

L'émigration et le tragique de l'écriture maghrébine de langue française

*Charles BONN **

**La difficulté de dire l'immigration,
tant dans la littérature française
que maghrébine, entre en résonance
avec le fait que l'espace même
de l'immigration est sans parole,
voire "exclut la parole".
Echappant ainsi au dire,
cet espace assure sa fonction
à un autre niveau :
"l'auto-représentation de l'écriture"
et sa "métaphore tragique".**

i l'on compare son importance sociale, politique et médiatique à son importance dans la littérature, il ne fait nul doute que l'émigration (ou l'immigration, selon le point de vue duquel on se place) est un espace sous-décris en littérature. Littérature française et littérature maghrébine se rejoignent sur ce point, et la littérature de l'émigration/immigration elle-même est trop récente, trop embryonnaire et trop peu acceptée encore pour avoir véritablement imposé son objet.

D'une difficulté de dire l'immigration

La littérature française s'est tournée vers le personnage exotique ou dérangeant de l'immigré selon des points de vue successifs qui sont tout naturellement ceux de la société dite "d'accueil" : le fait divers dérangeant et ses prolongements à la fois militants et poétiques pour Raymond Jean dans *La ligne 12* en 1973 (1), le vertige d'une histoire d'ailleurs dans *Désert* de J.M.G. Le Clézio (2), la séduction de la calligraphie arabe, métaphore de l'écriture qui sauve des pouvoirs maléfiques de l'image, dans *La Goutte d'or* de Michel Tournier (3). L'actualité politique se concentre de plus en plus sur l'immigration, et produit à son propos des campagnes qui témoignent surtout d'une méconnaissance profonde de leur objet. L'écriture littéraire, si elle fait référence à cette campagne, adopte cependant un langage tout différent, dans lequel parfois marge de l'écrivain et marge de l'immigré se rejoignent par des fils ténus. Mais les écrivains français restent peu nombreux encore à parler de l'immigration, comme si cette marge était à la fois la condition et la limite de leur parole sur cette dernière. Est-ce à dire que l'espace non-défini de l'immigration trouvera plus facilement sa description dans ce que certains appellent maladroitement sa "culture d'ori-

* Professeur de Littérature comparée
Université Paris Nord

gine” ? L’interrogation de la littérature maghrébine de langue française qu’on se propose surtout de mener ici révèle cependant une difficulté de dire l’émigration qu’on peut fort bien comparer à celle des écrivains français.

Dans une littérature maghrébine de langue française occupée prioritairement à décrire et nommer l’espace du pays, l’émigration en effet n’est devenue que tardivement un thème porteur. Si certains romans comme *La Terre et le Sang* (4) de Mouloud Feraoun comportent dès les débuts de cette littérature des personnages d’émigrés, le premier roman qui soit entièrement dédié à ceux-ci, *Les Boucs* (5), de Driss Chraïbi, fait singulièrement figure d’isolé, chronologiquement et littérairement. En effet, il s’inscrit dans la polémique soulevée par la publication du *Passé simple* (6) et dans laquelle Chraïbi est en quelque sorte mis au ban de la société marocaine par nombre de nationalistes de l’époque. Mais surtout, il faudra attendre après ces deux romans isolés vingt ans pour qu’un autre roman maghrébin de langue française, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra, rompe un silence bien étrange de cette littérature, suivi il est vrai par *La Réclusionsolitaire* (8) de Tahar Ben Jelloun en 1976, puis par *Habel* (9) de Mohammed Dib en 1977, ainsi que par les romans et la poésie de Nabil Farès (10). Or, *La terre et le sang* mis à part, aucun des textes que l’on vient de citer ne se caractérise par une écriture courante, ordinaire, linéaire : non seulement ces écritures sont rares, mais de plus elles s’installent délibérément dans une marginalité littéraire affichée.

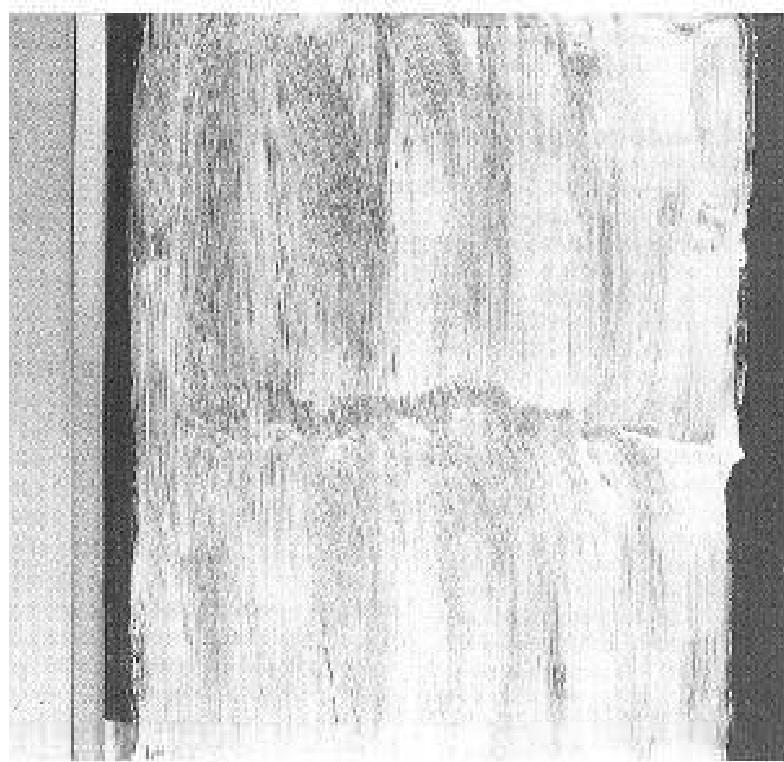
Cette rareté du thème, cette marginalité des textes interrogent le critique. Car l’émigration/immigration n’a pas attendu les années 70 pour être une donnée essentielle de l’espace culturel et socio-politique, tant maghrébin que français. Si les européens, à la rigueur, ont pu se permettre de

vivre aussi longtemps avec sur leur sol des immigrés transparents, invisibles, relégués ou assimilés pour certains, il n’est pas de famille maghrébine qui ne compte au moins un émigré, et pourtant là aussi le silence semble être la règle : comme si parler de l’émigration autrement qu’en clichés ou que dans un langage refusant la réalité quotidienne de cette émigration était mystérieusement impossible, ou honteux...

Les écrivains, français ou maghrébins, qu’on vient de citer pour les romans qu’ils ont consacré presque simultanément à l’émigration/immigration vers la fin des années 70 avant de retourner à d’autres préoccupations sont en général connus du public, mais pour des œuvres antérieures et bien différentes. alors pourquoi semblent-ils soudain découvrir cette dimension jusqu’ici négligée de l’émigration/immigration, au point d’en faire parfois une sorte de lieu de leur parole même ?

Un lieu sans parole

On peut proposer plusieurs explications, qui n’ont pas cependant prétention à épouser le paradoxe. la plus



simple est socio-politique : l'immigration a pris dans le débat politique européen une importance plus grande depuis les années 70 du fait de son développement dans les dernières années de la "croissance" économique, puis du rôle de bouc émissaire (le titre du roman de Chraïbi y fait allusion dès 1955) qu'elle a joué et joue encore dans la "crise" économique qui caractérise cette décennie. Cette actualité a été renforcée lors de la série d'attentats racistes consécutifs à la nationalisation des pétroles en Algérie (1971), comme elle le sera à nouveau dans les années 80 par des campagnes électorales bien connues, dans lesquelles l'Islamisme joue le rôle d'étrangeté non acceptée que jouait la décolonisation dix ans plus tôt. Dans les deux cas, l'actualité crée un public, certes, mais également une situation non-codée qui presse l'écrivain de lui trouver un langage adéquat. Lorsque l'actualité fait éclater au grand jour l'absence d'une parole pour dire ce que l'on côtoie sans le voir, l'écrivain retrouve soudain sa fonction de nommer cette réalité non décrite qui nous sommes.

C'est en grande partie ce que fait *La ligne 12* de Raymond Jean, et c'est peut-être aussi pourquoi ce livre, profondément juste en son temps, nous apparaît aujourd'hui quelque peu daté. Plus caricaturallement, au lieu de répondre à l'indicible comme Raymond Jean, Rachid Boudjedra dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* tente de saturer ce vide de parole par des discours forgés ailleurs. Là où Raymond Jean prend un recul critique face à l'impuissance des discours, Boudjedra s'inscrit ainsi dans une double filiation discursive contradictoire, mais doublement inefficace.

La première est celle du discours officiel algérien, jusque-là silencieux ou convenu parce que le maintien de l'émigration représentait dans une certaine mesure sa faillite, et qui se saisit soudain de celle-ci à contre-réel en l'interdisant. On sait que cette interdiction n'a rien résolu, bien au contraire, des difficultés des immigrés. Mais elle a manifesté en tout cas que l'émigration représente pour un discours idéologique dont elle contredit le triomphalisme une de ces réalités têtues que l'on préfère travestir. Plus : un impensable fondamental dans une logique d'affirmation de la nation qui suppose l'intégrité géographique.

La deuxième filiation discursive de cette écriture romanesque anachronique est celle du Nouveau Roman, plagié peut-être ici pour répondre à une critique

qui présentait les précédents romans de l'auteur comme peu élaborés sur le plan strictement littéraire ? Ou alors, inconsciemment peut-être, pour signaler par l'anachronisme de l'écriture celle de son objet, l'émigré perdu dans le dédale du métro parisien, à la sortie duquel il trouvera la mort ? Car même si Claude Simon a depuis obtenu le Prix Nobel, l'écriture du "Nouveau Roman" n'en est pas moins attachée pour le public aux années 1950. La répétition d'une idéologie d'une part, d'une technique romanesque de l'autre, qui sont l'une et l'autre en situation de décalage par rapport à l'événement qui leur sert de prétexte, exhibent ici ce décalage. Que ce soit, chez Boudjedra, conscient ou non, c'est bien la manifestation en tout cas que l'émigration-immigration longtemps tue est la faillite de discours idéologiques ou littéraires qui se sont développés en l'ignorant. L'idéologie parce que son but est l'affirmation de l'unité du pays, que l'existence de la diaspora émigrée contredit, la littérature parce qu'elle se développe en général sur le mode de la variation, et n'aborde qu'avec parcimonie des thèmes sur lesquels elle ne peut pas fournir ce jeu d'intertextualité avec des œuvres antérieures qui constitue une part essentielle du plaisir littéraire.

On peut avancer aussi que les écrivains maghrébins reconnus, s'ils habitaient et habitent encore très souvent en France, ne peuvent pas pour autant être considérés comme des "émigrés de base". Driss Chraïbi a montré dès 1955 dans *Les Boucs*, la différence incontournable entre Yalann Wallick, l'intellectuel qui veut se faire l'égal des émigrés, et ces derniers, avec lesquels ses relations sont surtout de mauvaise conscience. Car, espace sous-décrit, l'espace des immigrés est longtemps restée un espace sans parole. Bien plus : un espace qui exclut la parole. Un espace non reconnu et non assumé comme tel, y compris par ceux qui le vivent, ne peut être dit. L'émigré de la "première génération" "habite l'ailleurs", dit Mourad Bourbonne dans *Le Muezzin* (11), et sa parole est absente tant qu'il n'assume pas pour elle ce lieu où il vit. C'est probablement là une explication importante, jointe à un relatif analphabetisme, de ce retard de la production littéraire "immigrée" : ceux qu'on appelle "deuxième génération" assument mieux que leurs aînés l'espace où ils vivent, ou en tout cas ne se définissent plus par un ailleurs où ils se savent aussi étrangers qu'"ici". Ils disent donc aussi plus volontiers leur espace problématique quotidien, au lieu de le mettre entre parenthèses comme leurs aînés.

Mais il leur reste alors à se faire reconnaître comme écrivains. Or, le statut dans l'institution littéraire européenne que donne aux écrivains consacrés la reconnaissance de leur écriture, laquelle d'ailleurs n'est guère lue par les immigrés, leur interdit d'être les porte-parole de ces derniers, ou les met en porte-à-faux lorsqu'ils tentent de l'être. A leur manière très différente, *Les Boucs comme Topographie idéale pour une agression caractérisée* montrent cet échec : en le disant, pour le premier, en le démontrant par le paradoxe de son écriture contradictoire pour le second. D'ailleurs l'écriture des *Boucs* est, elle aussi, problématique, et manifeste de cette manière indirectement ce qu'elle dit. De plus, sous sa limpideté apparemment plus grande, *La ligne 12* souligne également la duplicité et le malaise de tous les discours de bonne conscience qui entourent l'immigré et en font finalement la victime idéale. Les premiers textes littéraires consacrés à cet immigré manifestent donc d'abord la quasi-impossibilité pour les discours reconnus de remplir le contrat qu'ils se sont fixé à son propos.

L'émigration de l'immigration

L'émigration/immigration apparaît ainsi comme une sorte d'impensable originel pour les discours culturels reconnus, que ce soit celui de la littérature ou celui de l'idéologie. En ce qui concerne cette dernière, on a parlé du discours algérien à propos de Boudjedra, mais il faudrait souligner ici une impuissance aussi grande à nommer et décrire de la part de l'institution politique française, tous partis confondus, comme en témoignent la récente affaire dite des "foulards" (l'incongru du vocabulaire est l'un des signes les plus patents de l'impuissance du discours...) et ses suites électorales. Plusieurs rapports avaient pourtant été établis à la demande du ministère de l'Education nationale sur la place de ce qu'il appelait, toujours maladroitement, les "cultures d'origine de l'immigration" à l'école ou à l'Université (12). Mais ils furent occultés comme l'est encore toute la recherche fondamentale sur les définitions de l'objet "Immigration" dans la Société française, précisément parce que les uns et les autres remettent en question les langages de cette définition.

Pour la littérature, on a vu que l'immigration est un thème de quelques romans. Mais elle n'y est pas traitée de la même manière que les autres thèmes. Si les rares romans qui l'abordent développent une écriture qui signale sa différence, sa non-évidence, on peut hasar-

der ici que c'est en partie parce que l'émigration/immigration y est perçue comme un espace étranger à un fonctionnement littéraire, et qui met celui-ci en question. Ceci se remarque déjà dans des textes maghrébins qui ne lui sont pas consacrés, mais l'abordent incidemment : elle y apparaît alors comme un espace antérieur à l'espace proprement dit du récit. Espace depuis lequel et grâce à l'altérité duquel on peut dire le pays, comme c'est le cas dans *Yahia, pas de chance* ou *Mémoire de l'absent* de Nabil Farès (13), ou encore dans *Le Muezzin* de Mourad Bourdoune, ou dans *Le Village des asphodèles* (14), d'Ali Boumahdi. Espace qui sert souvent à donner dans le récit une dimension supplémentaire à tel ou tel personnage, dont le comportement dans l'espace topique du roman sera conditionné par son passé d'émigré. C'est le cas de plusieurs personnages de Feraoun ou Mammeri. L'émigration passée du personnage y explique en partie son regard critique (qui est aussi celui de l'auteur) sur sa société d'origine, qu'il ne peut plus vraiment rejoindre sans la juger.

Ainsi d'Amer, père, puis fils, dans les deux romans non autobiographiques de Feraoun (15), de Mokrane, et plus récemment encore de Mourad chez Mammeri (16). Mais le personnage n'est pris par le romancier qu'à partir de ce retour critique au pays. L'émigration peut intervenir, à travers le passé d'un personnage, dans l'action romanesque : conformément au modèle de la tragédie antique, l'action sanglante de *La terre et le sang* est ainsi commandée par une fatalité qui s'est nouée au fond d'une mine au Nord de la France. De manière comparable, le séjour en France de Mokrane participe au tragique de *La Colline oubliée* en introduisant la rupture dans l'espace clos du village de son enfance. Mais dans les deux cas, c'est dans l'espace condamné de ce village que l'action tragique se déroule. Le personnage peut, comme Amer, ramener au village une femme française qui jouera un rôle dans l'action romanesque, ou comme Mourad dans *La Traversée* retrouver pour un voyage au désert une amie française. C'est pourtant dans l'espace condamné du pays que l'action romanesque a lieu. L'essentiel est ce qui se passe au pays. L'origine de Marie dans *La Terre et le sang* et sa rencontre avec Mokrane en France sont présentés explicitement comme une parenthèse nécessaire, mais qui ne doit en aucun cas perturber le rythme de la phrase, le phrasé d'un récit qui dit le village, et non la France. C'est pourquoi aussi Marie dans ce roman finira par devenir plus kabyle que les kabyles, et compenser par l'espoir que représente sa grossesse

sur laquelle se clôt le livre la rupture tragique de la destinée de son époux mort : c'est par l'étrangère kabylisée que se réforme la cohésion du village après la résolution tragique de la rupture qu'introduit Amer par sa liaison interdite avec Chabha.

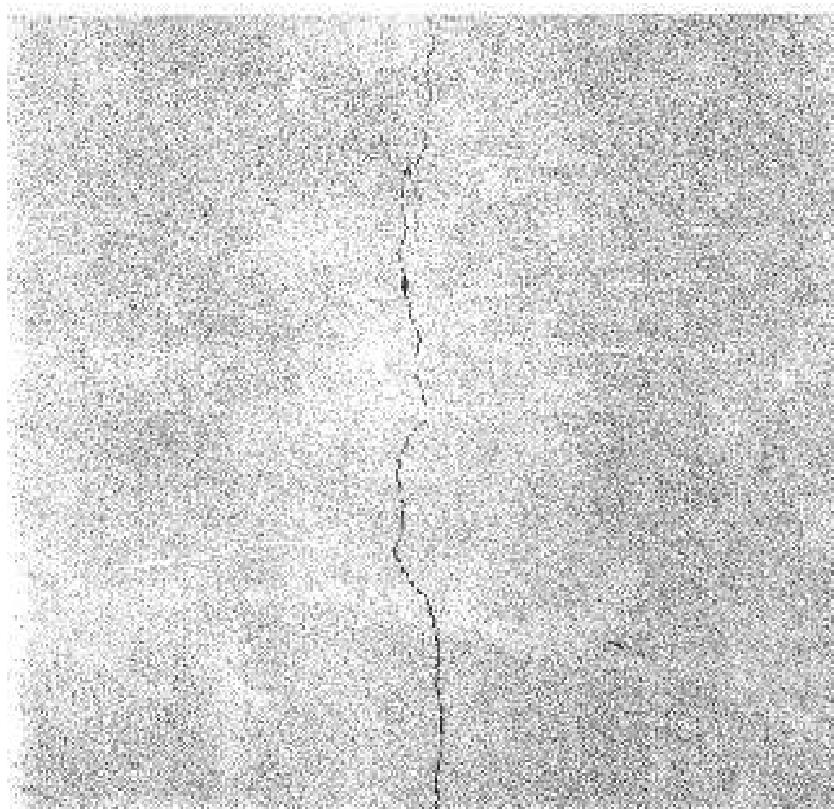
Le roman étrange

Ce texte apparemment simple permet cependant de suggérer quelques éléments de réponse quant au rôle de l'émigration dans la production du texte romanesque maghrébin de langue française. Feraoun a en effet longtemps fait figure pour beaucoup de modèle-type de l'écrivain maghrébin de langue française, et son oeuvre précoce et trop tôt interrompue (17) marque en quelque sorte le début de la perception par le public et les écrivains, de cette littérature en tant que telle, ce qui lui donne une fonction de prototype inaugural. Or, de donner à Amer un passé d'émigré et de le faire revenir au village avec une femme française rompt doublement le projet descriptif annoncé et l'équilibre narratif du roman, où Marie peut apparaître comme un personnage inutile puisque la différence qu'elle apporte s'estompe presque aussitôt, et qu'il ne lui arrive presque

rien dans l'action, si ce n'est cette grossesse symbolique elle aussi surprenante, l'essentiel de l'action étant apparemment l'intrigue amoureuse d'Amer et de Chabha. Pourtant, c'est Marie qui va donner sens à l'action tragique que la rupture introduite par le passé d'émigré d'Amer aura rendue possible. Actant négligeable dans la diégèse, elle est indispensable sur un autre plan : celui de l'auto-représentation de l'écriture. Issue d'ailleurs, elle donne sens à une action tragique par laquelle le roman dépasse le seul projet descriptif pour devenir texte littéraire au sens plein du terme, dimension qui manque aux écrivains maladroits qui pensent qu'il suffit de décrire la société maghrébine pour être écrivain maghrébin. *La Terre et le sang* dépasse la description naïve à laquelle on a voulu réduire l'oeuvre de Feraoun, par ce tragique qui se retrouve chez Mammeri. Et ce tragique à son tour est inséparable de l'émigration d'Amer dont Marie est le signe en même temps qu'elle devient l'expression la plus accomplie de l'intégrité de l'espace villageois brisé par le meurtre, précisément parce qu'elle assure cette intégrité depuis l'ailleurs d'où elle est issue. Elle joue dès lors un rôle comparable à celui de l'écriture feraounienne elle-même, dont l'origine est ailleurs (le

genre romanesque comme la langue française sont étrangers au Maghreb), et qui pourtant peut seule donner sens à l'univers disloqué par la modernité.

Dès lors l'ailleurs, l'étrangeté, la rupture et en même temps le sens sont des caractéristiques communes à l'écriture, à la femme française et à l'émigré. Objet absent de la description romanesque, l'émigration se confond avec ce point de vue extérieur sans lequel la description serait texte vain. Elle se développe donc comme une sorte de métaphore, interne et externe à la fois au texte, de l'écriture en langue extérieure, écriture étrange (plus qu'étran-



gère) du roman maghrébin naissant lui-même. D'ailleurs cette étrangeté de l'écriture romanesque de langue française comme du personnage de Marie, n'est-elle pas la condition pour qu'il y ait un roman, dont l'intrigue constitutive, la liaison hors-normes d'Amer et Chabhanepeut servir dérélévateur descriptif du groupe villageois dans lequel elle s'inscrit, que grâce à la rupture qu'elle introduit dans l'intégrité des valeurs de ce groupe ? Le roman étrange est ce scandale qui ne se développe que par la double rupture qu'il apporte, dans l'intrigue qu'il narre et dans l'origine de son écriture. Or, cette double rupture, que peuvent représenter l'émigration d'Amer et l'origine de Marie, est aussi la condition pour que le village, espace de l'oralité, puisse être dit par l'écriture, dont le tragique devient ainsi une dimension fondatrice essentielle.

Métaphore tragique de l'écriture (l'analyse qu'on vient de faire de *La Terre et le sang* pourrait s'appliquer de manière comparable à cet autre texte fondateur tragique qu'est *La Colline oubliée* de Mammeri), l'émigration n'est donc pas un thème comme les autres chez ces écrivains qu'on peut considérer comme fondateurs de la littérature maghrébine de langue française. Elle signale le tragique d'une écriture qui ne peut se développer que dans et par son étrangeté, et ne peut dire l'espace clos de l'oralité dans l'ouverture de la lecture romanesque, qu'en y introduisant la rupture, la perte. Espace extérieur comme cette écriture qu'elle signale, l'émigration devient ainsi un espace antérieur à l'espace décrit/narré par le récit romanesque. Espace depuis lequel et grâce à l'altérité duquel on peut dire, ou plutôt écrire un espace diégétique qui sera essentiellement le pays, mais qui installe cependant aussi le pays dans un ailleurs, dans une origine irrémédiablement perdue, moins par le narrateur ou le héros des romans que par leur écriture. L'espace exhumé-désiré du pays est un espace brisé : "Aucun lieu en ce monde", dit l'Inscription du *Champ des Oliviers* de Nabile Farès, "Aucun lieu... Que cette déflagration meurtrière de votre terre... Aucun lieu en ce monde... Votre pas et votre désir désaccouplés... Notre règne parmi les pierres, les herbes, et vos champs. Aucun lieu. Il n'existe aucun lieu en ce Monde" (18). Et cette brisure sera à son tour le lieu d'exil de l'écriture elle-même qui dit le pays blessé, tout en récusant de plus en plus la description : le paysage aussi suppose une relation apaisée de celui qui le décrit. L'absence souvent remarquée de descriptions de paysages dans le roman maghrébin à partir de *Nedjma* (19) est peut-être

un des signes de cet exil de l'écriture, de cette migration des signes. La description du pays par Farès, Bourboune, Boumahdi dans les textes déjà cités, ou encore par Chraïbi dans cette suite mélodieuse du Passé simple qu'est *Succession ouverte* (20), est celle d'un pays perdu, parce que l'écriture qui l'appelle est naturellement tragique, délocalisée. ■

- (1) JEAN Raymond, *La ligne 12*, Paris. Le Seuil, 1973.
- (2) LE CLEZIO J.M.G., *Désert*, Paris. Gallimard, 1980.
- (3) TOURNIER, Michel, *La Goutte d'or*. Paris, Gallimard, 1986.
- (4) FERAOUN, Mouloud, *La terre et le sang*. Paris, Le Seuil, 1953.
- (5) CHRAÏBI, Driss, *Les Boucs*. Paris, Denoël, 1955.
- (6) CHRAÏBI, Driss, *Le Passé Simple*. Paris, Denoël, 1954.
- (7) BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris, Denoël, 1975.
- (8) BEN JELLOUN, Tahar, *La réclusion solitaire*. Paris, Denoël, 1976.
- (9) DIB, Mohammed, *Habel*. Paris, Le Seuil, 1977.
- (10) FARES, Nabile. *L'exil et le désarroi*. Paris, Le Seuil, 1976. *L'état perdu*, précédé du *Discours pratique de l'immigré*. Le Paradou, Actes Sud, 1982.
- (11) VIEILLE, Paul, *Le Muezzin*. Paris, Christian Bourgeois, 1968.
- (12) On citera parmi d'autres : BERQUE, Jacques. *L'immigration à l'école de la République*. Paris, CNDP, 1985, 120 p. ou celui de : VIEILLE, Paul. *L'immigration à l'Université et dans la recherche*. Paris, Christian Bourgeois, Babylone n°6/7, 272 p.
- (13) FARES, Nabile, *Yahia, pas de chance*. Paris, Le Seuil, 1970. *Mémoire de l'absent*. Paris, Le Seuil, 1974.
- (14) BOUMAHDI, Ali. *Le village des asphodèles*. Paris, Laffont, 1970.
- (15) FERAOUN Mouloud. *La terre et le sang*. Paris, Le Seuil, 1953. *Les chemins qui montent*. Paris, Le Seuil, 1957.
- (16) MAMMERI, Mouloud. *La colline oubliée*. Paris, Plon, 1952. *La traversée*. Paris, Plon, 1982.
- (17) Il fut assassiné par l'OAS en 1962, ce qui contribua pour beaucoup, avec la qualité certaine de son oeuvre à laquelle on revient après une exclusion idéologique bien injuste, à faire de lui une sorte de symbole.
- (18) FARES Nabile. *Le Champ des Oliviers* Paris, Le Seuil, 1972, 4e de couverture.
- (19) KATEB Yacine. *Nedjma*. Paris, Le Seuil, 1956.
- (20) CHRAÏBI Driss. *Succession ouverte*. Paris, Denoël, 1962.