

Dire de la migration et catastrophe de l'entrée en littérature

Charles Bonn

Université Lyon 2

La littérature maghrébine francophone est encore pour beaucoup de lecteurs une littérature émergente, et pour les écrivains comme pour bon nombre de lecteurs, y entrer est en partie franchir un détroit : passer d'une langue à une autre, certes, mais aussi d'un mode d'expression littéraire à un autre, d'un univers culturel à un autre. Ce passage dans un autre monde est certes l'entrée dans la visibilité, dans ce qu'on a appelé la République mondiale des Lettres, mais comme pour les « Harragas », les « brûleurs », il s'accompagne de la perte d'une partie au moins de l'être le plus profond, de l'identité la plus intime. Même si elle n'entraîne pas la mort physique des auteurs dans les eaux du Déroit, cette entrée en littérature délocalisée est elle aussi la catastrophe d'un franchissement. Au franchissement spatial du Déroit par l'émigré y correspond en effet, même sans franchissement physique et sans « patera », le franchissement symbolique d'une entrée en littérature, d'une « Découverte du nouveau monde », selon l'expression bien connue de Nabile Farès, dont toute l'œuvre est construite autour de cet

Exil de la pierre en ce monde. Où l'homme tue. Faisant voler la pierre, l'argile, là, au-dessus de nous, pour dire : Aucun lieu en ce monde... Aucun lieu... Que cette déflagration meurtrière de votre terre¹

Car Nabile Farès inscrit toute son œuvre dans cet « exil de la pierre en ce monde », et fait de la perte d'un lieu où vivre l'essence même de sa parole, confondue avec l'exil, et pas seulement de l'émigration.

¹ Nabile Farès, *Le Champ des Oliviers*, Paris, Le Seuil, 1972, 4^{ème} de couverture.

L'émigration quant à elle se caractérise d'abord, dans la littérature maghrébine, par le silence dont elle est l'objet, et auquel je consacrerai ma première partie. Silence par lequel l'absence de parole rejoint, quelque part, cette perte du lieu où vivre, mais aussi d'identité profonde, que pointent plus d'une des communications à cette journée d'études sur les fictions du Détroit. Par la traversée, parole et perte se confondent dans une même consommation.

La parole absente, ou le pas impossible.

L'émigration est une dimension essentielle de la Société maghrébine, où fort peu de familles ne comptent pas au moins un émigré. Or, si dans certains des tout premiers textes de la littérature maghrébine, comme *La Terre et le Sang* (1952) de Mouloud Feraoun, ou *Les Boucs* (1955) de Driss Chraïbi, le personnage de l'émigré peut être lu comme une sorte de passeur vers un espace littéraire encore non reconnu, le dire de l'émigration sera par la suite totalement absent de cette littérature, à partir du moment où elle commencera à être perçue comme un ensemble, comme un groupe de textes et d'écrivains émergents, associés à l'émergence simultanée d'une identité culturelle et politique maghrébine francophone.

En effet, après ces deux textes qu'on peut considérer comme une sorte de « préhistoire » de la littérature maghrébine francophone dans leurs pays respectifs, à un moment où cette dernière n'est pas encore perçue par le public comme un ensemble significatif, comme un groupe émergent, il faudra attendre 1975 pour y trouver à nouveau des romans dont le cadre diégétique sera l'émigration. C'est-à-dire une période où cette littérature, tout comme l'identité politico-culturelle à laquelle elle est associée, sont reconnues, ne nécessitant plus une dynamique d'émergence collective. On verra alors paraître coup sur coup, suite à une vague d'assassinats racistes d'immigrés en France au début des années 70, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) de Rachid Boudjedra, *La réclusion solitaire* (1976) de Tahar Ben Jelloun, puis *Habel* (1977) de Mohammed Dib. Et après cela ce sera à nouveau le grand silence, comme si le dire de l'émigration était décidément une entreprise impossible pour les écrivains maghrébins, quelle que soit la dynamique globale du moment.

Car même pour les rares textes annonçant cet objet problématique, on s'aperçoit que l'émigration n'est le plus souvent qu'un prétexte, et n'en est presque jamais l'objet même. Dès 1952, lorsque Feraoun fait d'Amer un émigré de retour au pays, avec sa femme française, après 20 ans d'absence, on peut se demander d'abord si ce n'est pas une manière d'excuser, sinon le scandale, du moins l'incongruité dans le contexte d'un village kabyle, de la relation adultérine du personnage avec sa cousine Chabha, qui sera la véritable trame du roman. Or, si l'on approfondit, on peut mettre en relation l'incongruité de l'intrigue avec celle, déjà soulignée, d'un texte de colonisé maghrébin en langue française, pour laquelle j'ai suggéré que l'émigré pouvait apparaître comme une sorte de passeur, ce que favorise l'ambiguïté de son espace de référence.

C'est bien à l'écriture plus qu'à l'émigration proprement dite que renvoie la marge de l'émigré chez Chraïbi, dont le personnage s'appelle Driss et écrit sur du papier toilette un livre qui s'appellera *Les Boucs*. Écriture émergente aussi problématique que ne l'est une parole de ou sur l'émigration, dont l'incongruité de ce fait se réduit à une représentation de l'incongruité même, en ces années cinquante, de cette littérature jusque là inconnue, et surgie de ce fait du silence. Et lorsque vingt ans plus tard cette littérature elle-même ne sera plus incongrue, la marge de l'émigré, chez Boudjedra comme chez Ben Jelloun et comme chez Dib, sera encore le moyen d'une représentation, non de l'émigration elle-même, mais de la marge de l'écriture, non plus seulement maghrébine mais générale : cette marge de la création que depuis le romantisme ne cesse de nous décrire la littérature européenne.

Quoiqu'il en soit il apparaît bien une sorte de mystérieuse impossibilité de dire l'émigration prise comme objet sociologique. Et cette impossibilité, cet autisme littéraire qui rejoint quelque part cette attirance pour le gouffre et la perte que mettent en évidence les fictions du Détroit, peut être mise en rapport avec l'impossibilité du discours nationaliste d'Etat à gérer, ou même seulement à concevoir cet objet silencieux qu'est l'émigration. Lors de la vague d'attentats racistes du début des années 70 dont j'ai déjà parlé, la seule réponse du gouvernement algérien fut d'interdire l'émigration. Ce qui ne fit guère diminuer le flux migratoire, mais augmenta considérablement les difficultés

des émigrés, privés ainsi du soutien des organismes d'Etat algériens qui les secondaient alors : le discours nationaliste identitaire d'Etat montrait de ce fait son ontologique impuissance à gérer la réalité de cette émigration. Une des raisons de cette impuissance avérée peut résider dans le fait que le non-lieu de l'émigration récuse par nature le fondement même d'un discours nationaliste, qui est l'affirmation d'une identité à partir du symbole de l'espace propre à cette identité : celui du pays. Et l'émigré par définition est loin de ce pays : sans aller comme les « brûleurs » jusqu'à la destruction de tous les symboles de cette identité par le lieu d'origine, il ne peut représenter à la face des autres un espace identitaire qu'il a quitté, et dont l'affirmation est au contraire la dynamique essentielle du discours nationaliste.

La fonction des premiers textes d'une littérature émergente, comme l'a montré après bien d'autres la théorie postcoloniale, est de faire exister, au contraire, l'espace identitaire, par son affirmation à la face du monde. « Affirmer fortement son espace d'énonciation », selon la formule bien connue de Jean-Marc Moura². Contrairement à ce qui se passe pour les « fictions du détroit », on peut donc dire que si franchissement il y a, il est ici en sens inverse : ces premiers textes s'adressent au regard occidental qu'il s'agit de convaincre de se poser sur un espace jusque là ignoré, et de le reconnaître. C'est pourquoi ces premiers textes, dans les années 50, ont été perçus comme descriptifs : décrire son espace identitaire pour le faire exister aux yeux de l'Autre est le contraire de l'entreprise des « brûleurs », qui consiste d'abord à supprimer l'existence même de toute référence à un espace identitaire originel.

Pour ce qui est des textes des années soixante-dix, on sait que la préoccupation de ces écrivains confirmés n'est plus de décrire, mais, à l'unisson de la modernité de cette époque, de s'interroger sur leur écriture, dont ils mettent volontiers en scène la marginalité par rapport au Discours social. Le non-lieu, précisément, ou encore l'exil, qui en sont constitutifs. Or si l'exil, comme chez Farès³ est en quelque sorte constitutif de l'écriture, dont il nourrit la dynamique et le savoir, comme le décrit le personnage éponyme dans ses adresses à son frère resté au pays, dans *Habel* de Mohammed Dib, l'émigration

² *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

quant à elle va apparaître comme une réalité sociologique réfractaire à l'écriture, dont elle provoque l'aphasie quasi-autiste, chez Farès encore, dans *L'Etat perdu (précédé de) Discours pratique de l'immigré*⁴.

Si on approfondit quelque peu ce point on s'aperçoit cependant que ce texte manifeste en quelque sorte l'entrée de son auteur dans une écriture à l'illisibilité affichée comme signifiant de l'impossibilité de la parole, que je qualifierais volontiers d'écriture autiste, à travers ses ouvrages ultérieurs, de plus en plus rares et de moins en moins visibles, éditorialement parlant. Tenter d'écrire l'émigration apparaît alors comme une sorte d'autosuppression du scripteur chez Farès, qui comme l'entrée délibérée dans le silence de la folie du personnage de Habel à la fin du roman de Dib est peut-être comparable à l'acte quasi-suicidaire des « brûleurs » : se supprimer comme être pleinement reconnu comme tel, pour entrer délibérément dans le désastre, de la traversée ou de son écriture autiste, indifféremment. On peut penser ici à cette description de la perte de soi sur quoi repose la création que décrit Blanchot dans *L'Écriture du désastre*⁵. Perte par l'acte créateur ou « brûlage » de la traversée du détroit : cette « rive sauvage », pour reprendre encore un titre de Mohammed Dib⁶ est peut-être le lieu extrême où l'écriture comme exil et l'émigration comme perte de soi se rejoignent.

Dès lors l'incongruité d'un grand nombre de titres parmi ceux des rares œuvres littéraires maghrébines se réclamant de l'émigration⁷, ou l'extraordinaire de certaines intrigues qu'ils racontent, comme celle, par exemple, de *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun, peuvent être lus comme des affichages de l'incongruité de l'entreprise même d'écrire sur l'émigration, si l'on ne veut pas y perdre son identité de scripteur. Affichage qu'on retrouve d'ailleurs avant même les textes des années 70 dont je viens de parler, dans le titre d'un récit documentaire ostensiblement non-littéraire comme *Une Vie*

³ Voir par exemple *Un Passager de l'Occident*, Le Seuil, 1971, ou *L'Exil et le Désarroi*, Paris, Maspéro, 1976.

⁴ Arles, Actes Sud, 1982.

⁵ Paris, Gallimard, 1980.

⁶ *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Le Seuil, 1964.

⁷ On a déjà cité *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. On peut en trouver beaucoup d'autres, comme ceux de la plupart des textes de Leïla Sebbar, sans compter un peu plus tard ceux d'un grand nombre d'écrivains dits « de la deuxième génération de l'émigration ».

*d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire?*⁸ dont la publication précède significativement celle de ces textes littéraires comme réponse à la vague d'attentats racistes de ces années. Un tel titre ne peut-il pas être lu comme l'affichage même de l'impossibilité d'écrire sur l'émigration, et peut-être même, si l'on veut être « politiquement incorrect », d'une incompatibilité ontologique entre émigration et littérature ?

La catastrophe

Si l'écriture est désastre, on a pu constater aussi qu'un point commun entre les textes des années 70 est un événement extra-ordinaire, et le plus souvent catastrophique, ou sacrificiel. D'ailleurs n'ont-ils pas été, précisément, provoqués par la vague d'attentats racistes en France à laquelle j'ai montré qu'ils sont attendus comme une réponse ?

Le premier déjà de ces textes, en 1975, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, outre qu'il annonce dès son titre incongru le sacrifice de son héros, nous raconte l'arrivée à Paris d'un candidat à l'émigration que sa non-identité, comparable quelque part à celle des « brûleurs », condamne déjà au sacrifice violent qu'il subira lorsqu'enfin il tentera de sortir de ce labyrinthe, in-sensé pour l'analphabète, qu'est l'espace souterrain du métro. Là encore son itinéraire peut être comparé à celui des « harragas », dont le sacrifice intervient en général à l'arrivée nocturne en face des côtes espagnoles. Sacrifice le plus souvent attendu à partir du moment où comme l'anti-héros sans nom de Boudjedra ils se sont dépouillés en « brûlant » leurs papiers de leur identité singulière, et en se destinant ainsi par ce dépouillement à ce sacrifice nocturne. Et sacrifice programmé, chez Boudjedra, depuis le Piton du village originel par les « laskars », anciens émigrés qui suivent son itinéraire de loin sur un plan de métro et en prédisent cyniquement la fin tragique. Chez Ben Jelloun comme chez Dib, la catastrophe est dans l'abandon du sens logique, par la fabulation du meurtre d'une « fiancée » imaginaire chez le premier, par l'entrée délibérée du personnage en folie chez le second.

⁸ Ahmed, *Une Vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* Paris, Le Seuil, 1973. Le récit, dont l'auteur est signalé par un simple prénom générique excluant toute identité auctoriale, est

Mais déjà dans les textes des années 50 la catastrophe est liée à l'émigration du personnage. On a vu que chez Feraoun l'étrangeté d'émigré du personnage pouvait rendre concevable dans la logique du village le scandale de sa liaison avec Chabha. Mais on peut retourner cette proposition en suggérant que c'est sa différence d'émigré qui entraîne nécessairement ce comportement scandaleux. Et de plus si la mort du personnage, à la fin, est bien sûr le fruit d'une vengeance liée à cette intrigue amoureuse, cette vengeance l'est également d'un accident tragique survenu dans les mines du Nord (toujours sous terre...) et dont la responsabilité est attribuée à tort au héros. Le dédoublement tragique meurtrier de l'espace est le même, à l'envers, que dans le roman de Boudjedra 23 ans plus tard. Chez Chraïbi la catastrophe sur quoi repose la dynamique même du roman *Les Boucs* est le comportement aberrant du personnage, conséquence en partie de son statut de déplacé, dans les deux sens du mot, et qui aboutit entre autres à la mort de son enfant. Et la catastrophe liée au passage, celui vers le « Nouveau Monde » suite à la perte violente, dans la guerre, d'un « lieu où vivre » est déjà, on l'a vu, le moteur de toute l'œuvre de Nabile Farès, dans l'ambiguïté de ce « pas » à double signification encore, qui donne son titre au premier roman, *Yahia, pas de chance*⁹

Le sacrifice fondateur

Si on s'interroge un peu plus avant sur la signification de ce sacrifice que l'on retrouve sous une forme ou une autre dans tous les textes convoqués ici, on a déjà vu que la perte était en partie liée à l'entrée en littérature, « Nouveau Monde » elle aussi qui se caractérise essentiellement par un fonctionnement discursif différent, par une logique incongrue. Celle-là même peut-être que n'arrive pas à comprendre Œdipe chez Sophocle, lequel Œdipe devient personnage tragique par cette incompréhension même, car la tragédie grecque, selon Jean Duvignaud et Jean-Pierre Vernant, est d'abord entrée des anciens dieux campagnards sur la scène urbaine d'une modification radicale des modes de pensée due à la découverte par les athéniens de la Démocratie et de son

présenté comme raconté devant un magnétophone par un analphabète. Et le titre, bien sûr, est programmatique de cette non-littérarité.

fonctionnement discursif inouï⁹. Le sacrifice tragique, selon Vernant, est celui d'un mode de pensée devenu soudain incongru, comme l'émigré des temps modernes, dans un espace discursif qui n'est pas le sien, et à l'entrée dans lequel il doit être sacrifié, comme les « harragas », ou comme le personnage sans nom du roman de Boudjedra. En « brûlant » ses papiers, le « harraga » comme le personnage de Boudjedra lorsqu'il quitte son « piton », sacrifie lui-même le seul langage dans lequel il était lisible, car celui de l'autre côté du Détroit ne lui est pas accessible, et il se condamne donc lui-même à l'insignifiance, à la perte fondatrice d'où va naître, paradoxalement, un corpus littéraire inattendu, créé par ce sacrifice fondateur même, reposant sur cette perte.

On en arrive ainsi à relire différemment l'émergence même de cette littérature dans son ensemble, dont les débuts sont souvent présentés par la théorie postcoloniale, ou avant elle par les premiers critiques de cette littérature, comme un ensemble de textes décrivant leur société d'origine pour la faire exister comme lieu identitaire face à la négation de cette identité par le discours colonial. Or, une lecture moins idéologique des premiers romans de cette littérature permet d'abord de constater que la description n'y tient pas plus de place que dans la moyenne des romans français ou européens de la même époque, mais qu'on y trouve surtout une action romanesque centrée sur un personnage hésitant entre deux modèles culturels antagonistes : celui de la société traditionnelle dont il est issu et qu'il a souvent quittée un temps pour voyager en Europe, et les exigences de libération de l'individu par rapport aux contraintes du groupe découvertes au contact de la société européenne. Et le plus souvent, comme dans la tragédie, cette contradiction est insoluble. Le personnage va donc, soit mourir de cette contradiction, soit repartir sur un échec, qui comme dans la tragédie est d'abord dû à la communication impossible entre deux langages, associés à deux espaces inconciliables : ceux-là même entre lesquels le « harraga » va laisser sa vie comme son sens. On a vu comment dans *La Terre et le Sang* Amer meurt selon un schéma spatial fort comparable à celui de la tragédie, qu'on trouve également plus tard dans le

⁹ Paris, Le Seuil, 1970.

¹⁰ J.P. Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972.

roman de Boudjedra. Dans *La Colline oubliée*¹¹ de Mouloud Mammeri, la même année, le personnage meurt sur la neige du col de Tizi-N'kouilal, équivalent montagnard kabyle du Déroit, qu'il avait voulu franchir en sens inverse de celui de nos modernes « brûleurs », car tout retour est impossible.

Mais le sacrifice le plus significativement fondateur est celui de la mère et de son langage : « Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés ! » est la dernière phrase du *Polygone étoilé*¹², dans l'avant-dernière page duquel Kateb nous raconte son entrée dans ce qu'il appelle la « Gueule du loup » de la langue française :

Ainsi se referma le piège des Temps Modernes sur mes frêles racines, et j'enrage à présent de ma stupide fierté, le jour où, un journal français à la main, ma mère s'installa devant ma table de travail, lointaine comme jamais, pâle et silencieuse, comme si la petite main du cruel écolier lui faisait un devoir, puisqu'il était son fils, de s'imposer pour lui la camisole du silence, et même de le suivre au bout de son effort et de sa solitude – dans la gueule du loup. (p. 181).

L'entrée dans la langue française, c'est-à-dire l'entrée, pour un enfant qui de plus s'appelle Kateb (écrivain), dans son oeuvre future de très grand écrivain dans cette langue, signifiera donc la capitulation et la perte de la mère, et même son entrée ultérieure dans la folie. Et en même temps la « gueule du loup » de cette langue, et de l'oeuvre future de Yacine qui en est inséparable, n'est pas sans rappeler les aux du Déroit qui finissent par engloutir nos « harragas ».

Or si nous revenons à *La Colline oubliée*, nous y constatons que l'un des plus beaux passages du roman, un de ceux sur lesquels repose le plus la littérature de ce dernier, est précisément celui qui nous fait entendre le cri de douleur, se répercutant d'une colline kabyle à l'autre, de toutes ces mères à qui l'armée française vient d'enlever leurs fils, en 1939, pour les envoyer se battre contre les Allemands. De même que la tragédie est à l'origine une déploration religieuse, un « thrène », le roman maghrébin naissant fonde sa littérature sur la douleur des mères sacrifiées, laquelle est également au centre, à la même époque du premier roman de Driss Chraïbi, *Le Passé simple*¹³. Et si l'on se

¹¹ Paris, Plon, 1952.

¹² Paris, Le Seuil, 1966, p.182.

¹³ Paris, Denoël, 1954.

tourne vers les textes de ce que j'appelle la seconde et décisive émergence du roman maghrébin, après la chute de production consécutive aux Indépendances, on constate que ses deux textes « fondateurs », *La Répudiation*¹⁴ de Rachid Boudjedra et *Harrouda*¹⁵ de Tahar Ben Jelloun annoncent ce sacrifice des mères dès leurs titres, celui de Boudjedra désignant bien sûr la mère, dont la répudiation constitue la toile de fond du roman, et celui de Ben Jelloun la rivale de cette dernière auprès des « enfants-oiseaux » du roman : la grande prostituée mythique de la ville de Fès. De plus le chapitre central du roman de Ben Jelloun donne la parole à la mère du narrateur pour dire ses frustrations sexuelles : parole scandaleuse absolument impensable, même en-dehors du Maghreb, et qui livre littéralement l'intimité la plus secrète de la mère au voyeurisme occidental, gage de la reconnaissance de cette nouvelle écriture par le « centre » du champ littéraire francophone.

En guise de conclusion

S'il convient bien de faire, comme l'une ou l'autre des communications de cet ensemble sur les fictions du Détroit, une différence entre ces récits et les textes décrivant l'émigration, ou décrivant plus globalement les sociétés du Maghreb, on constate donc que bien des traits permettent de comparer ces deux ensembles de textes, et que parmi ceux-ci le point central est la catastrophe, et ses corollaires comme le sacrifice et la perte : perte de la vie, certes, perte aussi de l'identité, de l'être le plus profond, sur laquelle repose ce passage le plus souvent tragique. Passage géographique, d'une rive à l'autre du Détroit, mais passage également discursif, d'une cohérence langagière à une autre, et entrée dans le « nouveau monde » d'une littérature délocalisée. Entrer dans l'écriture romanesque en langue autre repose sur la perte du lieu originare, et de la pudeur de son silence. Comme le « brûlage » des « harragas », l'entrée en littérature est scandale, entrée dans une gueule du loup nécessairement sacrificielle, même si ce sacrifice est aussi fondateur de littérarité. Car justement Blanchot ne nous disait-il pas que cette dernière est fondée sur le

¹⁴ Paris, Denoël, 1969.

¹⁵ Paris, Denoël, 1973.

désastre : celui de la traversée du Détroit comme celui de la « Découverte du Nouveau Monde » de l'écriture ?