

**La littérature maghrébine d'impression française**  
**par Habib Ben Salha**

*Université de Manouba (Tunisie)*

À la source d'une langue, il n'y a pas une seule langue, mais un mélange extraordinaire de racines, de codes, de modes, de mutations, de transmutations. Les mots voyagent, les énoncés s'opposent, s'équilibrent ; restent l'envie d'énoncer et à chaque énoncé une énonciation nouvelle.

À l'instant où nous introduisons notre réflexion sur une littérature qui a trop de noms, trop de pères, trop d'équations, trop de clichés, trop de « clicheurs » : littérature maghrébine d'expression française, de graphie, de langue française, littérature arabe écrite en français... des verbes vibrent, perdent leurs phonèmes, des adjectifs se métamorphosent, se réveillent méconnaissables, et ce n'est pas de leur faute. Jamais une seule racine, un seul son, une appellation n'égalent la mobilité des lieux, la densité et la complexité de traditions et de changements, l'étrangeté des forces permanentes qui agissent sur les écrivains, le laboratoire de l'existence et le mouvement des idées qui pèsent sur eux et qui les infléchissent vers telle ou telle route. Où va-t-on ?

Les écrivains maghrébins ne deviennent si grands que lorsqu'ils décident de ne plus faire du maghrébin sur commande, quand ils interrompent le cycle « de la coquille évidée : je suis – qui suis-je ? Ceci contre cela, ceci et/ou cela », pour écrire, rêver, advenir. Le poids de la langue au détriment de la joie qu'elle implique, de l'émotion qui la corrige (« Je consacrerai jour et nuit ma langue à la perfection du Suédois. C'est une langue complexe, mais très délicieuse avec des sons sautant comme le chant mélodieux des oisillons. Mon bonheur est d'ailleurs indescriptible<sup>1</sup>.») a donné une littérature paresseuse, sédentaire qui a campé à côté de la race ou de la classe ; notre hypothèse cherche à montrer l'idée suivante : dès que l'on quitte les sentiers battus des lieux communs (femme soumise, enfance malheureuse, société malade, islamisme – tous les *-ismes* encore vivants d'un monde qui se meurt), on rejoint ou accompagne des éveils de conscience très proches de la gestation citoyenne. Mieux : le français, l'arabe, l'anglais, le suédois ne s'opposent plus, ils nourrissent une littérature voyageuse d'impression française ; l'aller n'annule pas le retour. Les écrivains maghrébins d'impression française ne prennent jamais un aller simple et ce nomadisme des temps modernes, ce va-et-vient entre les rives et les langues, les pays, les continents, cette interaction qui vibre, on les rencontre dans un roman tunisien-suédois d'impression française : *Montecore, un tigre unique* de Jonas Hassen Khemiri. Que fait le tigre ?

Il ne parle pas de tigritude ou de négritude... il saute, précise Césaire. L'adjectif « unique » du titre fonctionne comme un leurre. Le roman prend une voie qui le distingue des écrivains maghrébins bilingues. Une correspondance actuelle, un jeu de *mails*, de questions-réponses, de copier-coller-effacer-recoller donnent des ailes à un texte qui miroite sa propre génération. Le roman s'anime, hésite, prolonge l'hésitation. C'est en fin de compte une existence conjointe de signes, de valeurs, de parlers, de noms propres, de refrains, d'images qui donne lieu à des variations ingénieuses : le titre « Montecore » suscite la curiosité du lecteur-rapporteur-auteur : « l'épelas-tu éventuellement d'une mauvaise manière ? Veux-tu référer au manticores, ce monstre lionnesque de tes jeux de rôle ? Est-ce une allusion à Montecorps, l'armée des montagnes ou à montre-cœur comme le cœur de la montagne ? Calme ma confusion » (p.278). Peu importe la réponse.

Tout est gauchi dans un texte formé par une pluralité de lignes obliques. On n'arrête pas de se raviser, de s'interroger, de s'écrire, bref d'écrire. Le roman multiplie les angles

---

<sup>1</sup> Jonas Hassen Khemiri, *Montecore, un tigre unique*, Éditions du Rocher, 2008, p. 79.

brusques : « La première chose », « paradoxalement », « je me rappelle... », « Reçois mes salutations », les détours, les bifurcations ; chaque motif s'interrompant, se ramifiant. Rien ne se laisse prendre. Ni l'espace trop fuyant, ni les personnages, auteurs bien étranges, ni le *mailing in progress*, aux ramifications interminables... Trop de signes frappent l'œil et l'oreille du lecteur.

Les deux auteurs-personnages (Kader et le NLP) accueillent les langues et les transforment, mettent en présence le suédois, l'anglais, l'arabe, le français, multiplient les truchements, remplissent les phrases, usent de notes, recréent des villes, inventent des théâtres... des êtres et des choses surgissent, occupent l'avant-scène d'un monde en mutation.

Que dit le lecteur de Diderot ? « Hé ! Toi ! Lecteur ! Là dans la librairie, qui feuillette ce livre (P.9) investis sans hésiter tes économies dans un billet pour l'aventure de ce livre, et tu seras » !

C'est le second leurre. L'aventure est avant tout textuelle, le narrateur-personnage se laisse aller à la prolixité des évocations, à l'étrangeté des allusions. Il multiplie les parenthèses, dédouble le récit, change de caractère (police), donne la parole à un père muet qui retrouve le temps perdu et son langage, un père photographe, chasseur d'insolite, amateur d'instantanés de l'existence. Où sommes-nous ? Face à une toile mobile, à une suite de suites, à des anecdotes, à des morceaux de blogs, à des généralisations hasardeuses, presque sérieuses « y-a-t-il un peuple plus handicapé à la démocratie que les Arabes (P.37), ou connais-tu le record mondial de mangeur de bananes ? Seulement 23 ». Confronté au récit, le jeune passeur tunisien éprouve la liberté infinie de la parole. Le roman tourne sur lui-même ; le narrateur-personnage le laisse tourner. Aucune ligne droite, le lecteur navigue à vue, on quitte New York ; on se réveille à Jendouba ; on retrouve Stockholm...

Le sens découle-t-il de la pure mise en présence des variantes, d'ébauches, d'intrusions, de simulacres et de scènes typiques révélatrices de la quête d'une vérité perdue. C'est le roman de la perte d'un père et de son héritage, d'un père perdu qu'il faut sauver, de retrouvailles impossibles ou d'égarement définitif ?

« Qualifions donc notre livre de « Fiction » et modifions certains noms. Quel nom donnerons-nous à ton père ? » (P.31). Encore un jeu d'ombre et de lumière, de plans de coupe et de sautes de mots, de questionnement répété, de commentaires et de formulations générales donnant à voir les strates d'une archéologie enfouie. Dans ce livre-palimpseste, les langues s'équilibrent en rivalisant de légèreté « Ah ! Que le temps tictaque vite quand on a de l'humour, pas vrai » (P.13) « Calme toi, ici, tu es chez toi ? » (P.13)

L'expéditeur, plus expérimenté gronde de temps en temps l'apprenti mélangeur, le parleur parfois oseur : « Ces bourgeois suédois de merde, ne me paraît pas non plus d'une expression adéquate. Range ta colère juvénile dans un coffre bancaire qu'on appelle maîtrise de soi » ! (P.30). Le maître, lecteur de Descartes et de Dante, de Victor Hugo et de Rabelais, de Montaigne et de Keteb Yacine note, occupe l'espace de la marge, juge-préjuge, jouit... où va-t-on au juste ? On ne sait.

Les auteurs (l'apprenti et son double, le maître et son disciple) d'un livre tunisien-suédois d'impression française puisent un nouveau souffle dans la révélation de ce que nous avons appelé dans un autre travail le feuilleté des langues. Le creuset des langues (leurs dialogues réciproques) rapproche les contraires, créent de nouvelles traversées, donne au particulier une dimension universelle. Le roman, qui, à certains moments, promet la vérité, procède de digression en digression, d'illusion en illusion... hésitation dont il ne faut pas conclure trop vite, qu'elle est celle d'un novice, d'un commenceur. Elle est surtout celle d'un pays qui cherche à concilier de nombreuses oppositions :

l'utile et le futile, le propre et l'étranger, le proche et le lointain, le local et le global, le licite et l'illicite, le sacré et profane... Tous les rapprochements gommant les fausses frontières d'une géographie stérile dans un monde tactile. On sait bien que Jendouba n'a rien à voir avec New York, qu'une chose ne peut être à la fois elle-même et une autre (Leibniz). Le rapprochement s'accomplit dans le ravissement : « Ces deux villes, par exemple, se situent toutes les deux près d'un fleuve. Ces deux villes sont gouvernées par des idiots. Les deux villes ont des taxis jaunes. Ces deux villes ont de gros problèmes avec leurs déchets. Et dans ces deux villes, il est difficile de se perdre » (P.22). Aucun rapport entre un « patelin » et une « grande cité », mais les outils employés, les « déictiques », les « anaphores » construisent une passerelle entre les rives et les langues, valorisent l'harmonie invisible entre les êtres et les choses. Le recours à l'ironie met en cause la possession, le figement, laisse voir le jeu à chaque modifié des questions et des réponses : « La joie teinte mes joues en rouge quand tu salues mes textes comme vifs, imaginatifs et vachement hyper romantiques » (P.53).

Les deux auteurs parlent le langage de « mailing » convivial. Cela favorise le jeu de métamorphose. L'esprit des deux protagonistes n'affirme si bien sa force que dans un processus de construction-absorption, de construction, réécriture : « Soit honoré, Kadir ! » « Je te salue ». Ces annonces écrites en lettres grasses ouvrent et ferment les frontières réelles et variables. Ce sont des chevilles, des structures d'appel au voyage et à l'échange. Le texte ne cherche pas à colmater les brèches, il sème à foison les points de fuite. Rien n'est stable, même par le désignateur rigide, c'est-à-dire le nom propre : « Son nom est Jonace en version suédoise et Younes en version arabe. Sa nationalité sera double, suédoise et tunisienne. » L'onomastique qui n'induit pas une ressemblance entre les signifiés, rend possible les phonèmes de la différence.

Double généalogie. Identité plurielle, du récit, un écrivain maghrébin d'impression française, né, à EL jeddida, le jour de l'Aïd-el-kébir, le jour du sacrifice propose un autre tatouage, une autre mémoire. Naître, mourir, renaître, voyager dans les signes, c'est rendre hommage au récit homérique du monde-tout-monde, de l'envol dans l'étrangeté, de l'initiation à l'étrange, de l'approche de parler des mers. À l'instar de Joyce qui a réécrit le Voyage d'Ulysse dans un récit des langues, Abdel Khébir Khatibi invente ce qu'il appelle l'exotisme du dedans qui rend toute littérature étrangère à elle-même, à son espace et à ses racines. Le Narrateur marcheur s'offre sans réserve à la rencontre, à l'aimance, à la correspondance, à l'interaction.

Sa géographie n'est pas solennelle, elle est plastique. Son histoire n'est pas figée, elle prend la route de l'histoire. Etre ailleurs, loin de Rabat, loin de Paris, à Stockholm ; être à El Jeddida, à Marrakech, à Tunis, loin du Nord, c'est devenir « étranger », un étranger professionnel, c'est-à-dire, écrivain. « L'étranger, dit-il, est le troisième terme entre moi et moi ». Le roman a pour fin de tout noter au passage, de saisir, comme le souhaite Montaigne, non pas l'être, mais le cheminement ; la marche donne au texte l'éclat de la fugue, la magie du spectacle, l'harmonie des contraires, le feu d'artifice de l'osmose.

Le spécifique devient suprême-Que retient le marcheur? « Disproportionné, vide, inconsistant, tassé sur ses surfaces superposées, le temps n'accompagne dans de nouvelles dimensions. Mon grand avenir est peut être âpre. Il pourrait m'épargner d'ensimeuses douleurs. Il est la règle secrète d'un non- lieu ». (*Un été à Stockholm, Hammarion, 1991. P. 49*). Le fil du récit est-il perdu ? Le passant fouille dans une autre direction, s'arrête pour considérer, songer, montrer, figeant le temps de sa narration pour laisser faire l'espacement. L'histoire n'avance pas d'un pas. Les commentaires, les digressions ont considérablement augmenté par rapport au récit, lequel ressemble à un

itinéraire tracé, suggéré dans un livre, qui doit nous permettre de voir, d'entrevoir le plus grand nombre d'impressions. Les arrêts multiples et les reprises attendues correspondent-ils à ce que Michel Butor appelle « des arias » sémantiques. La parenthèse décrivant des champs souligne les mots, varie les reliefs ; la partition se met en branle : « Il ya toujours dans chaque mot, chaque prénom et nom propre le dessous d'autres mots ; sa calligraphie hospitalière, dans chaque mot d'autres mots ; dans chaque langue le séjour d'autres langues ».

Le langage se transforme ici à la fois en masque africain, masque de carnaval, derrière lequel les jeux sont permis-et visage pour un autre code, langage second. Proust a raison. « On écrit toujours dans une sorte de langue étrangère ».

Résumons-nous. La nouvelle littérature maghrébine, d'impression française dessine un troisième espace, un autre lieu, plus neutre, un terroir universel. « C'est un neutre inventif et futile en trouvailles, en surprises, en découvertes », précise. A.Khatibi. En d'autres termes, le paradigme de la différence, par le particulier repense l'universel, accède à l'humain en creusant et en touchant les arcanes secrètes de l'être. Le texte se fait et se défait en se déployant, le romancier s'affirme en lisant, le lecteur en écrivant. Ce chassé croisé, ce feu beau feu (Dib) s'allume, renaît...la territorialité ainsi que la langue ne suffisent plus pour enclencher le processus exigeant de toute œuvre. Navigue-t-on comme Ulysse, à travers une transmutation de rive à rive, de langue à langue.

Si peu revenons-nous aux textes fondateurs qu'il nous faut admettre la frénésie du dire, la force du « parler des nerfs ». L'écrivain oseur, briseur de toutes les certitudes s'affirme dans la transgression. La littérature d'expression française a-t-elle accompli son travail de réécriture, de transformation du figement éthique et esthétiques ?

La littérature maghrébine d'impression française s'intéresse à la mémoire en devenir, au travail actif qui fait apparaître au-delà de toute notion d'origine une « antécédence de simulacres et d'apparences », au-delà, de toute langue, la passion du langage. Il s'agit d'écrire « à fonds perdus avec toutes les langues, de s'alléger du poids original de la langue de l'enfance pour se donner à l'impulsion d'une autre manière d'être, de pâtir, et de cheminer vers « l'innommé ». La langue est sans demeure », affirme le passeur. Elle devient extranéité, horizon, promesse. La littérature d'impression française valorise l'ici-ailleurs, l'interférence. Dans le même esprit, l'écriture se présente comme un exercice d'altérité cosmopolite. En termes plus simples, le lecteur de Segalen, a libéré en lui l'énergie du dehors. Vivre-mourir, dirait A.Khatibi, Meurt-on de vie, vit-on d'un feu qui nous fait vivre et à la fois nous dévore ? « Il ya un fonds mythique commun, écrit Mohamed.Dib, qui permet de trouver dans une autre culture, une autre langue, quelque chose de sain.je parle forcément français de l'extérieur. Mais disons que c'est décalé comme une photographie bougée, mais comme une photo trouble(...). C'est, ajoute Dib, l'impossible symbiose du feu et de la glace ».