

Entre-deux langues et roman familial

Charles BONN
(Université de Lyon 2)

L'émergence relativement récente de l'écriture maghrébine francophone se fait dans un entre-deux langues qui suppose, tout comme la tragédie naissant selon Vernant¹⁾ de la rencontre historicisée entre deux systèmes de valeurs contradictoires, des choix parfois douloureux, dont la théâtralisation sacrificielle, qu'on pourrait appeler Roman familial, au sens freudien du terme, va être la dynamique majeure, et trop souvent méconnue jusqu'ici.

La complexité apparemment irrationnelle de cette théâtralisation sacrificielle est incompréhensible pour la logique pauvrement dénotative d'un grand nombre des descriptions faites encore de la littérature maghrébine. Pourtant la théorie post-coloniale, du moins telle que décrite par Jean-Marc Moura²⁾ pour les lecteurs français, représente un progrès par rapport aux lectures idéologiques univoques parfois pratiquées pour

1) Dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, en collaboration avec Pierre Vidal-Naquet, Paris, Maspéro, 1972.

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

décrire les premiers romans maghrébins, en ce qu'elle insiste sur la fonction dynamique d'une scénographie elle-même ambiguë, puisqu'elle peut d'une part affirmer son espace d'énonciation dans la description anthropologique, et d'autre part refuser violemment cette soumission. On sait que les auteurs traditionnellement présentés comme descriptifs, et qualifiés parfois à ce titre d'«assimilés» par la critique idéologique, puisqu'ils fourniraient au lecteur occidental dont ils épouseraient les codes le dépaysement qu'il attend, furent le plus souvent Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri ou Ahmed Sefrioui, cependant que Kateb Yacine représenterait dans les mêmes années cinquante, avec *Nedjma*, la rupture fondatrice d'avec les codes romanesques importés. «Scénographie» double et contradictoire donc, qu'exprimait d'ailleurs déjà au Maghreb 18 ans avant l'ouvrage fondateur de la théorie postcoloniale³⁾ Abdelkebir Khatibi lorsqu'il déclarait dans la postface de *La Mémoire tatouée*:

Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel, ô faiseur de signes hagar - ds.(p. 188)

Dès 1971 donc, Khatibi présentait son énonciation d'écrivain décolonisé comme un jeu de séduction-meurtre avec l'ancienne métropole, c'est-à-dire comme cette théâtralité tragique que je

3) Le livre bien connu d'Ashcroft, Griffith et Tiffin, *The Empire writes back*, parut pour la première fois chez Routledge en 1989, cependant que *La Mémoire tatouée* d'Abdelkebir Khatibi parut en 1971 chez Denoël.

voudrais développer quelque peu ici pour dépasser la perception trop souvent idéologique de l'entre-deux langues, et montrer que loin du binaire que suppose l'idéologie identitaire la littérature se joue dans la complexe et ambiguë alliance des contraires. Le tragique, nous dit Vernant, repose sur des tensions historiques génératrices de cette ambiguïté inhérente à la littérature prise ici comme accoucheuse de sens nouveaux, comme lieu où s'élabore le non-encore dit. De fait la naissance de la démocratie accompagnant celle de la tragédie en Grèce ancienne, ou de même le bouleversement de mentalités que suppose la décolonisation ne peuvent être compris qu'à travers une perception du complexe, du gestatif sémantique, dont la littérature est sans doute le lieu le plus efficace, parce qu'elle seule peut assumer l'ambigu comme le non-encore dit. Et le tragique est l'un des lieux du littéraire où se joue le mieux cette ambiguïté inhérente au champ sémantique d'une période historique de grande mutation des mentalités. C'est pourquoi je m'y attacherai ici comme à une revendication de la complexité du littéraire, face aux réductions binaires de la réalité par le discours idéologique, discours auquel participe quelque peu la théorie postcoloniale, même si elle le dépasse par cette dynamique de la théâtralité.

L'interrogation plus littéraire des textes que je propose ici montre que l'émergence d'une nouvelle littérature, dans des espaces où on ne l'attendait pas, est plus complexe que ce que supposent aussi bien l'idéologie essentialiste que la théorie postcoloniale. Car elle ne repose pas tant sur la positivité idéologique de cette «affirmation forte de son espace d'énonciation»

que voit Moura dans les textes francophones issus de pays colonisés ou anciennement colonisés, que sur la négativité ambiguë et complexe du sacrifice tragique. Toute fondation culturelle ou politique, nous dit René Girard,⁴⁾ repose en effet sur le sacrifice. Et si l'on approfondit un peu dans la perspective d'une psychanalyse du texte littéraire, on pourra dire que le texte émerge plus qu'un autre se dit, comme la tragédie grecque, par une blessure fondatrice infligée à la clôture familiale. Car la langue de cette émergence est extérieure à cette clôture: non seulement la langue, mais surtout les modèles littéraires, qui dessinent nécessairement un espace de lisibilité autre, et livrent en quelque sorte l'origine indicible au voyeurisme extérieur. De même que pour Duvignaud⁵⁾ la tragédie grecque est cette scène urbaine du sacrifice des anciens dieux campagnards, de même le roman est un genre allogène, issu d'une civilisation industrielle inconnue dans la clôture traditionnelle de la famille maghrébine et de ses valeurs. Or ce seront précisément ces valeurs que le roman représentera dans cette supposée «affirmation forte d'un espace d'énonciation» ainsi soumis à une effraction sacrificielle, laquelle est paradoxalement la condition de sa venue à l'être, en littérature, dans ce contexte.

Le personnage de ce roman, comme le héros de la tragédie grecque, aura donc un rapport à l'origine d'autant plus complexe que cette origine n'est pas seulement un élément de son «acculturation», ou de son «aliénation culturelle», pour repren-

4) Par exemple dans *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972, nombreuses rééditions.

5) Dans *Spectacle et Société*, Paris, Denoël/Gonthier-Médiations, 1970.

dre le vocabulaire d'une lecture essentiellement sociologique: cette origine est l'en-deçà même de cette écriture émergente, singulière, qui fait exister le héros comme personnage littéraire. Elle est cette non-parole dans laquelle la parole offerte à ma lecture s'origine, tout en n'étant possible que par le sacrifice de cette antériorité. Car l'origine de l'écriture comme de la parole s'inscrit dans une violence originelle indicible, et le fait que le personnage soit non pas une personne réelle mais une création par le texte le fait participer de cette violence à l'origine par laquelle le texte existe, et non pas seulement d'une dualité socio-culturelle. Dès lors l'écriture dans l'entre-deux langues procède nécessairement d'un sacrifice de la clôture familiale, par l'exhibition-meurtre de l'origine. Le sacrifice de la mère, mais aussi celui du père, deviendront ainsi la condition même de l'émergence, non tant du personnage «acculturé», mais du texte qui le fait être.

L'entre deux langues, et le sacrifice de la mère.

L'émergence de l'écriture en langue autre, dans les années cinquante puis dans les années soixante-dix, repose sur le sacrifice de la mère, inséparable de la contradiction tragique du personnage pris entre deux langages. Le personnage de Mammeri comme celui de Feraoun meurt le plus souvent, ou quitte le village, car il n'a pas su résoudre cette contradiction. On décrit d'habitude ceci, à la suite de Memmi ou de Déjeux, en termes d'«acculturation», ou d'«aliénation», sans voir que lorsqu'Amer

est mort, à la fin de *La Terre et le Sang*⁶⁾ son épouse française, Marie, devenue «plus kabyle que les kabyles», épouse qui n'est guère intervenue dans l'action du roman et sur l'utilité romanesque de qui on peut donc s'interroger, révèle à sa belle-mère pendant que les femmes du village viennent leur faire leurs condoléances, qu'elle est enceinte de celui-là même dont on célèbre-déplore la mort tragique. Le roman se terminant sur cette image énigmatique, ne peut-on voir dans cette gestation issue du sacrifice du géniteur, gestation portée de plus par une française devenue plus kabyle que les kabyles, la représentation symbolique de l'émergence même de la littérature maghrébine francophone? Le roman émergent qu'est ce texte, et dont l'identité problématique de Marie peut être lue comme l'image de l'entre-deux énigmatique, se représente en quelque sorte lui-même dans ce recul par rapport à l'action de ce personnage à l'identité ambiguë qui n'y a pas participé. Et représente ainsi l'émergence même d'une littérature dont l'effraction dans la clôture traditionnelle est à la fois ce qui permet à la tradition entrevue d'exister en littérature, et ce qui fait reposer l'existence littéraire de cette tradition sur le sacrifice qui la «littérarise» en quelque sorte.

Dans la plupart des textes des années cinquante, principalement chez Feraoun ou Mammeri, ou encore dans *Le Passé simple*⁷⁾ de Chraïbi au Maroc, le héros meurt ainsi de cette rencontre de deux systèmes de valeurs, ou bien quitte définitivement le lieu d'origine, parfois de façon violente comme à la fin

6) Mouloud Feraoun, *La Terre et le Sang*, Paris, Seuil, 1953.

7) Paris, Denoël, 1954.

du *Passé simple*. On a trop cherché à ne voir dans ces fins tragiques que le déchirement identitaire du personnage, lui-même reflet de celui de l'auteur. Et l'on n'a pas vu l'essentiel, du point de vue littéraire, à savoir que ce sacrifice est la condition même de l'émergence du texte.

Plus encore: si l'on a décrit à satiété le déchirement identitaire du personnage et l'aliénation qui en résulte, on n'a pas vu qu'il est loin d'être le seul sacrifié, mais que cette intrusion d'une langue autre dans la clôture traditionnelle fait le plus souvent une autre victime: la mère, gardienne des valeurs traditionnelles ainsi dévoilées avec quelque impudeur par ces textes intempestifs. A la fois gardienne de la tradition et intimité la plus inviolable, la mère se trouve ici soudain exhibée au mépris des convenances et au creux même de la blessure, par exemple lorsque dans *La Colline oubliée* les cris de ces femmes à qui on vient d'arracher leurs fils pour les emmener à la guerre se répondent dans la nuit d'une colline à l'autre de Kabylie.⁸⁾ Cette exhibition et ce chant des mères, beauté scandaleuse de la souffrance, sont un thrène tragique. La douleur seule, par son scandale, permet au chant de sortir pour la première fois de l'intimité familiale. Et la beauté de ce chant repose sur la perte.

Ce thrène rejoint ainsi la «gueule du loup» de sa propre entrée dans la langue française, et donc de son futur destin d'écrivain dans cette langue, que nous décrit Kateb Yacine à la fin du *Polygone étoilé*,⁹⁾ en y montrant la perte de la mère sacrifiée que suppose cette entrée dans la modernité, mais aussi

8) *La Colline oubliée*, Rééd. Folio 1992, pp. 39~41.

9) Paris, Seuil, 1966, pp. 181~182.

dans la littérature:

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)

Comme si l'émergence même de cette littérature de l'entre-deux reposait, précisément, sur cette perte, sur ce sacrifice de la mère. D'ailleurs la répudiation de cette dernière par le père n'est-elle pas le prétexte narratif du roman auquel elle donne même son titre trois ans plus tard, *La Répudiation*,¹⁰⁾ de Rachid Boudjedra, texte dont on sait qu'il cristallise en quelque sorte ce qu'on a pu appeler la seconde et définitive naissance de cette littérature qui commençait à se tarir depuis l'Indépendance, en 1962? Pire encore: l'«Entretien avec ma mère» qui constitue en 1973 la partie centrale de *Harrouda*, l'autre texte emblématique de cette seconde naissance littéraire, écrit de plus par Tahar Ben Jelloun qui sera la consécration médiatique de cette littérature en obtenant en 1987 le prix Goncourt pour *La Nuit sacrée*, exhibe devant le public occidental l'intimité la plus indicible, en faisant dire à la mère ses frustrations sexuelles. Et le titre du roman renvoie à la prostituée emblématique de Fès, devenue la secon-

10) Paris, Denoël, 1969.

de mère des «Enfants-Oiseaux»: autre supplice symbolique de la mère.

La dynamique tragique de la perte devient ainsi la tension fondatrice répétitive dans laquelle s'inscrit l'émergence de cette littérature, et le sacrifice de la mère en est une dimension constitutive. La théâtralisation de la parole émergente est meurtre de la mère. Et ce meurtre, constitutif d'une théâtralisation indispensable à l'émergence, en devient la condition même de cette dernière, tant il est vrai que l'affirmation la plus positive d'une venue à l'être ne se conçoit pas sans la négativité de ce sacrifice.

Le père, traître et trahi

Dans ce contexte, le père est le plus souvent traîtreusement absent, en faillite, tout en restant «cette ombre impossible à boire ou à déraciner» dont nous parle Rachid dans *Nedjma*. On sait que chez Kateb, les pères ont dilapidé l'héritage, se sont laissés dépouiller par la colonisation. Et pourtant:

Ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, – l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, en dépit de notre chemin, sans jamais savoir où ils sont, et s'ils ne vont pas brusquement déplacer la lumière, nous prendre par les flancs, ressusciter sans sortir de la terre ni revêtir leurs silhouettes

oubliées, ressusciter rien qu'en soufflant sur les cendres chaudes, les vents de sable qui nous imposeront la marche et la soif, jusqu'à l'hécatombe où gît leur vieil échec chargé de gloire, celui qu'il faudra prendre à notre compte, alors que nous étions faits pour l'inconscience, la légèreté, la vie tout court... Ce sont nos pères, certes; des oueds mis à sec au profit de moindres ruisseaux, jusqu'à la confluence, la mer où nulle source ne reconnaît son murmure: l'horreur, la mêlée, le vide¹¹⁾

La défection des pères condamne les fils à l'impuissance: celle-là même de Rachid en quête, non seulement de son père mort, mais aussi de la paternité de Nedjma. Mais, de même qu'ils nient l'identité des fils, les colonisateurs ont supprimé le père, l'ont réduit à une existence humiliante:

Du jour où le Français est entré dans ce pays, plus aucun de nous n'a eu un vrai père. C'était lui qui avait pris sa place, c'était lui le maître. Et les pères n'ont plus été chez nous que des reproducteurs. Ils n'ont plus été que les violateurs et les engrosseurs de nos mères, et ce pays n'a plus été qu'un pays de bâtards,

dit chez Dib Babanag dans *La Danse du roi*.¹²⁾(p. 159) Aussi la quête du père est-elle le plus souvent vaine. Car ce dernier est absent, ou lointain. Inexistant. «Jamais vu un père de près», dit encore Babanag. «Ce qui s'appelle un père. Enfants de notre mère, on n'a été que ça, nous».(p. 158) Et dans *Dieu en Barbarie*

11) Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p. 97.(ou réédition Folio: pp. 90~91)

12) Mohammed Dib, *La Danse du Roi*, Paris, Seuil, 1968.

comme dans *Le Maître de chasse*, du même Mohammed Dib, Lâbane se plaint longuement lui aussi de l'abandon des pères. Pourtant s'ils ont dilapidé les richesses de l'Ancêtre, les pères ne lui doivent-ils pas en partie cette inconséquence? Car Keblout chez Kateb est mort, certes, mais c'est paradoxalement sur la dispersion de la tribu des Keblouti que se construit leur grandeur, plus que sur de hauts faits d'armes. L'histoire de la tribu telle que racontée par Si Mokhtar à Rachid dans la soute du bateau est en effet essentiellement celle de sa dispersion et de la mort du Fondateur, et elle est de plus racontée dans un contexte d'échec lui aussi grandiose, puisque Rachid et Si Mokhtar n'ont pas pu débarquer pour effectuer leur pèlerinage à La Mecque.

Or le père est également le traître. À la fin du *Polygone étoilé*, on l'a déjà vu, le père de l'écrivain est celui qui le livre à la culture de l'Autre, qui l'amène délibérément à renier sa mère. Dans *Nedjma*, les pères sont morts, remplacés par Si Mokhtar, le faux-père, le bouffon qui a perdu jusqu'à sa virilité (l'amputation de ses orteils n'est-elle pas symbole de castration?), avant d'être tué par le nègre du Nadhor. Dans le théâtre du *Cercle des représailles*, le père n'apparaît que deux fois, et c'est toujours le traître: Tahar dans *Le Cadavre encerclé*, le vétéran dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*.¹³⁾

Pire encore: dès 1954, dans *Le Passé simple* de Driss Chraïbi, le père («le Seigneur») est aussi le sacrificateur, tant de la mère que du fils, et c'est ce qu'il deviendra encore plus dans ce

13) Les deux pièces sont publiées dans *Le Cercle des représailles*, Paris, Seuil, 1959.

roman sacrificiel par excellence qu'est *La Répudiation*, de Rachid Boudjedra en 1969. Répudiateur de la mère, Si Zoubir est aussi l'organisateur du sacrifice de Zahir, le frère qui s'évertuait en vain à venger la mère. Car en sens inverse le roman est aussi celui de l'impossible meurtre du père, sur lequel se construisent une grande partie des textes des années 70. Au meurtre réel toujours raté par Zahir se substitue le double meurtre symbolique du père par Rachid: en couchant avec Zoubida, la toute jeune nouvelle épouse de ce père, mais surtout en écrivant le roman *La Répudiation*, qui se met lui-même en scène comme écriture transgressive, meurtrière de cette Loi dont le père n'incarne plus que la parodie.

Le récit d'enfance et d'adolescence de *La Répudiation* se met en effet en scène comme raconté à l'amante étrangère, Céline, dans un contexte qui rappellerait grandement celui d'une psychanalyse, si la réalisation du transfert ne venait ici briser l'orthodoxie de cette dernière. Le récit de Rachid est en effet explicitement lié à la relation sexuelle avec son auditrice, et les pannes du récit comme ses redémarrages, cependant que la phrase-leitmotiv de Céline est «Parle-moi encore de ta mère», sont en même temps des pannes et des redémarrages de cette relation. Le meurtre du Père est ici dans le meurtre de la Loi et de la Norme que ce père est censé représenter: meurtre de la Loi par le principe même d'une mise en scène psychanalytique, comme par la sexualisation de la narration; mais meurtre aussi de la Norme discursive de cette psychanalyse elle-même par le non-respect de son orthodoxie. Le Roman familial du récit de Rachid est ainsi théâtralisé dans la relation entre narrateur et nar-

rataire, et si la dimension sacrificielle du texte, annoncée par son titre, est d'abord celle du sacrifice de la Mère dans son contenu, la théâtralisation de l'énonciation romanesque repose bien sur un meurtre du discours paternel de la Loi, de la Norme, même si cette Norme quant à elle, pour l'orthodoxie psychanalytique, vient plutôt de la Langue Autre, elle-même meurtrière du Discours du Père.

On peut dès lors se demander si ce meurtre symbolique du Père en quoi s'érigent l'écriture de *La Répudiation*, mais celle aussi de bien d'autres textes de ces années 70, parmi lesquels les plus connus sont ceux de Rachid Boudjedra et de Tahar Ben Jelloun, et qui constitue en grande partie la dynamique même de leur émergence, n'est pas à lire aussi comme une quête de reconnaissance par une autre paternité langagière: celle d'une littérarité francophone, que la trop forte présence de la Loi du Père gênerait. L'ambiguïté ici est grande, car cette génération des jeunes écrivains des années 70 est d'abord celle qui, pour beaucoup d'entre eux, a participé au travail de la revue *Souffles*, dirigée par Abdellatif Laâbi, de 1966 à son interdiction en 1972. Travail qui a grandement contribué à les faire connaître, dans la foulée de la dynamique contestataire de ces années.¹⁴⁾ Dynamique de contestation d'abord d'un «néo-impérialisme» mondial en quoi j'ai pu voir ailleurs¹⁵⁾ la meilleure illustration de la

14) On peut en trouver le texte intégral sur le site <http://www.seattleu.edu/souffles/HOME.HTM>

15) Par exemple dans «Scénographie postcoloniale et “définition forte de l'espace d'énonciation”, dans le roman maghrébin». In: MOURA, Jean-Marc. & D'HULST, Lieven.(Dir.). *Les Etudes littéraires francophones: Etat des lieux*. Lille, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3,

«scénographie de la rupture» décrite par la théorie postcoloniale. Mais en même temps j’y posais déjà la question: rupture avec qui?

La rupture politique affichée par ces textes avec des pouvoirs locaux considérés comme des rouages d’un «néo-impérialisme» lui-même délocalisé est en effet ambiguë, car elle passe par l’affichage simultané d’une rupture du signifiant avec une lisibilité supposée des langages de pouvoir. Du coup on ne peut plus parler d’une opposition entre un «centre» et une «périphérie», mais bien d’une opposition entre des types d’écriture. Car l’écriture que promeut le pouvoir algérien dans une littérature officielle dont j’ai eu l’occasion de décrire les poncifs¹⁶⁾ se réclame de la transparence de «l’authenticité», dans la préface au n° 6 de la revue *Promesses*, que dirigeait alors Malek Haddad, alors que des écrivains comme Boudjedra, et Farès en Algérie, mais aussi Khatibi, Khaïr-Eddine ou Ben Jelloun au Maroc développent une modernité d’écriture parfois déconcertante, mais en tout cas délocalisée. Et cette modernité la met au diapason d’une littéarité de la subversion qui peut être considérée comme une nouvelle *Doxa* littéraire, laquelle si elle conteste politiquement un «néo-impérialisme» délocalisé, n’en fait pas moins partie de sa mouvance.

Le meurtre symbolique du père qu’on vient de décrire pourra donc apparaître comme la mise à l’écart d’un gêneur: celui dont

2003, pp. 127~140.

16) Dans *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d’idées*. Sherbrooke, Naaman, 1974, pp. 97~141, <http://www.limag.com/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt2.htm>

la Loi empêche de séduire ce voyeurisme occidental qu'en même temps on se flatte de combattre. On en revient à l'ambiguïté de la phrase de Khatibi citée en commençant: il s'agit bien d'une «danse» de «désir mortel» devant l'Occident, au voyeurisme duquel Boudjedra et Ben Jelloun livrent, on l'a vu, la mère, tout en éliminant pour ce faire celui dont la Loi aurait pu empêcher cette forfaiture. Mais en même temps cette séduction-trahison n'est-elle pas l'essence même de la littérature? Car la trahison n'est à tout prendre qu'une des facettes de cette perte tragique sans laquelle il n'est pas, on l'a vu, d'émergence littéraire. Et comme le sacrifice du corps de la mère, le sacrifice de la parole paternelle est indispensable pour permettre le surgissement de la parole des fils.

Théâtralisations tragiques de la langue du père

On peut s'interroger sur le curieux jeu de Boudjedra dans les années 80 avec la langue affichée de ses textes: Il prétend écrire en arabe et faire traduire en français les romans *Le Démantèlement* en 1982, *La Macération* en 1985, *La Pluie* en 1986 et *Le Désordre des Choses* en 1991, alors qu'il est pour le moins évident maintenant¹⁷⁾ que les versions françaises de ces textes ne peuvent pas être des traductions pures et simples. Ce qui fait que

17) Suite entre autres à la démonstration de la thèse d'Ogbia Bachir-Lombardo, *Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, du "Démantèlement" au "Désordre des choses"*. Traduction, adaptation, réécriture, Paris-13, 1995. Thèse accessible sur le site limag: <http://www.limag.com/Theses/Bachir-Lombardo.PDF>

pour le lecteur non au courant de la démagogie linguistique algérienne, l'indication en page de titre de *Timimoun*¹⁸⁾ «Ecrit en français par l'auteur», apparaît pour le moins énigmatique... Or, l'arabe est alors devenu langue identitaire officielle, symbole paternel par excellence de la Loi, et ces textes des années 80 vont voir en même temps le retour glorifié de ce père si honni dans la décennie précédente. Mais ce sera, dans toute sa gloire qui était déjà celle de l'ancêtre Keblout tirant paradoxalement la sienne du seul démantèlement glorieux de sa tribu, un père agonisant ou déjà mort, que Boudjedra, et Ben Jelloun, ceux-là même qui l'avaient si vigoureusement tué dans leurs textes précédents, vont à présent célébrer. Et par ailleurs on sait que pour ces mêmes écrivains Kateb Yacine, qui meurt précisément en 1989, apparaît dès la décennie précédente comme le véritable père en littérature, modèle admiré et parodié à la fois par Boudjedra surtout, par exemple dans *L'Insolation*,¹⁹⁾ mais aussi, parmi d'autres, par Rachid Mimouni dans *Le Printemps n'en sera que plus beau*,²⁰⁾ qui n'est pas son meilleur livre, puis

18) Paris, Denoël, 1994.

19) Paris, Denoël, 1972. J'ai développé cette dimension paternelle littéraire de Kateb pour les écrivains de la génération suivante, pour elle-même, puis opposée à la figure paternelle mythique du Moudjahid dans le discours officiel algérien, dans «Variations katébiennes de la modernité littéraire maghrébine: l'ombre du père et la séduction interlinguistique». A.D.I.S.E. M. *Kateb Yacine et la modernité textuelle*. Alger, O.P.U., 1992, pp. 106~119, <http://www.limag.com/Textes/Bonn/KaPereModern.htm>, et dans «Le roman algérien de langue française, du thème historique de la guerre, à la guerre littéraire des discours, ou: Kateb Yacine et le Moudjahid.» Mohamed Harbi, Benjamin Stora.(Dir.). *La Guerre d'Algérie, 1954-2004: la fin de l'amnésie*. Paris, Robert Laffont, 2004, pp. 547~557, <http://www.limag.com/Textes/Bonn/2003GuerreStoraHarbi.htm>

dans *Le Fleuve détourné*.²¹⁾

Chez Boudjedra, dès *Le Démantèlement*,²²⁾ la figure paternelle de Tahar El Ghomri est une *parole* recherchée par une jeune fille en quête d'une mémoire collective perdue sous les falsifications officielles. Et dans *La Macération*,²³⁾ le narrateur qui tuait le père dans *La Répudiation* tente, pendant que ce père agonise, de reconstituer avec admiration l'itinéraire biographique hors du commun de ce dernier, et là encore les jalons de celui-ci sont les *mots écrits* sur une série de cartes postales envoyées du monde entier. Tahar Ben Jelloun quant à lui va plus loin, puisqu'il donne littéralement la parole au père agonisant dans *Jour de silence à Tanger*,²⁴⁾ parole déjà presque d'outre-tombe rendue possible, comme dans *Le Démantèlement* chez Boudjedra, par la grâce d'une belle jeune fille, qui chez Ben Jelloun est peut-être la mort elle-même, mais sans doute aussi l'écriture, devenue véritable entreprise de séduction du père mourant, dans les dernières lignes du récit:

«[...] Une jeune fille à bicyclette passe. Le vent gonfle sa jupe et joue avec sa chevelure blonde. Je vois ses jambes. Elles sont superbes. Elle me sourit. Je m'arrête et attends. Elle fait demi-tour, descend du vélo et vient vers moi. Je ne dis rien. Son sourire m'intrigue. Ce visage ne m'est pas étranger. Où l'ai-je vu? Ce n'est peut-être qu'une image, une

20) Alger, SNED, 1978.

21) Paris, Robert Laffont, 1982.

22) Paris, Denoël, 1982.

23) Paris, Denoël, 1985.

24) Paris, Seuil, 1990.

apparition d'où émanent une grâce et une lumière qui m'enchangent et m'étourdissent. Ce n'est pas un rêve. Je sens la douceur du vent sur mon visage et j'entends un chant lointain. Est-ce cela ne plus penser? Je ne dis rien. Elle me tend le vélo. Il est tout neuf. Je le monte en essayant de ne pas perdre l'équilibre. Je n'ai pas de mal à me tenir droit. Avec agilité, la jeune fille se place entre la selle et le guidon. Ma tête est posée sur son épaule gauche. J'ai ses cheveux sur mon visage, et nous roulons dans une prairie inondée de lumière et de miroirs.» (p. 123 et dernière)

Or, si l'on met cette fin de récit en rapport avec *Harrouda*,²⁵⁾ le roman d'où ce même Ben Jelloun excluait ostensiblement le père par une écriture sacrilège, ou le sacrifiait sous la figure des notables lors de la fête des «enfants-oiseaux», on s'aperçoit que le père retrouvé meurt à «Tanger-la Trahison», lieu même de l'entre-deux langues comme de l'entre-deux continents dans le premier roman de l'auteur. Et sa mort dite par le père lui-même dans *Jour de silence à Tanger* (dont le titre même renvoie à une problématique de langage, soulignée dans le roman par l'alternance entre la première et la troisième personne) a la même incongruité civilisationnelle que le dire par la mère de sa frustration sexuelle dans *Harrouda*. Dans les deux cas il s'agit bien de l'incongruité d'une parole surgie du sacrifice théâtralisé de son locuteur supposé, parole qui ne peut exister que par ce sacrifice, celui de sa pudeur pour la mère, celui de sa mort pour le père. Le retour du père mourant par la théâtralisation de sa

25) Paris, Denoël, 1973.

parole incongrue, comme la représentation féminine d'une écriture-sédution mortelle de ce père agonisant, montrent bien s'il le fallait encore que l'écriture est cette «danse» de «désir mortel» qui ne s'épanouit que dans l'ambiguïté du tragique.

Allons plus loin encore, en constatant chez Driss Chraïbi (qui comme souvent avait déjà tout inventé bien avant Boudjedra et Ben Jelloun...) que ce double processus de meurtre du père, puis de séduction par l'écriture de ce père à l'agonie n'avait pas attendu les années 70 puis 80 pour se mettre en scène. Si *Le Passé simple* est dès 1954 un meurtre symbolique si violent du père et de la culture patriarcale qu'il a fait alors le scandale que l'on sait, dès 1962 *Succession ouverte*²⁶⁾ est entièrement construit sur un dialogue avec le père par-delà les rives de la mort, puisque l'essentiel du roman consiste en partie en messages laissés par le père au fils qui les découvre lors des funérailles. La parole du père est ainsi matérialisée comme objet central du roman, comme elle le sera bien plus tard dans les cartes postales de *La Macération*, de Boudjedra. Et la théâtralisation sacrificielle par le rituel des funérailles y est même déjà plus forte. Mais la figure paternelle la plus glorifiée peut-être chez Chraïbi est sans nul doute celle d'Azaw, le patriarche des Aït Yafelman, dans les deux romans les plus beaux, de plus, de cet écrivain majeur, *La Mère du Printemps* et *Naissance à l'aube*.²⁷⁾ Or la grandeur d'Azaw et des Aït Yafelman ne vient-elle pas, comme celle des Keblouti, de leur défaite devant les armées de Sidi Oqba, porteuses de la parole coranique, cependant que porteur quant à lui, sous et dans cette

26) Paris, Denoël.

27) Paris, Seuil, respectivement 1982 et 1986.

parole coranique dont il s'est fait l'imam, de l'immémoriale *parole anté-islamique* du fleuve et de la berbérité enfouie, Azwaw à la fin du premier roman aura la *langue coupée*? Le sacrifice glorieux de la parole du père devient ainsi l'un des moteurs essentiels de ce roman familial sur lequel se construit décidément la littérarité de l'entre-deux langues, même si cet entre-deux n'est pas forcément toujours celui du français et de l'arabe.

On pourrait multiplier les exemples de cette dynamique du retour du père, liée à la théâtralisation de la parole romanesque au centre de laquelle ce père tient depuis les deux dernières décennies la place centrale de la victime, dont le sacrifice, glorieux ou moins glorieux, apparaît le plus souvent comme le socle même du texte. Ainsi en est-il aussi dans la littérature dite «de la deuxième génération de l'émigration», où il a en quelque sorte échangé son rôle avec la mère: si celle-ci était la sacrifiée des textes de l'émergence maghrébine, elle est pour les «beurs» celle par qui la famille est plus ou moins solidement maintenue, celle à qui les fils rendent des comptes, alors que le père y a le plus souvent perdu son rôle de gardien de la Loi et de la socialisation.

Le père, Bouzid, est au centre de toute l'œuvre d'Azouz Begag, et là encore à travers la représentation de son langage décalé, mais aussi de son sacrifice. *Le Gône du Chaâba*²⁸⁾ se termine par un joyeux «Petit dictionnaire des mots bouzidiens» (pp. 243~244), mais *Les Chiens aussi*,²⁹⁾ peut-être le plus beau roman de notre actuel Ministre délégué à la promotion de

28) Paris, Seuil, 1986, nombreuses rééditions.

29) Paris, Seuil, 1995.

l'égalité des chances (depuis le 30 mai 2005) met en scène la grande roue du supplice de ce père, cependant que *Le Marteau pique-cœur*³⁰⁾ nous en raconte la mort et les funérailles, mort du père qu'annonçait déjà sur un mode plus ludique *Les Voleurs d'écriture*.³¹⁾ Et chez Farida Belghoul, dans *Georgette!*³²⁾, qui est probablement un des tout meilleurs romans de cette «deuxième génération» la parole du père, là encore représentée dans tout le livre, ne fait malheureusement pas le poids devant celle de la maîtresse d'école, même si sa voix lorsqu'il chante est la plus belle.

Et si l'on revient pour finir cette énumération au plus grand écrivain maghrébin, Mohammed Dib, et à son plus beau livre, *L'Infante maure*,³³⁾ on pourra y lire à travers la parole magique de la jeune narratrice, là encore une célébration du père dans le moment même de sa perte. Et si le père chez Farida Belghoul chante, celui de la narratrice de *L'Infante maure* écrit et traduit, figure parfaite s'il en est de cette parole d'entre deux langues qu'est le texte.



Le sacrifice du père a remplacé celui de la mère, même si l'un et l'autre sont ainsi fondateurs de l'émergence littéraire maghrébine francophone dans l'entre-deux langues. Et que ce soit

30) Paris, Seuil, 2004.

31) Paris, Seuil, 1990.

32) Paris, Barrault, 1986.

33) Paris, Albin Michel, 1994.

parce que sa pudeur interdit cette parole publique à la mère ainsi sacrifiée par la parole que Ben Jelloun lui prête, ou parce que le père a perdu la maîtrise du dire de la Loi, ce sacrifice est inséparable d'une représentation de la langue. Langue séductrice et meurtrière à la fois, dont la littérarité repose sur l'ambiguïté tragique de ce sacrifice. Car le sacrifice est au centre de l'écriture de l'entre-deux langues, écriture qu'il fonde en quelque sorte et qui acquiert par ce tragique la complexité du littéraire, loin des réductions binaires du réel par les discours idéologiques.

□ BIBLIOGRAPHIE

A.D.I.S.E.M. *Kateb Yacine et la modernité textuelle*. Alger, O.P.U., 1992, pp. 106~119.

ASHCROFT, Bille, Gareth Griffith, Helen Tiffin, *The Empire writes back*, Routledge, 1989.

BACHIR-LOMBARDO, Ogbia, *Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, du "Démantèlement" au "Désordre des choses"*. Traduction, adaptation, réécriture, Paris-13, 1995.

BONN, Charles, «Le roman algérien de langue française, du thème historique de la guerre, à la guerre littéraire des discours, ou: Kateb Yacine et le Moudjahid.» Mohammed Harbi, Benjamin Stora.(Dir.). *La Guerre d'Algérie, 1954-2004: la fin*

- de l'amnésie*. Paris, Robert Laffont, 2004, pp. 547~557.
- _____, «Scénographie postcoloniale et “définition forte de l'espace d'énonciation”, dans le roman maghrébin». In: Jean-Marc Moura, Lieven d'Hulst. (Dir.). *Les Etudes littéraires francophones: Etat des lieux*. Lille, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2003, pp. 127~140.
- DEBORD, Guy, *Spectacle et Société*, Paris, Denoël/Gonthier-Méditations, 1970.
- DIB, Mohammed, *La Danse du Roi*, Paris, Seuil, 1968.
- FERAOUN, Mouloud, *La Terre et le Sang*, Paris, Seuil, 1953.
- GOHARD-RADENKOVIC, Aline, *Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées*, Sherbrooke, Naaman, 1974, pp. 97~141.
- KHATIBI, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée*, Denoël, 1971.
- MAMMERI, Mouloud, *La Colline oubliée*, Rééd. Folio, 1992.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972, nombreuses rééditions.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, en collaboration avec Pierre Vidal-Naquet, Paris, Maspéro, 1972.
- YACINE, Kateb, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.
- _____, *Le Cercle des représailles*, Paris, Seuil, 1959.

SITES WEB

<http://www.seattleu.edu/souffles/HOME.HTM>

<http://www.limag.com/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt2.htm>

<http://www.limag.com/Theses/Bachir-Lombardo.PDF>

<http://www.limag.com/Textes/Bonn/KaPereModern.htm>

<http://www.limag.com/Textes/Bonn/2003GuerreStoraHarbi.htm>

두 언어 사이 그리고 가족소설

샤를 본(리옹 2대학)

프랑스어권 마그레브 문학은 ‘두 언어 사이’라는 고통스러운 선택 속에서 발생하게 되었는데, 이런 상황을 희생 제의로 극화시키면 프로이드적인 의미에서 가족소설이라 부를 수 있는 구도에 비유될 수 있다. 본고는 1950년대부터의 프랑스어 마그레브 문학을 살펴해보면서, 어머니와 아버지의 희생이라는 가족소설의 구도가 어떻게 적용될 수 있으며 그것이 두 언어 사이에 등장한 마그레브 문학의 상황을 어떻게 상징하는지 고찰해보고자 한다.

1950년대에서 1960년대의 마그레브 지역에서는 프랑스어를 사용한 글쓰기가 등장하기 시작하는데, 이 새로운 언어의 문학은 어머니의 희생을 바탕으로 하며, 그러한 희생은 두 언어 사이에 있는 인물의 비극적 모순과 밀접한 관계가 있다. 마메리의 작품에 나오는 주인공들은 이런 모순을 해결하지 못하고 죽음을 맞이하거나 마을을 떠나는데, 이는 ‘소외’나 ‘문화변용’이라는 개념과 연결시켜 생각해볼 수 있다. 그의 소설 『땅과 피 *La Terre et le Sang*』(1953)에서 주인공 아메르가 죽었을 때, “카빌리아인보다 더 카빌리아인 같은” 프랑스인 아내 마리가 남편의 장례식 중에 자신의 임신 사실을 알리자 장례식에 모인 마을 여자들은 아메르의 비극적인 죽음을 슬퍼하는 동시에 새 생명의 잉태를 축하한다. 여기서 아내 마리의 이미지는

두 언어 사이에 놓인 프랑스어 마그레브 문학의 등장 자체를 상징하는 것으로 해석될 수 있다.

마메리를 비롯한 1950년대 작가들의 많은 문학 텍스트에서 주인공은 상이한 두 체계의 만남으로 죽음을 맞이하거나 원래의 장소를 떠나게 되는데, 여기서 우리는 주인공의 정체성의 파멸이라는 비극적인 결말에만 주목한 나머지 문학적인 면에서 그 본질을 보지 못했던 것 같다. 즉 희생 자체가 텍스트 탄생의 조건이라는 점에 주목해야 하며, 이와 아울러 정체성이 파멸되어 죽음을 맞는 주인공이 이야기의 유일한 희생자가 아니고 또 다른 희생자를 만든다는 사실을 간과해서는 안 된다. 전통적 가치를 지키면서 약간은 뻔뻔하게 등장하는 어머니가 바로 또 다른 희생자이다. 전통의 수호자이자 동시에 가장 침범하기 힘든 은밀함의 수호자인 어머니는 갑작스럽게 평온함이 깨지고 상처를 입으면서 희생된다. 예를 들어 『잊혀진 언덕 *La Colline oubliée*』이라는 소설에서 아들을 전쟁터에 빼앗기는 어머니는 가족적 은밀함에서 벗어나 슬픔에 잠겨 절규하는데, 이 절규의 노래는 상실을 기반으로 한다.

희생된 어머니의 상실은 모더니티와 문학에서 불어의 등장이 수반하는 것이다. 특히 두 언어 사이에 있는 문학의 등장은 이러한 어머니의 상실과 희생을 기반으로 한 듯 보인다. 게다가 『포기 *La répudiation*』에서도 볼 수 있듯이 어머니는 아버지에 의해 포기된 존재이며, 타하르 벤 젤룬의 『성스러운 밤 *La Nuit sacrée*』에서도 어머니는 희생된 모습으로 나타난다. 상실이라는 비극의 역동성은 프랑스어 마그레브 문학의 탄생 배경이 되는데, 여기서 어머니의 희생은 반복적으로 나타난다.

이런 맥락에서 아버지는 매우 자주 반역적이고 실패한 자로서 이야기에서 부재하는 존재로 그려진다. 그는 식민 지배자들이 집안을 파탄내도록 내버려둔 사람이자 가정을 지키는 것에 실패한 사람이

다. 이런 아버지의 실패는 아들 역시 무능하게 만든다. 지배자들은 아버지를 제거하고 아들에게 모멸감을 주는데, 아버지의 극복 시도는 대개 허망하게 끝난다. 아버지는 매국노이면서 더 심하게는 어머니와 아들을 희생시키는 사람으로도 나타난다. 『포기』에서 아버지는 어머니를 포기하는 사람으로 등장하는데, 이때 소설 자체는 불가능한 아버지 살해를 조직하는 공간이다. 1970년대의 많은 작품들이 아버지 살해 모티브를 기반으로 하는데, 이는 아버지가 상징하는 법의 살해, 규범의 살해이기도 하다. 사실상 ‘신제국주의’에 대해 반발했던 1970년대의 젊은 작가들에게, ‘고유성’을 부르짖는 알제리 권력과의 정치적인 단절은 모호하게 나타난다. 이때 아버지의 상징적 살해는 방해꾼을 옆으로 치우는 것에 다름 아니다. 어머니의 몸을 희생시킨 것처럼, 아버지의 말을 희생시키는 것은 아들의 말이 등장하기 위한 필수 조건이기 때문이다.

이렇게 반역의 이미지로 그려지는 아버지는 1980년대의 텍스트에서 다시 비극적인 모습으로 돌아온다. 1980년대 부제드라는 아랍어로 글을 쓰고 프랑스어로 번역하도록 했다. 이런 언어적 상황을 모르는 독자들은 ‘티미문’이란 장에서 볼 수 있는 “저자에 의해 불어로 쓰인”이라는 표현이 수수께끼처럼 보이지만, 아랍어는 공식적인 정체성의 언어이자 가부장적 법의 상징으로 인정되었다는 사실을 주지하면 저자의 의도를 짐작할 수 있다. 아울러 그 시기의 텍스트는 수십 년간 흘대당한 아버지의 귀환을 표현했다. 그 동안 아버지를 죽여왔던 소설이 이제는 아버지를 찬양하기 시작하는데, 작가들은 카뎀 야신을 문학의 아버지로 받아들여 그를 패러디하고, 흠모하는 모델로서 그린다. 그러나 소설에서 아버지는 말 그 자체로 상징되어 표현되며 비극적으로 그려진다. 벤 젤룬의 소설에서는 한 소녀가 아버지에게 말을 건네는데, 이 소녀는 죽음 자체를 의미하며 글쓰기는 죽어가는 아버지를 유혹하는 행동이 된다. 벤 젤룬의

또 다른 소설 『탕헤르의 침묵의 날 *Jour de silence à Tanger*』에서 아버지는 탕헤르에서 죽은 채 발견되는데, 탕헤르는 두 언어의 공간이자 동시에 두 대륙의 공간이다. 『하루다 *Harrouda*』에서 어머니가 지극히 개인적이고 금기적인, 성생활에서의 고통을 고백하는 것처럼, 이 작품에서 아버지의 죽음은 아버지 자신에 의해 발화되는데, 이러한 장면은 문화적인 잣대로 볼 때 매우 이상하게 보이는 부분으로서 발화자의 극화된 희생이 나타나는 부분이다. 즉 이 이상한 말들은 어머니에게는 수치심, 아버지에게는 죽음이라는 희생을 통해서만 존재할 수 있다. 이 이상한 발화를 통해 죽어가는 아버지를 비극화시킴으로써, 글쓰기가 ‘죽음의 욕망’의 ‘춤’이고 비극의 모호함 속에서만 완성된다는 것을 보여준다.

이렇듯 아버지의 말의 영웅적인 희생은 두 언어로 이루어진 문학이 기반하는 가족소설 구도의 필수적인 전인차가 된다. 이민 2세대 문학에서, 비록 어머니는 마그레브 문학의 희생자라 할지라도 늘 탄탄하게 가족을 유지하는 이민자 가정의 지지자 역할을 하고 아들의 존경을 받지만, 아버지는 종종 법을 수호하는 자로서의 역할과 사회화의 역할을 상실한 모습으로 나타난다.

아버지와 어머니의 희생은 두 언어 사이에 있는 프랑스어권 마그레브 문학의 등장에 뒷받침이 되었다. 어머니의 희생은 벤 젤룬이 보여주듯이 수치심으로 인해 공적인 말이 금지되는 형태로 이루어지고, 아버지의 희생은 법을 부여할 수 있는 능력을 상실함으로써 이루어진다. 이 희생은 언어적 재현과 분리될 수 없다. 유혹적이면서도 죽음의 언어로 형성되는 문학은 이 희생의 비극적인 모호성에 의존하는데, 희생이야말로 두 언어 사이에 존재하는 프랑스어 마그레브 문학의 중심에 있는 것이기 때문이다.

주제어: 프랑스어 마그레브 문학, 가족소설, 두 언어 사이, 희생,
비극적 연극화

Mots-clés: Littérature maghrébine francophone, roman familial,
entre-deux langues, sacrifice, théâtralisation tragique

투고일: 2009년 9월 5일

심사일: 2009년 11월 14일

게재확정일: 2009년 11월 16일