La littérature post-coloniale en France au salon LittExil

Alexis Nouss

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/10296>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.10296

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 141-144

ISBN : 978-2-919040-47-6

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Alexis Nouss, « La littérature post-coloniale en France au salon LittExil », *Hommes & migrations* [En ligne], 1327 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/10296> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.10296>

LITTÉRATURE

La littérature post-coloniale en France au salon LittExil

Alexis Nouss,

professeur de littérature, Cielam, université d'Aix-Marseille, chaire « Exil et migrations », Collège d'études mondiales (FMSH, Paris).

À l'occasion de l'exposition *Paris-Londres. Music Migrations (1962-1989)*, des écrivains présentent leur roman sur l'histoire de « Paris vu et vécu » par leur famille dans la période post-coloniale.

LittExil 2019 se tint alors que le Musée de la Porte Dorée accueillait l'exposition *Paris-Londres. Music Migrations (1962-1989)*. C'était l'occasion de convier deux écrivains francophones à témoigner de leur vécu en tant qu'acteurs de la période dite post-coloniale en France. La table ronde que j'ai animée nous a aussi permis de réfléchir ensemble sur une éventuelle spécificité française d'un tel vécu migratoire, sur la similarité des migrations, sur la transmission de leur mémoire au long des générations et sur la fonction de l'expression artistique dans ce processus.

À cette fin, il était judicieux d'inviter deux auteurs aux parcours biographiques différents afin d'examiner les convergences et les divergences dans leur expérience et dans le rendu de cette expérience. Deux parutions en offraient le prétexte : *Mon royaume pour une guitare* (Michel Lafon, 2016) où Kidi Bebey revient sur son histoire personnelle et celle de ses parents qui, quittant le Cameroun pour suivre leurs études en France, fondèrent leur famille à Paris, et *Rue des Pâquerettes* (Hors d'atteinte, 2018) où Mehdi Charef fait le récit de son arrivée en France en 1962 dans le bidonville de Nanterre.

Leurs parcours répondent à des critères distincts : une femme, un homme ; ascendance africaine, ascendance maghrébine ; naissance en métropole, naissance en Algérie ; elle est née au début des années 1960, lui des années 1950. Faut-il s'arrêter à ces différences pour invalider l'hypothèse d'un destin exilique commun dans le cadre de la France post-coloniale ?

Kidi Bebey est journaliste, écrivain, éditrice, née à Paris de parents camerounais. Son parcours témoigne d'un intérêt affirmé et continu pour la musique et la danse, la condition féminine, l'univers des enfants et des adolescents. Son père était Francis Bebey, journaliste, écrivain et musicien renommé qui œuvra grandement à la diffusion de la musique africaine. Après un doctorat sur la

danse en littérature chez les romanciers sahéliens et bantous, elle travaille dans l'édition pour la jeunesse et produit des émissions de radio. Elle a publié une trentaine de titres dont de nombreux pour la jeunesse et son dernier ouvrage, à tonalité autobiographique, *Mon royaume pour une guitare* (Michel Lafon, 2016), sélectionné pour divers prix, a reçu la Mention spéciale du Prix Ivoire 2016.

Mehdi Charef arrive en France à l'âge de 10 ans. Il passe une grande partie de son enfance et de son adolescence dans le bidonville de Nanterre, puis les cités de transit de la région parisienne. Fils d'un terrassier, il travaille lui-même en usine de 1970 à 1983. En tant qu'écrivain d'origine algérienne, *Le Thé au harem d'Arché Ahmed* ouvre en 1983 une brèche dans sa vie et pour la littérature de l'émigration maghrébine, ou littérature *beur*, ce dernier terme qu'il entend non pas comme anagramme d'arabe, « *rebeu* », mais de « *rebelle* ». Il aborde le cinéma en 1985 quand Costa-Gavras lui conseille de réaliser lui-même la version cinématographique de son roman. Le film remporte de nombreux prix,

notamment le Prix Jean-Vigo 1985, et sera suivi d'une dizaine de scénarios et d'une dizaine de réalisations pour le cinéma et la télévision, ainsi que d'une première pièce de théâtre, 1962 - *Le dernier voyage*. Six romans plus tard, il signe *Rue des Pâquerettes* (Hors d'atteinte, 2019).

« *Quand on sort du colonialisme, on n'est rien.* » Les gens se taisent.
« *Toute sa vie, on est comme une fille qui a été violée.* »

Ma première question portait sur la convergence des expériences et des mémoires de migration, Algérie et Cameroun, directement dans le cas de Mehdi Charef, indirectement dans le cas de Kidi Bebey. Quand deux exilés se rencontrent, parlent-ils d'exil et est-ce le même ? Kidi Bebey réfute la question en affirmant que c'est parmi les humains en général que les ressemblances sont plus nombreuses que les différences. Mehdi Charef avoue, lui, qu'il est jaloux des Africains car il se sent africain avant d'être algérien, mais que cette identité ne lui est pas reconnue. Kidi Bebey explique que ses parents sont venus du Cameroun avec des bourses d'études et qu'ils se sont « inventés en France ». Elle précise que la question du retour possible avait disparu et qu'elle a grandi en tant que franco-camerounaise, ce qu'elle est toujours, deux identités plus celles de maman, de femme fatiguée au matin, etc.

Quand Mehdi Charef est arrivé en France, au bidonville, il a commencé à comprendre qu'il y avait d'autres Arabes, avec d'autres accents. Quand les bidonvilles se sont agrandis, vers 1964-1965, il a vu des Portugais pour la première fois. Ils étaient seuls, entre eux. « *On s'est aimés.* » Ils ne parlaient pas de souffrances, tous « sortis du colonialisme » qui les avait profondément humiliés. Sans le savoir, ce qui les unissait, c'était l'humiliation. « *Quand on sort du colonialisme, on n'est rien.* » Les gens se taisent. « *Toute sa vie, on est comme une fille qui a été violée.* » En 1968, son père lui dit qu'il faut se taire, ne pas se révolter contre la France. Jusqu'aux années 1980, il s'est tu et, n'en pouvant plus, s'est tourné vers l'écriture comme il aurait pu tomber dans l'alcool ou l'héroïne.

► Conférence salon
LittExil, Paris, avril
2019. Photo Charlotte
Perdriau. © Charlotte
Perdriau,
Musée national
de l'histoire
de l'immigration

Je leur ai alors demandé si la question de la convergence des mémoires d'exil se posait aussi avec les migrants d'aujourd'hui. La réaction de Kidi Bebey fut de rappeler – et ce fut une des raisons d'écrire *Mon royaume* – qu'il y a une antériorité du rapport entre la France et le continent africain. Il importe, par conséquent, de donner un soubassement aux dernières images de l'actualité et de ne plus ignorer cette relation de la France aux pays des cinq continents depuis des siècles. Pour ses parents, qui en ont peu parlé car la première génération le fait toujours difficilement, l'Afrique avait quelque chose de fédérateur auquel leur exil et le milieu étudiant les ont ouverts, une « *image restaurée* » de l'Afrique, une « *fierté africaine* ». Mehdi Charef estime que la migration actuelle est d'une autre nature. Les migrants actuels, ceux du Proche-Orient, ne voulaient pas venir. Les femmes qui mendient une pièce le long des voitures ont le visage triste, non parce qu'elles mendient mais parce qu'elles ne veulent pas être là. Ils étaient chez eux, pas des colonisés, et ils ne veulent pas rester, sauf les jeunes, maintenant, qui savent qu'ils vont rester. Ils ont fui la guerre, la mort, ils ne pensent qu'à leur pays, qu'à y retourner.

En Algérie, continue Mehdi Charef, les gens émigraient parce que les colons ne payaient pas les colonisés. Alors, ils venaient au pays du colon pour être payés ! Les Français d'Algérie vivaient au paradis, des vignes, des arbres fruitiers, de l'eau, tandis que son père ne parvenait pas à les nourrir. Et la situation a perduré car aucun des anciens pays colonisés n'arrive aujourd'hui à « *mettre un pied devant l'autre* ». La première émigration a disparu quand les immigrants ont quitté les bidonvilles et les cités de transit pour les HLM. Ils ont été dispersés et beaucoup eurent peur de l'intégration, de ne plus parler arabe ou portugais. Lui et ceux de sa génération arrivèrent pour remplacer leurs pères et ceux-ci ne leur parlèrent pas des souffrances car il ne fallait pas se plaindre, ne pas paraître faible. Pour Mehdi Charef, la situation les poussait au vol. En Algérie, il allait avec sa mère « *piquer* » dans les jardins du colon pour manger. En France, il continua à voler : écrire, piquer la langue française. Ce qui fait que, depuis 40 ans qu'il écrit, il n'y a jamais pris de plaisir. Raconter des histoires, oui, mais pas les écrire. Ils n'avaient droit à rien et ils volaient. Même chose pour la langue française.

Je demande à Kidi Bebey si elle a écrit *Mon royaume* pour transmettre. Elle acquiesce, précisant que son père est décédé lorsqu'elle était enceinte de son fils et qu'elle demeurait avec plein de questions non posées, notamment celle

du retour. Devant ces questions, elle est passée à la fiction car elle recueillait trop de versions divergentes du passé et la fiction lui permit un mélange de savoir, de souvenir et d'invention. Fiction, aussi, qu'apportent les images à Mehdi Charef en tant que cinéaste. Quand il filme, il veut dire aux spectateurs que ce qu'ils voient là n'est pas vrai, que ce n'est pas du documentaire. « *C'est du cinoche, pas ce que Mehdi a vécu.* » Ce qui permet de se protéger, sinon, ce serait insupportable, même pour lui. Il ne tourne ainsi jamais sur place, par exemple cette scène du puits où l'armée française jette des grenades dans un puits où des rebelles s'étaient réfugiés. Mais le principe ne vaut pas que pour les massacres et Mehdi Charef d'évoquer la scène du héros et de son copain français sur les toits espionnant les trois femmes du riche Arabe dans *Cartouches gauloises*. La fiction lui permet de dire qu'il a traversé ces événements et aussi de faire « *de très belles scènes de cinéma – ce qui est vachement dur à dire* », sur quoi Mehdi Charef change de registre pour remarquer que le pauvre raconte ses histoires de pauvre, que les riches se les approprient, font gagner du fric au pauvre et deviennent, eux, encore plus riches.

Pour Kidi Bebey, le rôle de la fiction en littérature est pareillement ce qui permet d'accepter ce qui est douloureux. Elle donne l'exemple de son neveu qui, interrogé sur ce qu'il voulait devenir plus tard, répondit « *Plus tard, je veux être allemand* », ce qu'elle transposa en faisant dire à son père « *Plus tard, je veux être blanc* ».

Nous terminons sur Paris, la découverte d'une ville après la découverte d'un pays. Mehdi Charef vint à Paris pour la première fois afin d'obtenir des photos d'identité ; gamin, il fut ébloui par la propreté, par les affiches sur les frontons des cinémas et il s'est dit : « *On peut faire quelque chose dans ce pays.* » Pour Kidi Bebey, Paris fut une conquête car, dans l'espace de son enfance, elle se voyait étrangère dans le regard des autres, une conquête et une éducation au métissage.

Puis vint le moment de grâce final. Je demande aux deux auteurs de lire des passages de leurs livres. Mehdi Charef fouille dans ses poches et avoue avoir oublié ses lunettes, Kidi Bebey se propose alors de lire la page choisie, il accepte. Et j'ai ma réponse à la question initiale : au cœur des expériences exiliques se tient une niche d'émotion commune à toutes. Il faut dire que, toute stéréotypie genrée mise à part, les deux auteurs affichent des personnalités contrastées dans leur parole publique. Mehdi Charef parle, s'arrête, revient, comme un boxeur qui pratiquerait l'esquive devant son adversaire ; Kidi Bebey parle en continu, modulant sa voix telle une musicienne. Le texte de Mehdi, lu par Kidi, en devenait autre : « *Mon père va la trouver, la pépète. (...) On dirait une larme.* » Puis elle lut sa propre page : « *Progressant, Francis touche à d'autres instruments. (...) Heureux de la légèreté que lui offre Paris.* » Et les deux textes, dans l'oreille et la mémoire des auditeurs, ne furent qu'un. Le texte de l'exil. ■