



HAL
open science

Le Paris maghrébin, une capitale littéraire invisible ?

Crystel Pinçonat

► **To cite this version:**

Crystel Pinçonat. Le Paris maghrébin, une capitale littéraire invisible? . Chantal Liaroutzos ; Crystel Pinçonat. Paris, cartographies littéraires, Le Manuscrit, pp.275-304, 2007. hal-01382340

HAL Id: hal-01382340

<https://hal.science/hal-01382340>

Submitted on 16 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Paris maghrébin, une capitale littéraire invisible ?

Comment la littérature prend-elle en charge la description d'une dimension désormais incontournable de la capitale française : le Paris maghrébin ? Telle est la question à laquelle j'ai tenté de répondre dans cet article. Mon intention première était de privilégier l'image de la capitale mise en place par les romanciers maghrébins d'expression française et les écrivains français issus de l'immigration. En adoptant cette démarche, je prolongeais la perspective ouverte par les Études post-coloniales. Si ce domaine de recherche s'est longtemps intéressé à la façon dont les littératures des anciens empires ont affirmé leur spécificité en faisant face à la métropole et en lui répondant par des formes littéraires qui malmenaient les traditions européennes et leurs canons (la célèbre formule de Salman Rushdie : « [...] *the empire writes back to the Centre...* »¹ synthétise cette tendance), aujourd'hui, on assiste à un autre mouvement. Désormais, on peut détourner l'expression de Rushdie et déclarer : « *the empire writes from within* ». Depuis plusieurs décennies, c'est en effet également depuis le centre, depuis les capitales occidentales qu'écrivent les anciens « sujets » de l'empire ou les descendants des immigrés². Ce faisant, ils construisent inévitablement une image spécifique du lieu depuis lequel ils écrivent : la capitale.

Il était certes inconcevable d'envisager la présence du Paris maghrébin dans la littérature sans prendre en compte ces nouveaux regards. Mais convenait-il pour autant d'isoler cette approche ? Procéder de la sorte, c'était se condamner à ne saisir le Paris maghrébin que depuis une perspective du dedans, nécessairement étroite. De fait, en me risquant sur cette voie, j'ai assisté à un étrange phénomène d'anamorphose. Loin d'évoquer une vision comparable à la carte fantaisiste des États-Unis, imaginée par Saul Steinberg et rendue célèbre par le *New Yorker*, où l'on voyait dominer en premier plan les gratte-ciel de Manhattan, puis, au loin, se réduire à une petite mare les Grands Lacs, avec — sur l'autre bord du pays — deux masses, San Francisco et Los Angeles, je constatais ici qu'un phénomène inverse était à l'œuvre. Paris, bien que spatialement proche, se transformait en une ville lointaine, inaccessible pour ceux qui la regardaient depuis les camps retranchés de l'immigration. Envisagé depuis un regard du dedans, celui de la chambre, du bidonville, ou de la cité, soit les replis cachés de la ville — en son centre ou à sa périphérie immédiate —, Paris se réduisait à un lieu de furtives escapades, un lieu marquant la rupture avec le chez-soi, le connu, un lieu quasiment non décrit, balisé par quelques noms propres, un pur cadre privé de l'épaisseur biographique donnée par le citadin à sa ville.

Pour éviter cet effet de réduction, mais aussi pour saisir la cartographie mouvante de ce paysage métropolitain, j'ai finalement choisi de croiser les points de vue et les discours. Afin de rendre compte de l'émergence de cette autre capitale, j'ai répertorié les différents regards. Si chacun reflétait certes la sensibilité personnelle d'un écrivain, tous constituaient également des visions en partie déterminées par un contexte politique et une perspective nationale. Pour intégrer ces différentes variables, une démarche spécifique s'imposait. Les principales questions qui ont orienté ma réflexion — qui rend compte du Paris maghrébin, sous quelles formes, et avec quelles visées ? — devaient être articulées à l'évolution historique du flux migratoire. Aussi, avant même d'envisager l'inscription d'une capitale aux couleurs maghrébines, fallait-il saisir, dans un premier temps, la façon dont le personnage de l'immigré était progressivement intégré à la scène urbaine, tant du point de vue français que nord-africain. Ce point établi, la perspective pouvait être élargie et ces premières représentations confrontées à d'autres imaginaires : visions de Paris produites par les écrivains issus de l'immigration, mais aussi regards décalés de romanciers rejetant tout ancrage national pour revendiquer leur héritage métis, arabe.

Le Paris maghrébin, une ville et une population longtemps demeurées invisibles

¹ Cette formule de Salman Rushdie est désormais très célèbre. Amputée de son complément, elle sert en effet de titre à l'un des ouvrages qui fait référence dans le domaine des Études post-coloniales : *The Empire Writes back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (ASHCROFT [Bill], GRETH [Griffith], TIFFIN [Helen], Londres/New York, Routledge, 1989).

² Concernant cette transformation du roman britannique par exemple, cf. CONNOR (Steven), *The English Novel in History : 1950-1995*, Londres/New York, Routledge, 1996, pp. 83-98.

En dépit de l'ampleur du phénomène migratoire, de son importance sociale, politique et économique, tant la population que l'espace de l'émigration maghrébine sont généralement sous-décrits³. Pour mieux comprendre cette quasi-absence, il faut la saisir dans son historicité et rendre compte des enjeux humains qui sont à l'œuvre de part et d'autre de la Méditerranée.

Une première question s'impose : pourquoi si peu de récits ont-ils été consacrés à la génération des pionniers et à son expérience de l'émigration ? Un extrait d'entretien rapporté dans *La double absence*, ouvrage du sociologue Abdelmalek Sayad, propose des éléments d'explication :

C'est de notre faute à nous les émigrés [...] : quand nous retournons de France, tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons, c'est du mensonge [...]. En réalité, s'ils voyaient comment nous tirons cet argent, dans quelle misère nous vivons, pour pouvoir l'économiser, il y a de quoi détester cet argent, il est trop amer [...] [Et pourtant] à peine « descendu » [débarqué pour dire « arrivé au pays »], c'est déjà l'oubli. ⁴

Comme le commente Sayad, au Maghreb, l'immigration produit un discours de mythification nécessaire :

La méconnaissance collective de la vérité objective de l'émigration [...] est entretenue par tout le groupe, les émigrés qui sélectionnent les informations qu'ils rapportent quand ils séjournent au pays, les anciens émigrés qui « enchantent » les souvenirs qu'ils ont gardés de la France, les candidats à l'émigration qui projettent sur la « France » leurs aspirations les plus irréalistes... ⁵

Dans un premier temps, la littérature ne compense nullement cette amputation du discours et de la mémoire des hommes. Dans ce domaine aussi, « l'espace des immigrés est longtemps resté un espace sans parole. Bien plus : qui exclut la parole »⁶. À cela s'ajoute une autre donnée incontournable : la littérature maghrébine privilégie la scène du pays natal. Pour autant, le motif de l'émigration n'y disparaît pas totalement. Parfois, cette expérience caractérise un personnage. Sa vie en France est néanmoins évoquée rapidement, l'intérêt romanesque de ce protagoniste résidant ailleurs. Du fait de son passé d'émigré, il est celui qui, lors de son retour, introduit la rupture au sein du village de son enfance : sa séparation avec l'histoire locale et familiale lui permet de dire le pays et de le voir autrement, comme dans *La Terre et le sang* de Mouloud Feraoun (1953) par exemple. À ces rares exceptions près, le relatif silence concernant l'immigration se prolonge en Algérie — et tout particulièrement de 1958 à 1962 — : la guerre est devenue le principal objet des romanciers, qui entendent prendre position face aux événements.

Comment les écrivains français, quant à eux, abordent-ils la question ? Progressivement, la figure, même furtive, de l'émigré s'immisce dans le paysage parisien, à ses marges, pour devenir peu à peu un élément secondaire certes, mais toutefois constitutif du pittoresque de l'espace périphérique de la capitale. L'écrivain prend note, il enregistre — comme le fait Eugène Dabit en 1933, dans *Faubourgs de Paris* par exemple — une nouvelle présence sur la scène métropolitaine, qui modifie quelque peu le paysage urbain traditionnel. « Le marché aux Puces est voisin. [...] L'avenue Michelet a peu changé, bordée de guinguettes où l'on mange des moules marinières [...]. Mais des hommes barbus, silencieux et inquiets, affublés de défroques militaires, juifs ou sidis, entourent les tables. »⁷ En 1932, dans *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline, Bardamu présente un autre tableau qui a pour décor le café de Martrodin : « À côté de nous consommaient des Arabes, réfugiés par paquets, sur les banquettes et qui somnolaient. Ils n'avaient l'air de s'intéresser en rien à ce qui se passait autour d'eux. »⁸ Trente ans plus tard, dans *Zazie dans le métro* paru en 1959, lors d'une promenade aux Puces, l'image est toujours aussi fugace : « Zazie se faufile, négligeant les graveurs de plaques de vélo, les souffleurs de verre, les démonstrateurs de nœud de cravate, les Arabes qui proposent des montres... »⁹ Le flux migratoire a beau avoir considérablement augmenté, dans la fiction, l'immigré demeure un simple figurant sur la scène parisienne. Il faudra attendre 1967, pour que Claire Etcherelli brise un peu le silence avec *Elise ou la vraie vie*. Sans doute ne lit-on plus guère ce texte, il a

³ On trouve le même constat tant dans l'article de Charles Bonn (BONN [Charles], « Le voyage innommable et le lieu du dire : Émigration et errance dans l'écriture maghrébine francophone », <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Textes/Bonn/TOMEMIG.htm>) que dans l'ouvrage d'Abdelkader Benarab (BENARAB [Abdelkader], *Les Voix de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 1994).

⁴ SAYAD (Abdelmalek), *La double absence, Des Illusions de l'immigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, pp. 40-41.

⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁶ BONN (Charles), art. cité.

⁷ DABIT (Eugène), *Faubourgs de Paris*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1990, p. 32.

⁸ CELINE (Louis-Ferdinand), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 313.

⁹ QUENEAU (Raymond), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1959, coll. « Folio », p. 47.

pourtant révélé le refoulement qui s'est opéré et qui persiste peut-être encore aujourd'hui dans la société française. Pour mieux rendre perceptibles les barrières tissées d'interdits, qui séparent les deux mondes et qui ont permis à deux communautés de vivre côte à côte tout en s'ignorant, Etcherelli choisit de mettre en scène une relation amoureuse reprouvée par la société entre une Française et un Algérien. Dans ce roman, tout se joue à travers le regard d'Élise, la narratrice. Provinciale récemment arrivée à Paris, elle découvre un univers dont elle ignore tout : celui de l'usine, des chaînes de montage et des travailleurs immigrés qui doivent maintenir la cadence sous peine de sanction. Bien vite cependant, elle en comprend les règles : quoique travaillant côte à côte, Élise et Areski doivent inventer de subtils stratagèmes pour s'approcher l'un de l'autre, se voir à l'extérieur de l'usine et tenter d'échapper aux regards réprobateurs. Si, avec ce texte, la figure de l'immigré change quelque peu de statut en s'individualisant, une fois Areski disparu, le lecteur se rend compte qu'il ne connaît presque rien de cet ouvrier, sa communauté et ses conditions de vie dans le Paris agité de la guerre d'Algérie. Ne reste qu'une silhouette — qui rejoint bien vite le peuple des anonymes —, entrevue à travers les quelques instants partagés avec Élise.

Comme le suggèrent déjà ces quelques exemples, de part et d'autre de la Méditerranée — ainsi que dans les prises de parole étrangères à ces deux mondes —, les descriptions du Paris maghrébin et de sa population relèvent toujours de discours engagés. James Baldwin, par exemple, qui rompt ostensiblement avec la représentation de Paris établie par ses compatriotes blancs¹⁰, s'attache à l'image nord-africaine de la capitale. Dans la nouvelle intitulée « This Morning, This Evening, So Soon » publiée en 1960, il évoque la scène parisienne propre à la guerre d'Algérie :

On voit moins d'Algériens maintenant dans les rues. Les vendeurs de tapis, les marchands de cacahuètes, les changeurs ont disparu. Ceux que j'ai connus au cours de mes premières années à Paris sont partis ou ont été parqués Dieu sait où.

La plupart étaient pauvres. Ils vivaient à trois ou quatre dans des mansardes ne possédant qu'un simple vasistas et un lit dur, ou dans des immeubles qui paraissaient abandonnés, avec des cartons en guise de carreaux, une fontaine déglinguée dans une cour pavée et humide, au fond d'impasses obscures ou sur les hauteurs glaciales de la banlieue parisienne.

Les cafés arabes sont fermés — ces cafés sombres enfumés où j'avais l'habitude de les rencontrer pour boire le thé avec eux, fumer du haschisch et écouter cette obsédante musique d'instrument à cordes qui n'a de rapport avec aucune musique, aucun rythme que je connaisse...¹¹

Tandis que Baldwin enregistre la disparition d'une ville qu'il aimait, fréquentait, la position des premiers écrivains maghrébins qui décrivent le Paris de l'immigration est plus ambiguë. Tous, déjà reconnus sur la scène internationale quand ils abordent cette question dans la fiction, ne peuvent se confondre avec le personnage du travailleur immigré. S'ils choisissent de rompre le silence, c'est peut-être — comme le suggère Rachid Boudjedra — du fait de la mauvaise conscience qu'ils éprouvent face au sort des émigrés. De fait, ils tentent de donner la parole à un peuple de « sans-voix », d'aphasiques, rejeté hors du langage et *a fortiori* de la sphère littéraire. Malgré cette visée, la critique a souvent souligné la difficulté de ces écrivains à rejoindre ce peuple, à réinventer cette parole inouïe, sans lui substituer un discours attendu... Si le grain de la voix manque, ces romanciers mettent pourtant en scène une réalité qui semble avérée : ils dépeignent une ville invisible, qui vit cachée dans les replis de la métropole. En cela, il faudrait imaginer une carte en relief, dont l'envers ferait apparaître les strates enfouies de la capitale — le refoulé de la ville en somme — pour visualiser le phénomène. On pourrait également proposer une autre lecture de cette représentation, plus radicale que la précédente, et y voir une contestation du modèle cartographique qui tend à tout unifier, en quadrillant l'espace depuis une même surface plane. Ce sont les lignes de faille qui crevassent cette surface prétendument homogène qui nous sont montrées, et le regard de ceux qui y sont enlisés. De

¹⁰ Cf. PINÇONNAT (Crystel), « Paris and the 'New Lost Generation' », *The French Review*, vol. 73, n° 6, mai 2000, pp. 1065-1075.

¹¹ BALDWIN (James), « Ce matin, ce soir, si tôt », *Face à l'homme blanc*, traduction de Jean-René Major, Gallimard, coll. « Folio », 1968, pp. 202-203. Pour le texte original : « This Morning, This Evening, So Soon », *The Atlantic Monthly*, septembre 1960, nouvelle republiée dans le recueil *Going to Meet the Man*, 1965 : « *An there are fewer Algerians to be found on the streets of Paris now. The rug sellers, the peanut vendors, the postcard peddlers and money-changers have vanished. The boys I used to know during my first years in Paris are scattered—or corralled—the Lord knows where. Most of them had no money. They lived three and four together in rooms with a single skylight, a single hard cot, or in buildings that seemed abandoned, with cardboard in the windows, with erratic plumbing in a wet, cobblestoned yard, in dark, dead-end alleys, or on the outer, chillings heights of Paris. The Arab cafés are closed—those dark, acrid cafés in which I used to meet with them to drink tea, to get high on hashish, to listen to their obsessive, stringed music which has no relation to any beat, any time, that I have ever known...* » (New York, Laurel Book, 1988, p. 134).

fait, dans *Les Boucs* (1955), Driss Chaïbi décrit, à travers le personnage de Waldik, un univers fantasmé sur le mode du souterrain :

[...] je l'avais attirée dans une impasse pour Bicots, entrée pas de sortie, les Bicots ont une prédilection pour ces impasses-là, désaffectées comme eux, terriers, ternes de jour et de nuit, ils n'en sortent que la nuit, mais ne s'en éloignent guère, le jour les blesse, [...] ils rasent les murs vêtus de manteaux ternes comme eux [...] et s'en retournent bien vite à leurs terriers, exactement ce qu'il leur faut, ces animaux blessés...¹²

Vingt ans plus tard, c'est encore un lieu cul-de-sac que dépeint Rachid Boudjedra dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975). Le vieil homme, nouvel arrivant exilé qui déambule dans le dédale du métro parisien, ne connaîtra jamais la réalité de l'immigré :

[...] il n'a pas vu les chambres d'hôtels avec des lits superposés les uns au-dessus des autres et séparés par une trentaine de centimètres représentant tout l'espace vital dont les locataires peuvent disposer non seulement quand ils dorment mais aussi quand ils se reposent ou quand ils rêvent [...], étendus sur leurs grabats humides et moisis et éventrés, [...] fumant cigarette sur cigarette pour tuer le cafard, enfumer les punaises [...] et décoller du réel sordide qui les hisse, ainsi, entre un plafond pourri aux larges taches vertes [...], et un sol glacial, en ciment troué de dizaines de crevasses qui leur meurtrissent les pieds...¹³

La population de parias de cette nouvelle colonie pénitentiaire interdit de mettre en place un Paris réaliste, avec ses noms de rues, ses monuments, son pittoresque. Pour ces êtres reclus, le centre de la cité demeure impénétrable. Ils connaissent pourtant de cet ailleurs un aspect qu'ignore l'autochtone qui, lui, « pratique » la ville, l'habite :

[...] la ville, au-dehors, continue à bourdonner, quoique désertée par ses habitants, de toutes les lumières blafardes des réverbères [...] au-dessus des immeubles, des autoroutes, des chantiers qu'eux connaissent si bien [...] se tordent des agglomérats fantastiques de câbles et de tôles surgis à ciel ouvert entre les grues assoupies, aux cous traînant par terre tels d'étranges dinosaures et les échafaudages dégingandés aux degrés superposés comme une échelle vers l'abîme ou vers le ciel selon qu'on soit juché en haut ou embusqué en bas, un peu à la façon de ces lits entassés les uns au-dessus des autres, occupés vingt-quatre heures sur vingt-quatre...¹⁴

Pour l'immigré, la scène urbaine se transforme en un lieu qui ne fait — dans son inquiétante étrangeté — que répéter à grande échelle l'impossible figuration de l'espace comme d'un lieu habitable par le sujet. Tout comme le personnage du roman de Ben Jelloun, *La Réclusion solitaire*, l'immigré dans l'espace parisien ne connaît qu'un point de capiton, sa « chambre-malle »¹⁵. Tout l'y ramène. La ville — territoire pourtant ouvert par excellence — semble lui être un espace interdit.

Ce serait sans doute simplifier les choses que d'interpréter la sinistre journée du 17 octobre 1961 comme une illustration de ce phénomène, pourtant il s'agissait bien à l'origine d'un boycott — organisé par le FLN — du couvre-feu frappant ceux que l'on appelait alors les « Français musulmans d'Algérie », couvre-feu décrété par le préfet de police Maurice Papon le 5 octobre¹⁶. Aussi le début du roman de Nacer Kettane, *Le Sourire de Brabim*, montre-t-il le piège se refermer et la violence exploser sur la communauté maghrébine qui a osé faire bloc, se montrer et exprimer ses espoirs sur la scène parisienne :

¹² CHAÏBI (Driss), *Les Boucs*, Paris, Gallimard, 1955, coll. « Folio », p. 60 ; cf. également pp. 137-140.

¹³ BOUDJEDRA (Rachid), *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975, coll. « Folio », p. 181.

¹⁴ *Ibid.*, p. 183.

¹⁵ Cf. « Écoutez-moi :

Ma chambre est une malle où je dépose mes économies et ma solitude. »

(BEN JELLOUN [Tahar], *La Réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976, coll. « Points », p. 11).

¹⁶ Cf. Le communiqué du préfet de police Maurice Papon, daté du 5 octobre 1961 : « Dans le but de mettre un terme sans délai aux agissements criminels des terroristes, des mesures nouvelles viennent d'être décidées par la préfecture de police. En vue d'en faciliter l'exécution, il est conseillé de la façon la plus pressante aux travailleurs algériens de s'abstenir de circuler la nuit dans les rues de Paris et de la banlieue parisienne, et plus particulièrement de 20h30 à 5h30 du matin. [...] D'autre part, il a été constaté que les attentats sont la plupart du temps le fait de groupes de trois ou quatre hommes. En conséquence, il est très vivement recommandé aux Français musulmans de circuler isolément, les petits groupes risquant de paraître suspects aux rondes et patrouilles de police ».

Ils étaient maintenant place Saint-Michel, avec la fontaine en face d'eux. La foule commençait à se faire nombreuse. [...] Il y avait beaucoup plus d'hommes que de femmes mais toutes les tranches d'âge étaient représentées, jusqu'à de très jeunes enfants. Certains étaient encore en bleu de travail, d'autres avaient mis leur costume [...] les femmes avaient sorti leurs plus jolies robes [...]. Certains groupes commençaient à se former et les bouches de métro continuaient à déverser leur flot d'hommes et de femmes [...]. Presque tous laissaient éclater leur joie. Néanmoins certains visages tendus reflétaient l'inquiétude. [...] À la hauteur de la place de la Sorbonne, un vent de panique souffla sur les manifestants. Des C.R.S. embusqués chargeaient la tête du défilé et au même moment le bruit de balles venues d'on ne sait où déchirait la nuit. [...] Chacun essayait de s'enfuir, mais les matraques pleuvaient.¹⁷

Ces différents textes invitent à formuler un constat : le regard produit par les écrivains tend à confirmer les analyses des sociologues. Comme le note Abdelkader Belbahri dans *Immigration et situations postcoloniales*, assignée à résidence, cette population vit dans « des zones urbaines, ethniquement ségréguées »¹⁸. Qu'elle franchisse les barrières qui l'y enserrent et un autre mécanisme de contrôle urbain prend le relais : « pour le Maghrébin, [...] la ville est le domaine de l'errance suspectée, surveillée. »¹⁹ Cette exclusion engendre une topographie spécifique :

Les frontières du bled géographique [...] s'étendent au-delà de la mer, à travers un bled social et mental, une Algérie française qui campe à la lisière des villes, dans des non-lieux, des lieux qui officiellement n'existent pas [...] ville invisible derrière la ville, ville reléguée, jetée au rebut, comme un dépotoir des déchets du festin de la démocratie française...²⁰

Sur la carte officielle de la région parisienne surgissent comme des cloques, autant de poches tiers-mondistes au sein du tissu urbain, oubliées par la mémoire nationale. Aussi par-delà le phénomène social, est-ce également l'exil intérieur des personnages, un « espace de 'géographie pathétique' »²¹ et non seulement périphérique, que nous donnent à lire ces romans. Qu'en est-il quand la perspective bascule, quand ce sont les héritiers de l'immigration qui livrent leur regard sur la capitale ?

Le Paris des héritiers de l'immigration, une autre représentation ?

Si en pénétrant en Europe ou en France, l'immigré « accomplit l'inauguration d'un espace autre, incertain, mystérieux »²², on s'attendrait en toute logique à changer de point de vue avec les écrivains qui font intervenir des narrateurs ou des personnages issus de l'immigration.

Bizarrement toutefois, le changement n'est pas aussi radical qu'on pourrait l'imaginer, et Paris et son centre demeurent des espaces peu représentés. Si l'image de la chambrée, liée à une immigration uniquement masculine, disparaît, elle fait place à d'autres espaces liés à la politique de regroupement familial, qui installe définitivement la population maghrébine dans les marges de la capitale. Aussi d'un récit à l'autre, un même cheminement est-il inlassablement répété, simple reflet d'un processus historique bien connu : typiquement, dans un premier temps, la famille est installée dans un bidonville, pour être ensuite relogée dans une cité. « Après les planches [...], le béton »²³, écrit Mehdi Charef dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* paru en 1983, texte qui fut l'un des premiers à être qualifié de roman « beur ». C'est surtout Azouz Begag néanmoins qui a familiarisé le lecteur français avec l'univers du bidonville. Dans *Le Gone du Chaâba* (1986), il peint l'espace de la périphérie lyonnaise où vit une petite communauté maghrébine, un lieu misérable, avec ses baraques, sa boue et son point stratégique, source de litiges : la pompe à eau communautaire. Cependant dans ce roman, l'univers du *Chaâba* est quelque peu

¹⁷ KETTANE (Nacer), *Le Sourire de Brahim*, Paris, Denoël, 1985, pp. 16-18.

¹⁸ BELBAHRI (Abdelkader), *Immigration et situations postcoloniales*, Paris, L'Harmattan/C.I.E.M.I., 1987, p. 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 101.

²⁰ BOUBEKER (Ahmed), *Les Mondes de l'ethnicité. La Communauté d'expérience des héritiers de l'immigration maghrébine*, Paris, Balland, coll. « Voix et regards », 2003, p. 192.

²¹ JANKKEVITCH (Vladimir), *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 102.

²² BENARAB (Abdelkader), *Les Voix de l'exil*, *op. cit.*, p. 20.

²³ CHAREF (Mehdi), *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France et coll. « Folio » pour l'édition de poche, 1983, p. 120.

métamorphosé par la nostalgie propre au souvenir d'enfance²⁴. Rien de cela, en revanche, ne transparait dans *La Menthe sauvage*, récit de Mohammed Kenzi :

Le terrain vague où nous allions vivre se trouvait sur le territoire de la ville de Nanterre. Le bidonville était austère, ses ruelles tristes et étroites, ses maisons basses, tout de zinc et de bois, coulées dans le goudron sur un sol boueux. [...] Les maisons serrées les unes contre les autres, aux fenêtres discrètes, à l'abri de tout regard extérieur, étaient une copie assez fidèle des petits villages algériens. Notre baraque était sordide. Vue de l'extérieur elle ressemblait à un poulailler.²⁵

La cité — décrite par Mehdi Charef dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* — constitue un espace tout aussi sinistre :

La Cité des Fleurs, que ça s'appelle !!!
Du béton, des bagnoles en long, en large, en travers, de l'urine et des crottes de chiens. Des bâtiments hauts, longs, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, du malheur.
Une cité immense entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé ! [...]
Et sur les murs de béton, des graffitis, des slogans, des appels de détresse, des S.O.S. en forme de poing levé.²⁶

On ne vit pas impunément dans ces lieux. L'environnement — comme dans le roman réaliste — programme la destinée des personnages :

On ne se remet pas du béton. Il est partout présent, pesant, dans les gestes, dans la voix, dans le langage, jusqu'au fond des yeux, jusqu'au bout des ongles. Sur les bras il se transforme en trèfle à quatre feuilles tatoué en vert bouteille [...]. À jamais.²⁷

Dans toutes ces citations, on perçoit la prégnance du modèle carcéral. La population maghrébine n'a plus à se cacher, elle a été victime d'un grand enfermement. À des fins de rentabilité économique, on a rapproché l'immigré de son lieu de travail et on l'a logé, ainsi que sa famille, près des zones industrielles, à l'extérieur du cœur historique de Paris, le condamnant du même coup à se déplacer indéfiniment dans les marges urbaines, entre la cité et l'usine. À cause de cet enfermement physique, le personnage semble contaminé par cet espace, auquel il apparaît comme charnellement lié. De ce fait, Paris demeure non seulement une cité lointaine, c'est également la ville de l'autre, un lieu qui renforce le sentiment de non-appartenance. Elle interdit toute tentative d'appropriation, et seule l'errance permet ponctuellement de s'y fondre. Dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, elle devient pour Madjid et Pat le cadre ponctuel de menus larcins, suivis de déambulations :

Ils se dirigèrent vers Strasbourg-Saint-Denis par les grands boulevards. Faubourg Saint-Martin, ils cassent la croûte au bar d'un bistrot. [...] Ensuite, ils flânent le long du Sébasto jusqu'au Châtelet. Ils font un tour rue Saint-Denis...²⁸

Dans *La Menthe sauvage*, Paris demeure un espace de l'étrangeté, qui ne donne pas de prise :

Je continuais à errer dans ce monde où tout se fissurait de partout. [...] Je suivais la foule, transbahuté de couloir en couloir dans le métro, entre la mère Denis et les jeans Levi Strauss. Quelques graffitis faisaient leur apparition sur le carrelage blanc, colorant un peu les façades de ce labyrinthe parisien.²⁹

²⁴ Cf. PINÇONNAT (Crystal), « L'enfance immigrée et ses lieux de mémoire », *Regards culturels sur les phénomènes migratoires*, numéro de *Babel* dirigé par Isabelle Felici, revue bi-annuelle éditée par la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Toulon et du Var, n° 11, 2004, pp. 31-53.

²⁵ KENZI (Mohammed), *La Menthe sauvage*, Lutry, Suisse, Les Editions Jean-Marie Bouchain, 1984, pp. 26-27.

²⁶ CHAREF (Mehdi), *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, op. cit., pp. 24-25.

²⁷ *Ibid.*, p. 63.

²⁸ *Ibid.*, pp. 107-108.

²⁹ KENZI (Mohammed), *La Menthe sauvage*, op. cit., p. 82.

Face à tous ces récits qui montrent la communauté maghrébine expulsée des lieux de centralité historique, ou, quand elle y accède, y déambuler comme face à la vitrine d'un grand magasin, essentiellement coupée de ce monde, de ses objets, et de ses signes, *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer est, à ma connaissance, l'un des seuls textes qui rende compte d'un Paris maghrébin. La mise au jour de cette capitale tient à la fonction du narrateur : Omar, un petit Algérien, « porteur de cartable » (« responsable du pointage des militants du FLN. du quartier Turbigo-Greneta »³⁰). Sur son cahier, il relève les promesses de dons : « J'aime m'acquitter de mes missions car j'ai le sentiment de me rendre utile à la communauté, mais j'aime surtout mon boulot parce qu'il me permet de me balader dans les rues de mon quartier avec mon cartable sur le dos. »³¹ En dépit du contexte historique, le ton, on le voit, est beaucoup plus léger que dans les autres textes. C'est un Paris pittoresque, algérien et naïf que découvre le lecteur à travers les déambulations d'Omar : le bistrot l'Embuscade rue de Palestro, tenu par Bouzelouf, l'arrière-cour au 7 rue Léopold-Bellan, où vit la famille Ouchène, l'échoppe de Méziane, le marchand de lacets rue Saint-Sauveur, ou encore le salon de coiffure d'Azzouz The Fellouze au 13 rue Étienne-Marcel. Contrairement au reste de Paris, espace menaçant, semé d'embûches (raffles de police, rencontres avec des militants de l'Algérie Française), le narrateur a fait du deuxième arrondissement son territoire³² : « Je suis un petit fellagha qui furète de la rue Étienne-Marcel à la rue Greneta en passant par le passage du Grand-Cerf »³³. En ce sens, de façon naïve certes, *Le Porteur de cartable* est le seul texte qui, grâce à ce personnage d'enfant, mette en scène le centre historique de Paris comme un espace non aliénant. Le protagoniste s'approprie ce lieu en l'arpentant, mais également en le mémorisant comme un ensemble structuré susceptible de multiples trajectoires³⁴. Grâce à cette « primauté du géographique »³⁵ qui caractérise, selon Edward Said, la pensée anti-impérialiste et rend compte d'une réappropriation du territoire — déplacée toutefois ici au sens où elle s'applique à l'espace de la ville —, une place est restituée au sujet. Tout en se déplaçant librement, il échappe, en outre, au dispositif de contrôle et de surveillance, propre à la centralité urbaine.

L'invention d'une nouvelle topographie

En 1988, en introduction à *La Goutte d'Or, faubourg de Paris*, l'historien Louis Chevalier décrit la métamorphose de ce quartier :

Et puis, voilà que depuis les années 50, la Goutte d'Or est devenue peu à peu Barbès, pendant que le dit Barbès se mettait à grignoter, puis à accaparer une partie de Montmartre [...] faisant d'ailleurs de Montmartre comme du vieux Paris fondamental [...] un gigantesque souk, [...] un bazar. [...] Ce Barbès triomphant, envahissant, cela signifie évidemment tout autre chose que la Goutte d'Or [...] du point de vue de l'influence des choses sur les gens, de leur rayonnement, ou pour parler comme les surréalistes [...] de leur irradiation.³⁶

On peut s'étonner qu'aujourd'hui encore aucun écrivain français — à ma connaissance du moins — n'ait été suffisamment fasciné par le Paris maghrébin pour tenter de capter cette « irradiation ». Romain Gary dans *La Vie devant soi*, et plus tard Daniel Pennac intègrent certes la dimension multiculturelle de Belleville dans leur œuvre, Barbès intervient ici et là dans quelques romans policiers, mais rarement se déploient des descriptions quelque peu étoffées de ces quartiers. Dans *La Goutte d'or* de Michel Tournier, le personnage a beau résider dans un « foyer de la Sonacotra de la rue Myrha dans le XVIII^e arrondissement »³⁷, presque

³⁰ TADJER (Akli), *Le Porteur de cartable*, Paris, J.-C. Lattès et coll. « Pocket » pour l'édition de poche, 2002, p. 14.

³¹ *Ibid.*, p. 74.

³² Cf. « Mon pays ? Quel pays ? La France ? L'Algérie ? Après un bref instant d'hésitation, j'ai opté pour la France qui, à mes yeux, se limitait au deuxième arrondissement de Paris. » (*Ibid.*, p. 251).

³³ *Ibid.*, p. 194.

³⁴ Je m'inspire ici des analyses de Frederic Jameson : « *Disalienation in the traditional city, then, involves a practical reconquest of a sense of place and the construction and reconstruction of an articulated ensemble which can be retained in memory and which the individual subject can map and remap along the moments of mobile, alternative trajectoires.* » (JAMESON [Frederic], *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke U. P., 1991, p. 51).

³⁵ Sur cette question, voir SAID (Edward W.), « Yeats et la décolonisation » (traduction de « Yeats and Decolonization », 1988), in *Nationalisme, colonialisme et littérature*, EAGLETON (Terry), JAMESON (Frederic) et SAID (Edward W.), Presses Universitaires de Lille, « Études irlandaises », 1994, pp. 69-93, p. 77.

³⁶ CHEVALIER (Louis), Introduction à *La Goutte d'Or, faubourg de Paris*, sous la direction de BREITMAN (Marc) et de CULOT (Maurice), Paris, Hazan et Archives d'Architecture Moderne, 1988, pp. 7-14, pp. 10-11.

³⁷ TOURNIER (Michel), *La Goutte d'or*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 117.

rien ne filtre de cette réalité. Pourtant le nom de Barbès est désormais célèbre dans toute l'Afrique du Nord. On y vient parfois de très loin en banlieue, on s'y rend de temps en temps pour faire des achats, ce qui donne « l'occasion d'un 'pèlerinage' au Maghreb français »³⁸, selon l'expression du sociologue Abdelkader Belbahri. Jean Rolin s'attache certes aux quartiers périphériques de Paris et à la banlieue dans *Zones*, mais le promeneur enregistre les lieux et les saynètes dans leur caractère hétéroclite, leur diversité. En cela, le quartier n'apparaît guère porteur d'une tonalité culturelle spécifique : « dans l'après-midi entre Anvers et Barbès, des foules considérables, débordant largement sur la chaussée, se pressent devant les grands magasins pour les pauvres [...], Tati en particulier »³⁹. Refusant l'exotisme au profit d'une écriture quasi anthropologique, Rolin n'insère que très rarement des scènes qui renverraient uniquement au monde maghrébin, même si l'on trouve quelques rares exemples : « Des bouchers presque tous 'halal' [...] vendent à des dames entre deux âges, coiffées de voiles de demi-saison, des quartiers de viandes estampillés de bleu, très joliment, par le consistoire islamique. »⁴⁰

Cécité, refoulement ? Il est assez difficile d'interpréter cet étrange phénomène chez les écrivains français. Peut-être les choses s'éclairent-elles quelque peu, si on les compare avec l'attitude de Juan Goytisolo. Ce romancier espagnol, qui cependant rejette cette nationalité pour se revendiquer « auteur métis, mudéjar »⁴¹, capte, lui, cette autre image de Paris et choisit de la décrire en 1982, dans *Paisajes después de la batalla* (*Paysages après la bataille*). Dans ce roman au titre ironique qui annonce d'emblée la mise en scène d'une « invasion caractérisée »⁴², Juan Goytisolo s'amuse à jouer avec le faisceau des possibilités offert par l'espace parisien. L'extravagance du marché et de la médina de Marrakech — qu'il avait dépeints dans son précédent roman, *Makbara* — glisse ici sur la scène métropolitaine. Si la critique aborde parfois ce roman comme une construction ludique, un palimpseste sans origine ni fin, un puzzle de textes qui ne renvoie qu'à sa pure littérarité, ou — autre perspective — y voit reproduites toutes les caractéristiques de l'orientalisme analysées par Edward Said⁴³, j'aurais tendance — comme Brad Epp qui produit une lecture très riche de ce roman⁴⁴ — à insister sur le caractère cohérent du discours politique qui émerge incontestablement de ce texte. Le premier chapitre intitulé « Hécatombe » met en scène une catastrophe sociolinguistique des plus savoureuses : alors que dans un premier temps, quelques inscriptions tracées à la craie et écrites dans un alphabet étrange, inintelligible ont commencé à couvrir les murs du quartier, un beau matin, ce sont toutes les affiches murales, toutes les enseignes — celle du Rex, mais aussi celle de *L'Humanité* —, jusqu'aux plaques des noms des rues qui exhibent des mots arabes, insérés tels quels dans le fil du texte. Peu à peu, la contamination gagne :

Il faut se rendre à l'accablante évidence : l'Afrique commence sur les grands boulevards. Le tronçon compris entre le Rex et la porte Saint-Denis est devenu depuis quelque temps un véritable marché ou bazar ambulant : les bourgeois des quartiers aseptiques et ordonnés, désinfectés à grand renfort de formol et de règlements, s'aventurent en cachette, avec précaution, dans l'ordonnance confuse d'un territoire qui, au lieu d'être quadrillé en tire-ligne, se plie spontanément à la fantaisie du hasard et de l'improvisation.⁴⁵

³⁸ BELBAHRI (Abdelkader), *op. cit.*, p. 163.

³⁹ ROLIN (Jean), *Zones*, Paris, Gallimard, 1995, p. 168.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁴¹ Cf. « *La extraordinaria libertad creativa de nuestra literatura medieval, su actitud receptiva tocante a otras culturas y lenguas, su mestizaje fecundo, han contribuido a mostrarme el camino de la modernidad y me han convertido de modo paulatino en un autor mestizo, mudéjar.* » (GOYTISOLO [Juan], « Planta del desierto », in « De Sur a Sur » : Rencontre avec Juan Goytisolo, sous la direction de DOMERGUE [L.], Paris, CRIC et Ophrys, 1994, p. 18). On peut également évoquer cette autre déclaration de Goytisolo citée par Elsa Dehennin : « mon rapprochement somatique, vital, au monde islamique m'a permis de créer une écriture qui s'apparente d'une certaine manière à celle surgie il y a plus de sept siècles en terres de Castille. » (DEHENNIN [Elsa], « L'Humanisme mudéjar de Juan Goytisolo », *Horizons maghrébins*, le droit à la mémoire, Juan Goytisolo : Trajectoires, n° 28/29, été 95, pp. 186-191, p. 189). Pour une analyse de cette question, voir l'article de PERROT-CORPET (Danielle) : « Juan Goytisolo : le métissage en question dans *Reivindicación del Conde don Julián* (1970) et *Juan sin tierra* (1975) », *Métissages littéraires*, CLAVARON (Yves) et DIETERLE (B.), Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005, pp. 289-296.

⁴² GOYTISOLO (Juan), *Paysages après la bataille*, traduction d'Aline Schulman, Paris, Fayard, 1985, p. 11 ; pour le texte original : « *una invasión en toda regla* », p. 43 (*Paisajes después de la batalla*, 1982 ; pour l'édition de référence : Madrid, Espasa-Calpe, coll. « Colección Austral », 1990).

⁴³ Cf. SOTOMAYOR (Carmen), *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid, Editorial Fundamentos, coll. « Espiral Hispano Americana », 1990.

⁴⁴ EPPS (Brad), *Significant Violence, Oppression and Resistance in the Narrative of Juan Goytisolo, 1970-1990*, Oxford, Clarendon Press, coll. « Oxford Hispanic Studies », 1996.

⁴⁵ GOYTISOLO (Juan), *Paysages après la bataille*, *op. cit.*, p. 154 ; pour le texte original : « *Hay que rendirse a la abrumadora evidencia : África empieza en los bulevares. El trecho comprendido entre el Rex y la Porte Saint Denis se ha convertido desde hace algún tiempo en un auténtico mercadillo*

Le protagoniste de ce roman, un promeneur-copiste, ne s'intéresse nullement aux milieux « élégants et raffinés qu'affectionnent les héros des romans de Cortázar ou de Carpentier »⁴⁶, son regard déploie une ville qui se présente comme l'antithèse de l'image haussmannienne de Paris, célébrée par la littérature :

Ce qui l'attire — et correspond à ses goûts tristement vulgaires — c'est le Paris allogène, post-colonial et décrié de Belleville et Barbès, un Paris qui n'est ni cosmopolite ni cultivé, mais au contraire métèque et illettré.

Le grouillement de la rue, sa floraison créatrice, lui proposent chaque jour un spectacle permanent, varié et gratuit. Dans la rue d'Aboukir ou sur la place du Caire, à la porte Clignancourt ou à la Goutte-d'Or, il savoure la présence fluide, incessante de la foule, son désordre chatoyant, sa diaspora fébrile dans la rose des vents. La lente déseuropéanisation de la capitale — apparitions de souks et de hammams, marchands ambulants de totems et de colliers, graffiti en turc et en arabe — le remplit de joie. La complexité du milieu urbain — ce territoire dense et changeant, irréductible à la logique et la programmation — invite à des flâneries versatiles où se tisse et se défait, comme la toile de Pénélope, une mystérieuse leçon de topographie. Les modestes îlots de la défunte expansion économique ont apporté avec eux les ingrédients nécessaires à une contamination irréversible : arômes, exubérance, couleurs entourent la ville d'un halo menaçant. Notre personnage excentrique a compris qu'il n'est pas nécessaire de prendre l'avion d'Istanbul ou Marrakech [...] : un petit tour dans la rue lui suffit.⁴⁷

« C'est selon l'humeur de celui qui la regarde que Zembrude prend sa forme [...] Tu ne peux pas dire que l'un des aspects de la ville est plus réel que l'autre »⁴⁸, écrit Italo Calvino dans *Le città invisibili* (*Les Villes invisibles*). Il en va de même avec le Paris de *Paisajes*. Le promeneur de Goytisoló remodèle sa ville, relève sur le mode humoristique ce que la tradition littéraire a enfoui, ignoré. Même si le ton est à la fantaisie et à l'extravagance, le romancier rend paradoxalement compte de certains phénomènes auxquels s'intéressent les anthropologues urbains. La forte présence d'immigrés dans un quartier perturbe les anciennes sédentarités. Une nouvelle cartographie — plus fluide, mouvante — émerge, qui conteste l'ancienne représentation de l'espace, processus décrit par l'anthropologue Jean Tarrus en ces termes :

Dès lors tout ce qui apparaît au premier abord comme [...] interstice ou enclave, se révèle souvent porteur de centralité spécifique. *Ces nouvelles centralités se surimposent à l'organisation sociale et spatiale de la ville d'accueil* [...] [Elles] sont d'une autre nature que la centralité historique et locale [...]. La tension permanente entre le nomadisme et la sédentarisation précarise en effet l'inscription, massive parfois, dans tel ou tel lieu de la ville ou de ses périphéries, mais favorise en même temps la capacité à investir de nouveaux, à se jouer des injonctions générales propres à la stabilité résidentielle urbaine.⁴⁹

De façon littéraire, Goytisoló met en scène ce travail de surimposition. Il renverse ainsi la perspective traditionnelle qu'il suggère dans un article intitulé « Por qué he escogido vivir en París » (« Pourquoi j'ai choisi de vivre à Paris »), où il déclare : « La chance incommensurable de Paris, c'est sa condition — tue, étouffée (*silenciada*) — de médina pluriraciale, ou pour le dire de façon plus claire, métèque »⁵⁰. Dans

o bazar ambulante : los moradores de los puleros y asépticos barrios burgueses, desinfectados a fuerza de reglamento y formol, se aventuran prudentemente, casi a hurtadillas, en la intrincada disposición de un ámbito que, en vez de ser cuadrículado a tiralíneas, se pliega espontáneamente a los caprichos del azar e improvisación. » (*op. cit.*, p. 203).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 102 ; pour le texte original : « [los medios artísticos], refinados y elegantes que tanto fascinan a los héroes novelescos de Carpentier o Cortázar » (*op. cit.*, p. 146).

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 103-104 ; pour le texte original : « Lo que le atrae —y responde a sus gustos lamentablemente groseros— es el París alógeno, poscolonial, barbarizado de Belleville o Barbès, un París que no tiene nada de cosmopolita ni culto, sino iletrado y meteco. El bormigueo de la calle, su frondosidad creadora, le procuran diariamente un espectáculo continuo, variado y gratuito. En la Rue d'Aboukir o la Place du Caire, como en la Porte Clignancourt o la Goutte d'Or, saborea la presencia fluida e incesante del gentío, su movilidad desordenada, su diáspora febril por la rosa de los vientos. La paulatina deseuropeización de la ciudad —la emergencia de zocos y hammams, venta ambulante de totems y collares, pintadas en árabe y turco— le colma de regocijo. La complejidad del ámbito urbano —ese territorio denso y cambiante, irreductible a la lógica y programación—, invita a cada paso a trayectos versátiles, que tejen y destejen, lienzo de Pénélope, una misteriosa lección de topografía. Los modestos ilotas de la difunta expansión económica han traído con ellos los elementos e ingredientes necesarios a la irreversible contaminación de la urbe : aromas, colores, gestos, un halo de amenazadora proximidad. Nuestro excéntrico personaje ha advertido que no es necesario coger el avión de Estambul o Marraquech [...] : basta con salir a estirar las piernas para topar inevitablemente con él. » (*op. cit.*, p. 147).

⁴⁸ CALVINO (Italo), *Les Villes invisibles*, traduction de Jean THIBAudeau, Paris, Seuil, 1974, coll. « Points/Roman », p. 81 ; pour le texte original : *Le città invisibili*, Turin, Einaudi, 1972, p. 72 : « È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zembrude la sua forma. [...] Non puoi dire che un aspetto della città sia più vero dell'altro... »

⁴⁹ TARRUS (Jean), *Les Fourmis d'Europe, Migrants riches, migrants pauvres et nouvelles villes internationales*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 17.

⁵⁰ Cf. « La suerte incommensurable de París es su silenciada condición de medina plurirracial o, a decirlo más bien, meteca. » (GOYTISOLO [Juan], « Por qué he escogido vivir en París », *Voces, Juan Goytisoló*, Barcelone, n°1, 1981, pp. 9-11, p. 10 (ma traduction)).

Paisajes después de la batalla, il exhume cette facette de la capitale, comme oubliée par la littérature, et s'ingénie à la mettre en scène de façon outrancière, en se livrant à un travail de métamorphose, voire de défiguration. J'aurais toutefois tendance à insister sur un point : après avoir arraché les signes d'identité du Paris haussmannien qu'il maintient cependant inscrit de façon spectrale⁵¹, Goytisolo dans un acte vandaliste, mythoclaste, lui en plaque d'autres : insertions en arabe, en turc. Il recouvre ainsi Paris de signes étrangers et double en cela le geste du tagueur. Peut-être est-ce là une façon d'inscrire indirectement d'autres voix, de faire entendre à sa façon ceux auxquels il adresse la dédicace de *Makebara* : « *A quienes la inspiraron y no la leerán* »⁵² (« À ceux qui l'ont inspiré et ne le liront pas »).

Que dire des images de Paris que dessinent les différents textes que j'ai analysés ? Si l'on accepte l'idée selon laquelle la nation se construit comme une narration qui englobe une multitude de récits, récits qui sont autant de formes d'affiliations textuelles⁵³, c'est peut-être, à travers ces visions inédites de Paris — qui contestent l'image souvent mythifiée de la capitale par la littérature — une saisie plus affinée de l'histoire multiculturelle de la France qui se dessine. Ces textes font en effet place à certains aspects de l'histoire française, longtemps demeurés étouffés : mémoire de l'existence de bidonvilles à quelques kilomètres des Champs-Élysées, développement d'une conscience nationaliste dans les pays du Maghreb qui va de pair avec l'organisation de réseaux de résistance tissés depuis la France, ou — de plus triste mémoire — répression sanglante du 17 octobre 1961. Peut-être à travers les perspectives interstitielles que laissent entrevoir ces romans ou récits d'inspiration autobiographique, est-ce, parallèlement — par le biais de ces seuils, de façon certes liminale — *l'ethos* national qui tend à sensiblement se modifier. Si l'impérialisme est souvent représenté comme un processus de flux culturel de l'intérieur vers l'extérieur, on constate qu'il a également généré un phénomène de reflux. J'aimerais donc, pour conclure, plagier les propos de Timothy Brennan qui déclare dans *Nation and Narration* : « Dans la période qui a suivi la seconde Guerre Mondiale, la société britannique s'est transformée du fait de ses précédentes conquêtes coloniales. Après guerre, une vague d'immigration vers les 'centres' de la métropole [...] a donné un nouveau sens à ce que cela signifiait d'être anglais »⁵⁴. Aujourd'hui en France, ces textes qui demeurent certes marginaux enregistrent d'autres images, d'autres mémoires, modifiant du même coup, insensiblement peut-être, ce que cela signifie d'être français...

CRYSTEL PINÇONNAT
Université Paris 7-Denis Diderot

⁵¹ Je renvoie ici à l'analyse de Brad Epp : « *The demolition and destruction of rationality and realism, of identity, order, integrity, and a myriad of other signs of coherence and totality, depend on their ghostly preservation. The grandiose boulevards, elegants quartiers, and urban grid, the well-rounded characters, plot-lines, and sense of depth and development, all are maintained, albeit spectrally, even as they are obliterated.* » (*op. cit.*, p. 340).

⁵² GOYTISOLO (Juan), *Makebara*, pour le texte original : Barcelone, Seix Barral, coll. « Biblioteca Breve », 1980/1988 ; pour la traduction française d'Aline Schulman : Paris, Seuil, 1982.

⁵³ Sur ce point, je renvoie à l'article de Homi Bhabha : « DissemiNation : Time, Narrative and the Margins of Modern Nation », in *The Location of Culture*, BHABHA (Homi) (éd.), Londres/New York, Routledge, 1994, pp. 139-170, pp. 139-140.

⁵⁴ Cf. « For, in the period following the Second World War, English society was transformed by its earlier imperial encounters. The wave of postwar immigration to the imperials 'centers' [...] — a new sense of what it means to be 'English' ». (BRENNAN [Timothy], « The national longing for form », *Nation and Narration*, BHABHA [Homi] [éd.], Londres/New York, Routledge, 1990, pp. 44-70, p. 47)