positivt i en enkel episode i hver af de tre værker, hvilket symboliserer håb for fremtidens postkoloniale minoriteter.

ANALYSE AF TAHAR BEN JELLOUN

Nærværende analyse af Tahar Ben Jelloun vil først præsentere hans opvækst i Marokko og hans personlige samt litterære baggrund for at finde frem til, hvilke lighedspunkter han deler med sine litterære personer. Dernæst følger tre analyseafsnit, som undersøger Tahar Ben Jellouns identitet, hans forfatterudvikling og hans rolle som forfatter og samfundskritiker og til disse afsnit vil Tahar Ben Jellouns selvbiografiske værk, *L'écrivain public*, blive bragt ind i diskussion.

Tahar Ben Jellouns baggrund

Tahar Ben Jelloun er født i Fès, Marokko i 1944. Indtil han var seks år, gik han i koranskole, hvorefter han startede på en fransk-marokkansk skole, hvor formiddagstimerne foregik på fransk og eftermiddagstimerne på arabisk. Senere flyttede han til Tanger, hvor han blandt andet tog studentereksamen fra et fransk gymnasium. I 1965 demonstrerede han sammen med andre studerende, arbejdsløse og gymnasieelever mod Marokkos diktatoriske styre. Året efter måtte han forlade sine filosofistudier, da han sammen med 94 andre studerende blev sent i en militær disciplinlejr i 18 måneder som straf for at have deltaget i organiseringen af studenteroprøret. Her blev de unge mænd tortureret og ydmyget. I denne disciplinlejr fandt Tahar Ben Jelloun et måde at undslippe alle grusomhederne på: han begyndte at skrive. Tahar Ben Jelloun fortæller i et interview, hvordan James Joyces mest berømte værk *Ulysses* fik ham til at skrive: *Lorsque j'ai lu Ulysse, par hasard - je me trouvais dans un camp disciplinaire au Maroc, j'avais demandé à un ami de me trouver un gros bouquin - j'ai eu un choc. Ce livre m'a passionné, intrigué aussi... Surtout, il m'a fait beaucoup de bien [...] en libérant en moi l'envie définitive d'écrire* (Argand 1999). De første linier Tahar Ben Jelloun skrev, var et digt, som han skrev på hver dag i sit fangenskab. Efter sin løsladelse blev Tahar Ben Jelloun den første filosofilærer på et gymnasium i Tétouan. I 1971 da det marokkanske indenrigsministerium indførte, at undervisningen på filosofistudiet ikke længere skulle være fransk, men udelukkende fokusere på islamiske tankegange, tog Tahar Ben Jelloun i protest til Paris for at skrive en disputats i socialpsykiatri. Han modtog et stipendium på 500 franc om måneden fra en velgørenhedsorganisation, som han sparsommeligt levede af. Dog fik han samtidig også mulighed for at skrive artikler til *Le Monde*. Med i

kufferten fra Marokko havde han kladden til sin første roman *Harrouda* (1973), og han fandt hurtigt ud af, at hans kald var litteraturen – kun gennem litteraturen kunne han komme til orde (www5). Tahar Ben Jelloun fik en god start på sit liv i Frankrig og er i dag de personer, der hjalp ham, taknemmelig: *J'ai eu de la chance, j'ai été aidé et j'ai beaucoup travaillé* (HF; 10).

Siden hen er Tahar Ben Jelloun blevet en anerkendt forfatter og samfundskritiker. Han har udgivet over 30 romaner, som er oversat til 44 sprog og vandt i 1987 Frankrigs fornemmeste litteraturpris *le prix Goncourt* for romanen *La nuit sacrée*. Udover at være romanforfatter har Tahar Ben Jelloun udgivet digte, et skuespil, har oversat en arabisk roman til fransk og skriver stadig for *Le Monde*. Bogen *Le racisme expliqué à ma fille* (1998), som består af samtaler mellem Tahar Ben Jelloun og hans datter omhandlende racisme, toppede endvidere bestsellerlisterne ved dens udgivelse. Tahar Ben Jelloun er optaget af folk, der lider nederlag, idet han mener, at succesfulde personer er mindre interessante at skrive om (Spear 1993; 41). Således skriver han primært om identitetssplittelse blandt maghrebinere og har dermed aldrig brugt en franskmand som hovedperson i en af sine romaner: *La France a assez d'écrivains de toutes sortes, de toutes les sensibilités pour l'exprimer. Elle n'a pas besoin d'un Marocain pour la fouiller au sens où Balzac définissait le roman : « il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations* (Jelloun 2004; *suis-je un écrivain arabe?*). Tahar Ben Jelloun samler meget af sin inspiration i Marokko, hvor han opholder sig cirka fire måneder om året. Tahar Ben Jelloun er en offentlig synlig person; han giver mange interviews og holder mange foredrag på skoler og i foreninger. Han føler, at han bliver nødt til at blande sig i den offentlige debat og give sin mening til kende, ellers er der blot andre, der siger noget, han ikke mener (Spear 1993; 40).

Tahar Ben Jelloun startede spontant med at skrive på fransk for at tage udfordringen op med at skrive på et sprog, der ikke var hans eget. Dog udtaler han i et tv-interview, at han ikke er den perfekte tosprogede, idet skolerne i Marokko og Algeriet var fransksdomineret, hvilket har resulteret i, at han behersker det franske skriftsprog bedre end det arabiske. At Tahar Ben Jelloun skriver på fransk har dog vist sig at være en fordel. For det første er interessen for arabisk skreven litteratur ikke så udbredt i Vesten, og for det andet kan han udtrykke sig mere frit på fransk: *Je n'écris pas en arabe par respect pour cette belle*

langue et parce que je ne me sens pas capable de donner tout ce que j'ai en moi en arabe (Jelloun 2004; *suis-je un écrivain arabe?*). Det arabiske sprog er ligeledes koranens sprog, og problematikker omkring islam kan derfor ikke udtrykkes på arabisk uden at føle en vis form for illoyalitet (DR TV 1989).

Selvom enkelte muslimer i Maghreb-landene føler sig stødt over hans forfatterskab, skriver Tahar Ben Jelloun ikke for at provokere. Han følger blot sine følelser, sin sandhed og fortæller. Han prøver på at omsætte den virkelighed, han kommer fra, sådan som han oplever og ser den: *Le romancier n'est pas là pour enjoliver la vie ; il doit montrer à travers la fiction combien cette vie est chargée d'injustices, de blessures, de problèmes [...] La littérature peut être un bon média pour faire bouger les politiques. Elle peut parfois toucher les gens, les émouvoir et les faire réfléchir (...) Mon ambition est qu'un roman puisse faire bouger les choses* (AFP 30.03.06). Ifølge Tahar Ben Jelloun er forfatterens rolle at være et engageret vidne til den virkelighed, han oplever (Spear 1993; 42). Tahar Ben Jelloun udtaler i et interview: *J'écris pour agir. Je ne suis pas bien préparé pour vivre dans les conflits, et c'est pour cela que j'écris. Pour faire face Autrement... Pour me débarrasser de mon fardeau* (Argand 1999). Hvilken byrde prøver han at befri sig fra? Er det litteraturens tunge åg eller hans forfattergerning, som tynger hans skuldre – uanset hvilken, føler Tahar Ben Jelloun et stort ansvar overfor sig selv og det samfund, han lever i.

Analyse af Tahar Ben Jellouns identitet

Tahar Ben Jelloun kan identificeres som postkolonial minoritet, ligesom sine litterære personer, men spørgsmålet er, om han føler sig lige så splittet som sine litterære personer? Følgende afsnit vil undersøge, i hvor høj grad de tre skønlitterære værker indeholder selvbiografiske træk. Først sammenlignes de litterære personer med Tahar Ben Jelloun som forfatter og derefter inddrages interviews med Tahar Ben Jelloun for at fastsætte hans identitet som individ. Til sidst diskuteres hans identitet som forfatter – er Tahar Ben Jelloun marokkansk, maghrebinsk, fransk eller frankofon forfatter?

Hovedpersonen i *La réclusion solitaire* opdiger et forhold til fantasikvinden Gazelle for at få en pause fra hverdagens frustrationer. Ligeledes opbygger Fathma i *Les yeux baissés*

en fantasiverden, hvori hun skaber forskellige personer, der følger hende overalt, hvor hun går. Som nævnt tidligere bruger Tahar Ben Jelloun sin romanskrievning for at komme til orde, men også som en form for virkelighedsflugt. Han opdigter personer, ligesom jeg-fortælleren og Fathma gør, og der er således tale om en metafiktionskonstruktion fra Tahar Ben Jellouns side. Ligeledes følger vi Fathmas kamp med sine opdigtede personer. Hun kan til sidst ikke holde styr på personerne inde i sit hoved og søger hjælp først hos sin lærer monsieur Philippe De, som derefter henviser hende til en forfatter, som senere bliver hendes mand (YB; 221f). Forfatteren fortæller Fathma, at han også bærer rundt på en masse forestillinger: *Moi aussi, je rêve et j' imagine, mais je ne garde pas pour moi tout cela. Je m'en délivre pour vivre. Vous vous rendez compte, si je devais garder toutes ces images, toutes ces histoires uniquement pour moi, il y a longtemps que je serais devenu fou [...] Un personnage est d'abord une liberté. Vous ne pouvez pas en disposer comme d'une chose malléable. Disons que l'écriture est une négociation entre l'auteur et ses personnages. Moi, j'aime raconter des histoires. Quand j'en commence une, je suis incapable de savoir ce qui va se passer. C'est cela qui est passionnant [...] Parfois je les [personnages] reprends sous un autre nom ou avec une nouvelle fonction dans un autre livre* (YB; 226). Tahar Ben Jelloun er her trådt ind i sin egen roman og taler gennem den anonyme forfatter, og lader derved forfatteren fortælle alle Tahar Ben Jellouns egne følelser. Dette citat fra romanen stemmer særdeles overens med Tahar Ben Jellouns egne udtalelser: *Je raconte des histoires pour ne pas être miné jusqu'à en crever* (Argand 1999), *De « Harrouda » (1973) à « Partir » (2006) on peut retrouver des thèmes récurrents, des sujets inépuisables, des personnages qui me hantent et qui reviennent sous d'autres noms ou en gardant leur nom comme Moha* (AFP 30.03.06). Tahar Ben Jelloun identificerer sig med forfatteren i *Les yeux baissés* og opdigter ikke forfatterens univers, men bruger sine egne erfaringer. Forfatteren er også optaget af nederlag som Tahar Ben Jelloun er: *Il disait que ses romans étaient pleins de ces êtres marqués par l'échec et le mal de vivre [...] Il tombait souvent sur des immigrés sans papiers, sans argent et sans domicile* (YB; 237). Forfatterens funktion i *Les yeux baissés* er at hjælpe Fathma på vej med at få hendes frustrationer skrevet ned på papir. Som nævnt blev Tahar Ben Jelloun også hjulpet på vej med at skrive af en forfatter, nemlig gennem læsningen af James Joyces værker. Tahar Ben Jelloun har mange lighedspunkter med Fathma, idet han eksempelvis også diskuterer med sine litterære personer (Argand 1999).

Som nævnt i temaanalysen bruger Tahar Ben Jelloun en intertekstuel reference til Victor Hugos *Les Misérables* i *Les raisins de la galère*. Senere i romanen nævnes *Les Misérables* igen: *Omar fut privé de télé pendant quinze jours et dut recopier dans un cahier le premier chapitre des Misérables* (RG; 99). Når Fathma i *Les yeux baissés* bliver bedt om at opsøge en forfatter, siger hun : *Je me disais que si Jules Verne avait été vivant, il m'aurait sans doute aidée. J'avais lu aussi Victor Hugo et Benjamin Constant* (YB; 221). Victor Hugo går således igen i de to romaner. Victor Hugo kom med sin roman *Les Misérables* til at fremstå som kritiker af det franske samfund. Som nævnt tidligere tyder det derfor endnu en gang på, at Tahar Ben Jelloun bruger Victor Hugo som repræsentant for sig selv, idet Tahar Ben Jelloun også er samfundskritiker. Det er Fathmas lærer, Philippe De, der har opfordret Fathma til at læse Jules Verne og Benjamin Constant, som ligeledes repræsenterer oprør mod samfundet. Tahar Ben Jelloun trækker med disse litterære referencer den vestlige og franske tradition på oprør, kritik og nysgerrighed ind i sine værker. Skolelæreren Philippe De ønsker, at Fathma lærer den franske revolutionære ånd at kende, for at hun derved kan tage den med sig i sit eventuelt fremtidige forfatterskab. Fathma lærer således at forholde sig kritisk til sin hverdag, hvilket netop er karakteristisk for Tahar Ben Jelloun. Det er endvidere bemærkelsesværdigt, at Fathmas mest anmassende fantasiperson hedder Victor. Han bliver ved med at forfølge hende og bliver senere forelsket i hende og vil ikke forlade hende. Victor repræsenterer oprøreren i Fathma, som ikke vil give slip. Han dukker endvidere op i Marokko, da Fathma bliver bundet til et træ af landsbybefolkningen, fordi de ikke længere tror på, at hun er den udvalgte person til at vise vej til den gemte skat. Denne passage i bogen har en symbolsk funktion, eftersom Fathma ved at blive bundet til et af landsbyens træer derved bliver fastgjort til sin oprindelige kultur. Inderst inde ønsker hun givet vis ikke at give slip på sine rødder, og træet symboliserer forankringen til hendes moderland.

Tahar Ben Jelloun identificerer sig således med nogle af sine litterære personer, men føler han sig lige så splittet som jeg-fortælleren, Fathma og Nadia? Da Tahar Ben Jelloun immigrerede til Frankrig, blev han som nævnt modtaget med en hjælpende hånd. Han tilhørte den intellektuelle bølge af immigranter, der kom til Paris på grund af bedre uddannelsesmuligheder, hvorimod jeg-fortælleren i *La réclusion solitaire*, Fathmas familie og Nadias forældre tilhører de økonomiske immigranter. Derfor har Tahar Ben Jelloun sandsynligvis ikke oplevet mødet med den franske befolkning så drastisk, som de

litterære personerne gør. I *L'écrivain public* får læseren dog indtryk af, at fortælleren ikke befinder sig godt i sit nye hjemland: *En France je me sens terriblement étranger. Il ne s'agit pas d'un état d'âme mais d'une réalité froide. Le dégoût supporte mal les mots* (EP; 123). Vi kan ikke umiddelbart være sikre på, at det er Tahar Ben Jellouns tanker omkring opholdet i Frankrig, men videre læsning tyder dog på dette. Dette er således det eneste indikation på, at Tahar Ben Jelloun oplevede nogle tilpasningsproblemer ved mødet med Frankrig, og at han følte sig fremmedgjort.

Tahar Ben Jelloun er altså både meget lig og meget forskellig fra sine litterære personer, hvilket han med andre ord selv har udtalt i et interview, hvor han siger, at han ikke skriver om sig selv, men tager udgangspunkt i sig selv (Spear 1993; 41). Han har ikke direkte forbindelse til det *beur*-miljø, der beskrives i romanerne, men er interesseret i dets skæbne (Spear 1993; 32). Han siger i en af sine egne artikler: *je ne suis pas assez complexe pour devenir le personnage de mes propres livres [...]* (Jelloun 2004 ; *suis-je un écrivain arabe?*). Tahar Ben Jelloun mener således ikke, at hans identitet er lige så kompleks som sine litterære personers. Tværtimod betragter Tahar Ben Jelloun sin tvekulturelle baggrund som en fordel, og følgende citat illustrerer på fornemmeste vis, hvordan Tahar Ben Jelloun inkarnerer begrebet om at være en hybrid identitet: *Egentlig er jeg i højere grad fascineret af menneskers kompleksitet end af det at være fremmed. [...] Jeg har det godt med at bevæge mig mellem to lande, skrive på det sprog, jeg selv vælger, der er en slags frihed, der opstår ved denne dobbelthed. Man får netop afstand, et perspektiv. Jeg har en afstand til mit eget land, som gør at jeg bedre kan se det og beskrive det* (Information 19.12.99). Tahar Ben Jelloun føler sig godt tilpas i både Marokko og Frankrig, og et tegn på hans mobilitet mellem disse to lande ses i slutningen af en stor del af hans bøger. I slutningen af *La réclusion solitaire* står: *Hydra-Paris*, i *Les yeux baissés: Tanger et autres lieux*, i *Hospitalité Française: Tanger-Paris* og i *L'écrivain public* står: *Khania-Tanger-Paris*. Dette er tydelige tegn på Tahar Ben Jellouns bevidste dobbelthed, idet værkerne er skrevet både i Frankrig og i Marokko. Han føler sig hverken splittet eller fremmedgjort i nogle af hans hjemlande, og han har formået at gøre sin multikulturalitet til sin fordel. Endelig har han udtalt i et tv-interview: *C'est une idéale formidable, c'est une richesse fantastique de pouvoir vivre non pas entre mais dans deux cultures* (DR TV 1989). Tahar Ben Jelloun går således i Homi K. Bhabhas fodspor og kan betragtes som en hybrid identitet, idet han har fundet en måde at kombinere to kulturer på. Han efterlever

Bhabhas identitetsteori, idet han ikke fokuserer på det at være fremmed, men på de processer der opstår når to kulturer sammenflettes. Tahar Ben Jelloun siger endvidere i *Hospitalité française: Je regarde autrui comme celui qui n'a pas de mystère pour moi. Il n'est plus étranger. Il est un autre moi-même, ce qui est un leurre qui engendre souvent la peur, le malaise et la cise* (HF; 14f). Denne holdning stemmer hermed særdeles overens med Bhabhas identitetsbegreb. Ligeledes beskriver han sig selv som både marokkaner, franskmand og europæer i vilkårlig rækkefølge (Politiken 28.04.05).

Et andet eksempel på Tahar Ben Jellouns dobbelthed illustreres i de litterære værkers opbygning. I den arabiske verden spiller poesi en vigtig rolle, og Tahar Ben Jelloun kan derfor ikke undgå at forbinde poesi og fortælling. I de tre litterære værker udtrykker Tahar Ben Jelloun ikke kun poesien gennem ordene, men også gennem hele det narrative univers, han skildrer. Dette er især tydeliggjort i *Les yeux baissés*. Det er således ikke meningen, at læseren skal forstå alt i værkerne, for i den marokkanske fortælletradition er det meningen, at publikum skal kunne fantasere selv (DR TV 1989).

På trods af at Tahar Ben Jelloun betragter sig selv som en hybrid identitet, har franskmændene til tider haft svært ved at fastsætte hans identitet. Identitet er ikke let at fastsætte, og ifølge Tahar Ben Jelloun opstår problemet især i litteraturen, når man identificerer en forfatter ud fra hvilket sprog, han taler og skriver på. Dette problem er typisk for den frankofone verden, mener Tahar Ben Jelloun, idet man i den anglofone verden ikke bruger tid på at sætte spørgsmålstejn ved, om eksempelvis Salman Rushdie er engelsk eller indisk forfatter. Salman Rushdie skriver næsten udelukkende om sin oprindelige kultur, men er altid blevet betragtet som brite. Efter Maghreb-landene opnåede selvstændighed stod mange maghrebinske forfattere overfor valget af hvilket sprog, de skulle udtrykke sig på, idet fransk var symbolet på kolonimagten og dermed undertrykkelse. Tahar Ben Jelloun har dog aldrig været modstander af at benytte fransk til at udtrykke sig på: *A aucun moment je n'ai eu le sentiment que je m'égarais, que je trahissais ma patrie, ma culture d'origine. Au contraire, je me suis senti fier, car pour moi, jamais je n'ai douté de mon arabité, de ma marocanité, je n'ai jamais senti que je m'éloignais de mes racines* (Jelloun 2004; *suis-je un écrivain arabe?*). Hvis det var op til Tahar Ben Jelloun at bestemme sin forfatteridentitet som enten marokkansk, frankofon eller fransk forfatter, ville han foretrække den simple betegnelse forfatter og intet andet

(Jelloun 2004; *suis-je un écrivain arabe?*). En måde at undersøge franskmændenes betegnelse af Tahar Ben Jellouns identitet er via boghandleres kategorisering af hans værker. Mange fransksprogede boghandlere har dog været i tvivl om, hvor Tahar Ben Jellouns værker skulle placeres, og efter at han i 1987 modtog *le prix Goncourt* flyttede mange boghandlere hans bøger fra *Littérature Maghrebine* til *Littérature française* (Hargreaves 1997; 10). Denne ændring i kategoriseringen af Tahar Ben Jellouns værker er interessant, og vi har derfor kontaktet et udsnit af boghandlere i Frankrig og i Schweiz for at finde frem til, om alle boghandlerne ændrede kategoriseringen. På trods af at vi kun har fået tilbagemeldinger fra fem boghandlere, svarer alle, at Tahar Ben Jellouns modtagelse af *le prix Goncourt* ikke har ændret deres kategorisering af hans værker. Tre af boghandlerne kategoriserer Tahar Ben Jelloun under fransk litteratur, idet alle frankofone forfattere placeres herunder. Den fjerde boghandler klassificerer også størstedelen af hans værker under fransk litteratur for at lette tilgangen til værkerne for kunderne. Resten af Tahar Ben Jellouns forfatterskab er at finde i de forskellige temaafdelinger. *Le racisme expliqué à ma fille* placeres under sociologiske tekster, mens *L'islam expliqué aux enfants* er at finde i børnebogsafdelingen. Den sidste boghandler kategoriserer Tahar Ben Jellouns værker under maghrebinske forfattere og argumenterer med, at selvom han skriver på fransk, skriver han om Marokko (se appendiks)¹¹. Det er et komplekst emne at finde den rette kategorisering til Tahar Ben Jellouns forfatterskab, men i stedet for at tage den diskussion op, som Tahar Ben Jelloun ikke syntes er nødvendig, konkluderer vi, at det må være op til den enkelte boghandler at kategorisere ham. Dog burde han kategoriseres under fransk litteratur, hvis vi skal følge den anglofone verden, ligesom Salman Rushdie kategoriseres som britisk forfatter. Tahar Ben Jelloun har trods alt boet i Frankrig i 35 år og har fransk pas.

La réclusion solitaire, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère* indeholder til en vis grad selvbiografiske træk, idet Tahar Ben Jelloun identificerer sig med enkelte af sine litterære personer. Dog deler Tahar Ben Jelloun ikke de litterære personers frustrerende søgen efter identitet, idet han føler sig afklaret med sin dobbelthed, og kan således betragtes som en hybrid identitet. Han hævder i forskellige interviews, at han selv aldrig har følt en snert af identitetskrise, men dette kan dog være en konstruktion fra Tahar Ben

¹¹ De adspurgte boghandlere kommer fra *Librairie Coiffard, Nantes*; *Librairie Decitre, Grenoble*; *Librairie Mollat, Bordeaux*; *Librairie Decitre Bellecour, Lyon* og *Librairie Payot i Schweiz*.

Jellouns side, for den tidsmæssige udvikling, som vi har analyseret gennem hans værker, har vist, at han måske ikke er helt så afklaret med sin identitet, som han offentligt har givet udtryk for, hvilket citatet fra *L'écrivain public* på side 123 også bevidner. Tahar Ben Jelloun skriver om de postkoloniale minoriteters møde med Frankrig, fordi han primært er interesseret i deres skæbne og i komplekse identiteter.

Analyse af Tahar Ben Jellouns forfatterudvikling

Tahar Ben Jelloun er en vidtomfavnende forfatter, der har skrevet mere end 30 romaner, som spænder fra fortællinger fra den spændingsfyldte og krydderiduftende medina i et fremmed land til ensomheden blandt fortabte sjæle i søgen efter identitet i et nyt og fremmed land. I den litterære analyse så vi tegn på, at Tahar Ben Jelloun som forfatter formåede at udvikle sig. Følgende afsnit vil således uddybe denne forfatterudvikling for at finde frem til, om vi heri samtidig kan spore en udvikling i hans identitet. Følgende afsnit vil derfor trække på den litterære analyse, enkelte interviews med Tahar Ben Jelloun samt dele af hans selvbiografiske værk, *L'écrivain public*.

De fleste af Tahar Ben Jellouns romaner har som sagt en kvindelig hovedperson, og få af dem har en mand som omdrejningspunkt. Hvad skyldes dette, og hvordan har det ændret sig gennem hans forfatterskab? Da *La réclusion solitaire* blev skrevet i 1976, var Tahar Ben Jelloun næsten selv lige kommet til Frankrig, og han kunne i højere grad identificere sig med en mandlig immigrant, som søgte efter en plads i samfundet, end en undertrykt kvinde. Men en helt naturlig grund til, at hovedpersonen i *La réclusion solitaire* er mand, skyldes, at romanen bygger på Tahar Ben Jellouns doktordisputats i socialpsykiatri, som baseres på interviews med mandlige nordafrikanske immigranter. Som nævnt når den litterære omskrivelse af et observeret problem i hverdagen længere ud til folk, end hvis de blot var blevet præsenteret for den sociologiske observation af mændenes seksuelle frustrationer, og læserne af det litterære værk vil derfor nemmere kunne forstå problemet. Hans valg af en mandlig hovedperson skyldes derfor af gode grunde ikke en grad af sammenhørighed med mandlige immigranter, men ene og alene fordi værket bygger på en sociologisk afhandling. Tahar Ben Jelloun har dog i de to efterfølgende romaner, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère*, valgt kvindelige hovedpersoner til at fortælle historien, hvilket har vist sig at være meget karakteristisk for hans forfatterskab. Men han

kan som bekendt heller ikke identificere sig med en ung kvinde, der føler sig splittet mellem to kulturer, så hvorfor vælge at give en postkolonial kvinde talerøret? Dette skyldes muligvis, at han ikke kan blive klandret for at identificere sig med det kvindelige køn, da han selv er mand, men han udtaler selv, at han ser en fremtid for de arabiske kvinder, som han finder dragende at beskrive i sine værker: *Dans mes romans, j'ai beaucoup de tendresse pour la femme en général parce que je trouve que surtout aujourd'hui en Maghreb, c'est ce qui se fait intéressant, c'est ce qui se fait comme progrès d'avenir. Ça ce fera grace à femme parce qu'elles sont très competentes, elles ne se laissent pas se faire malgrès tout ce qu'on raconte. C'est vrai que la loi ne les favorise pas mais les femmes méditerranéennes et marocaines en particulières sont excellentes pour résister* (DR TV 1989). Tahar Ben Jelloun vælger at give kvinderne en stemme, fordi de ønsker at gøre oprør med den traditionelle undertrykkende forestilling omkring kvinder, hvilket Nadia og til dels også Fathma efterstræber i *Les raisins de la galère* og *Les yeux baissés*. Desuden spiller historiens udvikling også ind på Tahar Ben Jellouns valg af hovedpersoner, må vi konkludere. I 1960'erne var de fleste indvandrere mænd, som arbejdede for føden, og de havde endnu ikke fået deres familier med til Frankrig, men de to efterfølgende romaner foregår kronologisk senere, og derfor skrifter fokus litterært såvel som i virkeligheden over på efterkommerne af immigranterne; den unge generation. 70'er-generationen af immigranter er vidt forskellig fra *Beur*-generationen, og denne udvikling skildrer Tahar Ben Jelloun i de tre værker. Dette er dog ikke ensbetydende med, at han som nævnt selv har gennemgået denne udvikling, men på tværs af den litterære analyse har vi kunnet spore en ændring i hans temaoppositioner.

I *La réclusion solitaire* er fronterne mellem franskmænd og immigranter trukket skarpt op, og der skildres næsten ingen interaktion mellem de to grupper. Immigranterne var gemt væk i forstæderne, de var ude af syne, og forskellene mellem majoriteten af franskmænd og minoriteten af immigranter træder tydeligt frem i romanen, og derved ses der ingen tegn på hybrid identitetsdannelse. Det, at immigranterne helt bogstavelig talt var stuvet væk i barakker i forstæderne, gjorde dem i overført betydning transparente overfor franskmænd, og Tahar Ben Jelloun har som forfatter ønsket at tage stilling til dette problem. Som nævnt blev han selv godt modtaget i Frankrig og har derfor ikke på egen krop oplevet forskellene mellem franskmænd og immigranter som værende et stort problem. I *Les raisins de la galère* er romanens hovedperson en velintegreret ung kvinde,

som dog stadig oplever grader af forskelle mellem hendes franske og maghrebinske bekendtskaber. Hun vil hellere have franske kærester end arabiske, og de arabiske fyre er bange for hende, eftersom hun udviser mod og selvstændighed. Tahar Ben Jellouns kendskab til integrationen af den franske og maghrebinske kultur har udvidet sig gennem årene, hvilket har gjort ham i stand til at skrive med et indgående kendskab om *Beur*-generationens plads i samfundet, selvom han ikke selv identificerer sig med den gruppe af samfundet. De er efterkommere af indvandrere, modsat ham selv, der immigrerede til Frankrig for at tage i eksil.

Gennem de tre skønlitterære værker spores desuden en klar udvikling af hovedpersonernes identitet, hvilket skildres i deres tilhørsforhold til henholdsvis Maghreb-landene og til Frankrig. Yderpunktet af afsondring og adskillelse illustreres i *La réclusion solitaire*, og immigrantarbejderen identificerer sig afgjort ikke med franskmændene, som i romanen for det meste inkarneres af myndigheds personer. Han er fremmedgjort og føler sine rødder i Maghreb trække i langt højere grad, end han ønsker at være en del af det franske samfund. Splittelsen mellem to kulturer, to identiteter er tydeligere i *Les yeux baissés*, da hovedpersonen definerer sig selv som både marokkaner og franskmand. Hun kom til Frankrig som barn og har derfor nået at leve i to forskellige lande, og hendes tilhørsforhold er ikke fuldstændig afklaret. Men lige netop af den grund vil Homi K. Bhabha mene, at hun har størst grobund for at danne en hybrid identitet, eftersom Fathma ikke har udelukket sine maghrebinske og franske sider og faktisk forsøger at kombinere dem begge. En vellykket integrationsproces, set med franske øjne, er tydelig i den sidste roman, *Les raisins de la galère*, hvor læseren gøres opmærksom på Nadias langt tydeligere identitetsfølelse med den franske kultur end den algeriske. Hun foragter mændenes syn på kvinder, undertrykkelsen i samfundet og ønsker til at starte med at forkaste sine rødder. Men som Tahar Ben Jelloun har udtalt, så *er det umuligt at glemme sin oprindelse, sine rødder. En vellykket integration drejer sig derfor ikke om at afkaste sig dele af det, der skaber den fulde identitet [...] Vellykket integration betyder harmoni, gensidig respekt og tolerance* (Politiken 17.06.91). Da Nadia til sidst i romanen får øjnene op for skønheden i hendes arabiske signatur, først da kan hun finde ro i hendes tvekulturelle identitet (RG; 136). Som forklaret i foregående afsnit, har Tahar Ben Jelloun altid haft et afklaret forhold til sine to kulturer og altid set det som en styrkelse af sin

personlighed som forfatter at kunne trække på sine maghrebinske rødder og franske tilhørsforhold.

Rent sprogligt kan der yderligere konstateres en udvikling i de tre romaner. De anonyme immigrantarbejdere i *La réclusion solitaire* formår ikke at gøre sig fuldt ud forståelige på fransk dels på grund af deres isolation fra resten af befolkningen, hvilket bevirker, at der udover den sproglige barriere opstår en kløft mellem de to grupper i samfundet (RS; 114). I *Les yeux baissés* kommer Fathma til Frankrig uden at kunne et ord fransk, da hun kun taler berbisk, men hun formår dog ret hurtigt at lære sit nye sprog, fransk og gør sig derved uundværlig overfor sine forældre, som aldrig rigtig får lært fransk; hun fungerer som deres forbindelsesled til det franske samfund (YB; 119). Det sidste led bindes i *Les raisins de la galère*, idet Nadia er født og opvokset i Frankrig og derfor taler dårligt arabisk og kan desuden kun et par ord på kabylsk, som er hendes rødders sprog (RG; 66). Hun reagerer og opfører sig mere som en franskmand end en araber. Tahar Ben Jelloun er ligesom de fleste af hovedpersonerne i sine romaner tosproget, dog har han valgt kun at skrive romaner på fransk, eftersom det er det sprog, han litterært mestrer bedst, men også fordi han på trods af at vælge det franske, har formået at være tro mod sin oprindelse ved mest beskæftige sig med Maghreb i sine værker, hvad enten handlingen finder sted i for eksempelvis Marokko eller, hvis hovedpersonen er immigrant fra Algeriet.

Vi kan således konkludere, at Tahar Ben Jelloun som forfatter gennemgår en udviklingsproces, som tydeligt spores gennem hans romaner. Første roman beskæftiger sig med isolation og fremmedgørelse, og jeg-fortælleren er ikke en integreret del af det franske samfund. Anden roman viser forsoningstegn mellem den maghrebinske og franske kultur, dog uden at de to helt har nærmet sig hinanden. Den tredje og sidste roman portrætterer sammensmeltningen af to kulturer, dog uden at det er sket helt problemfrit. Denne udviklingsproces af forfattergerningen startede helt tilbage til tiden, hvor Tahar Ben Jelloun sad i marokkansk fangelejr i slutningen af 1960'erne. Efter løsladelsen møder han senere sin tidligere forlovede, som han viser nogle af sine digte, men mødet er ganske kort og akavet: *Je lui ai montré mes poèmes. Elle les regarda à peine [...] Elle se leva pour partir, puis s'arrêta un instant, écrivit sur son agenda daté du 13 janvier 1968 une phrase, détacha la page et la déposa sur la table : « Au lieu d'écrire, tu devrais vivre... »* (EP; 103). Gennem læsningen af hans selvbiografiske værk, *L'écrivain public*, erkender

han overfor læseren, at hans kald er at være forfatter, en offentlig skriver, og som Tahar Ben Jelloun selv siger: *Alors j'écris au lieu de vivre* (EP; 160). Han følger ikke rådet fra hans tidligere forlovede, men hengiver sig i stedet fuldstændig til forfattergerningen, som nu er blevet en del af hans identitet.

I *La réclusion solitaire* præsenteres majoritet og minoritet som to binære oppositioner, hvor fokus ligger på franskmændenes dårlige behandling af immigrantarbejderne og deres kummerlige forhold. I sin senere forfatterudvikling bliver disse binære oppositionspar delvist opløst, og Tahar Ben Jelloun er ikke bange for at tage bladet fra munden og kritisere sin egen generation af immigranter for ikke at give de unge *beurs* ordentlige muligheder i samfundet. Vi konkluderer således, at Tahar Ben Jellouns forfatterudvikling afspejler hans egen identitetsudvikling, idet han gennem årene har bevæget sig mod en hybrid identitet.

Analyse af Tahar Ben Jellouns rolle som forfatter og samfundskritiker

Tahar Ben Jelloun besidder visse fællestræk med sine litterære personer, idet han identificerer sig med enkelte begivenheder og personer, men han tager afstand fra sine hovedpersoners identitetskrise. Dette afsnit vil undersøge, hvordan han formidler sit budskab om de postkoloniale minoriteters komplicerede situation videre. Hvordan ser han på sine forskellige roller som forfatter, samfundskritiker og journalist? Hvordan definerer han sin egen rolle – som oplyser eller som terapeut for sig selv eller for de postkoloniale minoriteter? Tahar Ben Jelloun har levet 35 år i Frankrig, men er ikke bange for at vedkende sig sine marokkanske rødder og er derfor et forbillede for mange postkoloniale minoriteter, som søger efter deres plads i samfundet, deres egen identitet. Tahar Ben Jelloun inkarnerer billedet af den velintegrerede, velinformerede og veloplyste immigrant, der via sin position i samfundet som forfatter kan tale til alle grader af franskmænd og postkoloniale minoriteter.

Tahar Ben Jelloun bliver af journalister ofte stillet til regnskab for sine maghrebinske rødder; hvordan definerer han sig selv som forfatter og tilhører han den frankofone, maghrebinske eller franske litteraturgenre. Men hvorfor skal han forklare dette? Er det ikke fyldestgørende at svare, at han først og fremmest er forfatter, og så lade andre om

klassificeringen? I et brev til Samuel Beckett ønsker Tahar Ben Jelloun at tale om det at være tosproget, om hvorfor Beckett skrev både på engelsk og fransk, og om det havde voldt ham nogen problemer i løbet af hans karriere. Han forbavses over, hvorfor ingen stillede spørgsmål ved tjekken Kafkas valg af at skrive på tysk eller de rumænske forfattere Ionesco og Ciorans valg af at skrive på fransk. Han er ikke den eneste frankofone forfatter, der er blevet bedt om at retfærdiggøre sit valg af sprog og konstaterer derfor: *On nous le demande souvent avec agressivité comme si nous étions responsables des aléas historiques et politiques de nos pays* (Jelloun 2006; *Merci Monsieur Beckett*). Er det stadigvæk konflikten mellem Frankrigs tilstedeværelse i de tidligere kolonier og kolonilandenenes efterfølgende frihed, som kolliderer, når en forfatter som for eksempel Tahar Ben Jelloun bliver bedt om at forklare, hvorfor han ikke skriver på sit modersmål? Det bevidste valg af at skrive på fransk er ikke det eneste i hans liv, som han ofte bliver bedt om at forklare mere uddybende. Hans religiøse tilhørsforhold eller mangel på samme har altid vakt stor interesse, eftersom han er emigreret fra det muslimske land Marokko, og Tahar Ben Jelloun har kritiseret aspekter af islam flere gange i sine bøger og via debatindlæg i aviser. Selv er han ikke meget for at svare på spørgsmål om sin religion, men udtalte dog i et interview i 1999 til Weekendavisen, at tro er uvidenhed, og at han ikke selv er troende. Siden da er religiøsitet blevet et ofte debatteret emne i forbindelse med muslimsk fundamentalisme, og Tahar Ben Jelloun er derfor ikke meget for at blive sat i en bestemt religiøs bås: *Om jeg selv tror, har jeg siden gjort til et privat spørgsmål, jeg ikke vil svare offentligt på. Religion er en privat sag. Men jeg står fast på, at tro er irrationel, og selv er jeg hundrede procent rationalist* (Weekendavisen 21.04.05). Tahar Ben Jelloun vil ikke forbindes med en bestemt religiøs overbevisning, da det for ham er uvæsentligt for tilblivelsen og modtagelsen af hans litterære værker, om og hvis han er en religiøs mand. Han har dog skrevet en lille debatbog om islam, *L'Islam expliqué aux enfants* (2002), som indeholder nøgterne indføringer til religionen, men bogen er ment som et indlæg i debatten omkring mediernes præsentation af islam, og er ikke at betragte som et forsøg på at omvende nogen til islam. Han skrev den dels, fordi folk på grund af deres uvidenhed for hurtigt drager forkerte konklusioner om muslimer, og dermed beviser Tahar Ben Jelloun ønsket om at påtage sig rollen som oplyser for det uoplyste samfund. Tidligere begyndte Tahar Ben Jelloun at skrive for at slippe væk fra den forfærdelige tid i den marokkanske disciplinærlejr, og senere uddannede han sig således også til terapeut, da han kom til Frankrig. Dermed har

han først brugt sit forfatterskab som terapi, men har senere udviklet sig til at blive oplyser. Vi betragter primært Tahar Ben Jelloun som værende oplyser, idet han formår at gøre den arabiske kultur nærværende og let forståelig for alle.

Det marokkanske tilhørsforhold er et evigt tilbagevendende tema i Tahar Ben Jellouns bøger, og han mener ikke, at man kan være forfatter uden at kaste et kritisk blik på ens eget samfund. Han lægger ikke fingrene imellem, når han fremstiller sit hjemland på print eller billedmæssigt, da hans fornemste opgave, som forfatter, er at tage stilling til samfundet. I en portræt tv-udsendelse om ham selv og Marokko, viser han de problematiske sider af landet, og modtagelsen var blandet: *Le film fut apprécié en Europe, mais les Marocains l'ont détesté. Ils m'ont reproché d'être un traître qui allait faire fuir les touristes... Ils auraient aimé que je montre les buildings, les hommes d'affaires et les portables à Rabat* (Argand 1999). Hans romantiske og billedmættede beskrivelser af Marokko, medinaen, fortælleren på landsbytorvet og de drømmende kvinder er Tahar Ben Jellouns litterære tilgang til sit fædreland, som er inspireret af den arabiske fortælletradition, men han stiller sig ikke uden videre tilfreds med tingenes aktuelle tilstand og kritiserer derfor blandt andet korrupsion, det politiske system og kvindeundertrykkelse i Marokko. Selvom han har tilbragt meste af sit voksne liv i Frankrig, er han forevig bundet til sin fødeby: *Je sais, on ne quitte jamais la ville natale. Elle vous poursuit, peuple votre sommeil de cauchemars, de rêves prémonitoires, de rappels à l'ordre et au retour [...] L'appel de la terre est inscrit dans la chute du destin. On ne peut y échapper* (EP; 47). Tahar Ben Jelloun vedkender sig sin arv og kan fra sin position i Frankrig være med til at højne opmærksomheden omkring den arabisk-europæiske konstellation, som uden det nødvendige kendskab til hinandens kulturer, kan ende med at blive det store problem i denne civilisation. Tahar Ben Jelloun definerer sin egen rolle således:

Je suis un homme engagé, moralement engagé, et je me moque de ceux qui me considèrent comme un ringard parce que je défends les gens humiliés, ceux que l'on jette dans la fosse commune avec une brutalité inouïe, en Algérie, au Rwanda, au Kosovo et ailleurs. Les écrivains devraient mettre plus souvent les pieds dans la société civile (Argand 1999).

Som forfatter skal man bevare sin realitetssans, og ikke fortabe sig fuldstændig i den litterære verdens mysterier. Han mener, at man via sin position i samfundet har pligt til at bidrage med sine egne holdninger og synspunkter. Tahar Ben Jelloun er utrættelig og kan ikke lade være med at engagere sig aktivt i samfundet, sådan er hans natur engang, og han kalder sig selv en debatterende forfatter, ikke en politisk forfatter (Weekendavisen 19.11.99). Men takket være hans profession som forfatter, mener han, at han besidder særlige forudsætninger for at forstå politik, *fordi politik først og fremmest er funderet på løgn [...] forfatteren [...] er en observatør, hans metier er at observere og betragte og at genskrive historien uden selv at ville til fadet*, udtaler han i et interview (Information 21.04.05). Når han ikke kan agere i virkeligheden og stoppe uretfærdigheder rundt omkring i verden, tyer han til pennen, fordi Tahar Ben Jelloun er af den overbevisning, at ord kan være medvirkende til, at folk skrider til handling: *J'écris car je crois encore aux mots, [...] à la littérature. J'ai cette faiblesse* (Argand 1999).

Som tidligere nævnt i forbindelse med *L'écrivain public* startede Tahar Ben Jelloun sit forfatterskab som 'offentlig skriver' for at holde skriveriet ved lige under hans fangenskab i disciplinærlejren i Marokko. *L'écrivain public* stemmer af den grund overens med hans egen opfattelse af forfattergerningen, da han som forfatter helst træder i baggrunden for at observere og give stemme til de undertrykte. Om sine egne "selvbiografiske" værker har Tahar Ben Jelloun udtalt: *J'ai publié deux livres à caractère autobiographique, L'écrivain public et La soudure fraternelle, mais ni l'un ni l'autre ne sont des romans. L'autofiction est une idée de prétentieux... [...] je considérerais d'un oeil narquois le premier qui voudrait faire de ma vie un roman... je ne suis qu'un être qui essaie de mener sa vie avec la plus grande pudeur, la plus grande sincérité* (Argand 1999). "Jeget" i *L'écrivain public* kan derfor ikke direkte føres tilbage til Tahar Ben Jelloun, da det nærmere inkarnerer det uidentificerede individ, som derfor ikke er håndgribelig eller identificerbar, hvilket også er tilfældet i *La réclusion solitaire*, hvor Tahar Ben Jelloun via fortælleren giver stemme til de anonyme immigrantarbejdere og lader dem fortælle deres egen historie. Dog rummer *L'écrivain public* reminiscenser af hans egen opvækst i Fès og Tanger, og vi introduceres for hans første møde med Frantz Fanons værker, som takket være en modig lærerinde, var med til at vække hans bevidsthed om *le Tiers Monde* og manglen på demokratiske principper i de arabiske lande (EP; 43ff, 59f).

Selv forholder Tahar Ben Jelloun sig nøgtern til eget forfatterskab. Udviser ydmyghed og stræber hele tiden mod noget større: *Je ne suis jamais totalement satisfait de mon travail [...] J'espère qu'un jour j'écrirai un livre important. Un livre déjà écrit est toujours moins important. Ce n'est pas la publication qui fait un écrivain, mais le fait d'aspirer à une exigence extraordinaire* (Argand 1999). Tahar Ben Jelloun er først og fremmest en forfatter, ikke en politiker, kritiker eller oprører, men forfatter. Analysen af hans position i samfundet har dog vist, at det er svært at adskille de forskellige roller, og på grund af hans aktive engagement i den aktuelle debat i Frankrig såvel som i Maghreb-landene er han en betydningsfuld person, som er med til at give de postkoloniale minoriteter en stemme. Tahar Ben Jelloun ønsker ikke, at hans person er genstand for stor polemik eller interesse, og han lader helst sit forfatterskab tale for sig selv. Han er bevidst om sin dobbelthed, og sit slægtskab til både Marokko og Frankrig, og kan via sin position i samfundet som forfatter og samfundskritiker være medvirkende til at de postkoloniale minoriteters sag. Tahar Ben Jelloun er en mand med et budskab og takket være hans metier som forfatter, har han formået at oplyse sine læsere og kritikere om arabisk litteratur og kultur i et langt større omfang end etnografien har kunnet muliggøre.

Tahar Ben Jelloun er en fascinerende forfatter, idet han på én gang gør opmærksom på den uretfærdige behandling af de postkoloniale minoriteter i Frankrig, han gør opmærksom på de positive sider af det fremmede, og han gør opmærksom på, at kulturelle forskelle er kilden til nye muligheder, ikke til separation. Dette essentielle budskab præsenteres på en neutral måde, idet han både kritiserer den franske og den maghrebinske kultur for ikke at acceptere hinanden, som dem man er. Tahar Ben Jelloun spiller derfor en særdeles vigtig rolle i udviklingen mod kulturel og racemæssig lighed og solidaritet og mod opfattelse af verden som et tredje sted.

Delkonklusion

Tahar Ben Jelloun har gennem hele sit forfatterskab set det som sin fornemste opgave at bruge pennen til at komme til orde for at blande sig i den offentlige debat og derved omsætte den virkelighed, han kender, til en mulig måde at nå ud til folk på, bevæge dem og påvirke dem. Hans litterære værker fører læseren ind i den maghrebinske verden,

stærkt inspireret af arabisk fortælletradition, og det emne, som overvejende går igen på tværs af hans bøger, er identitetssplittelse. Selvom Tahar Ben Jelloun har udtalt, at han ikke identificerer sig med sine litterære hovedpersoner og den splittelse de gennemgår, og at hans værker således ikke direkte handler om hans egen situation, kan og bør hans forbindelse og indsigt i Maghreb-landene ikke undervurderes. Som forfatter kombinerer han sine to kulturer, den franske og den maghrebinske, og kommer derved til at fungere som et forbillede for de postkoloniale minoriteter; til dem som eventuelt kunne have problemer med at tilpasse sig samfundet. Vores analyse har vist, at han således inkarnerer Homi Bhabhas grundtanke om en hybrid identitet.

Tahar Ben Jelloun engagerer sig i de postkoloniale minoriteter, deres skæbne, og han ønsker at gøre folk opmærksomme på eventuelle uretfærdigheder i sit hjemland, Marokko. Gennem hans metier som forfatter har han mulighed for at påvirke en langt større skare af mennesker, end hvis han var almindelig borger i Frankrig, og han tager det ansvar alvorligt. Dette har således også bevirket at han har gjort sig upopulær i nogle marokkanere og postkoloniale minoriteter øjne, da han ikke holder sin kritik af Maghreb-landene tilbage. Han ser et stort potentiale i kvinder, han er meget inspireret af sin moder og har set med egne øjne hvad undertrykkelse, misbrug og diktatur kan gøre ved en hel generation. Af denne grund, undlader Tahar Ben Jelloun ikke at tage stilling til klodens aktualiteter og på trods af, at nogle mennesker ser ham som en forræder af sin kulturarv og fædreland, mener størstedelen af hans læsere og fanskare samt den maghrebinske og den franske befolkning, at han bidrager til forståelsen af den arabiske kultur, og til hvordan denne kan kombineres med den europæiske.

Via sin rolle som forfatter og samfundskritiker har Tahar Ben Jelloun formået at give den postkoloniale minoritet en stemme og derved synliggøres deres problemer. Han ser kulturelle forskelle i samfundet som en fordel, ikke nødvendigvis som en ulempe, og han inspirerer således de postkoloniale minoriteter til at søge efter bedre muligheder i deres egen situation for derved at finde et bedre sted; et tredje sted.

KONKLUSION

Det tredje sted er det sted, hvor de postkoloniale minoriteter befinder sig efter at være emigreret fra deres oprindelsesland. Dette tredje sted påvirker de postkoloniale minoriteters søgen efter ny identitet, da mødet med den franske majoritet er kilden til frustration. Tahar Ben Jelloun illustrerer via sit forfatterskab mødet mellem den postkoloniale minoritet og den franske majoritet.

Formanalysen bruges til at spore fortællerens og læserens rolle i *La réclusion solitaire*, *Les yeux baissés* og *Les raisins de la galère*. Tahar Ben Jelloun har et helt bestemt publikum i tankerne, og han skriver med et bestemt formål, nemlig primært for at oplyse franskmændene om de postkoloniale minoriteters situation. Hans fortællestil og den rolle han henlægger til fortælleren indikerer, at Tahar Ben Jelloun helt bevidst giver sine hovedpersoner en jeg-stemme for at historien derved fremstår som selvoplevet, og de postkoloniale minoriteter har mulighed for at tale med deres egen stemme. Læserens rolle i de udvalgte værker fremtræder ved hjælp af forfatterkommentarer, forklaringer og læserhenvendelser. Det er overvejende arabiske traditioner, ord og begreber, som forklares gennem læsningen af romanerne, og sammenholdt med de mange franske litterære referencer, konkluderer vi, at den ideale læser af Tahar Ben Jellouns værker er en franskmænd, som ønsker at vide mere om postkoloniale minoriteter og deres problemer med at finde deres plads i samfundet.

Indholdsanalysen fokuserer på værkerne som bærende af bestemte temaer; søgen efter identitet; de ændrede kønsrollemønstre, kulturelle og racemæssige forskelle og majoriteten overfor minoriteten. Førnævnte temaer spiller alle en væsentlig rolle for de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse. De litterære hovedpersonernes identiteter er i konstant udvikling, og Tahar Ben Jelloun mener, at de postkoloniale minoriteters identitet kan bidrage med positive aspekter til den franske kultur. Kønsrollemønstre er skarpt optegnet i Maghreb-samfundet, og mødet med den franske ligestillingspolitik viser sig problematisk for både mænd og kvinder, det værende fraværet af den patriarkalske magt, den underdanige kvinde eller den oprørske, selvstændige kvinde og derfor også for deres identitetsdannelse. Den franske majoritets kulturelle og racemæssige fordomme er

medvirkende til at hindre, at de postkoloniale minoriteter føler sig hjemme, da det er altafgørende at blive accepteret af det omkringliggende samfund på lige vilkår som alle andre for derved at kunne danne sin identitet. Den franske majoritet fastholder at identificere de postkoloniale minoriteter som "de andre", hvilket bevirker, at minoriteten har svært ved at nedbryde den negative, traditionelle binære identitetsdefinition, "os" og "de andre". Tahar Ben Jelloun gør sin overensstemmelse med Homi K. Bhabha tydelig gennem analysen, og han opfordrer ligeledes til kulturel mangfoldighed og gensidig forståelse mellem den franske og maghrebinske kultur, hvis de binære modsætninger skal nedbrydes fuldstændig.

Tahar Ben Jelloun vedkender sig sin tvekulturelle baggrund og inddrager aktivt maghrebinske og franske faktorer i sit forfatterskab. Tahar Ben Jelloun føler ikke samme grad af identitetssplittelse som sine litterære hovedpersoner, dog inkorporerer han dele af sin væren i sine romaner. De tre litterære værker illustrerer tre faser af en postkolonial minoritets identitetsdannelse i det tredje sted. I takt med at de litterære personer går i retning af en hybrid identitet, har Tahar Ben Jellouns forfatterudvikling vist selv samme træk, og Tahar Ben Jelloun kan i dag betegnes som en hybrid identitet. Eftersom Tahar Ben Jelloun både forfatter skøn- og faglitterære værker, giver det ham mulighed for at videreformidle sit budskab om kulturel forståelse til en bred skare

Ifølge Tahar Ben Jelloun er det tredje sted af anselig betydning for de postkoloniale minoriteters identitetsdannelse. Mødet med det tredje sted betyder, at Tahar Ben Jellouns litterære personer skal genfinde sig selv via deres identitet, køn, race, og kultur. Det tredje sted er, hvor kulturelle forskelle mødes, men for at opnå et ideelt tredje sted, må både majoritet og minoritet se muligheder i forskellenes mangfoldighed og vedkende, at disse forskelle ikke er til for at adskille, men for at bringe mennesker sammen.

SOMMAIRE

Ce mémoire traite des problèmes que les immigrés maghrebins rencontrent en arrivant en France, surtout les problèmes concernant la création de leur nouvelle identité. Les immigrés, dont on parle ici, sont des minorités postcoloniales et pendant l'analyse, le concept du troisième lieu est appliqué. Selon le théoricien Homi K. Bhabha, le troisième lieu est l'endroit où différentes cultures, communautés et traditions peuvent se rencontrer. Au lieu de condamner les immigrés, nous devrions démolir les différentes oppositions, comme « nous » et « les autres », et selon lui, plutôt créer une identité hybride. Homi K. Bhabha et l'écrivain Tahar Ben Jelloun sont le point de départ pour l'analyse littéraire. Tout les deux s'occupent des minorités postcoloniales, de leur recherche d'une identité et des bagarres entre deux cultures différentes.

L'analyse littéraire est fondée sur six œuvres sélectionnées de Tahar Ben Jelloun et pendant l'analyse, il est intéressant d'étudier plus particulièrement comment l'identité, selon Tahar Ben Jelloun, est formée. Les autres thèmes traités sont la question du racisme ou plutôt la discrimination culturelle, ensuite comment la majorité française voit la minorité postcoloniale et quel rôle les français jouent pour la formation d'identité de minorités postcoloniales.

Finalement, Tahar Ben Jelloun comme écrivain et critique de la société française et maghrébine est analysé pour déterminer s'il est le porte-parole des immigrés en France ou si Tahar Ben Jelloun écrit plutôt pour une groupe de lecteurs français.

Le postcolonialisme en France est toujours vivant et joue un immense rôle pour la société et la population et ce mémoire combine le monde littéraire avec la réalité des minorités postcoloniales.

LITTERATURLISTE

- Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. Routledge, London/New York.
- Bhabha, Homi K. 1990: *The Third Space*. Interview af Jonathan Rutherford i Jonathan Rutherford (ed.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, pp. 207-221.
- Beauclair, Michelle 2003: *The Francophone World*. Kapitel 4: North Africans in France: A Crisis in Cultural Identity – Tahar Ben Jelloun's *Les Raisins de la galère*. Peter Lang Publishing, New York.
- Fanon, Frantz: 1961: *Les damnés de la terre. Préface de Jean-Paul Sartre*. François Maspero éditeur S.A.R.L., Paris.
- Fanon, Frantz 1967: *Racisme og kultur*. SIRIUS, Danmark.
- Ferro, Marc (ed.) 2003: *Le livre noir du colonialisme*. Editions Robert Laffont, S.A., Paris, France.
- Girardet, Raoul 1972: *L'idée coloniale en France*. La Table Ronde, Paris.
- Hargreaves, Alec G og Mark McKinney (ed.) 1997: *Post-Colonial Cultures in France*. Routledge, London.
- Jelloun, Tahar Ben 1973: *La plus haute des solitudes*. Éditions du Seuil, Paris.
- Jelloun, Tahar Ben 1976: *La reclusion solitaire*. Denoël, France.
- Jelloun, Tahar Ben 1983 : *L'écrivain public*. Aux Éditions du Seuil, Paris.
- Jelloun, Tahar Ben 1984 & 1997: *Hospitalité française*. Éditions du Seuil, Paris.
- Jelloun, Tahar Ben 1991: *Les yeux baissés*. Éditions du Seuil, Paris.
- Jelloun, Tahar Ben 1996: *Les raisins de la galère*. Libres Fayard, France.
- McLeod, John 2000: *Beginning Postcolonialism*. Manchester University Press, Manchester.
- Moura, Jean-Marc 1992 : *L'image du tiers monde dans le roman français*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Nøjgaard, Morten 2002: *Det litterære værk*. Odense Universitetsforlag, Odense, 5. oplag.
- Offord, Malcolm et al., 2001: *Francophone Literature*. Routledge, London & New York.

Said, Edward W. 1978: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. Pinguin Books, London.

Said, Edward W. 2000: *Culture et Impérialisme*. Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, France.

Soelberg, Nils 1992: *Narratologi som analyseredskab*. Romansk Institut, Københavns Universitet, København, 2. reviderede udgave.

Avisartikler og tidsskriftartikler:

AFP 30.03.06, Entretien avec Tahar Ben Jelloun, Posté le 30-03-2006 sur <http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php>

Argand, Catherine mars 1999: Entretien paru dans le magazine « LIRE ». Posté le 19-12-2004 sur <http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php>

DR TV 02.01.89: *Det er skidt at være pige*. Interview med Tahar Ben Jelloun.

Ferro, Marc 2005, *Un bilan globalement négatif*. Extrait d'un dossier publié dans le *Nouvel Obs* du 8 décembre 2005.

Ferry, Luc : le Point 30/07/99 - N°1402 - Page 72.

Information 19.11.99, *Racisme starter altid med fornærmelser*, af Tine Byrckel

Information 21.04.05, *Marokkos politiske litterære stemme*, af Lotte Folke Kaarsholm

Jelloun, Tahar Ben 2004, *Suis-je un écrivain arabe ?*, Posté le 28-11-2004 sur <http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php>

Jelloun, Tahar Ben 2006, *Merci Monsieur Beckett*. Posté le 22-05-2006 sur <http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php>

Libération 18.05.06, *Sarkozy raciste ! Sarkozy raciste !* par Vanessa Schneider

Mehta, Brinda 1994: *Alienation, Dispossession, and the immigrant Experience in Tahar Ben Jelloun's Les Yeux baissés*. The French Review, Vol. 68, No. 1.

Politiken 17.06.91, *Arabere til Europa: Smerteligt ægteskab*, af Tahar Ben Jelloun

Politiken 28.04.05, *Jeg er ikke bare forfatter. Jeg er borger*, af Stéphanie Surrugue.

Politiken 20.05.06, *Undskyld til hvem for hvad?* af Anita Bay Bundegaard

Spear, Thomas and Caren Litherland 1993: *Politics and literature: An Interview with Tahar Ben Jelloun*. Yale French Studies no 83, Volume 2, 30-43.

Weekendavisen 19.11.99, *Intelligens er omstilling*, af Merete Reinholdt.

Weekendavisen 21.04.05, *Smertefulde forræderier*, af Lars Bonnevie.

Hjemmesider:

www1:

Organisation internationale de la francophonie, hjemmeside besøgt 03.04.06
<http://www.francophonie.org/oif/historique.cfm>

www2:

Les réseaux citoyens de St-Etienne, hjemmeside besøgt 04.04.06
http://www.reseauxcitoyens-st-etienne.org/article.php3?id_article=336

www3 :

Section de Toulon de la ligue des droits de *l'homme*, hjemmeside besøgt 04.04.06
http://www.ldh-toulon.net/article.php3?id_article=177

www4:

Le Sénat, hjemmeside besøgt 02.05.06
http://www.senat.fr/dossierleg/pjl05-362.html#objet_texte_complet

www5:

Tahar Ben Jelloun, le site officiel, biographie, hjemmeside besøgt 01.06.06
<http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php>

APPENDIKS

Mailkorrespondance med fransktalende boghandlere