



Afrique contemporaine La création musicale au miroir de l'histoire

*En me confiant la rubrique
Musique d'Hommes & Migrations
fin 1993, Philippe Dewitte
m'offrait un merveilleux cadeau :
l'opportunité d'approfondir
mon intérêt pour les expressions
de cultures qui, malgré
leur richesse, intéressent peu
les médias spécialisés, préoccupés
de "marché" et de "vedettes"
plutôt que de musique. Son intérêt
d'historien spécialiste de l'Afrique
m'a stimulé dans une approche
de l'objet musical comme puissant
marqueur de l'histoire des sociétés
africaines contemporaines.*

*Il y a dix ans, Philippe
m'avait proposé de coordonner
le n° 1191 consacré
aux "Musiques des Afriques".
pour sa partie hors Maghreb.*

*Je voudrais lui dédier
le texte qui suit, et qui figure
au catalogue de l'exposition
Afrika Remix du Museum Kunst
Palast à Cologne.*

La musique joue un rôle déterminant dans toutes les civilisations africaines où l'oralité fait figure de pilier fondateur. Héritiers de traditions souvent très raffinées, les musiciens africains créateurs d'aujourd'hui sont de ce fait parmi les détenteurs d'éléments essentiels, constitutifs de leurs cultures respectives. Bien que les structures des sociétés africaines contemporaines soient depuis un demi-siècle en pleine mutation, les musiciens ne peuvent entièrement se départir du rôle traditionnellement dévolu au griot. Dans le contexte de déstructuration politique et sociale de la majorité des états africains issus des indépendances, le rôle de l'artiste comme témoin actif et partie prenante de la vie de la nation s'en trouve accentué, surtout s'il est chanteur. Parce qu'il est avant tout un porteur de la parole.

Dans la société africaine traditionnelle, schématiquement, la musique accompagne chaque étape de la vie. Elle est le liant de tout acte social. Elle est indissociable des fêtes profanes. Et dans les rituels, elle tient lieu de véhicule de communication entre le monde des vivants et le monde des ancêtres. Le musicien traditionnel initié sert d'intercesseur entre ces deux univers intimement liés. De ce fait, il entretient nécessairement une relation particulière avec les détenteurs des pouvoirs politiques et sociaux. Relation d'autant plus étroite et codifiée lorsqu'elle intervient dans le cadre des systèmes de castes qui régissent le fonctionnement de diverses sociétés traditionnelles.

En embrassant le métier d'artiste, le musicien africain contemporain ne saurait pour autant se départir de ce rôle associé au faiseur de musique traditionnel. Sauf à s'expatrier en rompant délibérément les liens avec sa société d'origine, il n'a guère d'autre choix que de chanter les louanges des puissants qui le sollicitent ou de prêter sa voix à l'expression des groupes qui leur sont opposés.

Toute forme de désengagement lui est ainsi quasiment interdite et *a fortiori* lorsque sa notoriété est internationale. À travers ses œuvres, il incarne dès lors une part de la “conscience du peuple”. Tout se passe comme si le rôle d’intercesseur joué par le musicien traditionnel au sein du corps social s’était mué, pour le musicien créateur contemporain, en fonction hérauldique à l’adresse du monde globalisé, chacun œuvrant à la reconnaissance des particularismes culturels propres à l’une des identités multiples qui constituent le continent Afrique.

Sans le socle extrêmement solide de la tradition orale, le musicien africain contemporain ne saurait absorber, adapter, refondre, les apports extérieurs à son propre univers artistique. Or, ce phénomène est commun à chacune des grandes aires culturelles du continent. C’est lui qui a fourni l’énergie nécessaire à la déferlante des musiques africaines sur les marchés internationaux dès les années quatre-vingt. La dynamique ainsi engagée a constitué le point d’appui à la reconnaissance par le marché musical mondial d’esthétiques jusqu’alors considérées essentiellement comme “exotiques” et marginales.

Le marché des musiques du monde a été avant tout celui des musiques africaines avant de s’élargir à d’autres continents. C’est sur la versatilité des genres, sur la diversité des formes musicales qui foisonnent par tout le continent, que s’est d’abord porté l’intérêt des Occidentaux. Les créateurs, producteurs et publics internationaux qui se sont emparés des musiques africaines y ont rapidement découvert une insondable source de renouvellement pour les musiques populaires à l’heure de la mondialisation.

Musiques d’aller-retour

Le jeu des relations mutuelles entre les musiques métissées des diasporas américaines issues de l’esclavage et celles des sociétés africaines modernes est un sujet qui mériterait de longs développements. À bien des égards, en effet, il détermine non seulement l’évolution des styles mais aussi la représentation que la société africaine moderne se fait du musicien et de la musique.

Premier genre de musique africaine à être reconnu internationalement, le *highlife* est né vers les années vingt dans la Gold Coast (Côte-de-l’Or) anglaise, futur Ghana. Orchestrations aux accents swing et calypso, sophistication à la manière des big bands de jazz américains, son style se conforme à la mode des dancings des grands hôtels, s’adressant à l’origine aux couches élevées de la société coloniale. À cette époque où les orchestres de tango partis du Rio de la Plata voyagent autour du monde et où le jazz se mâtine de rythmes latins, le *highlife* fait chalouper robes du soir et souliers vernis. À l’instar du tango, il emprunte son répertoire vocal aux romances paresseuses chantées dans les bars mal famés des ports où l’on sert le vin de palme.

Les paroles de la *palm wine music* brossent le quotidien du dénuement et des rêves de gens simples ballottés par la vie. À partir des années vingt-

trente, cette musique s'est imposée de Freetown à Matadi avec ce balancement délicieusement nonchalant, tricoté par les marins de l'ethnie Kru du Liberia embarqués à bord des bateaux à vapeur, sur des guitares empruntées aux Occidentaux. Habillée de langueurs nostalgiques elle a pénétré au fil de l'eau jusqu'à Douala et Kinshasa.

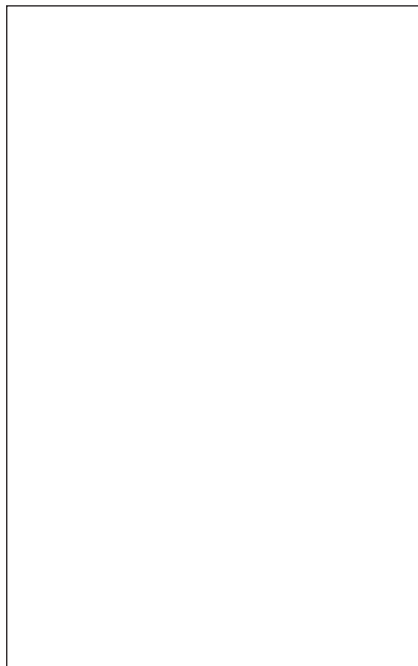
La relation entre débits de boissons et nouvelles musiques paraît indubitable. Témoin le *marabi*, apparu à l'époque de la *palm wine music* près des centres miniers d'Afrique du Sud et dans les faubourgs noirs des grandes villes. Joué sur les mêmes instruments européens (guitare, concertina...), le *marabi* puise dans la tradition ses mélodies, ses rythmes et chants improvisés. En se métissant de jazz dans les années quarante-cinquante, il prend le nom de *jive*, un vocable qui servira par la suite à qualifier tout style émergeant dans l'Afrique du Sud des années soixante (*pen-nywhistle jive, sax jive...*).

La suprématie de l'école congolaise jusqu'à l'influence des musiques caraïbes

Née dans les capitales jumelles Kinshasa et Brazzaville, la musique congolaise a exercé sa suprématie sur les musiques africaines modernes pendant plus d'un demi-siècle. Dans les années trente-quarante, cette musique agrège les influences des danses européennes et du *high-life*, avant d'être fortement marquée par les danses cubaines, cha-cha-cha, mambo et rumba. La rumba congolaise originelle roucoule en espagnol avant d'emprunter au jazz la contrebasse et les cuivres, puis d'introduire les percussions locales et surtout la guitare électrique, dont l'importance deviendra primordiale, influençant durablement le jeu de guitare dans toute l'Afrique sub-saharienne et, au-delà, dans toutes les diasporas africaines.

Les deux grandes écoles de l'African Jazz de Joseph Kabasselé, alias le Grand Kallé (1930-1982) – auteur de l'hymne "Indépendance Cha-Cha", composé à Bruxelles dans la nuit du 29 janvier 1960 après la signature de l'accord d'indépendance –, et de l'OK Jazz de Franco (1938-1989) rivalisent d'invention durant trois décennies. Pépinières de talents, ces ensembles engendrent de foisonnantes généalogies de formations à la longévité variable, mais qui s'inscrivent toujours dans le prolongement stylistique de leurs géniteurs. De la rumba des années cinquante au *ndombolo* des années deux mille (Koffi Olomide, Wenge Musica...) – où le synthétiseur prend une place prépondérante – en passant par le soukous des années soixante-dix, quatre-vingt (Papa Wemba, Pepe Kalle...) – où les cuivres disparaissent au profit des guitares dont les soli torrides durant le *sebene* mènent au climax de la danse – l'évolution

Papa Wemba.



© D.R.

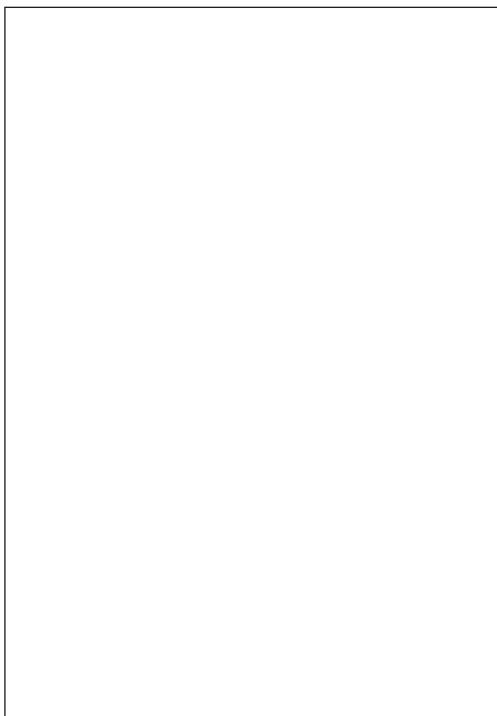
de la musique emprunte les schémas de la tradition orale, dans le respect des sources musicales et des créateurs reconnus.

Grâce notamment au puissant émetteur radio installé par l'administration belge avant l'indépendance, les musiques congolaises vont asseoir leur hégémonie sur la plupart des pays voisins. La République centrafricaine, l'Ouganda, la Tanzanie, la Zambie adoptent le modèle congolais, comme le Kenya après son époque "guitares années cinquante". Il faudra attendre les années soixante-dix pour que les musiciens kenyans élaborent leur propre marque stylistique avec le *benga*, inspiré de la tradition musicale des Luo. D'un certain point de vue, on peut estimer que le *makossa* camerounais, qui fusionne musiques cubaines, guitares de la *palm wine music* et rythmes locaux, procède d'une démarche fortement inspirée de l'école congolaise,

même s'il conserve les marques spécifiques à l'identité rythmique et mélodique de la région de Douala. En y introduisant une touche funky jazz avec son tube "Soul makossa", Manu Dibango donnera à ce style un statut international.

À partir de 1960, l'influence des musiques caraïbes, déjà présente au répertoire des orchestres d'animation, se renforce, grâce à l'écho de la révolution cubaine, dans les nouvelles démocraties d'Afrique de l'Ouest, à commencer par la Guinée et le Mali. Les politiques culturelles dites "progressistes" mises en œuvre par leurs régimes favorisent l'émergence de nouvelles musiques urbaines et métissées. La Guinée de Sékou Touré montre la voie, fondant des orchestres modernes nationalisés, comme le Bembeya Jazz, tenus d'enrichir le patrimoine musical national.

À l'image de ce qui se passe à Cuba, des concours d'orchestres locaux, régionaux, nationaux sélectionnent les meilleurs, en Guinée comme au Mali, où des artistes



© D.R.

Manu Dibango.

sont recrutés pour aller se former à Cuba. Les orchestres réputés, comme le Rail Band ou les Ambassadeurs, adaptent leur répertoire au goût du public, qui apprécie les rythmes caraïbes. Parallèlement, au Sénégal, l'Orchestra Baobab fait danser toute la bonne société de Dakar au son de ses airs latinos chantés en wolof. Estompé dans les années quatre-vingt, ce phénomène a pris une dimension panafricaine sans précédent au milieu des années quatre-vingt-dix avec Africando, fleuron de la salsa africaine.

La musique et les musiciens ont joué un rôle non négligeable dans la légitimation populaire des nouveaux pouvoirs indépendants d'Afrique.

L'héritage des “djeli”, “gueuweul” et autres griots

Avec l'accession à l'indépendance, la caste des griots (appelés “djeli” dans l'ère mandingue) perd progressivement l'exclusivité de l'animation musicale et le pouvoir qu'elle détenait dans l'ancienne hiérarchie sociale, conservée sous le régime colonial en Afrique de l'Ouest. Mais les nouveaux dirigeants ont su asseoir leur légitimité avec le concours de ces traditionnels “alliés des puissants”. Ainsi, beaucoup d'artistes contemporains réputés en Guinée et au Mali sont issus des illustres lignées de djeli Kouyaté (Kouyaté Sory Kandia...), Diabaté (Toumani Diabaté...), Kanté (Mory Kanté...), etc. Chez les Wolofs du Sénégal, les “gueuweul” ont le même rôle que les djeli, et Youssou N'Dour, par son ascendance maternelle, appartient à l'une de ces grandes familles. Le *mbalax* qu'il invente à la fin des années soixante-dix introduit dans les orchestrations modernes le rythme traditionnel des ensembles de tambours *sabars*, dont le grand maître Doudou N'Diaye Rose détient les plus étonnants secrets. D'autres musiciens modernes, comme Salif Keita, ont bravé les interdits pour s'adonner à leur passion. Ils n'en puisent pas moins dans l'immense patrimoine musical légué et enrichi durant sept siècles par les griots. Malgré son nom de lignage “royal”, Keita n'a d'ailleurs pas hésité à chanter les louanges du premier président guinéen, Sékou Touré...

Les monstres sacrés de la chanson arabe

Si de nombreux artistes d'Afrique subsaharienne ont fidèlement accompagné la voix des nouveaux pouvoirs, le phénomène a connu une résonance toute particulière dans les pays bordant la Méditerranée. Marquée par le Congrès du Caire (1932), auquel participèrent de nombreux maîtres arabes mais aussi des Occidentaux, comme Béla Bartok, la “Nahda” est le mouvement de renaissance de la musique arabe d'où vont surgir les “monstres sacrés” de la chanson. L'Égypte de Nasser rayonne sur tout le monde arabophone grâce à Oum Kalsoum, Mohamed Abdelwahab, Farid El Atrache ou Abdel Halim Hafez. Et le modèle de ces étoiles élevées au rang de mythes par la radio et le cinéma s'est imposé dans les pays du Maghreb, qui ont façonné leurs propres stars comme l'Algérienne Warda.

L'éclipse de l'“éthio-groove”

Rare pays d'Afrique à avoir obtenu sa souveraineté dès 1944, après une période d'influence italienne, l'Éthiopie constitue l'un des creusets les plus inventifs de la musique moderne africaine. Dès le début du XX^e siècle, la *zenawi musica* rassemble cuivres occidentaux et instruments traditionnels, avant l'apparition des premières fanfares officielles modernes accompagnant les chanteurs des années vingt. À partir des années cinquante, Alemayehu Eshete commence à adapter le chant tra-

ditionnel des Azmaris, griots troubadours de la société amharique. Et c'est sous l'influence de Radio Free America, émettant depuis l'Érythrée dans les années soixante, que les grandes formations d'Addis-Abeba (Wallias Band, Ethio Star, Roha Band...), adaptent rock, twist ou soul music à leur pâte sonore et rythmique. Sur cette musique d'une exclusive originalité, Mahmoud Ahmed va imposer le style *gouragué* et sa fameuse danse "eskista" du cou et des épaules. Ce courant sera totalement étouffé par près de vingt ans de dictature populaire à partir du milieu des années soixante-dix. Mais la nouvelle musique éthiopienne retrouve de fort belles couleurs dans les années quatre-vingt-dix/deux mille avec des chanteuses exilées comme Aster Aweke et Gigi.

Le cas malgache

L'extraordinaire richesse musicale de Madagascar engendre un foisonnement de styles. À l'Ouest et au Nord, les Sakalava jouent le *jijy*, palabre rythmique sur tempo moyen, et inventent le *salegy*. Héritée des rituels anciens des régions côtières, cette musique raconte les traits saillants de la vie sociale. À la fin des années soixante, la batterie se substitue aux percussions traditionnelles, la guitare électrique à la *valiha*, l'orgue à l'accordéon, et le *salegy* fait danser tout Madagascar avec Jaobjoby, son meilleur représentant. Les Merina des hauts plateaux du Centre, d'origine asiatique, pratiquent une forme de joutes chantées, le *vakisaova* ; une sorte de gospel, le *saova*, modernisé par le groupe Rossy ; ainsi que le genre *a-gasy*, hérité du théâtre traditionnel "hiragasy" et remis au goût du jour par le groupe Feo-gasy. Les Betsileo des plateaux du Centre-Sud interprètent le *rifa*, sorte de blues malgache au tempo rapide, comme les Antandroy du Sud, réputés pour leur *beko*, longues ballades épiques chantées à trois ou quatre voix a cappella lors des veillées funèbres. À l'Est, le *bassessa*, plutôt lent, est à l'origine du *séga*, commun à toutes les îles de l'océan Indien avec son balancement six-huit caractéristique.

Musiques versus oppression

Indissociables du destin des sociétés qui les provoquent et les subissent, les conflits et les révolutions ont un effet direct sur les choix culturels des populations, qui se traduisent à travers la musique. Fela clamait ainsi : "*La musique est l'arme du futur !*"

Alors que les meilleurs orchestres de Lagos s'étaient approprié le *highlife*, plébiscité par les Igbos, au moment de l'indépendance du Nigeria (1960), la guerre civile du Biafra (1967-1970) va marquer son déclin. En effet, la victoire de la coalition entre Yoruba et Haoussa sur les Igbos, sécessionnistes, va imposer les styles les plus appréciés par les vainqueurs : la *juju music* et l'*apala*. Tous deux sont hérités des anciennes musiques cérémonielles vaudou des Yoruba, où les tambours parlant jouent un rôle essen-

tiel. La *juju music* s'inspire aussi des rites chrétiens de l'Aladua. Elle a fait une percée internationale sous l'impulsion de King Sunny Adé, qui introduisit la guitare hawaïenne et le synthétiseur. *Lapala*, basé sur le jeu subtil des tambours et la mélopée quasi rituelle d'un soliste auquel répond un chœur, servait à l'origine à stimuler les musulmans avant la fin du jeûne de Ramadan. Sécularisé et professionnalisé dans les années cinquante, l'*apala* connut deux merveilleux grands maîtres, feu Haruna Ishola (dit "Baba Gani Agba") et feu Yusuf Olatunji (dit "Baba Lefba").

Création du seul Fela (1938-1997), qui vécut à Lagos, l'*afrobeat* est essentiellement animiste et politique. Toute l'histoire de Fela Anikulapo Kuti est un combat sans merci pour retrouver les valeurs de la culture africaine d'avant la colonisation. Sa musique visionnaire est jouée au "Shrine", le temple consacré aux chers disparus qui ont donné leur vie pour la cause africaine, comme Kwame Nkrumah et sa propre mère. Il a incarné avec une âpreté féroce, jusqu'à la démesure, la conscience d'un peuple yoruba au destin chaotique, déchiré dans ses croyances entre trois grandes religions (vau-

dou, chrétienne et musulmane), arraché à sa terre pour construire un nouveau monde au profit de l'impérialisme de l'homme blanc. La rage la plus féconde du chanteur vient du constat implacable auquel il ne peut que s'affronter : l'aliénation du peuple noir.

Fela.

Le mbube et maskanda

Les musiques rituelles ont souvent servi à porter les messages dans des langues sacrées, inintelligibles pour le colonisateur. En Afrique du Sud, c'est dans les "hostels" de l'apartheid que les chœurs zoulous a cappella les transmettent à travers le style *mbube* ou *iscathamia*, dont Ladysmith Black Mambazo est le représentant le plus emblématique. Le *maskanda* zoulou, style au balancement irrésistible que Johnny Clegg a contribué à faire connaître hors du pays, provient des mêmes milieux ségrégués. Quant au *mbaqanga*, issu du *sax jive* et agrégeant le *vocal jive* inspiré des harmonies zouloues, il constituera l'une des meilleures musiques populaires africaines des années soixante. Pourtant leurs géniaux inventeurs, Mahlathini & The Mahotella Queens, attendront près de trente ans la reconnaissance internationale.

Danyel Waro.



© Maud Indigo

Le chimurenga

Le cas du *chimurenga* est exemplaire d'une musique directement utilisée comme arme de combat contre le pouvoir colonial en Rhodésie. *Mbira* est le maître mot de l'univers musical traditionnel des Shona, majoritaires sur les terres de l'actuel Zimbabwe. Il désigne un modèle particulier de piano à pouce, ses lames métalliques et la musique produite. Le joueur de *mbira* doit être initié, et respecter certaines règles de vie édictées par la Loi du Mbira, corpus de la tradition orale définissant les relations du *mbira* avec le monde des esprits. Interdite par les colons blancs, cette pratique musicale a constitué le ferment secret de la révolte des Noirs dans les années soixante-dix. Transposée sur des instruments modernes, la musique de *mbira* est baptisée "*chimurenga*" par son chef de file, Thomas Mapfumo. C'est le nom donné à la lutte pour l'indépendance par les guérilleros, et les chansons véhiculent des formes proverbiales seules comprises des Shona, qui y trouvent la cohésion nécessaire pour chasser les colons.

Le folk berbère

Au Maghreb, la cause berbère possède aussi sa musique de combat. Le folk berbère de groupes marocains comme Nass El Ghiwane et Jil Jilala instaura le mélange d'ingrédients de musiques gnawa ou traditionnelles du Riff avec l'esprit contestataire de la fin des années soixante, déclenchant la première révolution musicale au Maghreb. La chanson kabyle lui emboîta le pas, évoquant le malaise d'une population dont l'autorité algérienne feint d'ignorer l'identité, soit avec des textes poétiques comme ceux du chanteur Idir, soit avec des brûlots révolutionnaires comme les chansons de Lounès Matoub, qui paya son engagement de sa vie.

Le maloya

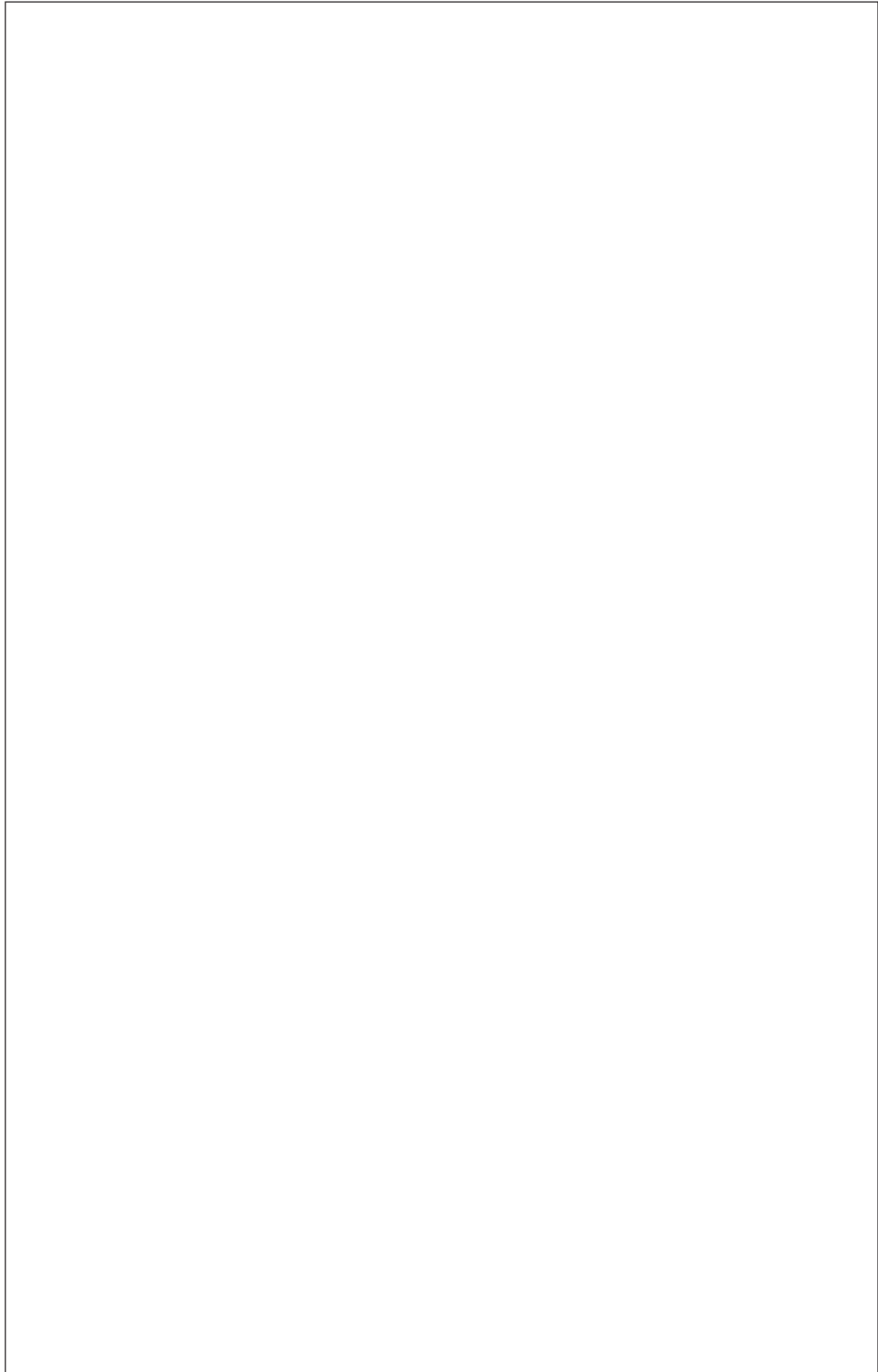
Dans l'île de la Réunion, le *maloya* lié à l'origine au culte des ancêtres chez les Cafres, descendants d'esclaves noirs, a connu une étrange destinée. Rejeté par la majorité des Réunionnais jusqu'à la fin des années soixante, le *maloya* est devenu la voix de la lutte culturelle identitaire, a été extirpé de son ornière et revalorisé par les mouvements autonomistes des années soixante-dix. Plus récemment, il a pris un véritable essor international, notamment grâce au chanteur Danyel Waro, fervent défenseur de sa culture créole.

Le zouglou

À Abidjan, la révolte étudiante des années quatre-vingt-dix trouve son expression dans le *zouglou* : une musique, un langage, une danse qui expriment le dépit avec une ironie acerbe et un esprit rebelle. En dix ans, cette musique a bâti une véritable identité populaire dépassant les frontières du pays grâce à "1^{er} Gaou", tube international du groupe Magic System.

La technologie globalisante

En phase avec la production de musiques actuelles accessibles sur les réseaux internationaux, les jeunes artistes africains utilisent aujourd'hui les moyens de création fournis par les nouvelles technologies. Si leur idiome se départit des traditions instrumentales, leur langage aspire toujours à l'originalité. C'est à Oran, dans les années quatre-vingt, que s'est jouée la seconde révolution musicale d'Afrique du Nord. Le *raï* a trouvé ses nouveaux sons et ses nouveaux héros dans une jeunesse désabusée par les mensonges de la génération précédente. Khaled, Chaba Zahouania ou Cheb Mami se sont mis à chanter les voitures, le sexe, l'alcool, là où l'on ne tolérait que la périphrase évocatrice pour dire la beauté d'un visage. Devenus la cible des intégristes, dont Cheb Hasni fut une victime symbolique, ces jeunes chanteurs durent fuir leur pays et c'est alors que le *raï* put conquérir le monde... Les jeunes Égyptiens ont suivi l'exemple en créant la *jeel music* (littéralement "musique de la jeune génération") à force de boîtes à rythmes et autres échantillonneurs. Les stars internationales ont pour noms Amr Diab, Mohamed Munir, Hakim ou Hanan... Si le *kwaito*, impressionnante machine à groove électro magnifiée par feu la chanteuse Brenda Fassie, porte la jeunesse noire dans l'extase d'une Afrique du Sud libérée, les nouvelles générations des autres pays d'Afrique sont encore à la recherche de langues originales en termes de musiques électroniques. Beaucoup de jeunes artistes se reconnaissent à travers l'universalité des thèmes du reggae (Lucky Dube, Alpha Blondy, Tiken Jah Fakoly...) ou du rap (Positive Black Soul...), auxquels ils apportent leurs singularités. Mais la jeune création africaine dispose d'un fonds de culture musicale incommensurable. En se préservant d'une fascination morbide pour l'Occident, il lui appartient de continuer à faire fructifier cette richesse. ◀





Mots et maux d'Afrique

Philippe Dewitte regrettait parfois que, dans ces colonnes, on accorde trop peu de place au cinéma africain pour lequel il avait plus que de l'attachement professionnel.

Cette rubrique lui est affectueusement dédiée.

Le cauchemar de Darwin

Documentaire de Hubert Sauper (Autriche-Belgique-France)
tourné en Tanzanie

► Darwin (1809-1882), vous connaissez ? Sa théorie de l'évolution des espèces ? Une évidence et une avancée scientifique irréprochable ? À voir !

Un poisson manipulé, prédateur et comestible, introduit presque par inadvertance dans les eaux tropicales de l'immense lac Victoria (68 100 km²) va porter un coup fatal à des perspectives optimistes et les transformer en le pire des cauchemars. La perche du Nil va d'abord modifier l'écosystème

lacustre en "bouffant" jusqu'à l'extermination toutes les espèces piscicoles. Après quoi sa prolifération, passant pour une aubaine, va réveiller tous les appétits de la globalisation, forme marchande du colonialisme. Et ainsi déclencher d'incalculables dommages collatéraux liés au diptyque : exportation/exploitation.

Voyez Mwanza, en Tanzanie, ville riveraine de 500 000 habitants où le réalisateur s'engage, *"le cinéma est pour moi le seul média*

capable de faire partager, avec un vrai impact, certaines réalités".

La perspective d'un travail régulier et bien rémunéré, notamment celui liée au conditionnement des filets de poisson dans des usines aux normes occidentales, a fait affluer au-delà du raisonnable, des populations venues de toutes parts. Le solde est désastreux. Ce sont huit emplois traditionnels détruits pour un créé dans l'industrie de la pêche. Phénomène catastrophique qui renforce tous les maux endémiques de la misère africaine. Prostitution, propagation du sida, chômage et clochardisation, enfants des rues toxicomanes (ils sniffent la colle d'emballage), délinquants et violents (ils se battent pour un bol de riz, car le meilleur de la nourriture protéinée leur passe sous le nez et qu'il ne leur reste, jusqu'à l'écoeurement, que les carcasses des perches pourrissantes). Il y a plus dramatique encore.

Les avions-cargos Ilyouchine, chargés du transport des filets conditionnés, fret où se sont spécialisés Ukrainiens et autres ressortissants de l'ex-Union Soviétique, ne



© Ad Vitam

se posent peut-être pas à vide. Ce qui serait déjà un scandale en regard des besoins des populations locales : médicaments, nourriture, biens d'équipement, habillement, matériel éducatif...). Ils pourraient être chargés, clandestinement, de livraisons d'armes alimentant les guérillas locales ou frontalières. Fusils contre nourriture en quelque sorte. La preuve de ce trafic n'est pas totalement fournie, mais le pouvoir de destruction de la vorace et prolifique perche du Nil semble infini.

Le film, où alternent férocité des images et des faits rapportés et délicate émotion des témoignages (les prostitués patriotes entonnant, devant leurs clients ébahis, l'hymne *Tanzania, Tanzania*, le pilote russe saisi par le doute et la contrition, les enfants et les hommes rêvant de promotion sociale, ici ou ailleurs...), frappe un grand coup à l'estomac. De quoi couper l'appétit quand vous verrez les filets roses, inoffensifs et savoureux des perches du Nil à l'étal de vos grandes surfaces. ◀

et rompu aux techniques du marketing et du crédit local pour fourguer vaisselle, lingerie féminine et pain rassis, avec en prime des bons et des préservatifs, selon la clientèle. Ou encore Ibrahim l'émigré, élégante idole, venu du pays "où se fabrique l'argent", qui doit prendre femme, payer les dettes et couvrir de cadeaux toute la parentèle, en échange de quoi il a tout juste le droit de se taire et d'obéir aux volontés paternelles jusqu'au jour où il se rebiffe et précipite les chambardements...

Car brusquement les temps s'accélérent sous la poussée d'agents du changement qu'on n'avait pas prévus.

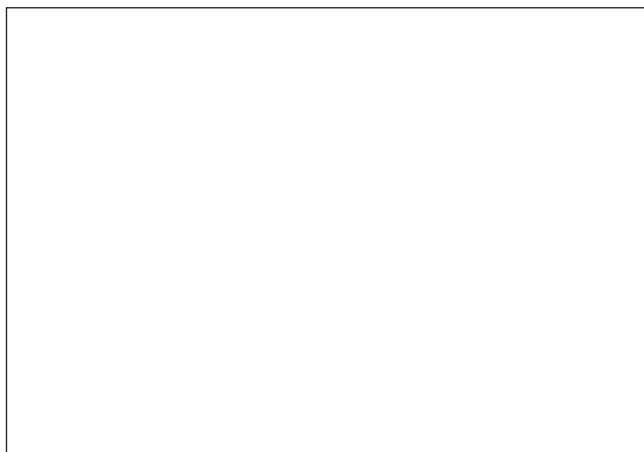
Quatre fillettes terrorisées se réfugient dans la cour de Collé Ardo (Fatoumata Coulibaly). Elles fuient "la salinde", cérémonial collectif de l'excision. Depuis qu'elle a refusé de laisser mutiler sa fille Amsatou (Salimata Traoré), celle-ci fait figure de militante des droits des femmes. Elle tend une cordelette qui symbolise le "moolaadé" (droit d'asile), rend son domicile inviolable et sursoit au sacrifice, au

Moolaadé

Film sénégalais de Sembène Ousmane
(tourné au Burkina)

▶ À quatre-vingts ans passés, le patriarcat du cinéma africain (dix-sept films dont huit longs métrages) n'a pas perdu la main. En quelques plans descriptifs, il nous campe un village du Sahel, apparemment engourdi dans ses traditions immuables : mosquée en pains de sucre piqués de chevrons comme de gros clous de girofle, minaret surmonté d'un œuf d'autruche immémorial, termitières sanctuarisées, corvées de l'eau, pilonnage et autres industries des femmes, palabres des hommes à l'ombre des baobabs où se mêlent moralisme, médisances et polissonneries, espiègleries des enfants... Mais, dans cette fausse quiétude, on constate bientôt que la modernité s'insinue de façon sournoise et inexorable : transistors branchés sur des musiques impies et des voix policées qui parlent de la

marque du monde et du commerce des idées, récipients de plastique qui vulgarisent la laideur en même temps que la commodité, présences intempestives de passeurs qui véhiculent des modèles venus d'ailleurs et exacerbent les passions, tel "Mercenaire" (Dominique T. Zeida), ce soldat déchu, reconverti dans le petit commerce



risque de condamner les jeunes rebelles au statut infamant de “bilakoro” (femmes impures).

C'est contre cette survivance archaïque, prétendument inspirée de l'enseignement du Coran (ce que des imams patentés démentent sur les ondes mais que revendique l'opinion publique et masculine) que Sembène Ousmane, en vieux griot militant, va mener sa charge à la machette.

Pour ce faire, et pour être plus convaincant car il y a péril en la demeure, les populations étant très partagées sur le sujet*, il va choisir la dialectique du conte, solidement étayée par des anecdotes, et, également donner libre cours à sa fougue de cinéaste

en faisant évoluer son scénario et l'enchaînement de son “image-rie” vers le pathétique et l'esthétique d'un opéra. Cela nous vaut quelques scènes parmi les plus saisissantes : mouvements menaçants du chœur des exciseuses, prêtresses rouges munies de sceptres et de couteaux, flagellation publique de Collé Ardo par son époux fanatisé, aéropage vindicatif des hommes, solidarité communicative des femmes... Une leçon d'humanité, entre simplicité et lyrisme, qu'on espère efficace. ◀

*Malgré les dégâts avérés et la condamnation des instances internationales, 38 des 54 états de l'Union africaine laissent se développer impunément cette pratique.

Le jardin de papa

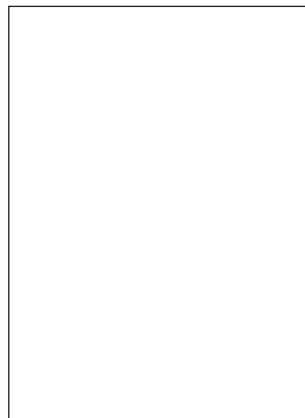
Film franco-congolais de Zeka Laplaine

► Jean (Laurent Labasse) avait dû beaucoup fanfaronner sur ses affinités avec l'Afrique quittée depuis longtemps, mais dont il est originaire. Jeune homme assez pâle et mièvre, il lui avait, au moins, fallu cette note exotique pour se rendre intéressant et séduire la candide Marie (Rim Turki). Il n'imaginait donc pas que son voyage de noce allait tourner au fiasco et, surtout, mettre à jour ses idées rétrogrades et ses comportements minables. Et, par voie de conséquence, faire exploser son couple en pleine lune de miel. Les choses se grippent dès l'aéroport.

Les membres de la famille manquent à l'accueil. Sans doute un

simple malentendu sur les horaires ou la date. Les néo-colons ne se “bilent” pas avec les horloges ou les calendriers. Qu'à cela ne tienne ! On va prendre un taxi pour le centre-ville. C'est une denrée rare à cette heure tardive. Il faut déjà user du pouvoir de conviction du bakchich. Jean a la prétention de savoir y faire avec ces roublards d'indigènes. Sauf que, sous nos yeux écarquillés – tout le film se déroule dans une épuisante pénombre –, va débiter une sorte de voyage au bout de la nuit.

Dans la cohue d'un quartier populaire, le chauffeur de taxi percute un enfant et la foule échauffée pourrait bien avoir l'intention de



le lyncher. Nos deux tourtereaux ne voient leur salut que dans la fuite. Ils s'enfoncent dans un dédale de ruelles, pris en chasse par une bande de jeunes surexcités. Dans toute la ville l'atmosphère est électrique, car on est proche d'une échéance électorale très contestée et les supporters de chaque candidat sont prêts à l'affrontement. Jean se décide à employer les grands moyens...

Le cauchemar sans climatisation se donne des allures d'*Orange mécanique* pressée à l'africaine. Tout cela pourrait être intéressant, voire terrifiant, ce n'est qu'ennuyeux et terriblement caricatural. *Le jardin de papa*, sur le modèle de *L'Algérie de papa*, se veut une satire de l'Afrique post-coloniale à travers les ratages d'un retour au pays natal. Avec charge à l'encontre des dirigeants corrompus, de leurs sbires et de leurs affidés et surtout des Blancs aux attitudes bornées et racistes sous le masque de leur africanité.

L'auteur, aidé de quelques inconditionnels, défend cette thèse avec beaucoup de volubilité. Ce qui surprend au vu des

résultats. Disons à sa décharge, qu'il n'est guère secondé par des comédiens assez médiocres ou à contre-emploi. On se demande par exemple ce que la sémillante Prin-

cesse Erika vient faire dans cette galère. Il est vrai qu'elle passe la plus grande partie de sa prestation ligotée et baillonnée, ce qui ne facilite pas le jeu dramatique. ◀

La nuit de la vérité

Film burkinabé de Fanta Régina Nacro

► Les Bonandas et les Nayaks sortent à peine d'un conflit fratricide qui les a opposés pour d'obscur motivations, dans un déchaînement inouï de violence. En effet, les haines et les peurs qui ont conduit à la fureur des combats touchaient plus à l'irrationnel qu'à de véritables rivalités politiques, économiques ou ethniques. Sur les ruines encore fumantes et les corps et les consciences encore meurtris, les dirigeants des deux factions, prenant tous les risques, ont décidé, à l'encontre d'une partie de leur entourage, de sceller spectaculairement la paix, au cours d'une nuit de la réconciliation. Cette folle initiative est donc conduite par Théo, commandant

en chef des rebelles Bonandas et tortionnaire à ses heures (commandant Moussa Cissé), et le Président "démocratiquement élu" des Nayaks, maîtres du territoire (Adama Ouedraogo).

On pourrait dire que l'audace de la réalisatrice rejoint celle de ses personnages. Dans le panorama actuel du cinéma africain, fût-ce sous les dehors de la fiction et de la fable et à grand renfort de symboles et de métaphores, il n'est pas coutumier de s'attaquer, à chaud, au problème explosif des guerres intestines qui minent et ensanglantent le continent. On pense naturellement au conflit génocidaire du Rwanda entre Tutsis et Hutus, mais aussi au Sou-

dan, à la Côte d'Ivoire... et on peut extrapoler jusqu'au cœur de l'Europe avec les guerres des Balkans ou les nombreuses guérillas qui déchirent l'Asie et l'Amérique latine.

Traiter un sujet aussi brûlant n'est pas le moindre mérite de la jeune réalisatrice. Fanta Régina Nacro, dont c'est le premier long métrage (il est vrai après un parcours remarquable dans la fiction courte et le documentaire, jalonné de récompenses dans divers festivals internationaux, plein d'incursions courageuses dans les réalités quotidiennes*).

La nuit de la vérité n'est pas un film partisan, ni plaidoyer, ni acte d'accusation, mais bien plutôt une fresque ambivalente aux accents shakespeariens qui n'exclue ni l'horreur, ni l'émotion, ni la bouffonnerie et la farce, digne d'une chronique "picrocholine" (par exemple dans la scène irrésistible du banquet où s'expriment les répulsions alimentaires comme autant de marquages xénophobes). Prenons quelques autres exemples, qui, à l'instar de la complexité des deux protagonistes (bourreau reconverti ou politicien matois), s'inscrivent en discordance avec les idées reçues. Ainsi du rôle des femmes, tantôt pacifistes et modératrices, sensibles à la pitié et au pardon, tantôt belliqueuses et inflexibles, capables de porter la tragédie jusqu'à l'incandescence : Edna (Naky Sy Savane), Soumari (Georgette Paré), Fatou (Sami Rama) ; ainsi du rôle du fou Tomoto (Rasmané Ouedraogo) sortant de ses fonctions sympa-

thiques et burlesques et proclamant des vérités, pour semer la zizanie et souffler sur les braises. Ajoutons que le film surmonte aussi adroitement deux écueils sur lesquels bute parfois le cinéma africain, tous deux liés à l'interprétation : celui du mélange entre professionnels et amateurs (utilisant largement les réserves de l'armée pour la figuration et quelques petits et grands rôles), celui de l'uniformisation du langage pour

éviter les clivages linguistiques entre les clans rivaux.

On le voit tout au long de cette œuvre "bouleversante", l'auteur ne recule pas devant les partis pris et ne contourne pas les difficultés. Elle y confirme un véritable tempérament et son film devrait faire date. Citons, entre autres : *Puk Nini* (1995), *Le truc de Konaté* (1998), *Relou* (2000), *Bintou* (2001), *Vivre positivement* (2003)... ◀

rythmes venus d'ailleurs mais profondément ancrée dans les habitudes de l'île.

Leur originalité va bien au-delà. Sans jamais abandonner ce qu'il faut bien appeler leur carrière, cette pratique commune d'un répertoire revendicatif, identitaire et ludique qui rythme depuis trente ans la vie malgache, des campagnes aux faubourgs, du littoral à l'arrière-pays, ils ont suivi des voies personnelles totalement disparates. Certains sont médecin, chirurgien, agriculteur, sociologue ou... député. Mais Bakoto, Dadah, Dama, Nono, Fafa, Charle et Raoul restent complices quand il s'agit de faire un disque, un concert, même une tournée à l'étranger ou une soirée de palabres et de rigolade bien arrosées.

Pour une fois donc les nouvelles sont bonnes et authentiques. Sans les trucages des clichés touristiques de "l'île d'amour" avec plages de sable infinies, vagues langoureuses, cieux azurés, végétation luxuriante et autochtones décoratifs. Sans les communiqués alarmistes du chapitre international avec crise économique et politique, coup d'état et rébellion, épidémie de choléra, invasion de criquets, cyclone, sécheresse, érosion, famines...

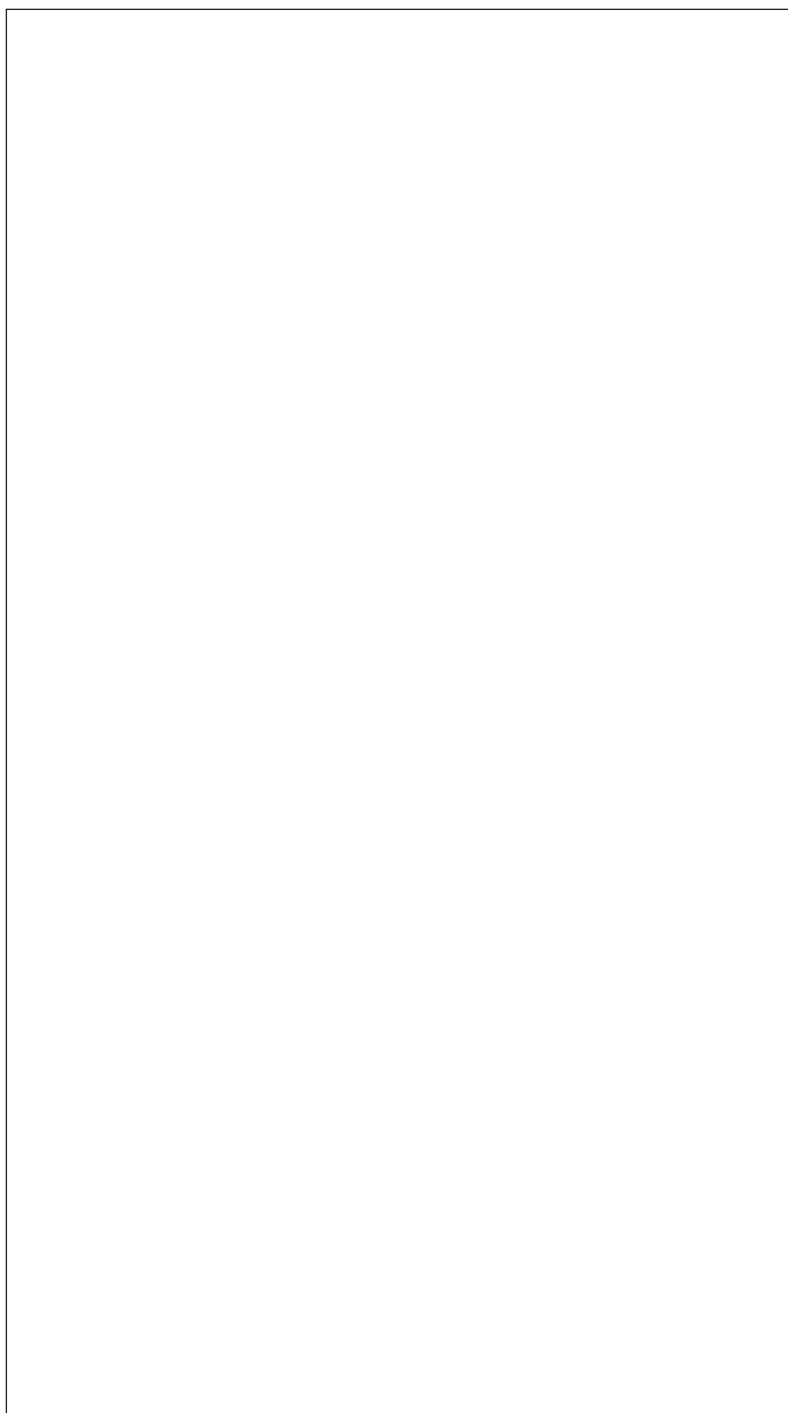
Guidé par ces joyeux lurons qui ont choisi de vivre allégrement leur engagement citoyen, nous découvrons une réalité malgache bien ignorée. Au point qu'on en viendrait à regretter que ballades et balades ne nous fassent pas découvrir davantage de chemins sur cette île secrète. ◀

Mahaleo

Film malgache de Cesar Paes et Raymond Rajaonarivelo

► Notre conception occidentale du chanteur engagé nous fournit peu d'éléments pour comprendre la place occupée à Madagascar par le groupe Mahaleo. C'est sans doute ce qui a provoqué et stimulé la rencontre entre le réalisateur brésilien Cesar Paes (*Angano, angano, nouvelles de Madagascar*, 1989 – *Le bouillon d'Awara*, 1996) et le réalisateur malgache Raymond Rajaonarivelo (*Tabataba*, 1988). Voilà plus de trente ans que les sept artistes (compositeurs, instrumentistes, interprètes) qui le composent sont partie prenante de la vie nationale. Ils attirent et font danser les foules, comme ils favorisent et accompagnent les révolutions. En 1972, leur opposition virulente et néanmoins chaloupée, au gouvernement néo-colonial et corrompu de Tsiranana (premier président de la République malgache, 1912-1978, ndlr) a contribué à sa chute.

Cette osmose avec les populations ne connaît guère de clivage : urbains et ruraux, étudiants et travailleurs manuels, bandes d'adolescents et familles au grand complet. Leurs concerts rassemblent le public le plus hétéroclite, sans conflit de génération, de sexe ou de classe sociale et dans une sorte de communion enthousiaste. Tout le monde reprend à l'unisson et se trémousse sur des paroles qui visent juste, entre le rire et l'émotion, le tout sur des sons irrésistibles ouvrant la voie à un authentique blues malgache qui ne craint pas les influences composites et a beaucoup servi, sans doute, à "ouvrir les oreilles" d'auditeurs lointains. Pour la plupart les membres du groupe se sont connus sur les bancs du collège. Les autres ont été cooptés par affinités. Ils se sont tous rejoints sur une pratique musicale syncrétique, ouverte aux





Le tao du migrant

En 1999, dans la présentation du livre qu'il a dirigé à La Découverte. Immigration et intégration, l'état des savoirs. Philippe Dewitte interrogeait : "Les migrants préfigurent-ils le monde du XXI^e siècle ?" Dans le même ordre d'idées, les littératures issues des migrations⁽¹⁾ peuvent-elles justement préfigurer le monde de demain ? Sans être aveugle aux tendances les pires dans le monde confus de la migration⁽²⁾, c'est plutôt la part "optimiste", lumineuse, celle qui contribue, accompagne et "provoque même tous les progrès humains" que nous tenterons de rendre.

► Espace national, déplacement ou effacement des frontières, origines, mémoire, identités, individu, rapport à l'Autre et au monde, responsabilité planétaire... sur ces sujets, ces littératures – mais aussi celles nées de la confrontation, souvent violente, avec l'Autre (voir les littératures créoles ou celles des ex-pays colonisés à commencer par les littératures arabes, algérienne notamment, succinctement évoquées ici) – montrent en quoi les modernes migrations, bousculant les représentations et les entendements les mieux ancrés, pourraient bien éclairer et "préfigurer le monde du XXI^e siècle". C'est à un simple survol, un tour d'horizon partiel et non exhaustif sur le possible de cette préfiguration, dans le méli-mélo de sombres probabilités que nous nous essaierons ici. Les migrations comme la mondialisation (dont elles ne sont

qu'une des nombreuses composantes) concourent "à la diffusion des connaissances, à la confrontation des expériences, au dialogue entre les peuples". L'inédit tient au fait que le champ des possibles laissé à chacun est à la fois plus vaste (autonomie et liberté individuelle par rapport aux groupes, métissages, solidarité et interdépendance nouvelles nées avec le renouveau d'une conscience planétaire...) et plus restreint (uniformisation marchande, linguistique, culturelle, transnationale...). Des écrivains aident à voir, à comprendre, à ressentir ce qui pourrait bien être "une portion jusqu'alors inconnue de l'existence" (Milan Kundera, *L'art du roman*). Ils se nomment Neil Bissondath, Hanan El Cheikh, Mako Yoshikawa, Amin Maalouf, Tassadit Imache, Kazuo Ishiguro, Ook Chung, Saïd Mohamed, Hafid Aggoune, Hugo

Hamilton, Ying Chen, Kebir Ammi, Yoko Tawada, Suki Kim, Julie Otsuka, Monica Ali ou Chang Rae Lee. La liste est longue et ne cesse de s'allonger. Sans réelle volition, sans programme, ils lèvent un voile sur ce que pourrait être le XXI^e siècle. Ces écrivains nés du nomadisme contemporain, comme ceux qui portent en eux les mémoires de l'esclavage ou du colonialisme, se retrouvent à la confluence de plusieurs routes et chemins, d'histoires et de territoires différents. Mutants des temps modernes, électrons libres, parfois désorientés, ils demeurent irréductibles aux systèmes et repè-

1)- Formulation insatisfaisante mais qui permet au moins de circonscrire l'objet de cet article.

2)- Depuis les fermetures communautaires et religieuses jusqu'aux déportations assassines de candidats à l'immigration en plein Sahara en passant par des politiques gouvernementales populistes et inhumaines.

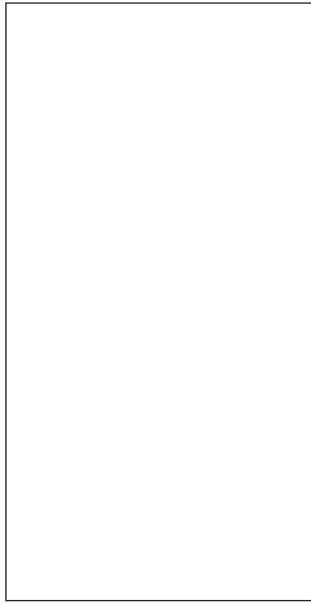
res qui structurent, depuis au moins deux siècles, les têtes et les corps. Aussi, ils s'ingénient à "démêler cet écheveau d'artères" (Amin Maalouf, *Origines*) dont ils sont issus reprenant à leur compte les paroles de Yasin, le personnage de *Là d'où je viens* de Jamal Mahjoub : "j'appartiens à la tribu des sans-domicile, des sans-État, des sans-attaches. J'ai deux passeports et un tas d'autres pièces d'identité qui indiquent où j'ai vécu, mais pas qui je suis..."

Horizontalité de l'exil, verticalité de la nation

La France, terre de brassage d'hommes et de cultures, bénéficie aussi et depuis longtemps de ces irrigations annonciatrices de temps nouveaux. Mais, legs aristocratique oblige, la Fille aînée de l'Église demeure certes légère mais un brin condescendante, engoncée dans des atours qui risquent de lui jouer des tours si elle n'accepte pas d'ouvrir,

et d'ouvrir grand, les fenêtres hexagonales (et républicaines). Il n'est pas sûr que la France des mariages mixtes, de la curiosité et du goût culturel, artistique, livresque, culinaire... pour les autres, que la France des mobilisations contre des politiques migratoires inhumaines sente le mois. Mais, à l'heure où une partie de ses enfants enterrent leurs parents venus, il y a bien longtemps, d'un autre continent, l'indifférence (pour le moins) voire l'hostilité (au plus) à leur égard a de quoi inquiéter. Car, en même temps que ces Français, filles et fils d'immigrés, s'interrogent déjà sur ce qu'ils peuvent transmettre à leur propre descendance, en même temps qu'ils recherchent leur histoire, ils questionnent la société tout entière sur son propre devenir. Placées entre la mort silencieuse des aînés et l'appel à la vie, bruyant et légitime, de leurs cadets, les générations nées de la migration voient leur errance et leurs doutes renforcés. Enfants de l'exil et du nomadisme, nés d'une bifurcation qu'un instinct de survie a rendue inéluctable, ils incarnent l'horizon et l'horizontalité, horizontalité du transnational et du transculturel opposée à la verticalité de la nation et de la domination culturelle. De terre, ils n'en ont pas vraiment, eux qui ne peuvent en revendiquer aucune mais ont besoin pour vivre de plusieurs territoires. Leurs cimetières ne sont jamais assez grands pour pouvoir y honorer leurs morts (voir Azouz Begag,

Le marteau pique-cœur), Said Mohamed (*La honte sur nous, Le soleil des fous*). Leur avenir est toujours au-delà de l'horizon étroit des nations et des communautés racinées (voir Hafid Aggoune, *Quelle nuit sommes-nous ?*). L'inconfort de cette situation ne condamne pas à l'infidélité. Parfois seulement à l'incompréhension. L'individu, pour exister, pour se poser en sujet, doit se débattre avec de nouvelles notions, références et constructions mentales. Bien sûr, des hommes et des femmes préférèrent fuir cet inconfort pour se réfugier illico dans des cercles fermés et de vieilles idéologies exclusives mais réconfortantes. L'actualité médiatique en fait ses choux gras et quelques personnages romanesques traversant la production littéraire en arborent la triste figure. Les littératures issues des migrations aident à mieux appréhender ces millions de transplantés et autres enfants de la migration, héritiers malhabiles d'une histoire qui n'est plus vraiment la leur et fragiles porteurs d'un futur incertain. Mieux encore : dans l'écume de leur sillage se dessine une universalité renouvelée et émergent de nouvelles représentations qui pourraient finalement être le lot commun. Elles en parlent en usant de notions encore peu communes et même déstabilisatrices dans des univers de lignes droites, saignés de frontières, univers de gestion de stocks, d'appartenances déclinées collectivement



et même exclusives, des univers qui tournent le dos à toute dualité et plus encore tout paradoxe, imperméable aux idées de mouvements de flux continus, d'impermanence, de relativité... Ambivalence de tout phénomène humain oblige : en même temps que le monde des replis chauvins et du racisme inquiète, le monde des métissages et des identités plurielles "préfigure" (pour reprendre le mot de Philippe) une aube riche de nouveaux repères, d'histoires nationales revisitées, de l'invention de nouvelles raisons de vivre ensemble et d'appréhender l'Autre.

La migration, une autre façon d'être au monde

Tel un pratiquant matinal de tai chi qui, chaque jour, fait l'expérience par son corps de l'espace et apprend à se nourrir des énergies présentes autour de lui, le

migrant, à chaque moment de son existence, fait l'expérience, dans sa chair et souvent dans la difficulté, d'une autre réalité, donnant chaque jour un peu plus naissance à un être nouveau qui, pour avoir su se débarrasser des illusions des appartenances, dépouillé de toute identité, n'en est que plus en harmonie avec les autres, avec son passé, avec lui-même. La migration pourrait devenir une autre façon de se sentir, d'appartenir, d'être et d'embrasser le monde. La migration comme un tao⁽³⁾ ! La migration, une involontaire discipline de tous les instants, ouvre sur une transformation des esprits, une reconstruction mentale, née d'abord et avant tout de l'expérience du corps (l'exil, le rapport à l'autre...). Une transformation qui advient sans volition, et qui, là aussi, pour "préfigurer le monde du XXI^e siècle", doit se nourrir harmonieusement des énergies reçues en héritage, de celles présentes autour de soi, et de ce potentiel dont chacun est porteur. Une attention aux autres et à soi. Jeffrey Eugenides, écrivain américain d'origine grecque, en donne à travers les différents étages d'une maison familiale une image plus concrète : si les grands-parents "bricolaient" une identité à deux étages (origine et acculturation), les parents, eux, n'occupèrent qu'un seul de ces deux niveaux, celui de l'assimilation. Cal, le petit-fils, hérite, lui, de toute la maison, c'est-à-dire d'une identité composite, des inévitables inter-

rogations qui en sont le lot mais aussi du potentiel de chacun.

Jean-Louis Sagot-Duvaurox, dans *On ne naît pas Noir, on le devient*, traitant de l'identité des jeunes Français noirs, propose une autre représentation. Il évoque un "jeu de miroir déformant" entre ces jeunes et leurs parents, entre eux et les sociétés d'où sont originaires leurs familles (l'héritage), entre eux et la société (l'environnement), pour finalement interroger l'identité nationale elle-même et la nécessité de repenser l'Histoire à la lumière des bouleversements des frontières et des mouvements de populations contemporains (centrer chacun, permettre l'émergence de sujets). Le tao du migrant ou l'art d'occuper toute la maison, l'art de briser les miroirs déformants.

De la vaine quête d'une origine

Tout semble commencer par le mystère d'une bifurcation, une trajectoire déviée : l'exil, ce pari sur un avenir incertain. Qu'importe les raisons, cette bifurcation dans l'histoire familiale finira par bousculer tous les repères.

Dans les romans de la migration, comme dans toute la littérature algérienne des quinze dernières années, on ne cesse de se retourner sur les traces laissées par ceux qui précèdent. On les interroge pour saisir en quoi les pas

3)- Les taos sont des enchaînements de techniques de combats exécutés lentement. Les taos sont au tai chi ce que les katas sont au karaté.

l'un de ses personnages : *"toutes ces morts vivent en toi et tu les exhumes à chacune de tes impulsions"*; ce qui, chez le lapidaire Saïd Mohamed devient : *"on n'échappe pas à son passé. Il vous rappelle à l'ordre"* (*Le soleil des fous*).

L'irradiation prend des formes différentes. Dans le premier roman de Mako Yoshikawa, new-yorkaise d'origine japonaise (*Vos désirs sont désordres*), Kiki n'a pas reçu de sa mère une culture nippone (*"je n'ai pas su me servir de baguettes avant l'âge de 24 ans, quand Phillip m'a appris à les utiliser"*) et pourtant, comme si la transmission empruntait des voies souterraines, invisibles : *"je suis peut-être plus japonaise que je ne le crois"*.

Aussi, l'héroïne se retourne vers ses deux aînées, sa mère et sa grand-mère, pour (re)trouver son propre chemin et pour renaître à l'amour.

Tandis que Mako Yoshikawa traque les tours et les détours de la transmission pour se nourrir du legs générationnel, ici féminin, dans *La vie après*, Claire Messud, une autre Américaine aux origines franco-canadiennes et pied-noires, démêle le complexe écheveau de l'histoire familiale dont son héroïne, Sagesse, est issue. Sagesse tente de se libérer, de s'émanciper. Pourtant, le passé reste là, actif, moteur. Comme si la mémoire que l'on veut rejeter par-dessus bord parvenait à passer en "contrebande" (pour reprendre la belle image du psychanalyste Jacques Hassoun).

Claire Messud décrit avec minutie cet avant d'une vie qui, souterainement, en vient à prendre les commandes de l'après de chaque existence. Interrogation psychologique, effort de mémoire, questionnement identitaire, reconstitution d'un puzzle dont on voudrait s'extraire, le roman triture une interrogation universelle : comment vivre à l'ombre de fantômes et avec le poids de sombres héritages.

L'illusion du culte des origines aussi bien que de l'oubli

Les personnages de ces romans sont le produit de leur passé, une forme particulière, parfois en opposition, mais toujours originale de ce passé. Pourtant, au bout de cette course aux origines, le lecteur découvre aussi la vanité et l'illusion de cette quête. Kazuo Ishiguro (*Quand nous étions orphelins*) et Ook Chung (*Kimchi*) offrent le même travail de mémoire et de filiation. Le premier via une enquête policière, le second par une introspection plus franche et, à l'arrivée, le même constat : *"la recherche des racines comme panacée est une illusion"* (Ook Chung). Chez l'un le message est indirectement délivré par une mère qui a perdu la raison, chez l'autre par une lettre d'un père décédé. La découverte ne débouche pas sur le néant. Cette quête semble même un passage obligé : Christopher Bank, le personnage central de *Quand nous étions*

d'aujourd'hui s'inscrivent dans les traces d'hier. On les scrute, on les compare aux siennes pour discerner l'horizon. Souvent la narration mêle le passé et le présent. Les temps et les espaces se télescopent, s'emberlificotent comme si hier portait le secret d'une partie de soi-même. Cette interrogation n'est pas la quête mimétique d'un absolu (le "je" demeure). Elle est rarement un rejet. Amin Maalouf, dans *Origines*, donne le plus sûr éclairage sur ce processus à l'œuvre : *"Si notre présent est le fils du passé, notre passé est le fils du présent. Et l'avenir sera le moissonneur de nos bâtardises."*

D'une formule abrupte, l'Algérien Anouar Benmalek (*Les amants désunis*) inscrit le passé au cœur de chacun : *"Chaque homme est un ensemble de morts : la mort de l'enfance, de l'adolescence, du premier amour, de l'âge mûr et de tant d'autres choses encore."* Nor Eddine Boudjedia (*Little Big Bougnoule*) parlant des ancêtres, fait dire à

orphelins, a parfaitement assimilé les us et les coutumes britanniques. Un peu comme la Kiki de Mako Yoshikawa, il ne parvient pourtant pas à se fondre dans l'univers de l'indifférencié. Il demeure comme différent, extérieur, voire étranger à ces cercles. Comme si une partie de lui-même interdisait à son être d'épouser un univers qu'il a pourtant choisi, qu'il veut sien et où il a parfaitement réussi. En fait Christopher n'est pas né en Angleterre. Mais à Shanghai. Lui aussi part à la recherche de ses origines, de son enfance et des événements qui sont au commencement de son exil. Longtemps, Bank a voulu tout oublier ou simplement ne pas en tenir compte. Pourtant cela ne l'a pas empêché de ressentir, imperceptiblement, une différence, un exil intérieur, un décalage. Il fouille son passé, il n'y trouve rien, une illusion, le vide. Mais un vide à l'origine de tout...

Ainsi, l'oubli, croire que l'on peut couper avec son passé, serait impossible. L'oubli est une illusion. Comment les Américains d'origine japonaise peuvent-ils vivre après la terrible épreuve des internements dans des camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale et l'expérience du rejet par des voisins qu'ils croyaient être des concitoyens ?, demande Julie Otsuka dans *Quand l'empereur était un dieu*. "Maintenant que nous étions de retour dans le monde, nous ne désirions qu'une seule chose :

oublier." Mais comment oublier devant un père meurtri à jamais, s'enfermant dans la dépression et le refus du monde ?

L'oubli comme le trop-plein de quêtes mémorielles, le culte des racines, des origines et des anciens seraient illusoires. Fictions et témoignages montrent que se rattacher à une généalogie et à une histoire ne doit pas signifier en porter le poids comme un fardeau. Pour ces êtres et ces personnages sans terre, origines et oubli sont une illusion. Demeure pourtant et partout, la recherche d'une force, d'une énergie vitale et créatrice, dont les descendants cherchent à se saisir, tels des voleurs de feu.

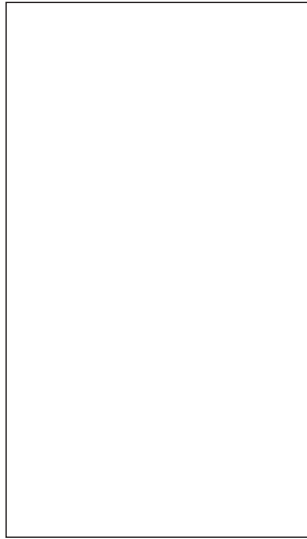


Dans la nouvelle *La fiancée d'Odessa* d'Edgardo Cozarinsky, l'impureté originelle, l'usurpation d'une identité, n'invalident nullement ce que des générations successives sont devenues.

Comme si l'appartenance à une communauté de destin et la foi en cette appartenance primaient sur toute autre pseudo-légitimité érigée en barrière. Ce qui compte ce n'est pas le mensonge, ce n'est pas l'impureté, mais ce souffle vital qui porte chacun vers son destin, comme cette lointaine fiancée d'Odessa.

La fin de la dette et le temps de la renaissance

Pour que le passé irrigue l'avenir, il faut bien, pour en revenir à Maalouf, quelques "bâtardises" : la dette héritée des anciens n'est pas celle de la fidélité à ce qu'ils pouvaient être mais fidélité à leur combat pour vivre. Leur legs devient alors cette force dont ils ont fait montre pour survivre, une énergie qui doit continuer son œuvre chez les descendants. Quand commence la créolisation des Indiens de Guadeloupe dans *La panse du chacal* de Raphaël Confiant ? Justement quand les lointains descendants des premiers migrants cessent de se croire débiteurs des anciens et de leurs divinités. La fin de la dette marque le temps de la (re)naissance et la (re)connaissance de cette évidence pragmatique : "nous avons construit la Martinique, elle est à nous aussi à présent" ; alors ces Indiens de Guadeloupe peuvent apporter leur contribution à "cette terre magnifique et féroce, exagérément exigüe mais infinie dans sa manière



d'empiler les langues, musiques, cuisines, religions et peuples".

Comme ces immigrés de France et d'Europe, migrants des Trente Glorieuses, trente glorieuses années de courage et d'abnégation à toute épreuve pour s'adapter au réel et préfigurer le monde d'aujourd'hui. Ces modernes explorateurs d'une *terra incognita* ont bâti dans la dignité et dans la paix. À leur insu, par leurs enfants, ils ont bousculé les frontières pour élargir l'espace de la fraternité non pas en enfantant des êtres sans origine, des exemplaires uniques repliés sur eux-mêmes, mais des hommes et des femmes capables de régénérer les principes de l'universalité. Comme pourrait l'être Louisa, la petite fille d'Abboué et la fille du narrateur passablement débousolé du dernier Azouz Begag.

L'énergie née d'un instinct de survie est le véritable legs donné aux générations suivantes. Celui que semble rechercher Saïd

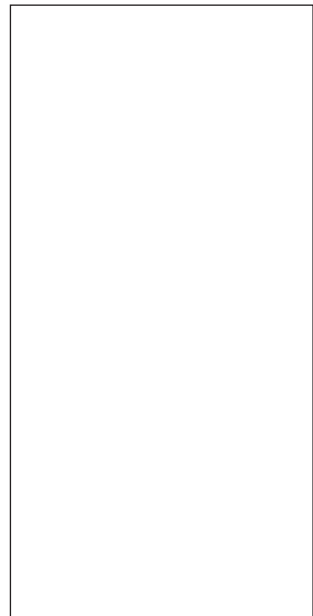
Mohamed auprès de son père dans ce village haut perché de la montagne berbère marocaine. Cette force, qui peut se perdre dans un labyrinthe d'émotions et de confusions, est aussi la quête de Nabil Louaar (*Tbouaregs des neiges*) qui rend hommage à son père et, à travers lui, à ces vieux Algériens devenus chibanis solitaires et incongrus des paysages urbains⁽⁴⁾, retraités choyés par l'affection d'une famille unie ou patriarche déchu et silencieux devant le spectacle du monde et de leurs rejetons. Pour ceux-ci, certes, écrasés par le stoïcisme de cette figure paternelle, *"la difficulté n'en est que plus grande, pour les enfants que nous sommes, dès lors qu'il faut s'identifier à ces papas robustes. (...) Et là, les choses se corsent. Elles se compliquent lorsque nous finissons par prendre conscience que la force psychologique de nos pères n'est pas héréditaire, qu'il est dur, voir impossible de les seconder. N'est pas Hercule du bled qui veut."*

Infine, la question n'est pas quelle place accorder aux ancêtres, aux origines, au passé mais comment, aujourd'hui, vivre en harmonie avec son histoire ? Comment en ressortir plus fort ? Le tableau généalogique que présente, dans *Origines*, Amin Maalouf aide à répondre à cette question. Plutôt qu'une présentation verticale où les derniers-nés seraient les dépositaires passifs d'un héritage, il propose une figure plus complexe où le centre est occupé par l'intéressé. S'il subit les influen-

ces de ceux qui l'entourent, il n'est plus un réceptacle passif, mais se pose en sujet capable de démêler les influences reçues (ou subies), voire, éventuellement, de les choisir (ou de les revendiquer), capable aussi de saisir en quoi il est la concrétisation de virtualités léguées et en quoi il est aussi porteur de nouvelles.

Changer les représentations

Une filiation reconnue et émancipée des contraintes du passé, de la pression aliénante des aïeux n'est qu'une étape dans les processus d'individuation présents dans ces littératures. Personnages de fiction et témoignages montrent la nécessité aussi de lutter contre les illusions et les pièges tendus par un environnement social, culturel (politique parfois) qui toujours s'échinent à réduire des personnalités



inclassables. Le chemin est difficile, chaotique, toujours en pente et l'horizon incertain. Il n'est pas étonnant, qu'aux côtés de ceux qui décident malgré tout de l'emprunter, on croise, comme en contrepoint, celles et ceux qui refusent ou ne peuvent suivre ces pionniers, premiers de cordées d'une ascension inédite (voir Yasmina et son mari, Muk, aussi dans *Là d'où je viens*, Mme Islam, Karim, Chaunu dans *Sept mers et treize rivières* de Monica Ali, Nawar dans *Touaregs des neiges* ou encore le roman de Yu Miri, japonaise d'origine coréenne, *Poissons nageant contre les pierres...*).

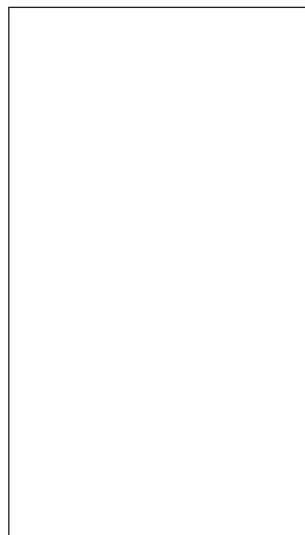
Souvent, le poids des représentations, vieil héritage colonial ou poids de l'histoire plus lointaine, perturbe les entendements, nuit aux échanges et freine les ardeurs des plus ouverts...

Car, comme l'écrit l'incontournable Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières* : "C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard qui peut les libérer." Regard de l'Américain sur les Asiatiques (Mako Yoshikawa...), des Blancs sur les Noirs (Toi Derricote, Chester Himes, Leone Ross ou Alex Wheatle...), des Japonais sur les Coréens (Yu Miri...), des Français pur sucre (ou croyant l'être) sur les Beurs (Tassadit Imache, Nabil Louaar...) et autres Blacks (Jean-Louis Sagot-Duvauroux)... Ce dernier a choisi pour titre de son livre cette formule inspi-

rée bien sûr de Simone de Beauvoir : *On ne naît pas Noir; on le devient*. Tout un programme, un raccourci explicite qui balaie les doux euphémismes ("racine", "culture", "origine", "identité", et autre "différence") pour "revenir lucidement à la brutale distinction entre Noirs et Blancs". "Noirs et Blancs ? Oui, parlons-en ! mais en prenant ces dénominations pour ce qu'elles sont, non pas le compte-rendu de variations pigmentaires, mais l'héritage dans les mots d'une histoire de domination naturalisée par les siècles, non pas notre destinée génétique, mais la postérité d'un conflit planétaire pesant sa marque dans notre regard et nos comportements."

Toi Derricote, Noire américaine à la peau blanche, s'interroge : comment réduire la distance qui sépare la conscience que l'on a de soi-même des apparences ? Comment faire en sorte que l'image de vous-même que vous renvoie le monde soit conforme à ce que vous pensez être ? Tandis que Ying Chen, canadienne d'origine chinoise, "rêve de ne plus être une personnalité exotique", Maïssa Bey, dans son récit *Entendez-vous dans les montagnes...*, dit sa lassitude des éternelles et récurrentes "discussions" quand "on apprend qu'elle est algérienne"⁴⁾.

A contrario, les récents débats sur l'héritage colonial ou l'esclavage montrent que les représentations perturbent aussi l'entendement de ceux qui se prétendent descendants d'esclaves ou



filles et fils d'indigènes...

Dans *Le musée* de Leïla Aboulela, une banale visite au musée d'Afrique de la ville va creuser dans l'esprit de Shadia, un abîme entre Bryan et elle. Shadia, jeune Soudanaise est venu terminer ses études en Écosse. Elle y rencontre Bryan et... se rend compte que la famille et le fiancé laissés au pays ne lui manquent pas vraiment. Leïla Aboulela décrit comment l'héritage colonial – ici les représentations et les certitudes par elle attribuées à Bryan et le complexe victimaire de Shadia – sera l'instrument du

4)- Et maintenant expulsés de chez eux *manu militari* au soir d'une vie de bons et loyaux services ! Voir, entre autres, "la rue pour les vieux Kabyles de l'Hôtel Espérance" dans *Libération* du 5 octobre 2005.

5)- Sur ces assignations à résidence au fument colonial, lire Éric Savarèse, *Histoire coloniale et immigration*, Séguier, 2000 et plus récemment Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire (sous la direction de), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, La Découverte, 2005.

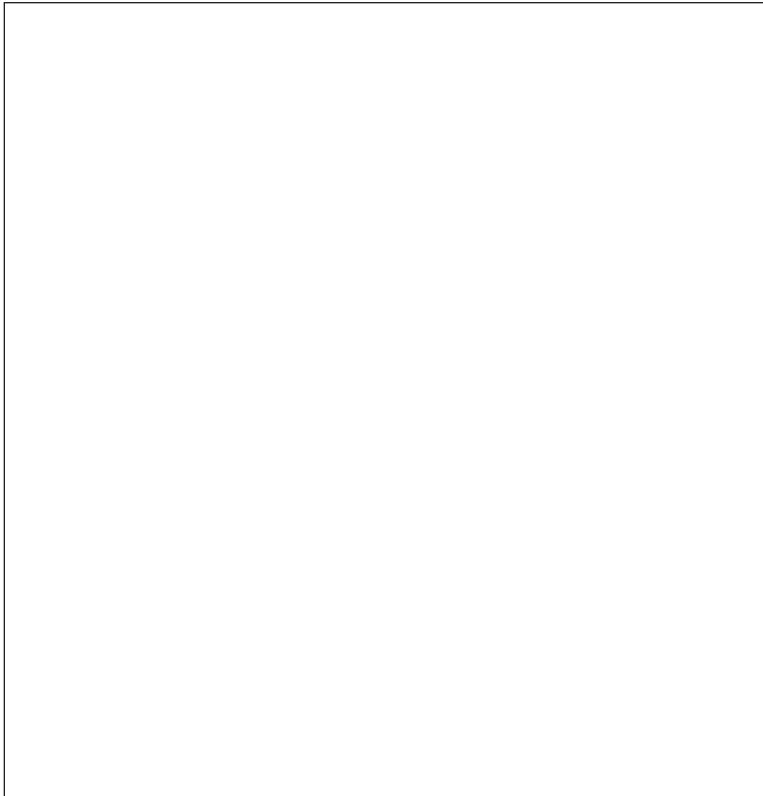
fossé entre les deux jeunes. Dans *Sept mers et treize rivières*, Chaunu, le sympathique mari de Nazneen, ne trouve sa place ni dans la société anglaise ni au sein de sa famille. Il ressasse de vieilles – pas forcément fausses – histoires. Il ne cesse de vanter la grandeur de sa culture d'origine insistant sur les méfaits du colonialisme britannique. Il bataille pour transmettre quelques bribes de cette histoire à sa progéniture et passe ainsi à côté de ses deux filles, Bibi et Shahana devenues anglaises. Il ne voit pas ou refuse de voir que sa femme, avec douceur, sans faire de bruit, change. Il ne voit pas que son

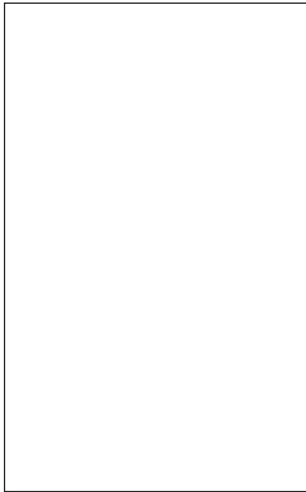
ultime projet, rentrer à Dacca avec sa famille, est sa dernière illusion, sa dernière fausse représentation d'un monde en mouvement et d'une histoire à réinterpréter. Il ne voit pas que déjà Nazneen et ses filles sont constituées d'eaux mêlées.

Le monde en héritage

Le monde bouge. Il ne cesse de brasser les hommes, les langues, les cuisines, les cultures, les appartenances... au point que Cal, le héros gréco-américain et hermaphrodite de *Middlesex*, de Jeffrey Eugenides, affirme : *"Tous, nous sommes faits de*

nombreuses parties, d'autres moitiés. Il n'y a pas que moi." Il n'est pas anodin non plus que le Marocain d'origine algérienne, installé en France et professeur d'anglais, Kebir M. Ammi (*Abd el-Kader*) ait consacré nombre de pages à faire le portrait d'êtres qui se jouent des frontières et retienne, par exemple, dans son évocation de l'émir Abd el-Kader, un autre exilé, cette citation : *"Les contraires en moi sont unis ; en vérité c'est moi qui suis l'un et le multiple."* Dans *Tous ces mondes en elle*, de Neil Bissoondath, Yasmin, malgré les difficultés, la confusion parfois, s'efforce de donner





une cohérence à un tout hétéroclite. Tous les mondes évoqués portés par des voix plurielles, différentes et parfois contradictoires sont en elle, rendant ainsi toute la complexité d'une identité syncrétique et en mouvement. Lorsque sa fille lui demande : *"Qu'est ce que je suis vraiment ?"*, Yasmin n'ose pas lui dire qu'elle est *"une enfant unique au monde, née de parents unis par l'histoire, la géographie et des myriades de migrations. (...) Une enfant dont l'existence n'aurait pu être prédite, et dont l'avenir attend d'être découvert."* Elle n'ose pas l'avertir : *"Ne laisse personne te limiter à des notions convenues de ce qu'est le soi."*

Hugo Hamilton, Irlandais aux origines allemandes, écrit dans son récit autobiographique, *Sang impur* : *"Nous sommes les gens bigarrés, nous n'avons pas qu'un seul porte-documents. Nous n'avons pas qu'une seule langue, qu'une seule histoire. Nous dormons en allemand et nous rêvons en irlandais. Nous*

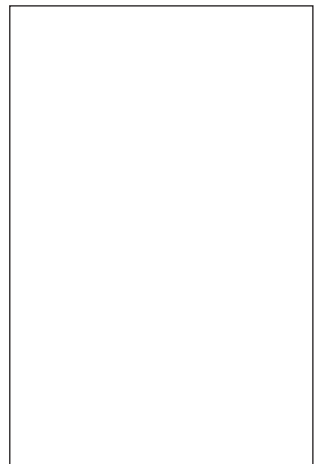
riens en irlandais et nous pleurons en allemand. Nous nous taisons en allemand et nous parlons en anglais. Nous sommes les gens tachetés."

Dans *Touareg des neiges*, Nassim, jeune des cités, fils d'immigrés algériens, a beau être en butte à la discrimination, à l'assignation à résidence socioprofessionnelle, aux doutes existentiels et au désordre d'un puzzle identitaire éclaté en mille fragments, il voit dans les eaux mêlées qui le constituent *"la plus revigorante des infusions"*. De même, après avoir cédé un temps aux sirènes mortifères du salafisme, le rappeur Abd al Malik, fils d'immigré congolais, converti à l'islam, s'est tourné vers le soufisme pour faire sien cet enseignement de son maître : *"impossible de raisonner en termes de Noir, d'Arabe ou de Juif là où [il n'y a] que des hommes"*. Enfin, Yasin, le narrateur de *Là d'où je viens*, décide, lui, de *"s'emparer"* de son histoire, de *"donner un sens à cela"*, de *"trouver une cohérence"* à cette *"mosaïque des contraires"* qui constitue sa vie. Ne serait-ce que pour son propre fils, autre thème en émergence au sein de ces littératures.

Des auteurs garants d'un monde nouveau

Ces expériences de la diversité, comme la conscience d'appartenir à un seul monde et à une seule humanité, sont d'abord des expériences des corps. Avant d'être le

résultat d'un processus intellectuel, elles ont été un apprentissage, le fruit d'émotions complexes et contradictoires. Pour beaucoup, à l'heure de la mondialisation, les bricolages identitaires se résument à harmoniser le chinois du midi avec le couscous du soir, le cours de flamenco avec la séance de chi qong, l'apprentissage d'une langue étrangère avec une virée à Marrakech et, pour les plus "écartelés", l'exotique souvenir d'une origine provinciale dans une capitale surpeuplée, cosmopolite et agitée. Rien de bien méchant et ainsi progresse cette nouvelle humanité qui bouscule les cadres étriqués et oppressants des frontières héritées des histoires nationales et des fermetures identitaires. Mais, dans cette foule bigarrée et insouciant qui avance joyeusement vers la *"société-monde"* (Edgar Morin), les enfants nés de la migration et du métissage portent *in petto* les stigmates et les cicatrices des changements en cours. Bien sûr, ils partagent la liesse des



temps nouveaux, mais eux en ont payé et parfois en payent encore le prix. En France, la première génération issue de couples mixtes franco-algériens (Tassadit Imache, Nina Bouraoui, Daniel Prévost, Mélina Gazsi...), a “essuyé les plâtres” en des temps où, après le bruit des armes, le nationalisme le plus étroit des uns et le ressentiment honteux des autres triomphaient. Et l’histoire est loin d’être finie, qu’il s’agisse de la migration algérienne (lire Nora Hamdi, Nabil Louaar, Nor Eddine Boudjedia, Abdel Hafed Benothman...) ou subsaharienne par exemple (lire Abd al Malik, Sarah Bouyain, Leonora Miano, Fatou Diome...). Si ces auteurs montrent la difficulté du métissage, la nécessité de se débarrasser de certaines illusions et faux-semblants exotiques, ils demeurent les plus sûrs garants d’un monde nouveau. Ces femmes et ces hommes attes-

sent que c’est en soi que se trouve l’infiniment grand, l’infiniment mystérieux de la création et non le résultat d’une quelconque démarche intellectuelle ou spirituelle. Le monde reçu comme un héritage. Voilà bien ce que les anciens ont légué, ce ne sont ni des traditions, ni le ressentiment né des injustices et des souffrances passées, mais cette injonction de poursuivre le chemin, d’aller toujours à la conquête du monde “pour ne pas être enterré vivant”, pour ne pas “crever de réprimer son rêve” (Saïd Mohamed). À l’instar de Miyo, dans *La Fille du kamikaze* de Kerri Sakamoto, qui, en se détachant de son père, voit diminuer son handicap et croître son goût pour la liberté.

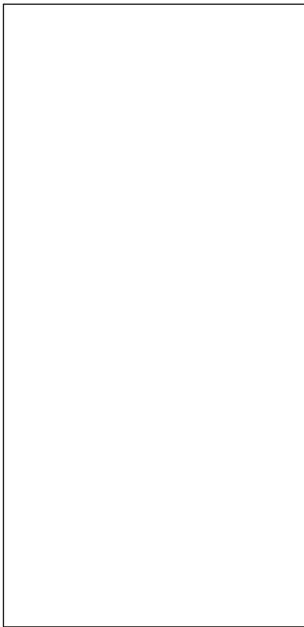
Des individus de contrebande

N’appartenir à aucune communauté en soi ou groupe, revendiquer au moins une origine double, se présenter comme citoyen du monde ou comme individu *sui generis* (Ying Chen, Azouz Begag, Hafid Aggoune...) tourmentent et occasionnent bien des luttes, douloureuses parfois, pour s’extraire d’une gaine oppressante. Prétendre au “tout-monde” exige de réduire les prétentions des parties, de les remettre à leur place. Au nom de cette vérité sans laquelle rien n’est possible, Toi Derricotte, “déterminée à ne pas mentir”, prend tous les risques : aucune vérité – aussi insupportable soit-elle, pour

elle-même, pour ses relations ou ses amis, aussi incompréhensible soit-elle pour sa communauté d’origine – ne résiste à sa détermination : “*J’ai décidé de publier ce texte* [Noire, la couleur de ma peau blanche] *et d’être maudite, parce que la “vérité” doit être dite par quelqu’un : le racisme n’est pas là, dehors, quelque part, il est à l’intérieur de nous, de nos familles et de notre communauté.*” De son côté, avec son tout récent premier roman, la Camerounaise Léonora Miano entend “*dire haut et fort dans toute l’Afrique qu’il existe des valeurs universelles au-delà de toutes les cultures et qu’on ne peut les transgresser*”.

Dans *Londres, mon amour*, de la romancière libanaise Hanan El-Cheikh, Lamis, l’héroïne irakienne, ne supportant plus sa condition d’épouse arabe, brave interdits et pressions familiales pour divorcer et, comme le dit Amira, autre personnage féminin du roman : “*je suis un être humain avant d’être une femme arabe*”...

Le jeune Nabil Louaar, dans *Touaregs des neiges*, n’hésite pas à critiquer de l’intérieur certaines pratiques ou attitudes aliénantes par trop répandues au sein des communautés d’origine nord-africaines de France. Dans ce tout communautaire, ce “Nous” indifférencié, Azouz Begag a été parmi les premiers à faire émerger le “Je”, l’individu désaliéné et libre de tout déterminisme. Avec *Le marteau*



pique-cœur, il monte d'un cran : "j'envoie au diable quiconque entre dans ma bulle en se réclamant de la même origine. Je n'ai plus aucune origine. Mieux encore : je suis le seul exemplaire dans mon origine. Un original." Ici, le sujet se pose (momentanément ?) sur le mode de la rupture et de la menace. Il peut aussi naître d'un manque, d'une différence constatée, d'un éloignement, d'une absence.

La tendre complicité entre une mère et sa fille ne peut éviter une distance, la prise de conscience des ruptures culturelles à l'œuvre entre cette mère, japonaise immigrée aux États-Unis, et sa fille, d'origine japonaise certes, mais américaine avant tout. "Élevée dans une culture où les membres d'une même famille se contentent généralement de se saluer d'une inclination de tête, ma mère est bien évidemment une personne réservée, distante même avec sa fille (...). La chaleur d'un corps me berçant et me serrant contre lui, de même que la caresse de longs doigts frais sur ma tête ne sont pas des choses que j'attends de ma mère", dit, avec regret semble-t-il mais compréhension, Kiki dans *Vos désirs sont désordres* de Mako Yoshikawa.

Cette fêlure qui va s'élargissant, ce besoin jamais comblé, jamais satisfait laissent place à une frustration sur laquelle des mots peuvent expliquer si ce n'est panser les maux mais ne peuvent empêcher la distance de s'installer

et la prise de conscience d'une différence. Née de ces évolutions culturelles, de ces différences qui se créent, se révèlent par un mystérieux processus de distanciation lent et linéaire, l'individualisation pousse alors en contrebande.

Ce processus d'individuation est au centre du travail de Ying Chen. Pour cette auteure, la "désindividualisation" des temps modernes exige de la littérature qu'elle "cultive une vision du monde microscopique, [et] transforme si possible le dialogue des cultures en des dialogues entre des individus. (...) Je pense que le jour où on distinguera moins entre les groupes qu'entre les individus."

Le jeune Hafid Aggoune s'inscrit dans cette veine et comme le personnage de Samuel dans son deuxième roman, ouvre "une voie libre", pour échapper à cette "longue nuit d'inhumanité" : "Fuis, chasse la honte de ton corps, arrache la culpabilité de ta tête, griffe les remords, échappe-toi, pense à toi, protège l'amour qui te contient, que tu contiens, garde-le pour tes pas sur terre, donne-le aux visages dont tu ignores tout, préserve tes caresses pour la peau qui te rend la félicité."

Une nouvelle conscience identitaire

S'extraire de la gaine des appartenances et autres assignations à résidence, retrouver l'inf-

niment petit du sujet pour le rendre au tout du monde, tel est l'apparent paradoxe de cette nécessaire plongée dans l'expérience individuelle (introspection familiale, quête illusoire des origines, affirmation du "je" face aux prétentions omnipotentes du "nous" – une dernière manifestation en est donnée avec les scènes de l'enterrement du père chez Azouz Begag et chez Jamel Mahjoub). La plongée ouvre sur l'expérience collective des migrations et des transplantations, des métissages et du devenir de la famille humaine entendue comme une et indivisible). Ying Chen le dit bien...

Amin Maalouf voit dans la mondialisation, née aussi dans et par les migrations, une chance pour l'émergence d'une nouvelle conscience identitaire où l'appartenance humaine prendrait le pas sur la somme des appartenances incitant à "juger les événements à la lumière des principes universels et non en fonction de [ses] propres appartenances". Et l'urgence désespérée de lancer ses appels.

Dans un genre bien différent, Stéphane Hessel dans *Libération* du 9 septembre 2005, tire une nouvelle fois la sonnette d'alarme : "Le bateau sur lequel nous sommes tous embarqués n'a plus de deck séparé pour les riches et pour les pauvres, pour les Blancs, les Noirs, les Jaunes, pour ceux du Nord et ceux du Sud, pour les nantis et les démunis Il est essentiel que nous prenions une claire conscience

de cette interdépendance, qui exclut tout populisme et impose une forte démocratie mondiale”, avant de préciser que cette “interdépendance” réclame de “nouvelles formes de solidarité”. Ces “nouvelles formes de solidarité”, cette nouvelle conscience identitaire trouvent un écho dans *Les mots étrangers* de Vassilis Alexakis. Le romancier grec installé en France depuis des années, raconte une expérience qui pourrait, en partie, servir d’illustration et de défense à cette nouvelle et pressante disposition de l’esprit devant les menaces qui planent sur la planète. En décidant d’apprendre, seul, une langue, le sango, usitée par un nombre restreint de locuteurs perdus au fin fond du Centrafrique, il montre comment l’expérience de la migration, le goût pour les autres et les langues, peuvent déboucher sur une “cure de jouvence”, un “nouveau départ”, une autre ouverture au monde, une autre poésie, un autre imaginaire. Quand la mondialisation se plaît à rimer avec uniformisation et utilitarisme, cette initiative personnelle et littéraire s’avère salutaire et invite, sans grand discours ni effets de manche, à réfléchir sur la responsabilité de chacun dans la marche du monde. “*Je peux faire l’éloge de l’étude des langues, pas celui de leur oubli*”, écrit Vassilis Alexakis qui rejoint ainsi Amin Maalouf : “*Ceux qui pourront assumer pleinement leur diversité serviront de “relais” entre les diverses com-*

munautés, les diverses cultures, et joueront en quelque sorte le rôle de “ciment” au sein des sociétés où ils vivent.”

Des identités sans cesse en mouvement

Oui, le monde bouge et ne cesse de bouger. Des hommes et des femmes sont nés de ce mouvement éternel qui pousse l’espèce à courir la terre depuis les temps les plus anciens. Ces individus, ici personnages de romans, êtres à la fois autocentrés et centre du monde, intègrent dans leur perception cette “*branloire permanente*” (Montaigne) dont ils sont eux-mêmes issus. Évolution, impermanence, pragmatisme, principe de relativité, dualité, supériorité du souple sur le rigide, réévaluation de la place du corps par rapport à l’intellect... pourraient bien constituer alors de nouvelles catégories pour penser le monde et agir sur le réel⁽⁶⁾. Monica Ali n’enferme pas Nasreen et ses filles dans un moule rigide, elle ne leur assigne aucune identité ou personnalité figée, close. Le mouvement de la vie est porté par cette capacité d’adaptation au réel. Dans *Tous ces mondes en elle*, la mère de Yasmin donne d’elle-même la plus incertaine mais la plus juste des définitions : “*Je ne suis pas un produit fini (...). Je suis un processus. Même chose pour vous. Et pour chacun. C’est à mes yeux la vérité la plus dérangement et la plus rassurante sur ce que les jeunes gens d’aujourd’hui*

d’hui appellent l’identité.”

Même mouvement symbolique de la vie dans *Kimchi* où l’identité est inachevée, toujours remise en question : “*Il n’y avait pas de fin à cette identité, ou alors celle-ci était à trouver dans le chaos et son propre inachèvement.*”

Telle semble être la malédiction du déraciné, mais aussi sa bénédiction qui lui donne à embrasser le monde dans sa complexité et sa diversité. Dans *Quand nous étions orphelins*, Kazuo Ishiguro mêlent le Bien et le Mal, le réel et l’illusion, les souvenirs et l’histoire, la folie et la raison, déroutant le lecteur vers une *terra incognita* en ces temps où vérité, identité, réussite... sont tout d’une pièce !

Le principe de relativité niche au cœur de la diversité et de l’impermanence, au cœur de la migration. “*Une tâche impossible m’occupe : sculpter la phrase qui contiendra une chose sans avoir voué au néant son contraire (...)*” écrit Tassadit Imache. Dans *Les amants désunis*, fidèle en cela à son lointain aîné Mouloud Feraoun, l’Algérien Anouar Benmalek, montre, à travers le récit d’un amour qui va à contre-courant (du temps et des idéologies), combien la vérité est complexe et diffuse, jamais totalement saisissable, irréductible.

Ces textes portent des identités sans cesse en mouvement, changeantes au point même de dis-

6)- Lire l’excellent Jean Viard, *Le nouvel âge du politique. Le temps de l’individu-monde*, éd. de l’Aube, 2004.

paraître, de n'avoir aucun sens, d'être pur mirage. Le *Sérail killers* de Lakhdar Belaïd en est une plaisante mais éclairante illustration. Dalila et Lakhdar y forment un couple symptomatique. Musulmans (surtout elle...), ils respectent le jeûne du mois de ramadan. Sans ostentation. Dans la simplicité, loin des gesticulations religieuses ou communautaires. Leur réussite professionnelle s'est construite dans l'anonymat. Sans rien devoir à personne. Sans rien devoir prouver. Il n'y a d'ailleurs rien à prouver. Lakhdar Belaïd montrent

des hommes et des femmes, Français d'origine étrangère et de confession musulmane (ou pas d'ailleurs...), bien dans leur tête, complètement inscrits dans l'ici et le maintenant. Les couples s'aiment, se font l'amour, se chaument en toute candeur et la femme ne se voit pas reléguée dans un statut de mineur.

De même, les Indiens de Guadeloupe, comme tous les émigrés de la terre, ignorent qu'ils sont porteurs, malgré eux, malgré les souffrances et le mépris, de temps nouveaux, d'un sang neuf, d'une régénération des corps et des

âmes. Partis pour cinq années, ils donneront leur vie à cette Martinique d'abord inhospitalière. Ils y crèveront après avoir enfanté. Les rejetons, sans forligner, devront "durer" sur cette terre neuve et inscrire ce dont, par leurs aînés, ils sont porteurs dans "*le Temps créole, celui qui empile déjà Temps du peuple caraïbe, Temps d'Europe et Temps d'Afrique*".

Les natures profondes des uns et des autres se révèlent simplement, sans manifester aucun désir de se singulariser, sans volition aucune. Mais cette sorte de non agir ne signifie pas absence

d'action.

Parabole du faible et du souple opposé au dur et au rigide, le non agir n'est pas absence d'action. L'apparente passivité des Indiens de Guadeloupe ou des vieux Algériens de France débouche sur des faits forts, incontournables : une présence durable, une installation, l'irrigation de la société par une force nouvelle.

Un cheminement sans but

Enfin, dernière évocation : l'expérience des corps et des émotions, les sensations, les transformations physiques nées du rapport à l'autre, ne seraient-elles pas plus importantes, plus profondes, que les belles phrases, les déclarations de principes moralisantes et autres constructions intellectuelles et savantes ? Comme le chante Madgid Cherfi *"on n'est pas frères avec des phrases"*. Le corps ne serait-il pas en train de reprendre un peu de sa place perdue – en Occident du moins – sur la tête ?

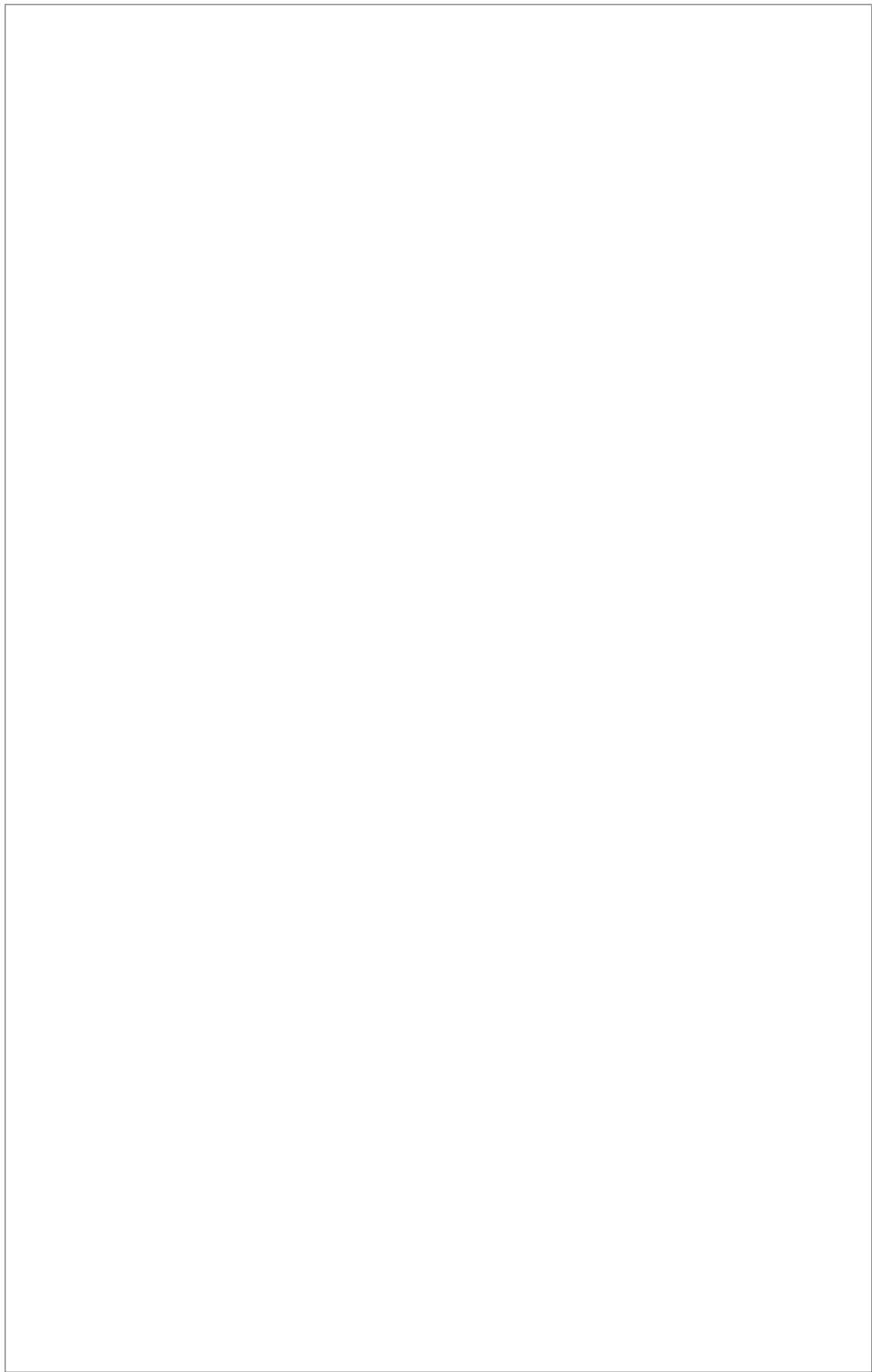
L'inspection de Toi Derricote réduit en cendres les apparences et les clichés, les recettes faciles qui n'engagent pas trop, la bonne et vertueuse conscience vite autosatisfaite. *"Les écoles avec une majorité d'élèves blancs tentent d'enseigner le concept de 'la famille humaine', en introduisant les photos de personnes noires dans les textes de cours. Mais valoriser l'autre, apprendre que nous sommes tous du même sang, n'est pas une leçon*

que l'on apprend avec la tête." Il faudra bien plus pour se dégager de *"la persistance des conflits intérieurs, du désir, de la honte et de la terreur"*. Et ce qu'il faut de plus c'est bien cette expérience des corps : la capacité de s'aimer (en se débarrassant des représentations aliénantes) mais aussi de s'opposer dans une Amérique *"où toute trace d'amour entre les races est abhorrée"*.

Jean Hubert Gailliot, dans *30 minutes à Harlem*, montre que quelque chose est peut-être en train de se passer à Harlem. Une mixité amoureuse d'un nouveau genre défile nonchalamment avec une aisance toute juvénile dans la 125^e rue. De jeunes blacks au bras de lolitas asiatiques *"peroxydées"*, amours intercommunautaires du troisième millénaire, ouvrent les portes à une nouvelle (et problématique) mixité, à de nouveaux brassages et bouscule, non sans crânerie, la plus pure tradition harlémitte. Dans cet Harlem bringuebalé, où les boussoles identitaires s'affolent, certains se tournent déjà vers les *"léopards"*, les enfants nés de ces unions afro-asiatiques, dans l'espoir de trouver un sens aux bouleversements du vieux quartier. *Wait and see* : l'avenir dira si Harlem invente *"une connexion neuve entre les styles, les cultures et les communautés"* ou si elle n'est que le laboratoire d'un énième avatar de la marchandisation du monde, des esprits et... des cœurs. Il n'y a pas que des représentations aliénantes héritées de l'histoire

dont les corps doivent se méfier. Il faut aussi se garder des assauts mercantiles...

Si, comme l'esquissait Philippe, les migrations peuvent *"préfigurer le monde du XXI^e siècle"*, ce rapide survol montre en quoi et comment elles sont effectivement porteuses d'une voie nouvelle, une énième et fondatrice bifurcation dans l'histoire des hommes. Les migrations sont d'abord un pragmatisme détaché de toute illusion temporelle, passée ou future, c'est le monde reçu en héritage, inconciliable avec toute idée de "racines", et la famille humaine comme seule et universelle appartenance revendiquée, une famille qui n'a que faire des certificats de pureté et d'autochtonie, c'est la prise de conscience d'une destinée commune à l'échelle de la planète, ce sont enfin des enseignements qui valorisent le corps sur l'esprit, l'impermanence, le mouvement, le cheminement sans but, la relativité ou cette complexité définie par Edgar Morin... Elles montrent enfin comment la plongée dans le soi le plus intime n'est pas un repli nombriliste et égoïste mais un chemin qui débouche sur le grand tout de l'humanité. Cela n'est plus simplement une "préfiguration", puisque des hommes et des femmes portent effectivement cet autre monde possible. La question est de savoir si nos contemporains, migrants ou non, opteront pour ce monde-là ou pour un autre, plus inquiétant peut-être mais également présent au sein de cette nébuleuse



Programmation éditoriale 2006

Espace politique, religions et cultures
Janvier-février

L'immigration en Bretagne
Mars-avril

L'accueil des migrants
Mai-juin

Le couple en situation migratoire
Juillet-août

Immigration, colonisation et décolonisation
Septembre-octobre

Le logement des populations immigrées en France
Novembre-décembre

**Sous réserve de leur validation,
la rédaction reste ouverte à toute proposition d'article en lien
avec les problématiques énoncées.**

**Adressez dans ce sens un synopsis de votre article
à Marie Poinot, rédactrice en chef, à l'adresse suivante :
marie.poinot@histoire-immigration.fr**

Les titres et la périodicité des thèmes sont susceptibles de changements

hommes & migrations

Cité nationale de l'histoire de l'immigration

Adresse postale : 4, rue René-Villermé, 75011 Paris • Tél. : 01 40 09 69 19 • Fax : 01 43 48 25 17
www.histoire-immigration.fr • info@histoire-immigration.fr
www.hommes-et-migrations.fr

Un demi-siècle d'immigration en France

En 1950, Jacques Ghys (1914-1991) fondait *Les Cahiers nord-africains*, première revue de réflexion et d'action sur la présence de l'immigration maghrébine en France, éditée par l'association d'alphabétisation Amana.

En 1965, les *Cahiers* prenaient acte de la diversification des flux migratoires en France et devenaient *Hommes & Migrations*. La revue, pionnière et unique en son genre, publiait dès cette époque des dossiers de fond et des articles de réflexion faisant autorité sur les sujets les plus divers, mélangeant volontairement les regards et laissant la parole aussi bien aux praticiens de terrain qu'aux spécialistes universitaires ou aux décideurs politiques.

De 1999 à 2004, *H&M* a été éditée dans le cadre du groupement d'intérêt public Adri (Agence pour le développement des relations interculturelles). Depuis le 1^{er} janvier 2005, elle est éditée par le Gip Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) qui a repris les activités de l'Adri. La plus ancienne des revues traitant des phénomènes liés ou consécutifs à la mobilité humaine aborde le siècle nouveau avec la même volonté que par le passé de comprendre, d'expliquer et d'accompagner ces questions.

Comité d'orientation et de rédaction :

Mogniss H. Abdallah, Rochdy Alili, Augustin Barbara, Jacques Barou, Hanifa Cherifi, Christophe Daum, François Grémont, Abdelhafid Hammouche, Mustapha Harzoune, Le Huu Khoa, Marie Lazaridis, Khelifa Messamah, Juliette Mincez, Gaye Petek, Marie Poinsoz, Catherine Quiminal, Edwige Rude-Antoine, Alain Seksig, Anne de Tinguay, André Videau, Catherine Wihtol de Wenden

Directeur de la publication : Luc Gruson

Rédactrice en chef : Marie Poinsoz

Secrétaire de rédaction : Pascale Coutant - **Collaboration :** Isabelle Magos

Maquettiste : Sandy Chamailard

Site Internet : Guillaume Robert, Renaud Sagot

Promotion et abonnements : Karima Dekiouk

Vente au numéro : Nejib Lakhram

Conception graphique / Logo : Jean-Luc Hinsinger / Cicero
15, rue de la Folie-Régnault, 75011 Paris - jl.hinsinger@cicero-sa.fr

Impression : Autographe
10 bis, rue Bisson, 75020 Paris

Diffusion pour les libraires :
DIF'POP, 21 ter, rue Voltaire, 75011 Paris - Tél. : 01 40 24 21 31

Les titres, les intertitres et les chapeaux sont de la rédaction. Les opinions émises n'engagent que leurs auteurs. Les manuscrits qui nous sont envoyés ne sont pas retournés.

ISSN 0223-3290 - Inscrit à la CPPAP sous le n° 55.110

Hommes & Migrations est publiée avec le concours de :



Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations



Bon de commande à retourner à

hommes & migrations

4, rue René-Villermé, 75011 Paris

Nom : Prénom :

Organisme :

Adresse :

Code postal : Ville : Pays :

Téléphone : E-mail :

(Cochez les cases correspondant à votre choix)

Je m'abonne pour un an (6 numéros)

Je me réabonne (abonné n° :)

Institutions, bibliothèques, entreprises : France 58 € Étranger 77 €

Particuliers et associations : France 49 € Étranger 67 €

Je commande numéro(s)

(Cochez les numéros commandés sur la liste au verso,
10 € sur place, 12 € frais de port compris)

Montant de la commande

Pour l'étranger, compter 1,50 € supplémentaire
de frais de port par numéro

Montant total du règlement

Reporter le montant TTC

..... €

..... €

..... €

..... €

..... €

..... €

Je règle ce montant :

par chèque bancaire ci-joint à l'ordre de Agent comptable du Gip CNHI

par versement sur notre compte à la Paierie générale du Trésor
75097 Paris cedex 02

RIB n° 10071 75200 20001000721 55

IBAN : FR76 1007 1752 0020 0010 0072 155 - BIC : BDFEFRPPXXX

Important : Pour nos abonnés à l'étranger, nous ne pouvons accepter les chèques.

Date

Signature

Si l'adresse de la facturation est différente de l'adresse ci-dessus, prière de nous l'indiquer

.....
.....



Numéros disponibles*

Liste complète des numéros disponibles sur www.hommes-et-migrations.fr

2005

- Trajectoire d'un intellectuel engagé
n° 1256 - septembre-octobre 2005 12 €
- Les migrants et la démocratie dans les pays
d'origine - n° 1256 - juillet-août 12 €
- Les chantiers de l'histoire - n° 1255 - mai-juin 12 €
- Chinois de France - n° 1254 - mars-avril 12 €
- Trajectoires d'exils - n° 1253 - janvier-février 12 €

2004

- Langues de France - n° 1252 - nov.-décembre 12 €
- Enfants sans frontières - n° 1251 - sept.-octobre 12 €
- Réseaux sociaux en migration - n° 1250 - juil.-août 12 €
- Médiations et travail social - n° 1249 - mai-juin 12 €
- Femmes contre la violence - n° 1248 - mars-avril 12 €
- Vers un lieu de mémoire de l'immigration
n° 1247 - janvier-février 12 €

2003

- France-USA : agir contre la discrimination
2 - Méthodes et pratiques
n° 1246 - novembre-décembre 12 €
- France-USA : agir contre la discrimination
1 - Philosophies et politiques
n° 1245 - septembre-octobre 12 €
- Français et Algériens - n° 1244 - juillet-août 12 €
- Le temps des vacances - n° 1243 - mai-juin 12 €
- Marocains de France et d'Europe
n° 1242 - mars-avril 12 €
- Incriminés, discriminés... - n° 1241 - janv.-fév. 12 €

2002

- Migrants.com - n° 1240 - nov.-décembre 12 €
- Africains, citoyens - n° 1239 - sept.-octobre 12 €
- Frontières du droit d'asile - n° 1238 - juill.-août 12 €
- Diasporas caribéennes - n° 1237 - mai-juin 12 €
- Retours d'en France - n° 1236 - mars-avril 12 €
- Flux et reflux - n° 1235 - janvier-février 12 €

2001

- France, terre d'Asie - n° 1234 - nov.-décembre 12 €
- Nouvelles mobilités - n° 1233 - sept.-octobre 12 €
- Vies de familles - n° 1232 - juillet-août 12 €
- Mélanges culturels - n° 1231 - mai-juin (épuisé) 12 €
- Europe, ouvertures à l'Est - n° 1230 - mars-avril 12 €
- Vie associative, action citoyenne
n° 1229 - janvier-février 12 €

2000

- L'héritage colonial - n° 1228 - nov.-déc. (épuisé) 12 €
- Violences, mythes et réalités
n° 1227 - septembre-octobre (épuisé) 12 €
- Au miroir du sport - n° 1226 - juillet-août 12 €
- Santé, le traitement de la différence
n° 1225 - mai-juin (épuisé) 12 €
- Marseille, carrefour d'Afrique
n° 1224 - mars-avril 12 €
- Regards croisés France-Allemagne
n° 1223 - janvier-février 12 €

1999

- Pays-de-la-Loire - n° 1222 - nov.-décembre 12 €
- La dette à l'envers - n° 1221 - sept.-oct. (épuisé) 12 €
- Islam d'en France - n° 1220 - juillet-août 12 €
- Combattre les discriminations - n° 1219 - mai-juin 12 €
- Laïcité mode d'emploi - n° 1218 - mars-avril 12 €
- La ville désintégré ? - n° 1217 - janvier-février 12 €

1998

- Politique migratoire européenne
n° 1216 - novembre-décembre 12 €
- Les Comoriens de France - n° 1215 - sept.-oct. 12 €
- Solidarités Nord-Sud - n° 1214 - juillet-août 12 €
- Des Amériques noires - n° 1213 - mai-juin 12 €
- Immigrés de Turquie - n° 1212 - mars-avril 12 €
- Le racisme à l'œuvre - n° 1211 - janvier-février 12 €

1997

- Portugais de France - n° 1210 - nov.-décembre 12 €
- D'Alsace et d'ailleurs - n° 1209 - sept.-octobre 12 €
- Médiations + Australie - n° 1208 - juillet-août 12 €
- Imaginaire colonial - n° 1207 - mai-juin (épuisé) 12 €
- Citoyennetés sans frontières - n° 1206 - mars-avril 12 €
- Réfugiés et Tsiganes - n° 1205 - janvier-février 12 €

1996

- Chômage et solidarité - n° 1204 - décembre 6,70 €
- Intégration et politique de la ville
n° 1203 - novembre 6,70 €
- Les foyers dans la tourmente - n° 1202 - oct. 6,70 €
- A l'école de la République - n° 1201 - sept. 6,70 €
- Canada - n° 1200 - juillet 6,70 €
- Réfugiés et demandeurs d'asile
n° 1198-1199 - mai-juin 12,90 €
- Antiracisme et minorités - n° 1197 - avril 6,70 €
- Jeunesse et citoyenneté - n° 1196 - mars 6,70 €
- Cités, diversité, disparités - n° 1195 - février 6,70 €
- L'Italie - n° 1194 - janvier 6,70 €

1995

- Détours européens - n° 1193 - décembre 6,40 €
- Musiques des Afriques - n° 1191 - octobre 6,40 €
- Tsiganes et voyageurs - n° 1188-89 - juin-juil. 12,60 €
- Après les O. S., le travail des immigrés
n° 1187 - mai 6,40 €
- Rhône-Alpes - n° 1186 - avril 6,40 €
- Histoires de familles - n° 1185 - mars 6,40 €
- D'Espagne en France - n° 1184 - février 6,40 €
- Passions franco-maghrébines
n° 1183 - janv. 6,40 €

1994

- Pour une éthique de l'intégration
n° 1182 - décembre 6,40 €
- Sarcelles - n° 1181 - novembre 6,40 €
- L'étranger à la campagne - n° 1176 - mai 6,40 €

* Le port est compris pour la France. Pour l'étranger, ajouter 1,50 euros de frais de port par numéro.

