



Maghreb et émigration maghrébine*

Charles Bonn

Professeur de littérature (Lyon II)

Les espaces de rencontre entre plusieurs cultures sont des lieux d'émergence littéraire. Charles Bonn dessine ici les différences résonnances de ces émergences et leurs évolutions textuelles et intertextuelles pour ce qui concerne le Maghreb et l'immigration maghrébine en France.

(*) Article extrait de *Mondes francophones, Auteurs et livres de langue française depuis 1990*, sous la direction de Dominique Wolton, Paris, ADPF/Ministère des Affaires étrangères, 2006, p.551-561.

Plus encore que pour les autres littératures francophones, l'émergence de la littérature du Maghreb comme de celle issue de l'immigration maghrébine en France, inséparables de faits historiques et politiques, parmi lesquels ce bouleversement total de nos mentalités que fut la décolonisation, tient une place centrale. Car une littérature émergente n'est pas concevable en-dehors de l'émergence de l'espace culturel dont elle se réclame et qu'elle produit également, en le faisant reconnaître. Plus que l'expression d'un individu s'inscrivant dans une longue tradition littéraire, comme c'est le cas dans les littératures depuis longtemps reconnues comme la littérature française, les littératures émergentes, surtout dans un contexte de décolonisation, participent par leur existence même à l'affirmation collective d'une identité jusque-là ignorée. Mais si cette dynamique collective les porte dans leurs années d'émergence, elle finit très souvent par devenir un obstacle à la reconnaissance de leur littérarité. Dès lors, les années de maturité de ces littératures vont souvent les installer dans l'ambiguïté : si les meilleurs textes de ces écrivains échappent depuis toujours à cette dimension collective de l'énonciation, leur réception par le public peine encore très souvent à les reconnaître en dehors de cette dimension collective, comme de simples textes littéraires. La



question cependant n'est-elle pas aussi, plus généralement, celle de la définition même de la littérarité ?

Cette dimension collective de la réception plus que de la production n'est pas sans conséquences sur le choix même de titres qu'on a été amené à faire ici. Le Maghreb comme son émigration sont des espaces de rencontre entre plusieurs cultures, dont les échanges comme les conflits sont la base même de l'émergence culturelle et littéraire qui nous intéresse ici. Et Albert Camus est certes un des plus grands parmi les écrivains de langue française nés au Maghreb. Mais est-il écrivain « francophone » ou seulement « français » ? La question, ici comme ailleurs, pose à son tour celle du bien-fondé ou non d'une catégorie « francophonie » dont les écrivains « français » seraient exclus, catégorie installant par ricochet les écrivains « francophones » dans une périphérie dévalorisée dont les écrivains « français » seraient le centre. Dévalorisation qui à son tour reproduit celle, plus politique, du colonisé face au colonisateur, ou de l'ex-colonisé face à l'ex-colonisateur, et qui nous introduit à nouveau dans un malentendu historique néanmoins incontournable puisque, comme on l'a vu en commençant, l'émergence des littératures maghrébines francophones, comme celle des littératures africaines, est inséparable de cette colonisation et de cette décolonisation.

Il fallait cependant faire un choix, et on a fait celui, pragmatique quoique contestable, de ne retenir ici que les écrivains se rattachant à la communauté musulmane, arabe ou berbère, du Maghreb et de son émigration vers la France, ou s'en revendiquant de façon explicite, comme Jean Sénac par exemple. Ce choix excluait Camus, ainsi que bon nombre d'écrivains juifs du Maghreb. Mais il ne fait que reprendre celui opéré en 1964 par le plus connu des écrivains juifs du Maghreb,

Albert Memmi, dans sa célèbre et fondatrice *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*¹. Ce choix, imposé par des raisons pragmatiques, ne saurait être satisfaisant. Mais le fait même d'en poser la question souligne le rapport complexe de ces textes avec l'histoire, et la fonction performative qui est la leur : une littérature ne se contente pas de décrire une réalité culturelle, elle la produit, littéralement, en la décrivant, certes, mais aussi par le simple fait d'exister, car ces textes sont également une des faces les plus visibles de cette culture, quel que soit leur contenu.

Émergence et histoire

Inséparables de l'histoire dans la manière dont nous les percevons plus que dans leur contenu, très variable, les textes « fondateurs » d'une perception de cette littérature comme un ensemble datent donc des années 1950, c'est-à-dire qu'ils sont contemporains d'une interrogation qui commence à se faire jour, dans des minorités intellectuelles, sur le bien-fondé du système colonial. Les textes de Mouloud Feraoun, en Algérie, répondent ainsi à une attente descriptive, en montrant que « les kabyles étaient précisément des hommes », mais en reproduisant un modèle européen du roman réaliste qui assure leur lisibilité dans le « centre ». C'est le cas également de ceux de Mouloud Mammeri, tout comme des premiers romans, toujours en Algérie, de Mohammed Dib, même si ce dernier se place déjà dans une optique plus militante. Une lecture nationaliste a longtemps vu dans leur reproduction de modèles hérités, tout comme dans le choix de la description², une forme d'aliénation, renforcée par le fait que ces romans, à la différence de la poésie, plus militante, de Noureddine Aba ou Malek Haddad parmi d'autres, reproduisent rarement des slogans nationalistes, même s'ils décrivent souvent la lente agonie de



villages suite à la rencontre entre cultures trop différentes. On s'aperçoit aujourd'hui que leur écriture, à forte tonalité tragique, est bien plus complexe. D'ailleurs, le plus « militant » de ces auteurs, Mohammed Dib, plutôt que d'illustrer son engagement par ses premiers romans, préfère s'y interroger déjà sur les pouvoirs du langage, particulièrement militant, réflexion qui sera en partie celle de toute son oeuvre.

Et c'est encore au niveau du langage, ou plutôt du bouleversement radical, cette fois, des modèles littéraires, qu'un roman comme *Nedjma*, de Kateb Yacine, se révèlera dès 1956 le plus fondateur d'une véritable modernité maghrébine, cependant jamais oubliouse d'un passé mythique revisité et fécond. Contrairement, là encore, à ce qu'a voulu y lire une critique idéologique par trop pressée, il n'y a aucun militantisme direct dans ce roman, dont les personnages ne deviennent militants que dans le théâtre, contemporain, du *Cercle des représailles*, mais c'est pour y mourir, dans une théâtralité fidèle au modèle tragique grec. La subversion de *Nedjma* est dans son écriture, car les thèmes les plus révolutionnaires seront toujours inefficaces s'ils empruntent des modèles littéraires appartenant au système culturel dont ils veulent contester l'hégémonie. En ce sens, *Nedjma* est doublement fondateur : par la rupture qu'il introduit avec le modèle romanesque, et par l'exhibition qu'il entraîne, du même coup, de l'élaboration de sa forme, du surgissement difficile d'une parole de l'être. Aussi ne sera-t-on pas étonné de voir de nombreux auteurs plus jeunes que Kateb, au premier rang desquels Rachid Boudjedra vingt ans plus tard, développer avec *Nedjma* une intertextualité ludique à travers laquelle le champ littéraire maghrébin montrera qu'il est décidément constitué.

Dans cette même période antérieure à l'indépendance de l'Algérie, le Maroc

et la Tunisie développent déjà, eux aussi, un dialogue crispé avec, sinon le système colonial, du moins la duplicité de l'humanisme dont ce dernier se réclame et que dénonce vigoureusement Driss Chraïbi dans *Le Passé simple* (1954), *Les Boucs* (1955) et *Succession ouverte* (1962), cependant qu'Albert Memmi se montre, dans ses romans semiautobiographiques *La Statue de sel* (1953) et *Agar* (1955), comme le descripteur sans complaisance de la rencontre de trois cultures (arabe, française et juive) dans un système colonial dont il analyse en sociologue parrainé par Jean-Paul Sartre l'aliénation dans *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur* (1957). Dans une veine comparable, en Algérie, l'aliénation, encore appelée par certains acculturation³, est pointée, sur fond de guerre et d'engagement nationaliste, sur un mode lyrique par Malek Haddad dans son célèbre recueil poétique *Le Malheur en danger* (1956) ou dans ses romans, dont *Le quai aux Fleurs ne répond plus* (1961) est le plus connu. Elle l'est aussi par la première femme écrivain importante, Assia Djebar, dans *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962), que prolongera en 1967 *Les Alouettes naïves*. Il est cependant remarquable que si tous ces textes sont écrits dans un dialogue implicite avec la culture française, la description de la guerre n'y est jamais manichéenne, de même qu'elle ne le sera pas en 1965 dans *L'Opium et le Bâton* de Mouloud Mammeri. Ces romans de guerre sont remarquablement rares dans cette littérature, et se prêtent mal aux simplifications idéologiques qui suivent toutes les guerres. Il faut, pour trouver celles-ci, chercher du côté de la très mauvaise littérature officielle produite aux Éditions nationales algériennes (nommées sned, puis enal) à l'époque où Malek Haddad, qui se condamnait lui-même au silence, était en charge de la culture au ministère de l'Information. Par pitié pour le lecteur, on



n'a pas signalé les références de ces textes ici.

Le lien avec l'histoire et la décolonisation apparaîtra à nouveau évident à partir de l'indépendance de l'Algérie, en 1962, qui fut vite suivie d'une très forte baisse de production : les indépendances acquises et l'arabisation programmée, une littérature maghrébine francophone avait-elle encore un sens ? D'ailleurs, n'avait-on pas prédit, comme Albert Memmi dans *Le Portrait du colonisé*, qu'une fois le Maghreb indépendant et l'arabisation lancée, cette littérature s'éteindrait de mort en quelque sorte naturelle ?

Pourtant, à partir de la fin des années 1960, cette littérature devait connaître une spectaculaire renaissance, multipliant très vite par dix le nombre de titres et les tirages, avec le premier roman de Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969), et la création au Maroc par Abdellatif Laâbi en 1966 de la revue *Souffles*⁴. Une nouvelle dynamique naissait alors, fondée sur la politisation quasi générale de l'écriture à cette époque. Certes, il ne s'agissait plus de s'affirmer face à la négation coloniale : d'ailleurs, on a vu que le thème de la guerre était bien absent dans ces textes. Mais les régimes indépendants, volontiers répressifs, étaient perçus par cette nouvelle génération d'écrivains comme les rouages d'un impérialisme mondial par rapport auquel il s'agissait d'affirmer son opposition. Les débats littéraires de ces années tournèrent dès lors le plus souvent autour de la question de l'engagement. Et littérature et révolution ne faisaient plus « qu'une seule et même chose ».

Subversion et modernité

La francophonie était alors perçue comme un rouage de l'impérialisme, et il s'agissait de la contrer tout en restant dépendant si l'on voulait être lu. Il fallait donc subvertir cette francophonie de l'intérieur, en dynamitant la langue et les modèles littéraires, de façon, disait l'équipe de *Souffles*, à ce que le français « s'y sente étranger dans sa propre langue ». Les meilleurs écrivains de ces très

Limag Base de données sur site Internet www.limag.com

La base de données Limag (Littératures maghrébines) a été créée en 1989 par Charles Bonn et la Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines (CICLIM), d'abord pour répertorier les thèses, puis pour répertorier l'ensemble de la production littéraire maghrébine et sur le Maghreb. À partir de 1998 le site de Limag compléta cette bibliographie informatisée en publiant des thèses, des articles et divers livres en ligne, tout en signalant l'actualité des recherches sur les littératures maghrébines : colloques, manifestations, soutenances, etc.

Elle est actuellement accessible, tant pour la consultation que pour le signalement de nouvelles références.

Depuis le début de 2012, le programme Limag est intégré aux programmes de l'équipe de recherches Passages XX-XXI, à l'Université Lyon 2, sous la direction de Touriya Fili-Tullon, Maître de conférences en littératures francophones et comparées dans cette université, assistée par Charles Bonn, professeur émérite.

fécondes années 1970, qui virent apparaître en Algérie, outre Boudjedra déjà cité, Nabil Farès ou Mourad Bourboune, en Tunisie Abdelwahab Meddeb, et qui connurent à partir de *Souffles* la véritable naissance d'une



littérature marocaine à l'écriture en rupture⁵, avec principalement Tahar Ben Jelloun, Mohammed Khaïr-Eddine et Abdelkebir Khatibi, situèrent alors leur subversion dans l'écriture. On leur reprochait, dans les débats sur l'engagement, leur écriture difficile et on leur opposait l'exemple du « vrai militant » qu'était resté Abdellatif Laâbi. Ils répondaient que les idées les plus révolutionnaires étaient toujours récupérées si elles étaient diffusées dans des textes qui n'introduisaient pas dans leur signifiant une rupture comparable à celle de leur signifié.

Notons que cette rupture subversive par l'opacité du signifiant est, depuis, décrite par la « théorie post-coloniale » fort en vogue aux États-Unis⁶, à partir entre autres de l'observation déjà ancienne par Frantz Fanon du « style heurté de l'intellectuel colonisé ». Comme on l'a vu déjà vingt ans plus tôt chez Kateb, la rupture formelle avec les modèles hérités, en exhibant du même coup une écriture inouïe, apparaît comme la manière la plus efficace d'affirmer l'espace d'énonciation de la « périphérie » face au nivelingement des formes d'expression par le « centre ». C'est ce que Moura appelle, à partir de Maingueneau, une « scénographie » : l'écriture ne se contente pas de transmettre des contenus, elle se met elle-même en scène dans une relation de séduction et de meurtre à la fois du « centre » par la « périphérie », dans laquelle cette dernière manifeste l'irréductibilité de sa présence. C'est également ce que résume en 1971 Abdelkebir Khatibi dans sa postface à *La Mémoire tatouée* : « Quand je danse devant toi, Occident, sache que cette danse est de désir mortel. » Il convient cependant de constater que, s'il y a bien rupture par rapport à une norme de lisibilité transparente qui pourrait être l'apanage, au moins dans ces années 1970, de ce qu'on appelait alors l'impérialisme mondial, il ne peut plus s'agir de ce que la théorie post-coloniale appelle «

l'affirmation forte de l'espace d'énonciation » de ces écritures, puisque l'espace identitaire (le pays) est alors occupé par un discours identitaire d'État qui exclut au contraire ces écrivains comme « non authentiques » et leur oppose, en Algérie surtout, l'« authenticité » supposée d'écritures dont la médiocrité déjà signalée, au service de ce discours identitaire, se caractérise au contraire par une servilité consternante par rapport aux modèles français les plus scolaires... Dès lors, ne conviendrait-il pas plutôt de parler, à propos de ces textes, de leur modernité, à l'unisson de ce qu'était alors la modernité dans bien d'autres pays, et qui, alors même que leur objet est le plus souvent le pays dont ils se réclament, se trouvent placés, au contraire, par la rupture de leur écriture, dans l'ubiquité de cette modernité même ?

D'ailleurs, à la même époque, les plus grands écrivains de la génération précédente ne s'inscrivaient pas dans cette problématique, même si la recherche sur les pouvoirs de l'écriture a toujours été au centre des préoccupations de Mohammed Dib, qui s'interroge dans *La Danse du roi* (1968), *Dieu en Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973) sur l'identité algérienne, mais plus profondément sur le bien-fondé de l'action et sur la possibilité de dire des expériences limites, qu'il expérimentait déjà à propos du dire de l'horreur de la guerre dans *Qui se souvient de la mer* (1962). Kateb Yacine, quant à lui, tournait radicalement le dos aux recherches qui furent les siennes dans les années 1950 en expérimentant dans le langage le plus simple qui soit un théâtre d'« agit-prop », en arabe dialectal, dont la pièce la plus connue est *Mohammed, prends ta valise* (1971). Et Driss Chraïbi nous livrait un monument d'humour tendre sur la rencontre entre deux civilisations à travers le personnage de la mère, dans le jubilatoire *La Civilisation, ma mère !* (1971).



Le retour du référent

Cette modernité littéraire alliant engagement politique et recherches sur un signifiant parfois opaque qui caractérise néanmoins les jeunes écritures des années 1970 devait d'ailleurs progressivement céder la place, au Maghreb comme ailleurs, à ce qu'on appelle parfois le post-modernisme dans lequel évolue la jeune littérature depuis les années 1980. L'écriture redevient alors relativement transparente, au profit d'un signifiant qui y retrouve la première place. L'évolution la plus significative en ce sens fut alors celle de Rachid Mimouni, dont *Le Fleuve détourné* (1982), violent réquisitoire contre le régime algérien dans une écriture fortement inspirée par celle du Kateb Yacine des années 1950, pouvait encore s'inscrire dans cette modernité, alors qu'à partir de *Tombéza* (1984), l'horreur quotidienne d'un vécu algérien qui précède encore les années de terrorisme est tellement forte qu'elle semble submerger l'expérience d'écriture, et la submergera complètement dans le dernier roman de l'auteur avant sa mort, *La Malédiction* (1993), qui n'est pas ce qu'il a écrit de meilleur. Les jeunes écritures des années 1980 seront ainsi celles d'une sorte de retour du référent, avant que la littérarité, dans les années 1990, soit finalement submergée par l'horreur du terrorisme et remplacée par le témoignage brut, dont les exemples vont se multiplier. À partir de ces témoignages dont la qualité littéraire n'était pas le souci majeur, on a tenté de théoriser le concept de littérature de l'urgence, qui n'a pas permis cependant de faire fi d'une qualité souvent médiocre et d'une répétition d'un texte à l'autre. Répétition qui est sans doute la caractéristique principale de l'horreur de ces années de terrorisme, mais qui ne produit pas pour autant une littérature de qualité. Peut-être est-ce dû au fait que cette horreur était tellement insensée, non explicable par

quelque discours que ce soit, que la littérarité elle-même se trouvait impuissante à trouver ce sens absent et apparaissait bien souvent comme dérisoire...

Quelques noms cependant émergent vigoureusement dans ce rapport de l'écriture avec le terrorisme. Au premier rang, il convient de citer Yasmina Khadra, dont l'œuvre déjà imposante, qui se double d'une œuvre de qualité moindre publiée en Algérie même sous le vrai nom de l'auteur, Mohammed Moulessehoul, est certes une des plus remarquables de ces dernières années. Son dernier roman, *L'Attentat*⁷, a d'ailleurs longtemps figuré parmi les prix Goncourt possibles en 2005. Plus baroque et foisonnant, Boualem Sansal nous impose, de cette violence, le vertige dans *Le Serment des barbares* (1999) ou *L'Enfant fou de l'arbre creux* (2000).

Lorsque cette violence est, comme chez ces excellents écrivains et quelques autres, un élément constitutif de l'écriture, même si cette dernière ne s'impose pas nécessairement par une violence comparable à celle de la modernité des années 1970, elle participe à ce retour du référent dans lequel on peut reconnaître une des caractéristiques de ce qu'on pourrait appeler, au Maghreb comme ailleurs, la post-modernité littéraire, dans laquelle elle se fond particulièrement à travers la perte du sens propre à cette violence. Perte du sens qu'on a déjà vue plus haut contre l'élaboration littéraire, mais qui peut également, comme ici, y participer en nous plongeant dans un égarement, une errance, tant spatiales que sémantiques, qui caractérisent également notre âge post-moderne.

La dissémination post-moderne

Elle peut ainsi être mise en parallèle avec cette autre caractéristique de la post-



modernité qu'on retrouve dans nombre de textes récents : la dissémination, tant spatiale que sémantique encore, car le sens n'est plus donné par l'affirmation d'un espace, géographique ou littéraire, ou par cette opposition binaire entre Moi et l'Autre sur laquelle reposent les idéologies, que le non-sens absolu de la violence algérienne a contribué à rendre dérisoires, cependant qu'on sait aussi la ruine des idéologies dans les pays industrialisés d'Occident. Cette dissémination aura pour résultat que les écrivains seront de moins en moins rattachés à un groupe « littérature maghrébine », lui-même perçu comme inséparable de la décolonisation du Maghreb. Qu'ils pourront produire dans une marginalité assumée par rapport à cette « affirmation forte de leur espace d'énonciation » qui les obligeait en quelque sorte à ne parler que du Maghreb dans leurs textes, en ignorant même le plus souvent cette constante fondamentale de la société maghrébine qu'est l'émigration, dont la situation hors du champ identitaire aurait perturbé cette affirmation de l'identité collective par l'espace symbolique de cette dernière.

Affirmation spatiale de l'identité qui empêcha longtemps cette littérature de parler de l'émigration, pourtant dimension fondamentale de la société maghrébine, mais située hors de la carte de géographie du pays-symbole. Et qui fit même que lorsqu'enfin, dans les années 1970, une vague d'attentats racistes en France mit, en quelque sorte,

en demeure les écrivains consacrés comme Boudjedra, Ben Jelloun et Dib d'écrire sur cette émigration, ils y virent essentiellement une image de cette marginalité enfin assumée de leur travail d'écriture, dans leurs romans intitulés respectivement *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (Boudjedra, 1975), *La Réclusion solitaire* (Ben Jelloun, 1976) et *Habel* (Dib, 1977).

Ainsi, en 1966 et 1975, *Un ami viendra vous voir* et *Mort au Canada*, de Driss Chraïbi, passèrent quasiment inaperçus. Au contraire, depuis le décentrement opéré en

1977 par *Habel*, de Mohammed Dib, non seulement la référence « obligatoire » des textes n'est plus le Maghreb, comme en témoignent *Un été à Stockholm* (1990) d'Abdelkebir Khatibi, ou *Phantasia* (1986) d'Abdelwahab



Meddeb, mais la relation à l'espace de l'« autre », ou du « centre », n'est plus vécue comme conflictuelle ni même séductrice. L'espace du texte, sans pour autant prétendre à un universalisme qui ne semble plus guère avoir de sens, peut être partout, comme c'est le cas en particulier pour toute la partie la plus intéressante de l'œuvre de Mohammed Dib, entre autres dans *Les Terrasses d'Orsol* (1985) ou *L'Infante maure* (1995). En peu d'années, alors que, il y a dix ans encore, on ne parlait que de la trilogie « Algérie » des années 1950, ces romans « nordiques » sont devenus les plus étudiés par les chercheurs, et si l'écrivain a dû quitter les éditions du Seuil après *Habel*, probablement du fait de cette délocalisation, les éditions Albin Michel ont, depuis, publié avec succès la partie la plus



diversifiée de son oeuvre.

De façon comparable, l'oeuvre d'Abdelwahab Meddeb, devenu depuis *Talismano* (1979) le principal écrivain tunisien, récuse profondément cette opposition spatio-culturelle binaire que développait déjà Albert Memmi avec sa théorie de la dépendance ou de l'aliénation, mais que continuait en fait le mécanisme même de la modernité fondée sur la rupture et la séduction, qu'on a décrit dans les années 1970. Son espace culturel et d'écriture est multiple, et son érudition volontiers ludique, ce qu'on retrouve aussi chez le Marocain Abdelkebir Khatibi, entre autres dans sa théorisation de l'« aimance » ou de l'*Amour bilinge*⁸. Et le jeu ludique ou grave, avec toutes les références culturelles méditerranéennes, parmi lesquelles le mythe d'Ulysse tient une bonne place, sont également à la base d'oeuvres riches comme celle de Habib Tengour ou Salim Bachi. Certes, cette dimension ludique de la rencontre des cultures était déjà présente en 1971 dans un texte comme *Un passager de l'Occident*, de Nabile Farès, mais elle s'y situait encore dans une optique binaire. La postmodernité maghrébine dissémine, pour mieux en jouer, ses références culturelles et littéraires sans pour autant revendiquer un universalisme qui relèverait lui aussi du cliché. Si l'on veut encore lui appliquer les catégories de la théorie post-coloniale, on n'y trouvera plus cette « scénographie » que stipulait Moura, et qui suppose une dépendance de l'énonciation par rapport au regard de l'autre, du « centre », mais tout au plus cette « hybridité » que développe Bhabha⁹.

C'est peut-être aussi ce qui permet l'existence même d'écrivains non « classables » selon les définitions traditionnelles de l'identité nationale, comme Leïla Sebbar ou Nina Bouraoui, aux écritures cependant

très différentes l'une de l'autre. Toutes deux, quoique d'âge différent, sont filles d'un père algérien et d'une mère française, mais si Leïla Sebbar a produit des romans et des nouvelles le plus souvent en phase avec une actualité politico-sociologique, celle des femmes d'abord, celle, ensuite, de la rupture des clichés identitaires par une jeune génération « beur » dont son personnage de Shérazade est une figure récurrente, Nina Bouraoui, prix Renaudot 2005 pour *Mes mauvaises pensées*, part dans *La Voyeuse interdite* (1991) ou *L'Âge blessé* (1998) de ce qu'on pourrait appeler une écriture autiste pour prendre de plus en plus en charge une dimension autobiographique aux localisations multiples, mais où, confrontée à l'intime, dont son dernier texte est une sorte d'extrême, la revendication identitaire collective par l'affirmation du lieu n'a à proprement parler plus de sens.

Cette dissémination est également le fait des éditeurs : si, dans la phase d'émergence de cette littérature, les éditions du Seuil, puis Julliard et Plon, en étaient en quelque sorte les éditeurs « spécialisés », il n'y a presque plus actuellement d'éditeur français qui n'ait publié au moins un auteur maghrébin, et l'évolution à cet égard des éditions Gallimard est tout à fait significative de ce qu'on pourrait appeler une sorte de « banalisation ». Les écrivains maghrébins sont devenus des auteurs comme les autres, et si on se tourne encore vers eux à partir de tel fait d'actualité du monde arabe, ils ne sont plus perçus comme groupe émergent, lui-même lié à une dynamique d'affirmation localisée de telle « périphérie » par rapport à un « centre » qu'il s'agirait violemment de séduire collectivement pour exister. Et, dès lors, s'ils ne sont plus portés par une dynamique d'émergence qui supposerait leur perception comme groupe nouveau, ils peuvent également être reconnus



comme écrivains à part entière, loin du paternalisme qui baignait longtemps leur lecture documentaire, ou subordonnée à des impératifs militants.

Une expression délocalisée

On peut encore aller plus loin en s'interrogeant davantage sur le rapport complexe déjà signalé entre l'émergence littéraire, groupale et liée à l'affirmation d'un espace d'énonciation nouveau se réclamant lui-même d'un espace géographique bien réel comme le pays colonisé, et la délocalisation de l'émigration, dont on a justifié l'absence thématique dans les textes maghrébins par la perturbation qu'elle apporterait dans cette affirmation identitaire localisée. L'émigration en effet n'est pas un lieu, et fut dès lors très longtemps silencieuse. Les primo-immigrés ne considéraient-ils pas leur séjour chez les « autres » comme provisoire, « parenthèse impuissante à changer le sens général d'une phrase »¹⁰, laquelle ne pouvait devenir signifiante que par un hypothétique retour au « pays » ? Ce n'est qu'à partir du moment où leurs enfants ou petits-enfants, nés en Immigration, commencèrent à prendre en main de diverses manières ce qu'on pourrait appeler leur non-lieu identitaire, par la délinquance ou les expressions marginales, mais aussi par cette « marche »¹¹ de 1983, et à entrer dans une visibilité que fuyaient leurs pères, qu'une expression littéraire des banlieues devint possible.

Expression dont le texte « fondateur », cette fois, peut être vu dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, de Mehdi Charef (1983), dont le titre ostensiblement problématique, comme ceux d'un très grand nombre de romans de l'émigration¹², signale déjà ce qui pourrait être l'incongruité d'une littérature de l'immigration, « espace sous-décrit en littérature »¹³, peut-être parce que,

dans l'image la plus couramment répandue jusqu'au début des années 1980, il y avait une sorte d'incompatibilité entre les termes « immigration » et « littérature » : un immigré ne pouvait être qu'analphabète et n'était « authentique », s'il entrait en littérature comme Mehdi Charef, que s'il sortait de prison, comme lui, et écrivait dans un style affiché (mal) comme oral¹⁴. Précautions de crédibilité qui n'auraient peut-être pas même été suffisantes s'il n'y avait eu, précisément la même année, cette « marche » déjà signalée, contemporaine quant à elle de la soudaine multiplication des « radios libres » et de l'éclosion d'expressions musicales comme le rap ou le hip-hop. D'ailleurs, le roman de Charef n'était que le scénario de son premier film, lui qui sera d'ailleurs par la suite davantage cinéaste qu'écrivain.

Dissémination générique, donc, dès son origine, de cette nouvelle expression littéraire émergente sans espace identitaire de référence, et noyée au milieu d'autres expressions nouvelles tout aussi atypiques, mais peut-être plus représentatives, non pas tant d'une culture de l'immigration qui peine toujours à se trouver comme telle que d'une post-modernité urbaine de plus en plus rétive à l'explication par un sens, par une cohérence politique. Cette absence du sens que pourrait donner la visibilité claire d'un groupe émergent et politiquement cohérent n'estelle pas une des leçons qu'on peut tirer des événements de novembre 2005 dans les banlieues françaises ? Or, cette absence de visibilité d'un groupe constitutif d'une identité émergente est certainement le caractère post-moderne le plus pertinent pour comprendre pourquoi, alors même que les écrivains foisonnent, et que le plus connu d'entre eux, Azouz Begag, se retrouve même, en 2005, ministre de la Promotion de l'égalité des chances, il n'y a toujours pas, ni en France ni au Maghreb, de perception de cette



littérature issue de l'immigration comme un ensemble émergent, ce qui avait été le cas cinquante ans plus tôt pour les écrivains « maghrébins ». Il y a certes là l'absence déjà signalée d'un espace identitaire de référence, mais sans doute davantage encore une confusion des espaces, une ubiquité urbaine de l'émigration/immigration qui va de pair avec une dissémination post-moderne du sens, et la ruine tout aussi post-moderne d'une logique idéologique binaire.

C'est ce qui peut expliquer que les meilleurs textes de ce que certains s'obstinent encore à appeler la « littérature de la deuxième génération de l'immigration » ne s'installent plus dans cette scénographie de séductionmeurtre décrite pour la génération maghrébine des années 1970, mais jouent au contraire avec leur hybridité spatiale pour déconcerter nos repères identitaires figés. C'est le cas en 1986 pour *Le Gône du Chaâba* d'Azouz Begag, comme pour *Georgette* ! de Farida Belghoul : tous deux jouent dès leur titre avec leur hybridité spatiale, mais en référant, non pas directement à des espaces identitaires symboliques, mais aux langages qui désignent, de manière de moins en moins convaincante, ces espaces devenus hybrides. Car ce sont bien, chez l'un et l'autre, ces langages et leurs clichés qui sont mis en scène, de manière humoristique, tendre ou fantastique. Et, paradoxalement, c'est à travers leur jeu sur des langages aisément reconnaissables par le lecteur, et déstabilisés de ce fait, que se développe également la littérarité de ces romans, à travers l'intertextualité sur laquelle elle repose.

Le même jeu sur les clichés langagiers peut se trouver, dans les années qui suivent, dans les titres malicieux de Tassadit Imache : *Le Rouge à lèvres* (1988), *Une fille sans histoire* (1989) : à travers ces titres déconcertants comme à travers le contenu de ces romans, qui, finalement ne nous narrent

pas l'histoire-cliché attendue à partir de leur titre – la « beurette » en conflit de valeurs avec ses parents –, c'est bien encore une fois de déstabiliser les trop confortables schémas idéologiques binaires d'une description intercommunautaire qu'il s'agit. À travers ce jeu sur une hybridité se recomposant à perte de vue en toute gratuité ludique, c'est bien la lourdeur, et peut-être l'inadéquation d'un discours social se fabriquant l'Autre comme objet au sein même de la société française comme elle l'avait fait plus tôt dans les sociétés colonisées qui est déstabilisée. Et si l'Autre était en moi, et non plus devant moi ? Pourtant, l'intérêt majeur de ces écritures n'est pas de chercher à prouver la validité de cette question, car une telle démonstration se ferait encore contre un discours adverse et s'inscrirait donc, à son tour, dans un autre schéma binaire : elle est dans le refus de la lourdeur démonstrative ou idéologique, qui est peut-être, dans sa gratuité, une des caractéristiques essentielles de la littérarité... ■

1 Paris, Présence africaine. 2 Dans toute description, l'objet décrit est passif et n'acquiert sa signification qu'à travers un système de valeurs commun à l'auteur et au lecteur. Or, dans ce contexte colonial, ce système de valeurs est nécessairement celui du « centre » colonial, ce qui enlève toute maîtrise de la signification à la « périphérie », décrite le plus souvent à partir de ce qui souligne le plus sa différence d'avec le « centre », c'est-à-dire, fréquemment, à travers un regard exotique ou paternaliste, y compris et surtout chez ceux-là mêmes qui développent la plus grande sympathie politique pour les colonisés.

3 Entre autres par Jean Déjeux, souvent repris ensuite, dans un sens déviant qui le réduit au contraire de son sens initial. Cette présentation négative de la rencontre de deux cultures en situation de dominance de l'une sur l'autre sera grandement retournée dans un sens positif d'enrichissement culturel, plus proche du sens réel du mot acculturation, après les indépendances, essentiellement au Maroc par Abdelkebir Khatibi et, en Tunisie, par Abdelwahab Meddeb.

4 Vingt-deux numéros parus, du 1er trimestre 1966 à



la fin 1971.

5 L'une des meilleures études publiées sur ces auteurs, celle de Marc Gontard, s'appelle précisément *Violence du texte*.

6 L'essai fondateur de cette approche, et qui fut suivi par de nombreuses réécritures ou positions divergentes, dont celles de Bhabha sont les plus connues, fut en 1989 *The Empire Writes Back*, de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (Routledge), et l'introducteur de cette théorie en France reste Jean-Marc Moura, avec *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, 1999.

7 Qui retrouve en Israël une violence comparable à celle de l'Algérie.

8 Titre d'un roman éponyme, publié en 1983.

9 Dans *The Location of Culture*, Routledge, 1994.

10 C'est ainsi que Feraoun caractérisait déjà l'émigration dans *La Terre et le Sang* (1952).

11 On en trouvera le récit par un de ses animateurs dans : Bouzid, *La Marche. Traversée de la France profonde*, Paris, Sindbad, 1984.

12 C'était déjà le cas chez Boudjedra pour *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, dès 1975, ou chez Leïla Sebbar avec *Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982).

13 Selon l'expression de Jacques Berque dans son rapport sur *L'Immigration à l'école de la République*, Paris, CNDP, 1985.

14 Une bonne illustration de ce cliché selon lequel il y aurait en quelque sorte incompatibilité entre immigration et littérature se trouve peut-être dans ce « texte » publié par les éditions du Seuil en 1973 : *Une Vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?*, dont le titre même souligne ce que je viens d'appeler l'incongruité d'une littérature de l'immigration, que renforce le fait que l'auteur ne porte qu'un prénom générique, Ahmed, et est présenté comme un analphabète racontant sa vie à un sociologue, au magnétophone.