

Métissage et « maghrébinité ». Quelques problèmes des écritures francophones d'aujourd'hui

Varga Róbert

La question « Qu'est-ce que l'auteur maghrébin ? »¹ reste toujours actuelle et relève d'une nécessité de définition d'un corpus « maghrébin » même, d'autant plus que les différentes approches (géographiques, linguistiques, culturelles) du domaine s'avèrent plutôt *impertinentes*.

Pendant quelque 50 ans, dans la dynamique des différents contextes (de la « décolonisation » jusqu'à la réalité actuelle « mondialisée »), les aspects typologiques de la littérature française ou, mieux, francophone ont visiblement changé, avec l'apparition d'une catégorie de textes qui s'inscrivent en périphérie du canon national, à l'espace incertain de l'*entre-deux*, et viennent « zoner » de la banlieue au centre de la littérature française, comme montrera l'analyse du cas « Smail ».

Le postmoderne et le piège postcolonial

Certes, avec l'apparition de la catégorie du *moderne* et surtout du *postmoderne* dans la philosophie et dans la littérature, les tentatives de décrire « la francophonie comme le laboratoire de la culture postmoderne »² se sont intensifiées. Ce tournant épistémologique — naissant après 1968 sur le terrain français³ — signifiera aussi la naissance de « l'identité à la carte », et celle de « la promotion du simulacre et de l'imaginaire. »⁴

Dans ce cadre, langue et culture deviennent « des entités dynamiques, instables, fluctuantes, des cibles mouvantes ».⁵ Or, la critique, si elle parle de l'éclatement du texte maghrébin, semble parfois oublier « l'éclatement »

¹ La question a été dernièrement posée sur le site Internet « Limag ».

² Citation de S. Kandé, in : ALBERT, Christiane (éd.), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, 1999, p. 10.

³ v. des notions comme « rhizomatisme » ou la « déterritorialisation » chez Deleuze et Guattari.

⁴ ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture*, XYZ, Montréal, 1997, p. 29.

⁵ R. Toumson, cité par BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire*, L'Harmattan, 1999, p. 60.

des paradigmes identitaires mêmes, souvent limités au schéma binaire du *Moi et l'Autre* ('colonisateur-colonisé'). Bien que les premières inscriptions des dimensions « mineures » (*Femme, Juif, Berbère*) dans le discours aient signalé très tôt un premier déplacement par rapport à la conception traditionnelle, pour le vrai tournant paradigmatique il faut attendre les premières réceptions françaises du discours identitaire « post-colonial » anglophone des années 90.⁶

Métissage

Un des concepts clés qui a eu un succès considérable dans ce tournant épistémologique du domaine francophone est certainement le *métissage*⁷ qui serait beaucoup plus un constat de la crise du sujet (post)moderne qu'une enquête ethnographique des racines parsemées. Paradigme identitaire pour une appartenance multiple et incertaine ; une négation du tiers exclu⁸ ou signe d'une crise de l'État-Nation même, la pensée métisse commence à récupérer entièrement sa valeur après l'épanouissement des phénomènes migratoires vers la France et la naissance d'un corpus de « beur », quoique les réponses théoriques à ce brassage de cultures métropolitaines ne soient que provisoires. Dans le discours critique, nous trouvons plusieurs exemples du « bon usage » de la notion en tant que modèle plus universel du système des cultures⁹ et elle symbolise également la situation contradictoire de l'espace littéraire francophone par rapport au canon « métropolitain ».

Néanmoins, le problème du métissage dépasse le canon francophone, comme l'affirme M. Condé,¹⁰ et « constitue un des problèmes majeurs de la littérature tout court ». Or, cette conception du métissage, sous des pseudonymes comme *intertextualité, palimpseste, architexte* existe depuis des décennies dans la théorie littéraire, et probablement pour opposer la réception du texte « métis » à certains présupposés taxinomiques. Le métissage, dans cette interprétation, est un topos moderne de la production « rhizomatique » du discours. L'échange anonyme des modèles de l'écriture, comme au « marché » des textes-esclaves, exploite à son gré les référents

⁶ Moura, *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, PUF, 1999 et *Littératures post-coloniales et francophonie*, PUF, 2001.

⁷ LAPLANTINE, François-NOUSS, Alexis, *Le métissage*, Flammarion, 1997.

⁸ TOUMSON, Roger, *Mythologie du métissage*, PUF, 1998.

⁹ Y compris les cultures régionales de la France et les cultures francophones. Cf. *Avertissement*, in : HUE, Bernard (raid.), *Métissage du texte*, Université de Rennes, 1993 et Toumson, op. cit., pp. 242–260.

¹⁰ Cf. KANDE, Sylvie (réd.), *Discours sur le métissage, identités métisses* (en quête d'Ariel), L'Harmattan, 1999, p. 214.

errants qui émergent à la surface. « L'identité » se révèle être également un problème d'analyse textuelle : quoique le concept soit véhiculé avec autant de succès principalement dans l'interprétation de l'arrière-plan culturel au niveau de l'énonciation,¹¹ les interrogations pourraient être pertinentes également pour les modèles littéraires, et, en dernière instance pour les genres.¹²

Langue(s), critique et canon

A part les modèles et les genres littéraires, il reste une autre question très complexe à développer, notamment la problématique de la langue d'expression et du métissage linguistique. Dans le champ métis, choisir sa langue d'expression, c'est donner sa langue au chat : ce choix étant parfois un « tiers exclu » de la conscience linguistique entre adoption et refus, entre « francophonie » et « francophobie ». Avec Edouard Glissant,¹³ nous pouvons affirmer l'établissement d'une Relation qui se constitue entre l'instance culturellement divisée et la langue et qui change avec les cadres sociaux et symboliques dans lesquels elle s'effectue.

Dans la littérature maghrébine d'expression française, sans dresser ici un bilan historique, on peut également parler de *paradigmes de la Relation*. Si, dans les années de la décolonisation, le recours à la langue française a signifié l'« arme tournée contre l'opresseur », les phénomènes migratoires et le « cosmopolitisme » littéraire contemporain permettent de percevoir l'émergence francophone sous un angle différent. Par le choix de la langue, les conditions de la réception du texte changent également. Le lecteur, d'un côté, en guise d'interprétation, est invité à déchiffrer les éventuelles nuances pragmatiques sur l'arrière-plan culturel, alors que, de l'autre côté, il doit répondre à une « provocation » de son horizon d'attente,¹⁴ car la problématique de la langue d'expression concerne aussi celle du canon et de la critique.

Certes, une théorie littéraire francophone, conçue comme *fonctionnelle*¹⁵ par rapport à la littérature française, est loin d'être aussi élastique pour être automatiquement adaptable aux « périphéries ». A ce moment-là, la critique aurait une tâche nécessairement négative, dans la mesure où elle

¹¹ « Process of enunciation of culture », cf. H. K. Bhabha, *Cultural Diversity and Cultural Differences*, in : ASCHROFF, Bill—GRIFFITHS, Gareth—TIFFIN, Helen, *The post-colonial Studies Reader*, Routledge, London, 1995.

¹² Moura (1999), op. cit., p. 148 et Beniamino, op. cit., p. 207.

¹³ Nous le citons ici comme auteur de la *Poétique de la Relation*.

¹⁴ Nous pensons à la notion devenue classique de H. R. Jauss.

¹⁵ R. Jouanny et de M. Tétu, cités par Beniamino, op. cit., pp. 83—91.

devrait révéler (ou, au contraire, cacher !) les points faibles ou le protocole de lecture fait défaut et croise l'interprétation. Les rapports entre langue d'expression et canon ne seront pas non plus trop différents. On est encore loin de supposer que la réalité actuelle permette de penser la littérature de l'immigration maghrébine dans un cadre national français, puisque celle-ci ne fonctionne que difficilement par rapport aux canons nationaux des pays du Maghreb.¹⁶

Il est alors au moins risqué de dire que le canon français inclut les textes littéraires uniquement en fonction de la langue d'expression ; la manière dont les auteurs sont saisis dans leur appartenance marginale, correspond plutôt à un modèle *mineur-majeur* de la position socioculturelle et décrit un espace officieux qui tend en même temps vers le canon et vers une poétique de l'expérience de l'anamnèse culturelle.

Le « cas » Smaïl : un pastiche maghrébin ?

Un événement littéraire récent, le cas *Paul Smaïl—Jack-Alain Léger*¹⁷ (auteur de *Vivre me tue*, *Casa La Casa*, *Ali le Magnifique*, œuvres parues entre 1997 et 2001) a certainement démontré que les catégories de la critique balancent au cours de la lecture des textes relevant d'une appartenance culturelle multiple.

Au-delà de celle de l'autorité, devenue elle-même victime de la provocation « métisse », une autre question cardinale se pose, cette fois-ci à propos des pastiches littéraires. Au début de *Vivre me tue*, pastiche d'une autobiographie beur, l'auteur puise largement dans les sources littéraires européennes (Stendhal, Corneille, Rimbaud, Dostoïevski, Melville etc.) ; ainsi que dans le roman des faubourgs ou dans l'écriture en argot de Céline (extrait 1). Par ces références et la « francaouité » de l'auteur, le texte pourrait appartenir à la littérature française, mais plusieurs facteurs contredisent une telle classification.

Premièrement, la communauté présentée par un narrateur dit « autochtone » comprend des Français qui le sont uniquement par leur carte d'identité (extrait 2). Reste alors la possibilité assez douteuse de l'inclusion à une « culture » beur, évidemment si celle-ci existe comme définissable. Le narrateur de *Ali le Magnifique* se désolidarise visiblement de cette conception ; il se moque des cas exemplaires de l'assimilation des « beurs de service » qui posent devant les caméras du *JT* ou de *PPDA*.

¹⁶ Voir p. ex. le cas de Tahar Ben Jelloun.

¹⁷ Le leurre de Jack-Alain Léger (qui a écrit sous le pseudonyme beur Paul Smaïl), n'a été révélé qu'après la parution des trois romans, au début de 2002.

L'explication classique du phénomène, c'est-à-dire la théorie de la double appartenance franco-maghrébine, sera court-circuitée : il suffit de faire appel au héros du même roman, Sid Ali, qui raconte son premier séjour au Maroc d'une manière très ironique et acerbe : les deux jeunes beurs, privés de leur Heineken, des salles de jeux, des discothèques vivent ce voyage comme un exil, en plus, ils sont « arnaqués » par les chauffeurs de taxi et les commerçants comme s'ils étaient des touristes français. Le héros de *Casa la Casa*, même si le déplacement au Maroc lui offre l'occasion d'une réflexion sur ses propres origines, est perçu lui aussi à travers une couche francisée de Marocains qui pensent toujours à la France comme à un lieu d'évasion. De même, la réalité « *francaoui* » sera au moins aussi contrastée par rapport à ses stéréotypes pittoresques. Les lieux servant à l'arrière-plan socioculturel de ces textes (le quartier Barbès et les banlieues du Nord parisien, le « 93 ») sont les exemples typiques de la civilisation métropolitaine de la zone parisienne où l'exotisme est livré à domicile pour le Français moyen.

Les différentes références culturelles — parmi lesquelles s'inscrivent aussi les cultures audiovisuelles comme le *techno* le *Rai* ou l'« *underground* » —, laissent entrevoir un métissage aussi bien textuel que culturel et linguistique (extrait 3). Les citations anglaises des paroles des *Cure* ou des vedettes de *techno* se mélangent avec le dialecte algérien de la chanteuse de *rai* *Cheikha Rimitti*. De surcroît, le narrateur d'*Ali le magnifique* exprime lui-même son objectif d'écrire « en verlan vers l'an 2000 » et utilise souvent l'argot des jeunes banlieusards en y ajoutant souvent le langage « anonyme » mais universel des civilisations métropolitaines (extraits 4 et 5). Quant à la problématique de la langue, la relation avec la langue arabe sera elle-même contradictoire, comme on le constate d'après deux exemples d'*Ali le Magnifique* (extraits 6, 7 et 8). L'écriture de Smaïl ne peut pas alors être réduite à une simple diglossie littéraire, mais il s'agit dans ces cas-là d'un décentrement et d'un métissage très complexes des langues et des cultures véhiculées par elle.

Conclusion

Les problèmes de l'analyse des textes de Smaïl-Léger jettent la lumière sur plusieurs faits importants. Le premier est que de la France urbaine contemporaine, avec ses réalités multiculturelles, voire multicolores, est devenue un vrai « *Melting Pot* ». Le deuxième est que ce métissage est à tel point réel qu'il sert de base à un pastiche littéraire qui embarrasse la critique. Dans ce cas, l'autorité critique, sans cesser d'être une question cardinale qu'il faut préciser, a très peu de pertinence pour dissoudre les ambiguïtés liées à l'appartenance du texte. Reste donc à se poser très sérieusement la

question suivante : comment peut-on jalonner dans ces conditions les limites d'une culture nationale, dont la littérature est en général une forme majeure de manifestation ?

Références

ALM = PAUL SMAÏL, *Ali le Magnifique*, Denoël, 2001.

VMT = PAUL SMAÏL, *Vivre me tue*, Balland, 1997.

EXTRAIT 1

« Vous n'avez jamais lu ça.

C'est *Le Rouge et le Noir* de notre temps. C'est notre *Lolita*. C'est notre *Voyage au bout de la nuit*, [...] l'histoire tragi-comique d'un jeune beur de génie, épileptique comme l'Idiot. »

(ALM, en 4 de la couverture)

EXTRAIT 2

– « Vous êtes euh... Français

– Français. Né en France, de père Français.

– Un grand-père mort pour la France, un oncle assassiné par la police française aux ordres de Papon... , n'ai-je pas ajouté... »

(VMT, p. 62)

EXTRAIT 3

« Nous n'aurions rien inventé nous, les Algériens ? Et le raï, alors ? putain.

Bini ou binék ghir n'har el youm

Toi et moi nous n'avons que le jour d'aujourd'hui... *Il a enta h'bibbi* – Cheikha Rimitti. Ah ouais.

Sid el commissaire kirani madrouf

Chafou d'mou 'i tsil ma 'ârfouche 'âleche...

Monsieur le Commissaire, comme j'ai mal ! Ils ont vu couler mes larmes et ne savent pas pourquoi... »

(ALM, p. 157)

EXTRAIT 4

– « Nique ta race !

– *Na' din' mok' !*

Cela, en toute fraternité, soi-disant. Nous sommes tous frères. Autour de la grande table ovale, nous pourrions poser pour une affiche de l'United Colors : des Beurs, djez et rocains, des blacks, cainf et zantilles, un Feuj... Et même un Français de souche, un, aux yeux bleus »

(VMT, p. 41)

EXTRAIT 5

« Voici le seul moment un peu grisant du job : à tac les manos, à donf la roue arrière et, tous les sens aux aguets, foncer dans la bourre, slalomer, épauler et bouler, tacler les tires, fumer les feux, niquer au cul les interdits, brouter les trottoirs, repérer les keufs qui épient, têter fissa sa queue quand ils sifflent, éviter les portières, gueuler contre tout ce qui bouge, et, surtout, ce qui ne bouge pas :

– Putain, dégage, Ducon ! Le couloir, *halouf*, le couloir, merde ! Avance ! Putain, avance ! Il est vert ce rouge ! »

(VMT, p. 75)

EXTRAIT 6

(il s'agit du code confidentiel d'une carte bancaire)

– « Tiens ! me fait-elle. Je crois que tu as très bonne mémoire. C'est le 62 20...

– L'Hégire plus un *sifr* ! Fastoche.

– Quoi ?

– L'Hégire, le début de notre histoire à nous : 622 après la naissance d'Issa, pour vous, chrétiens, plus un zéro : un *sifr*. »

(ALM, p. 260)

EXTRAIT 7

« Jamila ! Jamila de Royal Air Maroc ! Royale tassepé ! Elle a demandé poliment à voir mon passeport, si par hasard je l'avais sur moi. Ah ouais.

– Mon passeport ?

Je lui ai tendu, ouvert à la page où il y a la photo d'identité, en soupirant, agacé :

– *Haaaâ huwa djawaz safarr !*

(Sous-titrage teletext : Leueueuh voici mon passeport !) »

(ALM, p. 144)

EXTRAIT 8

– Mademoiselle, on peut avoir encore une coupette, comme au décollage ? Ah bon, on va se poser ?

« *Irbitou ah zimato-koum...* »

– Qu'est-ce qu'ils disent, là ?

– *Fasten your seat belts !* Putain, tu entraves pas l'arabe, Sid Ali ?

(ALM, p. 174)