

Les Petites Fugues 2020

LIRE BRAHIM METIBA

SOMMAIRE

I. ÉCRIRE LE SILENCE // p. 2

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3

1. AUTOBIOGRAPHIE

ET AUTOFICTION // p. 3

2. L'HYBRIDATION CULTURELLE // p. 5

3. EXPLORATION DES LIENS // p. 8

4. L'INCOMMUNICABILITÉ

ET LE SILENCE // p. 10

5. L'ART : UN RECOURS POUR
COMPRENDRE ET MÉDIATISER
LE MONDE // p. 13

III. EN ÉCHO // p. 16

« Que signifie une vie passée à échapper à des coups, à fuir des malentendus, à s'exiler, à se battre, espérer, tendre la main, la retirer, échouer, cesser, vouloir en finir, si ce n'est la possibilité de construire un lieu à soi, un lieu d'écriture ? »
(Tu reviendras)

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAEAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2020.

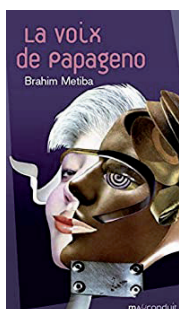
Réalisation : Cathy Jurado, professeure de lettres et autrice.

I. ÉCRIRE LE SILENCE



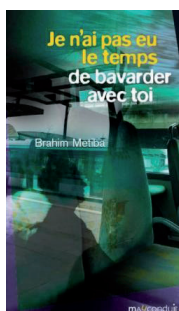
Les récits de Brahim Metiba relèvent autant de l'autofiction que de la fable contemporaine.

S'appuyant sur l'intime (relations familiales, homosexualité, identité plurielle), ses textes revendiquent la littérature comme un moyen d'ancrer son expérience dans l'universel.



La sincérité autobiographique des récits n'empêche pas la théâtralisation et l'imagination pour transcender l'histoire personnelle, dans des livres où l'espace-temps, contraint, permet un travail de l'intensité des dialogues et des descriptions.

Cette écriture est une écriture politique, qui traite de la différence et de l'exil, de la religion et de la langue.



On trouvera aussi dans les livres de Brahim Metiba la recherche d'une poétique du silence, pour traduire l'impossible communication avec une famille dont il se sent étranger, la prégnance des tabous culturels et religieux.

Et l'importance de l'art comme un recours fondamental pour exorciser la distance entre les êtres.



Œuvres abordées ici et abréviations utilisées pour les désigner :

- *Tu reviendras*, Elyzad, 2019 = **TR**
- *La Voix de Papageno*, Mauconduit, 2017 = **VP**
- *Je n'ai pas eu le temps de bavarder avec toi*, Mauconduit, 2015 = **PBT**
- *Ma mère et moi*, Mauconduit, 2015 = **MM**

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

1. AUTOBIOGRAPHIE ET AUTOFICTION

« L'autofiction est une écriture qui part de soi, et je l'utilise pour répondre à un projet. Je cherche à faire entendre une voix, pas une vérité »

Dimension autobiographique évidente des 4 livres. Dans *TR* par exemple, le récit permet un retour au moi enfant : le narrateur se revoit à dix ans en colonie de vacances. Cet enfant, le narrateur affirme : « je l'ai abandonné », et il s'agit de le retrouver. Les narrateurs de *MM*, *PBT* et *TR* sont tous identifiables à l'auteur : un Algérien installé en France, un intellectuel, une rupture familiale liée à l'homosexualité révélée tardivement... Les textes revendiquent également une voix personnelle ; *VP* est sans doute une mise en abyme à cet égard : Papageno incarne la lutte des opprimés dans l'Histoire, comme celle des homosexuels ; il est aussi celui qui tente de faire entendre sa voix, à la manière de l'écrivain.

Distance par rapport au vécu réel. « Ne serait-ce que parce que la mère, à un moment dans le récit, prend la parole, ce qui n'est pas possible dans une autobiographie classique. Disons que les personnages sont nos doubles, à ma mère et à moi-même. En revanche, dans la réalité, il n'y a jamais eu de lecture du Livre de ma mère ». Brahim Metiba.

- Dans *TR* : sur choix à opérer dans la matière autobiographique et qui est nécessaire à l'autofiction : « En écrivant, j'ai sélectionné, trié. Des pans entiers de ma réalité n'ont pas été écrits. Pourquoi ? Où sont-ils ? » (p. 83).

- Dans *PBT*, l'anecdote du ticket de métro, qui est le point de départ du récit et lui donne son titre, est présentée comme véridique par l'auteur ; mais B. Metiba crée à partir de l'anecdote toute une histoire fictive pour imaginer un dialogue avec son père : « Je préfère interpréter ce mot et ce ticket de métro comme la discussion et *a fortiori* le bavardage que je n'aurai jamais avec mon père. » p. 12. Le récit, en quelque sorte, « répare » le réel.

Sublimation du réel par l'écriture : dans *TR*, le narrateur note que son grand-père vendait des herbes, mais il le dit « apothicaire » pour l'amour de ce mot : « Dans les livres que j'écris, je garde la mention d'apothicaire. En me mettant en scène, j'embellis légèrement la réalité ». De même, p. 31 dans *TR*, « Skikda », nom de la vraie ville de naissance du narrateur est un nom disgracieux pour une ville selon le narrateur : le toponyme devient « Stipra » dans *VP*.

Le décalage avec l'autobiographie réside donc dans ce léger pas de côté qui fait entrer le matériau biographique dans la fiction, comme le narrateur de *MM* l'explique à sa mère à propos d'Albert Cohen p. 14 : « Je dis qu'écrire, c'est une autre voix ». Ce phénomène de sublimation est particulièrement sensible dans *VP*, récit métaphorique inspiré de l'opéra de Mozart *La Flûte enchantée*.

- Citation de Paul Veyne en exergue insistant sur le plaisir de la « stylisation » inspirée d'une autre culture que celle d'origine.

- Chapitre 2 : Papageno a cinq ans, au théâtre de Stipra, ville imaginaire – mélange de souvenirs personnels de l’auteur, d’autobiographie, et de fiction : la fessée du frère. Souvenir personnel et souvenir littéraire : Rousseau, *Les Confessions*.
- Présence aussi de l’épopée et du théâtre antique : découpage en scènes numérotées, personnage de Nadja fille d’une reine, et beauté parfaite, mais aussi fille d’un archéologue symbolisant l’importance des traces du passé glorieux. Nadja a « le savoir et l’élégance des anciens ».

L’universalité du propos dans le récit de soi constitue « la différence entre psychanalyse et littérature », selon B. Metiba.

- Dimension universelle et intemporelle des personnages de tous les récits de B. Metiba, qui prennent valeur de parabole. Notamment dans *VP* avec par exemple le personnage de Nadja « On ne pouvait lui donner un âge, elle était toutes les femmes réunies, comme si elle avait embrassé le monde à sa naissance » p. 32. Dans *MM* aussi où la mère rappelle l’inaltérabilité des liens du sang : « Quand on a un fils, c’est pour toujours. ».
- Emploi généralisé du présent de l’indicatif : intemporel, universel.
- L’auteur traite des relations familiales et de l’amour, de la mort et du temps qui passe, de l’écriture : questions universelles abordées par le biais de l’expérience personnelle.
- Détour didactique par l’univers du conte (dans *VP*) ou de la parabole dans *MM*. Dans *MM*, inversion du rapport mère / fils (le fils lit le texte de Cohen à sa mère analphabète, allongée près de lui, comme une mère lit traditionnellement un conte à son enfant).

Propositions d’activités

Extraits à étudier :

- *VP*, p. 27-30 : la fessée
- *TR*, p. 77-81 : écrire le retour ; le moi autobiographique ; fonction de la littérature
- *PTB*, p. 9-11 : incipit ; prétexte du ticket de métro ; absence de communication avec le père. Titre du livre.

Oral :

- Compte-rendu de lecture : textes autobiographiques ou d’autofiction
- Écoute : [interview de Jeanne Benameur chez Augustin Trapenard, 6 février 2019](#)
- Raconter un souvenir ; prise de notes par les autres élèves pour retranscrire le souvenir en autofiction (support : extraits autobiographiques)
- Interviewer un grand-parent ou une autre personne âgée ; retranscrire le souvenir.

Laboratoire d’écriture :

- Atelier d’écriture sur la mémoire : imaginer un vieux meuble dans lequel vous dénicher un objet, lié à un souvenir. Votre texte mêlera réalité et fiction. Textes supports : Maupassant, *Vieux objets* ; Rimbaud, *Le Buffet* ; Francis Jammes, *La salle à manger*.
- Raconter un souvenir personnel en évitant la première personne du singulier : employer le tu (*Lambeaux*, C. Juliet) ou le vous (*Butor*, *La Modification*). Vous transformerez les noms propres de votre souvenir (prénoms, toponymes).
- Atelier « ticket de métro » : Sur le mode du carnet de voyage, tenez un carnet de vos trajets quotidiens, à la manière de B. Metiba dans *PBT*. Notez vos sensations, esquissez des portraits des personnes côtoyées. Soulignez les changements d’un lieu à l’autre, d’un jour à l’autre.

2. L'HYBRIDATION CULTURELLE

« Oui, décidément, ne vouloir qu'une seule culture, la sienne, c'est se condamner à vivre sous un éteignoir » (Citation de Paul Veyne en exergue à VP)

L'exil et l'Algérie

Exil géographique et existentiel : le narrateur des différents récits, comme l'auteur lui-même, est né en Algérie et s'installe en France (à Paris) tardivement. Sa famille vit pour l'essentiel dans une petite ville algérienne, et le narrateur met dix ans à revenir en visite au pays.

L'exil, les racines, constituent un thème omniprésent dans cette œuvre, et sont abordés d'un point de vue intime et universel. B. Metiba ne cesse d'interroger son rapport au passé, à l'enfance et l'adolescence, socle existentiel dans lequel on est ancré. Il cherche à retrouver cela en retournant en Algérie dans *TR* : « j'ai le sentiment d'avoir retrouvé mon berceau » p. 67. Dans le même livre, on trouve un beau passage sur l'identité et le sentiment de cohérence intime : « sentiment que mon moi resté attaché ici, en Algérie, mon moi enfant, rejoint mon moi présent ; sentiment d'unité. ».

Exil culturel : la philosophie, la culture française acquise l'ont éloigné au fil du temps de ce qu'il était, ce qui induit une impossibilité d'exister dans sa famille, auprès des siens. « Tu as changé » lui reproche la mère (MM). Dans l'univers de sa famille, la littérature n'est pas lue, n'a pas de valeur. Le seul livre possible est le Coran. *TR*, p. 12 : « À la maison nous n'avions pas de bibliothèque. Les seuls livres disponibles étaient les livres de religion. Ni littérature, ni philosophie. En Algérie, la science est vénérée. Du moins quand elle ne dit rien de contraire à la religion. La philosophie est trop dangereuse. La littérature éloigne les esprits du droit chemin ». Le narrateur se sent double et divisé, son identité plurielle est difficilement acceptable pour les siens. Il parle l'arabe avec ceux qu'il aime au pays, mais la langue française, apprise à neuf ans, est devenue sa langue d'écriture.

La langue est d'ailleurs l'objet d'un questionnement, comme dans *TR* p. 31, où le narrateur livre une réflexion sur les connotations des mots liés à l'histoire intime ou nationale (exemple : « Djebel » en lien avec l'histoire de la lutte anticoloniale). L'usage de l'italique pour certains mots, ou de l'écriture arabe dans certains livres, souligne l'aller-retour entre familiarité et étrangeté de la langue en contexte plurilingue.

Désir de renouer avec les siens et avec sa terre : (cf. le titre du dernier livre, *Tu reviendras*). Le narrateur choisit comme prétexte à un retour l'événement symbolique de l'anniversaire de ses quarante ans, temps de renaissance, ainsi que la menace d'une mort imminente du père. Le lecteur peut percevoir la puissance de l'émotion qui le surprend et l'étreint à l'arrivée en Algérie après dix ans d'absence : *TR*, p. 48. Le narrateur ressent la nécessité du retour pour se débarrasser des fantasmes sur le pays, qui rendent la réalité inaccessible. Dans *TR*, p. 73, il note : « Le travail du fantasme est réel ; ce retour pose une réalité qui me permet de me détacher d'un passé fantasmé. ».

Le récit du retour donne lieu à une poésie de la mélancolie, de la nostalgie de l'enfance et du passé familial. Dans *TR* p. 58-60 et p. 83-86, on trouve une litanie poétique du passé. Le livre se termine d'ailleurs sur ce registre, avec cette réflexion à propos de la mélancolie :

« J'ignore la définition exacte de la mélancolie, mais je lui donne celle-ci : regretter le passé, mais un passé autre ».

Un portrait de l'Algérie : la crise culturelle, identitaire et linguistique évoquée par l'auteur se traduit dans le portrait d'une Algérie entre deux langues mal maîtrisées (*TR* p. 25-26), ce qui conduit à « couper du monde » les Algériens. Selon Metiba, l'Algérie est plurielle mais cherche à réduire sa culture à la seule identité musulmane et masculine en refoulant les autres parts importantes de son identité : féminine, francophone, kabyle, africaine, homosexuelle, chrétienne...

TR donne également lieu à de brèves descriptions qui dessinent un pays en chantier, en décrépitude et en construction, où la modernité contraste partout avec les traces du passé. Il compare d'ailleurs ce contraste, dans les parties anciennes de la ville, avec ce qu'il ressent à propos de son père, lorsqu'il compare son pauvre corps de vieillard avec sa prestance d'autrefois.

La culture contre les dogmes

Critique du fanatisme religieux, de l'intégrisme et de l'intolérance : dans *MM*, le narrateur ne supporte pas que la mère considère son dieu comme le seul ; dans *VP*, les fanatiques tuent au nom de leur dieu. Obscurantisme et censure sont évoqués dans le chapitre 3.

L'écriture, métaphorique, livre la description d'un régime religieux imaginaire (ville de Haz, dont les connotations orientales font le lien avec le monde réel) inspiré directement des exactions de Daesh (hommes barbus habillés de noir... chapitres 14-15). La terreur qui règne n'est pas sans rappeler le terrorisme de la décennie noire en Algérie. La référence emblématique à Palmyre dans l'incipit du livre est également révélatrice.

La guerre et le fanatisme sont présentés dans toute leur violence : *VP* p. 33-34. L'auteur détaille la rigidité et l'absurdité des règles sociales édictées, en particulier la séparation hommes / femmes. La répétition du « on disait » renvoie à la parole collective qui contraint, contrôle et enferme l'individu. Le chapitre 14 décrit en détail la vie dans la ville de Haz comme dans un conte voltairien : en soulignant l'absurde (cf. p. 72-73 la juxtaposition des assertions contradictoires).

Diversité culturelle et résistance des dogmes : B. Metiba ne nie pas la difficulté qu'il y a à sortir des croyances et des préjugés dont on hérite : dans *TR*, il rapporte la culture qui est désormais la sienne : une culture choisie et non imposée, recueillie dans les livres de littérature et de philosophie. Il rapporte le sentiment de trahison et de trouble identitaire lorsqu'il se met à lire pour trouver des réponses à ses questions hors des dogmes familiaux et religieux : « Ce fut une période compliquée, j'en garde encore les traces : on ne se détache pas d'une culture facilement. On ne se débarrasse pas d'un dogme rapidement. ».

Cette culture personnelle lui permet de tenter une réconciliation entre les êtres : par exemple, dans *MM*, à partir du prétexte du *Livre de ma mère*, le narrateur tente de montrer à sa mère ce qu'il y a en commun entre les mères et les fils arabes et juifs. Il souligne la proximité des prénoms arabes et juifs p. 19, des coutumes culinaires, le rapprochement des comportements traditionnels des mères vis-à-vis des fils dans les deux cultures.

Or, le fils se heurte au refus, chez la mère, de la confrontation à la différence, à ce qui est considéré comme l'autre (les juifs, les autres religions / cultures, l'homosexualité...). Il s'inscrit en faux contre cette séparation, ce rejet : « Il n'y a pas eux et nous ». Il cherche à inclure, à flouter les frontières : « je suis aussi dans les autres, dans les eux » ; « je suis avec elle, mais aussi ailleurs ».

Refus de choisir et de cloisonner, volonté de concilier, de partager. Le narrateur aimerait changer le regard de sa mère, « secouer ses certitudes », modifier sa définition de certains mots pour elle, comme « vie », « bonheur », mais il a conscience que c'est sans doute impossible, et se demande de quel droit il veut changer sa mère (*MM* p. 44). Refus surtout des dogmes et des croyances. La mère dans *MM* incarne la croyance ; le récit commence d'ailleurs par une scène où elle regarde en boucle les mêmes films dont le scénario est toujours une sorte de conte de fée pour adulte. Elle est « trop vieille » pour changer. Elle prononce mal les mots qui appartiennent aux autres (symbolique déformation du nom juif de Cohen en « Cohaire »).

Vérité ou universalité ? Dans *TR* le narrateur rapporte : « j'ai grandi avec l'idée qu'un dieu unique a créé ce monde (...) Bref, qu'une vérité existe et que tout ira pour le mieux pour peu qu'on suive les préceptes » On entend Pangloss dans le *Candide* de Voltaire, et la philosophie optimiste chrétienne de Leibniz ; on entend une ironie critique, comme chez le philosophe des Lumières.

La philosophie est présentée par B. Metiba comme recours personnel pour comprendre ce qu'on est, et accepter la différence : « Je n'ai aucune idée s'il y a une quelconque vérité quelque part. Mes recherches philosophiques et existentielles, dans ce domaine, ont été aussi fructueuses que trouver une minuscule flaque d'eau dans un désert brûlant après des années de quête. Ce dont il est question ici est moins la vérité en soi qu'un groupe, ou un homme ou une femme, qui s'en empare (du moins du mot, à défaut de la chose). Il s'agit, à ce moment-là, pour chacun de faire valoir cette vérité qui lui semble absolue, au détriment de l'autre qui est forcément dans l'erreur, puisqu'il ne peut y avoir qu'une seule vérité. Évidemment, là commence l'exclusion, la haine et la violence. Alors, oui, il me semble que l'acceptation d'autrui, du moins dans nos cultures dites « du Livre » et fondées sur le savoir, passe par une mise en cause radicale de la notion de vérité. » (Entretien avec M. Roffinella).

VP est ainsi une méditation sur l'universalité : « Nous sommes toutes les civilisations » p. 14.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *VP* chap. 1 : méditation sur l'histoire et la mort, sur le rôle de l'art et de la culture, l'écriture. Prose poétique.
- *VP* chap. 14-15 : la guerre et le fanatisme.
- *TR* p. 11-15 : les raisons du retour ; l'homosexualité et les dogmes ; le recours aux livres ; la mise en scène familiale.
- *TR* p. 59-60 : écriture du passé : la mélancolie.
- *TR* p. 83-86 : liste poétique : écrire pour préserver de l'oubli.



Oral :

- Lecture à haute voix de dialogues de *VP*.
- Compte-rendu de lecture de *Candide*, Voltaire.

Laboratoire d'écriture :

- Écrire un début de récit dont l'intrigue aura lieu dans une ville algérienne ; utiliser comme amorce l'ouverture de *La Peste* de Camus.
- À la manière de *TR* (p. 83-86), évoquer sous forme de liste les souvenirs liés à un lieu cher, source de nostalgie.
- Écriture d'un chapitre de conte philosophique à la manière de Voltaire dans *Candide* (support : chapitres 1 et 2).
- Imaginer la lettre que Khamssa aurait pu écrire à Papageno avant de mourir, pour lui parler de la difficulté de vivre à Haz en tant que femme.
- *VP* p. 33-34. À la manière de B. Metiba dans *VP*, p. 33-34, utiliser l'anaphore « on disait » pour décrire et dénoncer des règles sociales absurdes, explicites ou tacites, qui régissent la vie sociale dans son propre milieu (la classe, l'établissement, la cité, le quartier, le village...).

3. EXPLORATION DES LIENS

La famille

« **Le nous est étouffant** » (*MM*, p. 41). La famille, et notamment la fratrie nombreuse, est présentée comme un recours contre la solitude (*TR* p. 10). Les parents sont toujours évoqués avec beaucoup de respect et d'amour. Dans *MM*, on peut lire un élan d'amour vers la mère et une grande tendresse malgré la grande distance. Le texte est parfois même un chant d'amour et d'hommage très poétique, comme p. 17, lorsque le narrateur décrit les gestes et les paroles de la mère en répétant l'expression « ma mère », avec une certaine jubilation à écrire ces mots.

Cependant, les relations familiales, qui sont le cœur des quatre livres, sont surtout présentées comme problématiques : « J'ai souvent rêvé d'avoir une famille autre, des parents autres. J'ai souvent eu honte de ma mère, analphabète. » (*TR* p. 29).

Les trois premiers livres de B. Metiba forment une trilogie familiale : la mère (*MM*), le père (*PBT*) et dans *VP* : « Le livre des frères ». La fraternité est faite d'amour, d'admiration et de jalousie. *VP* dresse l'éloge de Tamino / Dieu / grand frère (« Deux frères dont un dieu » p. 22), mais rapporte aussi de manière métaphorique la tentative de Papageno, le petit frère, pour l'évincer, lui ressembler (on pense à Abel et Caïn) p. 59-60.

Le théâtre familial : le fonctionnement de la famille est présenté comme une petite dramaturgie en soi, comme, par exemple, lorsqu'on croit arrivée la dernière heure du père dans *TR* : « Un théâtre dramatique fut monté pour l'occasion par une équipe dirigée par mère-en-chef et ma petite sœur » p. 13. La scène est rédigée par le narrateur à la manière d'une longue didascalie. (« Mon père est alité, ma mère est debout au pied du lit... »).

De même, dans *MM*, la scène de la visite de la tante est très emblématique d'une affectation culturelle indéfiniment reproduite : le rituel de politesse (extrêmement codifié et théâtralisé, avec des répliques toutes prêtes répétées à l'envi) conduit à une scénette qui relève du comique de répétition et de l'absurde (p. 29-31).

Dans *TR*, on trouve également un passage où la famille est dépeinte comme un État politique p. 45 (il est dans l'opposition). Les rôles sont figés, et l'immobilisme est sensé rassurer, alors que le narrateur aspire lui à évoluer. P. 35, dans *MM*, on perçoit toute cette incompréhension, cette incompatibilité entre les générations : « Ma mère dit « quand on a un fils c'est pour toujours ». Je dis que les rapports changent. Ma mère dit : « non » ». Dans le livre, la récurrence de la phrase « Tu as changé », dans la bouche de la mère, sonne ainsi comme un reproche.

L'amour et l'homosexualité

Amour et idéal : Dans *VP*, l'amour est évoqué comme un sentiment puissant chez le personnage du jeune Papageno. À la page 59, Nadja est tout à la fois pour lui : mère, sœur, amante. Elle incarne l'idéal féminin et la beauté parfaite, mais elle est inaccessible, comme le sera ensuite Khamssa, l'amour impossible de sa vie. L'amour est donc présenté comme un idéal impossible à atteindre (comme la Nadja d'André Breton) et ne cesse d'échapper dans le texte. Il donne lieu à un très beau chant d'amour désespéré, qui vient clore le livre et semble permettre à Papageno de faire enfin entendre sa voix (p. 88-89).

Homosexualité et rejet : dans les autres textes, l'amour relève du silence : il est évoqué sous forme d'allusions discrètes et ne donne pas lieu à des récits. Dans *MM*, par exemple, les hommes qu'a aimés le narrateur sont désignés avec pudeur par de simples initiales. L'écriture fait donc ressortir en creux la violence du silence imposé : l'amour, pour le narrateur, doit appartenir au domaine du secret ; il est objet de honte pour la famille.

Les textes de B. Metiba mettent en évidence l'effet douloureux pour leur narrateur de la contradiction entre culture musulmane et identité sexuelle. Le traditionalisme de l'univers du père (*PTB*) comme de la mère (*MM*) conduisent longtemps à un déni de sa propre sexualité : « Jusque-là je croyais être homosexuel comme on a une passion pour le violon ou les timbres postaux : ça va un moment, puis ça passe, que je finirais par entrer dans le rang. Ce sont, toujours, mes mots de l'époque. Et puis mon corps m'a appelé. J'ai compris que ce ne serait pas passager, que c'était là et bien là. Pour de bon. » (*TR* p. 11-12). Lorsqu'il fait son coming out, le narrateur affronte le rejet familial et communautaire : « Ç'a été un drame pour certains, une trahison pour d'autres. Ç'a été une incompréhension. » (p. 13). Le père en particulier ne lui adresse plus la parole, refuse de lui serrer la main. L'homosexualité est considérée comme une « faute » pour laquelle il faudra obtenir le « pardon » paternel (*TR* p. 14). Dans *MM*, l'attitude de la mère est équivoque : « Je me demande si elle fait semblant de ne pas savoir » p. 25. Déni d'une mère qui voudrait, avant de mourir, voir son fils épouser une musulmane.

Ainsi, le lien amoureux, omniprésent en filigrane et dans tous les souvenirs algériens du narrateur, ne peut trouver un espace dans la parole qui s'échange au sein de la famille.

Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *TR* p. 11-15 : les raisons du retour ; l'homosexualité et les dogmes ; le recours aux livres ; la mise en scène familiale.
- *MM* p. 23-27 : dialogue avec la mère ; pudeur et confidences mutuelles.
- *MM* p. 29-31 : les rituels sociaux ; codes sociaux et comique de l'absurde.
- *MM* p. 39-44 : incommunicabilité ; rejet de l'autre.

Oral :

- Lecture mise en espace ou lecture chorale d'un extrait de dialogue tiré de *MM* ou de *VP*, ou du chapitre 16 de *MM* (voix de la mère).
- Exposé : le combat en France pour les droits des homosexuels, mouvement LGBT.

Laboratoire d'écriture :

- Dialogue : scène familiale, sur le mode du dialogue théâtral. Registre comique (support : théâtre de l'absurde, Beckett ou Ionesco). S'inspirer de la scène de la visite de la tante dans *MM*, jouer sur le procédé de la répétition.
- Micro-récit sur la famille : nommer les personnages comme B. Metiba : sœur n°1, frère n°2, mère, père. Leur donner des fonctions politiques comme dans *TR*.

4. L'INCOMMUNICABILITÉ ET LE SILENCE

La distance entre les êtres

Les récits de Brahim Metiba partent du constat d'une séparation fondamentale d'avec sa famille.

- Dans *MM* : distance liée au fossé générationnel, culturel (le narrateur vit en France depuis 15 ans : nouvelles façons d'être et de voir le monde), à la différence intellectuelle (mère analphabète), et à la conception de la norme sexuelle (homosexualité inacceptable dans la tradition musulmane). Metiba questionne la possibilité de trouver un terrain de partage avec sa mère, au-delà des discussions sur la cuisine : « Ma mère ne comprend pas ce que je fais, mes études, mon travail » (p. 8). Il fait aussi la découverte qu'elle n'y a rien d'autre à partager avec lui que le peu de mots qu'elle prononce.

Il s'agit alors de trouver une langue pour établir le contact avec la mère : *MM* p. 43 : « je ne trouve pas de mots pour parler à ma mère. Les mots de son langage n'expriment pas ma vie. Les mots de mon langage n'entrent pas dans son système. Elle ne les comprend pas. (...) Je me dis que ma mère pourrait trouver une phrase, chez la mère d'Albert Cohen, et qu'elle comprendrait enfin ».

- Dans *PBT* : c'est la non-communication entre père et fils qui est traitée, mais aussi, entre Paris et banlieue (non-mixité sociale), entre Algérie et France.

Dans ce deuxième livre, Metiba déplore de ne rien avoir à partager avec son père.

La distance semble également irréductible. Exemple du sport : le narrateur n'a aucune attirance pour le football, passion de son père. Il achète le journal *L'Équipe* pour tenter de comprendre, mais la terminologie du foot, les mots eux-mêmes, lui restent étrangers. Le fossé est bien culturel avant tout. Le narrateur finit par se rendre compte que son périple en bus, qu'il a voulu mener au hasard, pointe en réalité vers une destination précise : il se rend inconsciemment dans un lieu qui lui est familier, la librairie Joseph Gibert située au boulevard Saint-Michel. Il rejoint ainsi l'espace du livre et de la culture qu'il a choisi comme son espace intime. Le commentaire qu'il fait alors est significatif de l'impossible rencontre avec son père : « Je veux des livres d'Annie Ernaux. Je n'ai jamais vu mon père lire autre chose que des journaux ».

Au fil du voyage en bus, l'auteur décrit également des quartiers parisiens de plus en plus chics : le narrateur voyage de la proche banlieue populaire et bigarrée, à un quartier du centre de la capitale emblématique de la culture et de l'aisance parisiennes (p. 47). On comprend alors que le narrateur s'est véritablement éloigné de sa culture d'origine pour adopter un mode de vie qui est inconnu et inaccessible à son père.

- Dans *VP*, la distance familiale et culturelle est sublimée dans la pudeur de la tragédie antique. Comme scène 6 dans le dialogue théâtral où le duo mère / fils se réduit à commenter le besoin de parler et l'incapacité à dialoguer, sorte de double mise en abyme de l'incommunicabilité, version littéraire très stylisée de l'impossible communication et de sa déploration.

Les non-dits et les silences

« Mon rapport à ma mère est silencieux » (MM)

Le silence, avant d'être vécu dans le cadre familial, est d'abord imposé par la société et ses dogmes, ses tabous. Cf. dans la parabole de *VP*, la réserve exigée des hommes et encore plus des femmes : Papageno se voit en permanence imposer de se taire : (p. 74, 80). Et la première épreuve initiatique pour accéder à la ville de Haz est de garder le silence pendant deux jours (p. 81). Mais les personnages souffrent de cette loi : Papageno chante, et Nadja crie sa vengeance : « C'est ainsi que commença l'épreuve du silence. Dans un cri ».

Les textes de Brahim Metiba manifestent un remarquable travail sur les dialogues, entre théâtre et poésie. Dans *VP* on remarquera les ruptures syntaxiques, l'emploi inhabituel de la ponctuation traduisant la difficulté à dire le sentiment, à l'opposé du lyrisme d'autres passages du livre : p. 46 (« Pourquoi est-ce que. Nous ne parlons pas. »), p. 52 (« Toi aussi, tu voudrais être. Ailleurs ? »), p. 56 (« Nous sommes. Les. Faibles. De l'Histoire ».).

- Dans *MM* : pas de dialogue. Les personnages ne se rejoignent pas, mais on lit successivement deux prises de parole parallèles (« ma mère dit » / « je dis » p. 12 par exemple) ; il n'y a pas de question-réponse, mère et fils ne se rejoignent jamais. Distanciation ou pudeur, la mère parle peu. Sauf au seizième jour, qui constitue sa seule véritable prise de parole... sous forme de monologue.

Pour réduire le fossé, le narrateur a comme seule alternative de se mettre en empathie et d'adopter le mode de penser et de parole de sa mère : il désigne cette stratégie à plusieurs reprises : « J'utilise le langage de ma mère » (p. 23, p. 26).

- Dans *TR* : Silence aussi de la part du père : souvenir que dans l'enfance il imposait des règles injustes contre lesquelles on ne pouvait rien lui faire « entendre », il restait « sourd aux arguments », « insensible aux pleurs ». p. 9. Pour transcrire ces silences, le style de l'auteur est marqué par un dépouillement, un travail de la syntaxe : phrases brèves, parataxe. Ruminant le mot « bavarder » dans l'incipit de *PTB*, pour en faire surgir les sens possibles : le narrateur triture le lexique, en explore les différents sens, y compris en revenant au dictionnaire (p. 13) : « je veux être au plus près du sens de la notion de bavardage ». Car la langue induit un rapport au monde : « Mon père a sa propre logique du monde, logique dont je suis exclu » *PTB* p. 11.

Dans un entretien, l'auteur indique la richesse et la complexité de ce thème du silence :

- Il a une dimension politique dans la relation franco-algérienne. Refus de la nation coloniale d'avouer, d'acter le passé.
- Pour le narrateur, devenu lettré / occidentalisé : le silence est un « avant langage », inquiétant ou menaçant
- Dans la culture arabe le silence est valorisé, respecté en tant que tel.



Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *MM* p. 23-27 : dialogue avec la mère : pudeur et confidences mutuelles.
- *MM* p. 29-31 : les rituels sociaux ; codes sociaux et comique de l'absurde.
- *MM* p. 39-44 : incommunicabilité ; rejet de l'autre.
- *MM* p. 45-47 : prise de parole de la mère à la première personne ; son point de vue irréductible.
- *PTB* p. 9-11 : incipit ; prétexte du ticket de métro ; absence de communication avec le père. Titre du livre.
- *PTB* p. 21-23 : le foot.

Oral :

- Travail sur le dialogue, l'échange absurde : s'inspirer de dialogues dans un texte de Duras / Beckett / Ionesco.
- Lister les tabous auxquels on peut être confrontés dans la société contemporaine.

Laboratoire d'écriture :

- Imaginez un dialogue possible entre le narrateur et un membre de sa famille.
- Imaginez un dialogue impossible (« dialogue de sourds ») entre deux proches à partir d'un tabou culturel ou familial.
- Écrire la suite d'un dialogue absurde de Beckett / Ionesco autour d'un sujet de conversation mal maîtrisé par l'un des personnages (le foot, les jeux vidéo, les mangas...).

5. L'ART : UN RECOURS POUR COMPRENDRE ET MÉDIATISER LE MONDE

Si l'incommunicabilité peut mener à la peur et la haine de l'autre, à son exclusion, ce qui crée du lien dans les récits de B. Metiba, c'est l'art. La littérature, la musique.

La littérature

L'auteur cherche ainsi à ériger un pont avec les mots, à créer par eux un lien qui n'existe pas au préalable, qui n'est pas fondé par les liens biologiques, insuffisants à rapprocher les êtres. *PTB* : « J'essaie de réduire le fossé entre mon père et moi, entre ma mère et moi, entre l'Algérie et la France, entre Paris et sa banlieue. Il y a quelques années (...) j'ignorais comment agir. Aujourd'hui je le sais : par l'écriture. »

Le livre objet de médiation : dans *TR*, lorsqu'il découvre son homosexualité, le narrateur se tourne vers la littérature et la philosophie pour l'aider à comprendre hors du système familial et culturel hérité : « J'ai alors commencé à lire, à questionner ma vie, à chercher des réponses au monde » p. 12. Mais il n'y a pas d'idéalisation du rôle de la littérature : c'est l'individu, et non le livre, qui choisit les réponses à ses propres questions : « Mais les livres n'offraient aucune réponse. Ou, plus exactement, les réponses étaient si nombreuses qu'elles s'annulaient mutuellement. Ce qui me ramenait toujours au même point de départ. »

Dans *MM*, la réconciliation entre l'univers de sa mère et le sien n'est possible que par la médiation du livre (en l'occurrence *Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen, qu'il lit à sa propre mère). C'est aussi un moyen pour lui de démontrer la proximité de ce que la mère croit étranger, comme la culture juive par exemple : elle se reconnaît à plusieurs reprises dans la mère décrite par A. Cohen et répète : « Comme moi » (p. 15). Le narrateur compare aussi son arrivée à Paris avec celle d'A. Cohen à Marseille, par exemple.

Le livre de Cohen devient le prétexte à un échange entre mère et fils sur des questions plus profondes que le simple échange quotidien. On retrouve plusieurs fois l'expression : « je profite du passage où... » (p. 22 sq.) traduisant la manière dont le texte littéraire, le récit, devient un support à la relation dans la réalité, autorisant ce que la pudeur empêche d'ordinaire d'évoquer.

Écriture et souvenir : l'écriture est montrée comme une tentative de réconciliation (*MM*, *PTB*) mais aussi de conservation d'une mémoire vivante : dans *TR*, pensant que son père va mourir, le narrateur décide de tenir un journal : « j'ai l'idée que la littérature pourrait être un lieu où consigner les choses avant qu'il ne soit trop tard. Pour qu'on ne les oublie jamais. Je tiendrai un journal où je noterai tout. Dans les moindres détails. » p. 19.

Lutte désespérée contre l'oubli : le narrateur est « obsédé par l'idée de tout noter » dans son carnet du retour au pays natal. « L'oubli est terrible, terrible ». Au moment de rentrer en France, à la fin du récit, il éprouve une réelle panique à l'idée de tout ce qu'il n'a pas pu noter : le passage (p. 83-86) prend alors la forme d'une liste poétique de toutes les choses minuscules qu'il souhaiterait conserver intactes, préserver de l'oubli.

Théâtralité et mise en scène

Forme de théâtralité inhérente à la structure des textes de Metiba : ils reposent tous sur une intimité, un huis clos avec les personnages, et l'essentiel est dit (ou non dit) dans les dialogues. Le temps, en outre, est toujours limité et mesuré par un découpage en chapitres brefs comme des scènes : 23 jours avec la mère dans *MM*, 1h30 de la durée de vie du Ticket de métro une fois validé dans *PBT* (avec des chapitres structurés en fonction de l'heure) ; unité de temps de la représentation dans *VP* (chapitres numérotant les scènes), séjour en Algérie de quelques jours dans *TR*.

Dans les chapitres 4 et 5 de *VP*, lors de la rencontre Nadja / Tamino et l'entrée en scène de la mère, on perçoit à quel point B. Metiba s'inspire de la tragédie antique et de l'opéra : dans la retenue et l'affectation des personnages, la préciosité du langage, déclamatoire. Dans la pompe d'un récit à portée historique, grandiose, dont les acteurs sont majestueux. « C'est ainsi que se tiennent les femmes de Stipra ». p. 43. Les sentiments et les événements (l'amour, le viol, le deuil, la jalousie, la vengeance, la guerre) prennent des dimensions surhumaines, divines, comme dans le théâtre de Sophocle ou Euripide.

Certains motifs traditionnels sont également repris, tel le songe présenté comme un révélateur de vérité, à la manière des épopées ou tragédies antiques : cf. les rêves de Nadja et de Papageno (scènes 12 et 13).

Cette sublimation par le rêve et la fiction sont aussi là pour conjurer la violence, l'atrocité de la guerre (*VP*), le rejet et la peur de la mort dans *TR* (la théâtralité de la famille regardée avec ironie par le narrateur, les métaphores du père pour parler de la mort p. 14).

Le père comme la ville sont marqués par le temps : le narrateur note la décrépitude des bâtiments, et la dégradation du corps paternel : corps devenu « mou » et maigre, bien loin de l'élégance sportive admirée autrefois : « Que signifie un père beau, vigoureux, élégant en verbe et en gestes, et qui désormais parle comme un mort vivant et pisse dans ses vêtements (...) ? » Le narrateur entrevoit alors la mort du père, et pense à sa propre mort, en se souvenant de la confrontation avec le risque de contamination au VIH.

La mort plane comme une ombre sur tout le livre. Face à cela, l'écriture sauve : « Que signifie un père beau, vigoureux, élégant en verbe et en gestes, et qui désormais parle comme un mort vivant et pisse dans ses vêtements, si ce n'est la possibilité de construire une phrase, l'agencer, la peser, la rythmer, l'orienter délicatement vers son point, pour garder, chérir encore, remémorer ce père tant admiré ? Que signifie une vie passée à échapper à des coups, à fuir des malentendus, à s'exiler, à se battre, espérer, tendre la main, la retirer, échouer, cesser, vouloir en finir, si ce n'est la possibilité de construire un lieu à soi, un lieu d'écriture ? » p. 81.

La musique

La musique est importante dans la recherche stylistique, et se traduit par la musicalité de la syntaxe dans *VP* : longues périodes en spirale, répétitions, anaphores. Ce travail de la langue s'apparente à certains moments à de la prose poétique, lyrique : chap. 1, p. 57-58. Dans certains chapitres, la disposition est celle de poèmes en vers libres.

A. Cohen est érigé en modèle de musicalité de la langue, p. 34 de *MM* ; dans ce premier livre, marqué par la tentative d'échange entre la mère et le fils, il s'agit d'harmoniser les deux voix, très discordantes, et de parvenir à les réunir dans le dialogue, comme lorsqu'ils chantent ensemble les chansons de Warda (p. 34).

Dans *VP*, la musique est également omniprésente (trame de l'opéra de Mozart, chant de Papageno...) et dans *TR*, la musique est une ressource essentielle pour digérer le réel, le comprendre. (Page 16, chanson syrienne, dont des extraits sont retranscrits en arabe, évoquant la nostalgie d'un passé idéalisé).



Propositions d'activités

Extraits à étudier :

- *VP* chap. 1 : méditation sur l'histoire et la mort, sur le rôle de l'art et de la culture, l'écriture. Prose poétique.
- *TR* p. 83-86 : liste poétique : écrire pour préserver de l'oubli.
- *MM* p. 13-16 : la médiation par la lecture d'A ; Cohen. Littérature et réel.

Oral :

- Lecture de dialogues de *VP*.

Laboratoire d'écriture :

- Atelier de poésie à partir de textes de chansons : intégrer des extraits dans son texte / commencer son texte par un refrain... Travailler le rythme en écrivant sur la musique.
- Quel livre / film choisiriez-vous pour lier conversation avec un membre de votre famille ? Imaginez ce dialogue autour de l'œuvre.
- Atelier sur les listes : écrire contre l'oubli. Support : *Je me souviens* de Perec, *Notes de Chevet* de Si Shonagon, *Sel de la vie* de Françoise Héritier, *Première gorgée de bière* de Philippe Delerm...).

III. EN ÉCHO

LECTURES CONNEXES

- Sophocle, *Œdipe*, *Antigone*
- Romain Gary, *La Promesse de l'Aube*
- Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*
- Charles Juliet, *Lambeaux*
- André Breton, *Nadja*
- Kamel Daoud, *Meursault Contre-enquête*
- Camus, *L'Étranger*, *La Peste*
- Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*
- Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*
- Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*
- Georges Perec, *W, ou le souvenir d'enfance*
- Fred Uhlmann, *L'Ami retrouvé*
- Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma mère !*
- Tahar Ben Jelloun, *Partir*
- Abdellah Taïa, *L'Armée du salut*
- Mohamed Abdelnabi, *Le Chambre de l'araignée*
- Mohamed Choukri, *Le Pain nu*
- Jean-Paul Sartre, *Les Mots*
- Voltaire, *Candide*
- Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*
- Jeanne Benameur, *L'exil n'a pas d'ombre*
- Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (et film de Xavier Dolan)
- Annie Ernaux, *Les Années*, *La Place*
- Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, *En attendant Godot*
- Marguerite Duras, *Détruire, dit-elle etc.*
- Edouard Louis, *En finir avec Eddy Belgegeule* (homosexualité, identité)
- Jacques Roubaud, *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens*
- Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*.
- Parabole d'Abel et Caïn

Musique

- Mozart, *La Flûte enchantée*
- Warda
- Oum Kalthoum
- Asmahan

BD

- Marjane Satrapi, *Persepolis*
- Riad Sattouf, *L'Arabe du futur*
- Collectif, *Les Gens normaux*

Cinéma

- Pedro Almodovar, *Tout sur ma mère*, *La Mauvaise éducation*
- Xavier Dolan, *Juste la fin du monde*
- Zabou Breitman et Éléa Gobbé-Mévellec, *Les Hirondelles de Kaboul*
- Ang Lee, *Le Secret de Brokeback Mountain*
- Abdellatif Kechiche, *La Vie d'Adèle*
- Jonathan Demme, *Philadelphia*
- Robin Campillo, *120 battements par minute*
- Barry Jenkins, *Moonlight*
- Abdellah Taïa, *L'Armée du salut*