

« Poétiser son vécu » dans les autofictions de Magyd Cherfi et Abd al Malik

Simona Emilia PRUTEANU (Waterloo, Canada)¹

Summary

This article examines the journey to becoming a writer for two French singers-songwriters-authors, Magyd Cherfi, lead singer of the group Zebda and rapper Abd al Malik. Having identified a major common theme in their writing, namely the “who am I in today’s France?” trope, we will analyze their autofiction to see what it brings to the “new national narrative that would integrate Europe and the world” (Abd al Malik).

Dans son essai intitulé « Comment nommer la littérature contemporaine ? » Dominique Viart insiste sur « le vaste mouvement de déhiérarchisation culturelle » (Viart 2019, s.p.) qui définit la littérature désormais ouverte aux nouveaux mediums et aux autres arts. Viart mentionne également dans ce contexte la production littéraire signée par des chanteurs de rap par exemple, en affirmant que la littérature « se combine aux autres disciplines artistiques et linguistiques, sans distinction de valeur, elle se slame et se rappe » (Viart 2019, s.p.). De son côté, Gilles Bonnet proclame le début du XXI^e siècle « l’âge de l’ACIÉ », l’acronyme pour auteur-compositeur-interprète-écrivain : « Les années 2000-2020 constituent – c’est l’hypothèse de ce livre – une charnière dans le partage du sensible » à quoi contribuent les auteurs de chansons, ces « in comptés » qui s’invitent désormais régulièrement à la grande table littéraire » (Bonnet 2021, 6). C’est dans ce cadre que nous étudions l’œuvre littéraire de deux ACIÉ de langue française, Magyd Cherfi, du groupe Zebda², et Abd al Malik³, né Régis Fayette-Mikan, deux paroliers ayant déjà connu le succès en musique, et dont les œuvres autofictionnelles et les essais publiés dans la dernière décennie ont été très bien reçus par le public et la critique.

Nous retracerons le parcours de l’arrivée à l’écriture pour les deux en examinant la question du genre littéraire de « l’autofiction » qu’ils pratiquent et qui incarne la réflexion de Serge Doubrovsky sur « l’aventure du langage », présente sur la quatrième de couverture de *Fils* (Doubrovsky 1977, s.p.) Cet article commence par identifier un thème majeur commun

dans leur écriture, notamment la réflexion autour de la question « qui suis-je dans la France d'aujourd'hui ? » dont la réponse ne saurait éviter les interrogations autour de la société, la politique ou la religion, thèmes de prédilection dans leurs production musicale également. Bien que leurs styles – musical autant que littéraire – se différencient, ils se ressemblent par l'emploi d'un langage poétique associant le français de l'Académie au verlan de la cité parsemé de mots d'origine arabe, langage qui se fait entendre sur un rythme de slam, surtout pour Abd al Malik. Nous nous proposons d'analyser cette démarche de « poétiser son vécu », expression empruntée aux essais d'Al Malik⁴, en examinant la thématique et son esthétique par le biais de la théorie de la transposition hétérolinguistique, ou transpolinguisme, telle que définie par Laté Lawson-Hellu. Si Rainier Grutman avait défini l'hétérolinguisme comme une forme de dialogue des langues à l'intérieur d'un texte « entrelardé d'éléments hétérogènes » (Grutman 1997, 11), ayant pour effet la mise en relief du caractère interculturel du texte, les travaux de Lawson-Hellu nous permettent de mieux cerner l'hétérogénéité linguistique du texte francophone « où il s'agit, pour les écrivains, de maintenir des « spécificités » identitaires d'origine dans la langue d'écriture » (Lawson-Hellu 2004, 97). Enfin, nous concluons sur les apports de Cherfi et Al Malik au nouveau « récit national qui intégrerait l'Europe et le monde » (Al Malik 2021, 89).

« L'exception française c'est d'être français et de devoir le devenir » (Magyd Cherfi)

Dans son livre *La France de Zebda 1981-2004 : faire de la musique un acte politique*, Danielle Marx-Scouras profite de la pause annoncée en 2003 par les membres du groupe afin de revoir leur itinéraire qu'elle trouve inextricablement lié à la trajectoire « de la gauche socialiste au pouvoir et à celle de l'extrême droite, dans les coulisses » (Marx-Scouras 2005, 23) : « La trajectoire de Zebda accompagne celle de la France des années 1980 et 1990, des années marquées par un grand débat national sur l'immigration et l'identité française, qui, au quotidien, se traduit par un climat d'exclusion, d'insécurité et de violence accrues. » (Marx-Scouras 2005, 23) Le sous-titre cité en haut constitue l'exergue du récit *Ma part de Gaulois* (2016) par Magyd Cherfi et elle trouvera son écho dans l'épigraphe choisi pour *La part du Sarrasin*, toujours dans les mots de l'auteur lui-même : « *Les Français nous consolent encore en nous racontant qu'on a appartenu à une civilisation arabe qui a eu un âge d'or... Moi, j'étais français.* »⁵ (Cherfi 2020, s.p.) À son tour, Abd al Malik emploie aussi les exergues, mais ce sont pour la plupart des citations extraites des œuvres d'autres écrivains tels Alioune Diop, Amadou Hampâté Bâ ou Albert Camus, écrivain auquel il rend hommage dans son titre *Camus, l'art de la révolte* (2016). Ces exergues servent ainsi à bâtir un projet identitaire et littéraire en affirmant une filiation culturelle. Le rôle des épigraphes qui non seulement justifient le titre mais donnent déjà un premier aperçu de la visée du texte est mis en évidence par Nathalie Piégay-Gros qui souligne le statut ambivalent de celles-ci, ambivalence entretenue justement par leur emplacement physique :

Leur position liminaire leur confère une position aussi privilégiée que paradoxale : elles anticipent une signification que le lecteur a à découvrir et à construire tout en fédérant *a priori* les fragments que la narration ne va avoir de cesse de disperser. Les épigraphes peuvent en effet apparaître comme des nœuds de sens qui rassemblent les thèmes que l'écriture va non pas développer mais disséminer tout au long du roman : elles appellent alors une lecture rétrospective. (Piégay-Gros 1996, 102)

Il est évident que les épigraphes rédigées par le chanteur du groupe Zebda, fameux pour ses chansons à portée sociale et politique⁶, incarnent la première fonction d'une épigraphe selon Gérard Genette, à savoir s'imposer comme un « cri, un premier mot, un raclement de gorge avant de commencer vraiment, un prélude ou une profession de foi » (Genette 1987, 145). Melanie Barbier voit dans ce genre de musique, engagée sur les plans sociaux et politiques, une plateforme qui permet la diffusion d'un discours s'opposant au discours dominant sur l'inclusion ou l'intégration qui exige l'adhésion au melting-pot républicain au nom des valeurs universelles et appuie le paradoxe de *l'exception française* ressentie par Cherfi :

It exposes the tensions of the French post-colonial paradox in which marginalized citizens are demanding the recognition they are owed by the law in the name of universalism and republicanism in the face of dominant state discourses that use universalism and republicanism to accuse these citizens of willful noncompliance. (Barbier 2021, 318)

Cherfi insiste dans ses entretiens sur le fait que jeune, il se voyait en porte-parole de l'immigration, mais il s'est vite rendu compte que sa voix ne se faisait pas entendre par ceux qu'il voulait aider, les *Beurs de banlieue* ; puisque les exclus de la sphère du pouvoir n'ont pas accès au discours véhiculant leurs droits et les autres idées progressistes⁷ c'est finalement ailleurs que Zebda semble avoir trouvé son public :

Un public s'est formé autour de nous, parce qu'il nous ressemblait, parce que finalement, nous étions français, parce que nous partagions des valeurs universalistes, républicaines, avec un point de radicalité par-ci, par-là, échappant au dogme tout en flirtant avec lui. Ça m'a aidé à comprendre que si nous avons un public de Blancs, c'est parce que nous étions blancs. Mais blanc, ça voulait dire quoi ? Ça voulait dire avoir accédé au discours, au libre arbitre. Depuis, je passe mon temps à m'automarginaliser, encore aujourd'hui, au nom des miens et au nom d'une lutte qui est à la fois une lutte des classes et une lutte identitaire. Je ne sais pas trop comment l'appeler. (Cherfi 2008, 79)

Un an après la séparation de Zebda, en 2004, Cherfi sort son premier album solo, *Cité des Étoiles*, et fait publier son premier livre, un recueil de 13 récits, groupés sous le nom *Livret de famille*, titre qui reprend celui de Patrick Modiano (1977). Ce titre renvoie au document officiel dans plusieurs pays francophones consistant en un recueil d'extraits d'actes d'état

civil relatifs à une famille, comme le mariage, la naissance des enfants, la séparation du couple et leurs décès. Si dans le cas de Modiano on pourrait y lire une tentative de se construire une famille dans la fiction vu sa propre histoire familiale d'enfant se sentant abandonné à l'internat (Cooke 2005, 59), Cherfi ambitionne créer un livret familial qui n'existe pas encore, celui par lequel la France reconnaîtrait pleinement les familles comme la sienne, composée d'une première génération de parents immigrés et par la suite d'enfants et petits-enfants nés citoyens français. Cette généalogie, qui ne peut se réduire à des dates et des lieux, inscrit des réflexions et des émotions autour du passé familial vécu dans la cité toulousaine et même de son présent en tant que « fils » de la République. Ce n'est pas l'histoire d'une enfance solitaire comme chez Modiano qui fait allusion aux problèmes familiaux dans son *Livret de famille* mais qui, selon Dervila Cooke (2005, 92), omet d'élaborer sur la nature de son expérience familiale ou de ses sentiments vis-à-vis de celle-ci, tout le contraire ; les 13 récits qui ne sont pas liés chronologiquement, se situant soit dans le présent de l'écriture soit dans le passé du souvenir de l'adolescence, sont autant de variations sur la question « qui suis-je ? »⁸ dont la réponse ne se retrouve pas dans un document émis par l'État français à des parents d'origine algérienne. Parmi ces questionnements qui hantent l'esprit de Cherfi on retrouve certains qui traversent son œuvre comme un *leitmotiv* : qui suis-je dans ma famille si je me considère Français ? qui suis-je pour mes amis si j'excelle dans les études qu'ils ont abandonnés ? qui suis-je lorsque je me fais traiter de « vous, les... » qui n'est pas le pluriel de la politesse mais le signe de l'assimilation à un groupe ethnique ? Gilles Bonnet le perçoit aussi comme l'acte de naissance d'une identité en train de s'affirmer :

Si Magyd Cherfi intitule un recueil de textes brefs *Livret de famille*, le geste fait sens et relève bien d'une orientation autobiographique assumée, qui tente de rejoindre la cité, ses rituels et ses figures marquantes non seulement comme arrière-plan d'aventures personnelles, amis comme forces agissantes avec et contre lesquelles une identité tente de se forger. (Bonnet 2021, 42)

Le premier récit intitulé « Écrire » laisse entendre la colère de devoir tout le temps justifier son existence : « Alors j'écris comme on se venge » (Cherfi 2011, Loc 32⁹) tout en assumant la souffrance inévitable de cette mise à nu de son existence, et implicitement des siens qui la percevront comme une trahison. Néanmoins, l'espoir aussi y trouve sa place dans cette entreprise de se raconter, de s'écrire sans se retenir, tel que témoigne le champ sémantique de l'urgence et de l'empressement : « Je m'élanche dans un grand élan dans le vide, à pas savoir si l'atterrissage se fera dans l'eau ou dans la roche, j'écris comme on se jette. Je me jette et j'attends... La liberté, l'égalité, que sais-je ? » (Cherfi 2011, Loc 38)

C'est également en 2004 que Régis Fayette-Mikan se lance en solo, en musique et en littérature, sous le nom choisi après sa conversion au soufisme, Abd al Malik. *Qu'Allah bénisse la France !*, récit qu'il portera à l'écran dix ans plus tard, s'ouvre avec un avertissement qui devrait justifier l'étiquette autobiographique qui lui est souvent accolée. L'auteur présente ses excuses aux personnes susceptibles de se sentir heurtées par quelques-uns des propos

en soulignant l'obligation presque de raconter son histoire, de manière similaire à celle de Cherfi (2011, Loc 25) : « Mais il s'agit de mon histoire de vie : je me devais de raconter. » On rencontre souvent ce principe du devoir régissant l'acte d'écrire dans les propos de Magyd Cherfi. Il commence un entretien sur la parution de *Ma part de Gaulois* avec cette phrase : « J'étais obsédé par l'idée qu'il fallait raconter cette histoire française qui est la mienne. Un peu comme un devoir de mémoire. » (Tanette 2016, s.p.)

L'emploi du « je » n'est pas surprenant pour des ACIÉ, si l'on croit Philippe Laforest qui avance que « toute chanson est à la première personne du singulier » (2019, 14) ce qui en ferait un genre apparenté à celui de l'autofiction, puisque le « je lyrique » chante une histoire qui, par l'emploi de la première personne, est reçue comme sienne propre, le public choisissant d'oublier que le travail sur le langage, le rythme, la mélodie entraînera une part de fiction. C'est pourquoi, malgré les affirmations répétées de la part des deux auteurs sur le poids de leur vies personnelles dans leurs récits, nous ne lisons pas leurs publications comme des autobiographies traditionnelles, ne pouvant de toute façon vérifier l'exactitude des faits ou des dates à moins de consentir au pacte autobiographique classique¹⁰. Nous les rangeons plutôt sous l'étiquette « autofictions » répondant aux définitions de Serge Dubrovsky ou Vincent Colonna en cultivant cette distinction entre chanteur et écrivain. Si en tant que paroliers/chanteurs ils pouvaient dire « je » comptant sur l'immédiateté et la présence du médium, le « je » de l'écriture littéraire passe forcément par la mise en scène d'un sujet en quête de soi-même « distendu par l'interrogation systématique : suis-je toujours (plus âgé, romancier) celui que j'étais jadis (chanteur, plus jeune) » (Bonnet 2021, 50). En partant d'un propos que Cherfi affectionne dans ses entretiens, « s'écrire c'est se regarder dans le miroir », Marx-Scouras fait un rapport avec la théorie lacanienne du stade du miroir et souligne à juste titre que « cette formation du *je* sera toujours liée à l'autre et par conséquent conduira le sujet parlant dans la fiction et l'aliénation » (Marx-Scouras 2005, 53).

C'est pourquoi nous maintenons que les explorations littéraires de Cherfi et Al Malik pourraient s'inscrire désormais dans ce genre littéraire du XXI^e siècle que Rosalia Baena (2014) appelle « forms of life writing » dans le titre de son volume édité *Transculturating Autobiography : Forms of Life Writing*. Ces « récits de vocation, pour retracer l'histoire de celui qui n'est pas devenu écrivain, mais d'abord musicien et chanteur »¹¹ (Bonnet 2021, 45) se présentent essentiellement comme des textes culturels qui visent non seulement la mise à nu des auteurs mais surtout l'affirmation de leurs préoccupations sociales ou politiques. Nul ne peut contester la présence des enjeux idéologiques dans les écrits de Cherfi ou Al Malik pour lesquels le simple fait d'écrire en français représente une prise de position tel que le souligne Gilles Bonnet :

Par-là, écrire et chanter se conçoivent comme un même acte esthétique *et* politique, un geste par lequel Magyd Cherfi conquiert, lui, une langue dont sa mère précisément ne possédait pas les secrets, elle qui, chante-t-il dans *Inch'Allah peut-être* : « parlait la malheureuse / Un français à la scie sauteuse ». *Livret de famille*, son premier livre, publié en 2004, s'adosse lui aussi à cette faille de la langue comme héritage refusé car stigmatisé d'une politique de non-intégration de toute une génération d'immigrés originaires du Maghreb. (Bonnet 2021, 34)

Abd al Malik va développer ses avertissements ou prologues dans ses prochains livres sur plusieurs pages dans lesquelles il synthétise les motivations de son projet. Le texte qui ouvre son deuxième livre, *La guerre des banlieues n'aura pas lieu* (2010)¹², se lit comme un poème en prose, scindé trois fois par la formule refrain en majuscules « VOILÀ DE QUOI JE PARLE ! » précédée par des assertions sur la tolérance et la discrimination en France : « Je parle de vraisemblance, de reconnaissance, de l'amour inconditionnel que j'ai pour mon pays, la France. Je ne parle pas de vengeance. Je parle en revanche d'une partie d'elle-même qu'elle stigmatise, précarise, ghettoïse dans les faits. » (Al Malik 2010, 20) Ces thèmes rejoignent ceux du récit de *Livret de famille* « Le foot à droite » de Magyd Cherfi où celui-ci s'insurge contre la belle mais quelque peu fausse image de la France Black-Blanc-Beur promue par l'euphorie de la Coupe du Monde en 1998 : « La France aime Zizou, pas les Arabes ; la France aime Khaled pas les Algériens ; la France aime Zebda, pas les Beurs...Ça fait la différence. » (Cherfi 2011, Loc 229)

C'est ainsi que les deux ACIÉ rejoignent la catégorie des auteurs que Rocio G. Davis définit comme des écrivains qui sont « sensitive to how differences in cultural contexts and paradigms create specific responses, revise established genres to destabilize ideology and conventional strategies of meaning in order to enact distinct sociocultural situations » (Davis 2014, 48). Le lecteur, dont le plaisir sera « aussi de transgresser le code, ou plutôt le mode d'emploi, qui lui est suggéré » (Lecarme/Lecarme-Tabone 1997, 64), doit aussi mettre en question ses perspectives ou ajuster ses attentes.

Tout comme dans le cas de Cherfi, le récit personnel de Al Malik est influencé par son enfance dans la cité, endroit que Cherfi va jusqu'à présenter comme extérieur à la France elle-même¹³. Evoquant ses débuts sur la scène musicale avec le groupe NAP, Al Malik souligne la portée sociale de leur engagement : « Comme eux, notre motivation ne fut pas seulement l'art pour l'art mais le besoin de dire la cité. » (Al Malik 2004, Loc 667) Plus loin dans ce récit, il évoque une conversation avec son cousin dont la famille habite à Paris, dans un quartier dont la simple fréquentation constitue pour lui « un répit émotionnel et physique » (Al Malik 2004, Loc 807) et expose dans plusieurs paragraphes sa théorie sur le rapport entre la cité et la délinquance tellement décriée par les media et les politiciens. L'absence du libre arbitre dans la situation des immigrés et par la suite de leurs enfants expliquerait leur perpétuelle souffrance : « Le drame de la cité c'est le déterminisme, la conscience d'un destin indépassable, de la découle son malheur. La quête effrénée de l'argent, dans laquelle tous les coups sont permis, vient de là : il ne fait certainement pas le bonheur mais il donne le choix. » (Al Malik 2004, Loc 814)

Les rapports entre la production musicale des deux paroliers et leurs débuts littéraires sont très serrés, l'autotextualité¹⁴ caractérisant autant *Livret de famille* que le titre d'Al Malik, *Qu'Allah bénisse la France*. Cherfi inclut parmi ces treize récits le texte « Conte des noms d'oiseaux », enregistré tel quel sur l'album *Cité des Étoiles* et aussi le texte de la chanson « Allez ouste ! » devenu l'un des slogans électoraux les plus connus pendant les élections municipales de Toulouse en 2001. Le groupe Zebda a écrit cette chanson pendant quelques jours seulement à l'intention du candidat de la droite Philippe Douste-Blazy. Dans le texte

repris dans *Livret de famille*, Cherfi choisit de ne pas ajouter le nom de famille de celui-ci, ce qui permet au texte de fonctionner indépendamment en tant que satire politique : « Mais tu nous as pris pour des têtes de dindon / Allez ouste / Avec tes yeux bâchés, tes promesses bidon / Allez ouste / Ma parole tu nous as pris pour des langoustes / Allez ouste Douste. » (Cherfi 2011, Loc 284)

Abd al Malik finit la plupart de ses chapitres par des extraits des chansons du groupe NAP qui fonctionnent comme une partie de la conclusion, renvoyant aux sujets poignants qu'il est en train de débattre, mais il choisit aussi d'insérer des morceaux de leur musique comme exemplification pour ses arguments. Un extrait de la chanson « Au revoir à jamais »¹⁵ de l'album *La fin du monde* (1998) suit cette conclusion du premier récit dans lequel il détaille sa double vie en tant qu'étudiant brillant en dehors de la cité et voleur ou vendeur de drogues à l'intérieur, vie de violence avec laquelle il rompt à la suite du grand nombre de morts de ses amis et contacts : « Nombreux parmi mes connaissances ont vécu cette vie jusqu'à l'absurde. Ils en sont morts ou sont devenus fous. J'ai vécu de l'autre côté du miroir et j'en suis revenu. Chacun a le devoir de témoigner... » (Al Malik 2004, Loc 469) ; un extrait de la chanson « Au sommet de Paris »¹⁶, du même album, apparaît au milieu du prochain chapitre après un passage qui explique le choix du rap qui « fut pour nous une catharsis autant que le moyen de transmettre un message » (Al Malik 2004, Loc 677).

Cette pratique de l'autocitation souligne la réflexivité intrinsèque des textes littéraires des ACIE¹⁷ qui reviennent sur leurs premiers textes chantés et les intègrent dans ces récits d'exploration de soi afin de coller dans l'espace de l'écriture les différentes hypostases du « je » à travers le temps. Ce processus confirme l'attente de Cherfi : « j'ai le sentiment que seule l'écriture va m'identifier » (Brun 2017, s.p.) qui ne manque pas de rappeler le désir de Doubrovsky d'inventer un langage nouveau pour l'expérience littéraire inédite de l'autofiction vu que « l'originalité de l'écriture est l'unique garantie d'origine » (Doubrovsky 1980, 188). L'autocitation « parvient en effet à tenir ensemble identité de l'énoncé, répété *verbatim*, et altérité, les deux énonciations, l'une ancrée dans l'espace-temps de l'album, l'autre dans celui du livre, se distinguant nettement » (Bonnet 2021, 51). L'effet d'altérité est produit entre autres surtout par le fait d'écrire en langue française, langue du pays où ils ont vu le jour et grandi et pourtant pas tout à fait langue maternelle dans le sens le plus strict de l'adjectif. C'est pourquoi nous trouvons le rapport des auteurs à la langue particulièrement édificateur et nous y pencherons, en gardant à l'esprit cette citation de Cherfi qui figure sur la quatrième de couverture du roman *Ma part de Gaulois* :

Dire que j'écris me gêne, complexe d'ancien pauvre, d'ex-fils-d'immigré, d'épisodique schizophrène car j'suis devenu français. J'ai du mal à écrire car je m'écris et m'écrire c'est saisir une plaie par les deux bouts et l'écarter un peu plus. La plume m'a séparé de mes compagnons d'infortune, tous ces « Mohamed » de ma banlieue nord hachés menus par une société qui a rêvé d'un « vivre ensemble » sans en payer le prix. Je raconte une fêlure identitaire, un rendez-vous manqué.

Les langues de l'écrivain

Dans son étude sur l'autofiction Philippe Gasparini soutient que « le langage de l'autobiographe résulte donc d'un processus de recherche, de découverte, d'affirmation et, en définitive, d'affirmation de soi » (Gasparini 2008, 41). La dichotomie langue maternelle versus langue de l'écriture est un thème prédominant qui relie les récits de Cherfi et Al Malik, après celui de l'apprentissage de la langue française et de l'accès à l'enseignement supérieur, les deux faisant figure d'exception dans leurs milieux. Cherfi devient le premier bachelier de sa cité en 1981, à une époque où « les jeunes hommes nés en France de parents maghrébins restent très vulnérables face à l'échec scolaire » (Frickey 2010, 24) ce qui l'amène à conclure : « Le bac !!! Une anecdote pour les Blancs, un exploit pour l'indigène » (Cherfi 2016, Loc 2381). *Ma part de Gaulois* révèle les sacrifices assumés par sa mère et le reste de sa famille afin d'assurer le succès de Magyd, après que son frère aîné est réorienté vers la filière professionnelle à l'âge de 11 ans : « Sacrifiée l'allocation familiale et le reste de la fratrie en assumant l'inégal traitement. Fallait du courage pour annoncer : « Je peux pas le faire pour tous alors je mise sur un seul. » » (Cherfi 2016, Loc 952) Bien que ses parents aient divorcé, la mère se retrouvant seule à élever sept enfants, Al Malik tient remercier son père pour sa réussite académique. Après avoir dû redoubler sa première année de scolarité, il est soumis par son père pendant tout l'été qui suit « à un programme d'extrême rigueur et ne me permit pas même une fois d'aller jouer dehors » (Al Malik 2004, Loc 93) dont les résultats ne se font pas attendre : « à partir de cette expérience initiatrice je devrais rester un élève brillant » (Al Malik 2004, Loc 95). Grâce aux interventions d'une institutrice qui reconnaît son potentiel, le futur Abd al Malik est admis au collège privé catholique Sainte-Anne, « établissement d'élite où pratiquement aucun enfant du Neuhof n'était entré avant moi » (Al Malik 2004, Loc 157) et poursuivra des études en lettres classiques et philosophie à l'Université Marc Bloch de Strasbourg.

Les deux partagent aussi un combat avec la dyslexie pendant leur enfance qui aura contribué à leurs difficultés d'apprentissage mais aussi à leur rapport intime avec la langue auquel Magyd Cherfi fait allusion dans la chanson « Le Petit Robert » de l'album *Essence ordinaire* (1998) : « C'est tous ces mots qui ont allumé la lumière ». On comprend que Cherfi s'empare d'un processus comme la tautologie, manifesté dans une allitération, pour démarquer son style qui suit l'assonance plutôt que la logique. Ce premier trouble de se retrouver dans le langage une fois dépassé sera remplacé par l'écartèlement identitaire éprouvé par les deux ACIE, déchirés « entre un idéal universaliste et une réalité quotidienne » (Al Malik 2004, Loc 1380). La dislocation – physique et spirituelle – de leur personnalité comme membre de leur famille dont ils ressentent l'éloignement au fur et à mesure qu'ils changent, habitant de la cité et l'intellectuel en train de réfléchir sur sa condition et celle des siens se fait sentir dans le dialogisme de leurs œuvres, dans lesquelles l'auteur s'adresse autant à soi-même qu'à son public musical et à la société française qui lira ses livres. La langue de l'écriture s'évertue à laisser entendre d'autres voix dans le texte, celles des parents et des amis jusqu'ici refoulées, telle qu'on comprend de ces fausses excuses adressées par le jeune Magyd et son copain qui

s'imaginent en train d'écrire une pièce qui s'appellerait *Nos excuses* : « Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas ! [...] Pour la schizophrénie qui est la nôtre. » (Cherfi 2016, Loc 1480-1483)

Alors qu'il admet ne pas maîtriser la langue berbère ou kabyle de ses parents, pas autant que le français en tout cas, Cherfi parsème ses pages d'indices de sa filiation culturelle et linguistique, en faisant parler sa mère par exemple, échange pour lequel il aurait souhaité la participation d'un « traducteur des hautes écoles orientalistes » : « Ti va à la sucritti, ti monti troi mitaj et ti donn li cachi di disser ! » (Cherfi 2016, Loc 203) Les concepts de sécurité sociale ou les trois étages se laissent deviner facilement, cependant, pour le dernier, même le narrateur avoue qu'il lui a fallu quinze ans pour comprendre que cela voulait dire casier judiciaire. Cette intégration d'une sonorité et graphiques étrangères au français permettant toutefois reconnaître la langue « dominante » fait partie des catégories d'indices de l'hétérolinguisme, tels que définis par Grutman :

Par *hétérolinguisme*, j'entendrai la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. Quant au terme plus ancien de bilinguisme, il désignera un rapport individuel aux langues, notamment le rapport que peuvent avoir ceux qui signent les œuvres littéraires. (Grutman 1997, 37)

Laté Lawson-Hellu (2011, 251) appelle ces insertions des traces « visibles de l'hétérogénéité linguistique et langagière constitutive du texte » ce qui l'amène à s'interroger sur la manifestation « non-visible » de cette hétérogénéité, signe de l'écrivain bilingue ou trilingue qui tend « à inscrire indistinctement dans le processus aussi bien la langue d'écriture que la langue des univers représentés, y compris celles parlées par les personnages, ou supposées comme tel par l'écriture » (Lawson-Hellu 2004, 97). Ce sont ces transformations qu'il désigne par la « transposition hétérolinguistique » ou « transpolinguisme » (Lawson-Hellu 2011, 251) qui découle de deux modalités principales : l'une, de mention, et l'autre, de présupposition de la part du lecteur à partir de l'identité référentielle de l'énonciateur (Lawson-Hellu 2011, 252). Le lecteur doit toujours avoir à l'esprit que les paroles des parents ou des voisins de la cité sont des retranscriptions ou « traductions » de leur discours en français. Souvent c'est l'écrivain lui-même qui le souligne entre parenthèses ou par des italiques, comme dans ce dialogue entre Magyd et sa mère qui n'aime pas le voir gaspiller l'eau dans la salle de bains :

Je vais la payer, ta facture.

Inch'Allah, mon fils !

Non, pas *inch'Allah*, sûr ! Je supporte plus cette expression qui promet le paradis sans en montrer la voie !

Que Dieu te brûle la langue ! (En kabyle, bien sûr, *Aké seurgh reubi ilsikh* !) (Cherfi 2016, Loc 884)

Lorsque les personnages se servent du verlan, l'auteur choisit de donner la « traduction » française des mots entre parenthèses aussi dans *La part du Sarrasin* comme dans cette phrase, où il inscrit en italiques le mot d'origine arabe avant de donner aussi sa traduction : « Mais on y va pas là-bas, cousin, y a que des poucaves (mouchards), y parlent avec les chtars (flics). [...] Mais on est pas des *gouères* (Français), t'es pas bien ! » (Cherfi 2020, 13) Abd al Malik explique aussi entre parenthèses les mots d'origine étrangère qui ont une signification importante en tant que rituel religieux vu que son premier récit raconte en détails sa conversion à l'Islam et ensuite au soufisme, comme « *mudakara* (débat traditionnels) » (Al Malik, 2004, Loc 925), ou il explique la signification de l'acronyme en français « PSL (Paix et Salut sur Lui, pour le Prophète) » (Al Malik, 2004, Loc 1523). Dans *La guerre de banlieues n'aura pas lieu* on rencontre de multiples notes en bas de page qui portent la mention « Note de l'éditeur » pour des mots d'origine maghrébine ou appartenant au discours des cités, voir note suivante : « *Zonz*, dans la banlieue, est comme *happs*, un mot qui désigne « la prison ». » (Al Malik 2010, 30)

Ces marques de l'altérité identitaire dans la langue d'écriture¹⁸ mettent en lumière les différents discours à l'œuvre, tout en accordant une dimension méta-réflexive qui en dévoile le processus de production du texte car, selon Habiba Sebkhi, « les références à la langue des origines refusent aussi en quelque sorte une suprématie totale au texte francophone. Elles sont là pour lui signifier qu'il est aussi tissé par d'autres fils sans lesquels sa surface serait désormais lacunaire » (2000, 192). Catherine Leclerc insiste aussi sur la de-hiérarchisation de la langue ainsi dite dominante dans ce qu'elle appelle « colinguisme » ou « un partage de l'espace textuel respectueux des différents groupes linguistiques en interaction dans l'espace social » (Leclerc 2010, 249).

On pourrait aussi remplacer le mot « texte » avec « identité » et relire la dernière phrase de *Ma part de Gaulois* comme l'aboutissement de « l'invention de l'individu comme exception » (Gefen 2015, 17) : « En devenant Magyd j'ai juste récupéré ma part de Gaulois. » (Cherfi 2016, Loc 3129)

Conclusions

Selon les aveux des deux ACIÉ, la musique ne fut pas une vocation pour eux, plutôt le premier moyen qui leur a permis de pratiquer l'écriture et prendre contact avec un public réceptif à leurs messages (Cherfi) ou bien la musique a toujours servi de support à l'écriture comme le fait remarquer Al Malik : « Mais il y a aussi le fait que, pour moi, les mots viennent de la musique. Elle me met dans un état, et j'écris. » (Akachar 2015, s.p.)

Il semble que la maturité, en conjonction avec le lancement dans une carrière solo, décision moins irrévocable pour Cherfi, a permis aux deux d'émerger comme écrivains en développant les thèmes qui avaient fait le sujet de chansons célèbres ou en expliquant leurs origines. Dans *Ma Part de Gaulois* Cherfi détaille l'épisode qui donnera le titre « Je crois pas que ça va être possible » (*Essence ordinaire*), lorsqu'il se voit refuser l'entrée dans une boîte

de nuit alors qu'on veut laisser passer ses compagnons blancs. Al Malik reprend un grand nombre de ses chansons des albums *Gibraltar* (2006) et *Dante* (2008) dans son recueil poétique *Le dernier Français* que Mary Poteau-Tralie et Cameron Cook lisent comme un grand palimpseste réécrit sur des textes de Joachim Du Bellay, Jacques Prévert ou Albert Camus entre autres, « an opportunity to re-imagine the study of poetry as a continuum from the past to a new link in rap poetry » (Poteau-Tralie/Cook 2017, 168). Dans son récit le plus récent, *Réconciliation. Comment faire peuple au XXI^e siècle* (2021) Al Malik se définit en tant que « saltimbanque des temps modernes » (Al Malik 2021, 50) qui prend la parole au nom de tous les « poètes » qui doivent écrire un nouveau récit national qui « intégrerait l'Europe et le monde » (Al Malik 2021, 89) afin d'instaurer « cette vision ouverte qui accepterait sincèrement l'idée que l'on peut véritablement être français.es alors que nos racines se trouvent hors du continent européen » (Al Malik 2021, 52-53).

Au-delà de la quête de l'identité personnelle qui est au cœur de leurs premiers récits, Al Malik et Cherfi se préoccupent de l'avenir de tout citoyen français qui ne rime plus avec grand, gaulois, blond et judéo-chrétien, puisqu'un seul choix en exclurait un autre tel que laisse comprendre le désarroi du jeune Magyd : « [...] en gros, que devais-je être ? Arabo-beur, franco-musulman, berbéro-toulousain, gaulo-beur, franco-kabyle, maghrébo-apostat... » (Cherfi 2016, Loc 503) Ces préoccupations constituaient le fondement de leur carrière musicale en train de se métamorphoser en œuvre artistique engagée, profitant de la pleine reconnaissance des deux artistes, un nouveau défi à relever, dans les mots de Cherfi :

À 20 ans, je pensais qu'avec une chanson, on pouvait changer le monde. Qu'avec du soutien scolaire, on allait sauver les mômes des quartiers et que la jeunesse immigrée basculerait dans la laïcité et non pas dans une forme de religiosité. Or on n'en est pas là. Il faut donc continuer le combat, revenir à la charge sur des thèmes visités et revisités. Mais en tant que quinquas, j'ai besoin de lutter de façon moins idéologique, moins frontale, avec plus de romanesque, d'humour et de distance, ce que me permet davantage la littérature. Depuis toujours, je suis un mec de l'écrit. (Cité dans : Ferreira 2017, s.p.)

Abd Al Malik continue à son tour de pousser « l'aventure du langage » avec la publication d'un récit poétique qui inclut des textes, des photos, un album musical et des reproductions des peintures. Le titre de cet opus reprend le nom de la célèbre peinture de Pierre Puvis de Chavannes, *Le jeune Noir à l'épée*, et son langage intermédia s'inscrit dans ce que Katelyn Knox choisit d'appeler une perspective « méta-française » ou « the vantage point through which his musical works channel their listeners' figurative gaze and ears towards reigning notions of Frenchness, the assumptions on which they rest, and the mediation responsible for perpetuating them » (Knox 2019, 120).

Notes

- 1 Simona Emilia Pruteanu est professeure agrégée de langue française et littérature francophone à l'Université Wilfrid Laurier, Waterloo, Canada, Département de Langues et Littératures.
- 2 « Zebda » est le mot arabe pour « beurre », un clin d'œil au verlan « Beur » puisque la plupart des membres sont issus des familles aux origines nord-africaines. Le groupe s'est formé en 1985 et a été actif jusqu'en 2003 lorsque les membres ont annoncé leur décision de prendre une pause afin de poursuivre des projets individuels. En 2011 Zebda a fait son retour sur scène et leur dernier album est sorti en 2014.
- 3 Abd al Malik est membre fondateur du groupe rap NAP (New African Poets) qui a été actif entre 1988 et 2004, année où il fait paraître son premier album solo et son premier récit littéraire *Qu'Allah bénisse la France*.
- 4 Le rappeur revendique le domaine de la poésie dans la plupart de ses écrits mais nous citons ici l'essai *Réconciliation* : « Alors, bien sûr, mon outil, celui de la poésie, peut sembler dérisoire, mais poétiser son existence nous oblige à l'intelligence du cœur, à la tendresse et à tout faire pour essayer d'être utile partout où son semblable humain est déconsidéré. » (Al Malik, 2021, 56)
- 5 Italiques dans le texte original.
- 6 Le groupe Zebda a connu aussi un grand succès en France et ailleurs avec leur tube d'été « Tomber la chemise », extraite de leur troisième album *Essence ordinaire* (1999). Cependant, Magyd Cherfi a toujours affirmé son malaise par rapport à ce succès commercial, une chanson très peu représentative des valeurs du groupe.
- 7 Voir son entretien de 2016 avec Nassira El Moaddem pendant lequel Cherfi affirme : « Non, on ne peut pas être à la fois exclus et citoyens, exclus et consommer du spectacle, exclus et écouter Zebda. C'est une constatation ». (El Moaddem/Cherfi, en-ligne, s.p.)
- 8 Nous ne pouvons pas manquer de signaler l'écho intertextuel à la première phrase du roman *Nadja* par André Breton.
- 9 Puisque nous citons la version Kindle pour trois romans de notre corpus, nous avons choisi de nous servir de la version numérique des numéros de pages, la location, abrégée par « Loc » dans l'article. La taille de police pouvant être changée par chaque lecteur le numéro de page serait non pertinent ; en revanche, la location renvoie toujours à un paragraphe de 25 mots.
- 10 Voir aussi cette affirmation de Magyd Cherfi (2008, 81) : « Je ne fais pas de l'autobiographie, je me sers du réel pour donner un sens à ma vie et, du coup, un sens au texte. »
- 11 Dans un entretien avec Caroline Constant et Rosa Moussaoui Magyd Cherfi admet que la carrière de chanteur ne fut pas son premier choix. À la question « Ce roman autobiographique est écrit comme vos chansons. On retrouve des accents, des expressions. Ce désir d'écrire vous a-t-il mené à la musique ? » il répond : « La chanson, c'est complètement accidentel. Au lycée, je rêvais d'entrer dans une école de cinéma, pour raconter la saga de l'immigration. Je voulais mettre la misère en images, filmer ceux d'en bas, par le bas et même par en dessous... et je me suis mis à écrire. J'ai tenté l'Idhec. Concours raté. Arrêt du délire. Et comme je traînais avec des musiciens depuis le lycée, j'ai fait en sorte qu'on m'identifie comme « le poète ». » (Constant/ Moussaoui 2016)

- 12 Alors qu'on mentionne souvent la pièce de Jean Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu* pour ce rapport d'intertextualité, on peut aussi ajouter l'essai de Jean Baudrillard *La guerre du Golfe n'aura pas lieu* (1991), essai suivi par deux autres variations sur le temps grammatical.
- 13 « Ailleurs, c'était la France, fallait prendre le bus ». (Al Malik 2004, Loc 357).
- 14 Corrélât de l'intertextualité, l'autotextualité, d'abord apparue sous le terme d'« autologie » (Debray-Genette 1973), est définie par Lucien Dällenbach comme une « intertextualité autarcique » ou « l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même » (Dällenbach 1976, 282 et 283).
- 15 « J'ai tout appris à l'école de la vie mes profs les ennuis j'ai consenti,
Compris fallait que je change toute ma vie
Il ne suffit pas d'avoir la bonne porte il faut la bonne clef
Se remettre en question se dire maintenant je dois changer
J'en ai assez de vivre comme ça depuis que t'es plus là
J'ai tout perdu plus rien ne sera plus comme autrefois
Il faut pas oublier les siens les nôtres qui disparaissent
Ceux sont des signes clairs, l'existence est comme un test
Un examen de passage passagèrement t'es mis en avant
On agirait pas comme ça si on savait ce qui nous attend... » (Al Malik 2004, Loc 477)
- 16 « On était possédés par l'esprit animal < gun blah >
Les milliers d'esperados qui habitent les blocs, comme moi
savent : la vie qu'on avait sombre, grise, quotidien pourri
HLM, immigrés, pauvres, on rêvait tous d'une autre vie
On a pris le rap comme ça, pour s'évader de la prison de l'existence... » (Al Malik, 2004, Loc 677)
- 17 Voir cette déclaration de Abd al Malik (2004, Loc 269) : « Il n'y avait que dans la tour d'ivoire de ma conscience intime que je pouvais tenter de retrouver mon unité, et j'instaurai une distance protectrice vis-à-vis de la réalité. »
- 18 On peut aussi les retrouver dans la musique. Voir l'article de Gaulier (2015) qui dresse un inventaire des mots en arabe et kabyle prononcés par les membres du groupe dans leurs concerts et dans les chansons.

Bibliographie

- Akachar, Tawfik : « Abd Al Malik : < Le manque d'amour c'est la maladie de notre époque > ». In : *Villa Schwepes* (2015), https://www.villaschwepes.com/article/abd-al-malik-le-manque-d-amour-c-est-la-maladie-de-notre-epoque_a14520/1 (consultation 13.04.2022).
- Al Malik, Abd : *Qu'Allah bénisse la France !* Paris : Albin Michel (version Kindle), 2004.
- Al Malik, Abd : *La guerre des banlieues n'aura pas lieu*. Paris : Le Cherche Midi, 2010.
- Al Malik, Abd : *Le dernier Français*. Paris : Le Cherche Midi, 2012.
- Al Malik, Abd : *Le jeune Noir à l'épée*. Paris : Flammarion, 2019.
- Al Malik, Abd : *Réconciliation. Comment faire peuple au XXI^e siècle*. Paris : Robert Laffont, 2021.

- Baena, Rosalia (éd.) : *Transculturating Auto/Biography: Forms of Life Writing*. London : Routledge, 2014.
- Barbier, Melanie L. H. : *Music and Politics in France: Chanson Engagée, National Identity, and the Post-Colonial Paradox*. Thèse de doctorat. Ann Arbor, 2021.
- Bonnet, Gilles : *L'âge de l'ACIÉ: auteur-compositeur-interprète-écrivain (2000-2020)*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2021.
- Brun, Bastien : « Magyd Cherfi, la catégorie des écrivains ». In : *rfi Musique* (03.04.2017), <https://musique.rfi.fr/chanson-francophone/20170403-magyd-cherfi-categorie-reine> (consultation 08.04.2022).
- Cherfi, Magyd : « Une mémoire, une culture métissée et l'écriture comme affirmation d'une identité ». In : *Empan* 3 (2008), 75-84.
- Cherfi, Magyd : *Livret de famille*. Suivi de *La Trempe* (2007). Arles : Éditions Actes Sud (version Kindle), 2011.
- Cherfi, Magyd : *Ma part de Gaulois*. Arles : Éditions Actes Sud (version Kindle), 2016.
- Cherfi, Magyd : *La part du Sarrasin*. Arles : Éditions Actes Sud, 2020.
- Constant, Caroline / Moussaoui, Rosa : « Magyd Cherfi : Trop français, pas assez gaulois, fidèle aux miens, fidèle à ma classe ». In : *L'Humanité* (2016), <http://librairie-livresse.fr/la-part-belle-du-gaulois-a-livresse/> (consultation 08.04.2022).
- Cooke, Dervila : *Present Pasts: Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*. Amsterdam : Rodopi, 2005.
- Dällenbach, Lucien : « Intertexte et autotexte ». In : *Poétique* 27 (1976), 282-296.
- Davis, G. Rocio : « A Graphic Self. Comics as Autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis* ». In : Baena, Rosalia (éd.) : *Transculturating Auto/Biography: Forms of Life Writing*. London : Routledge, 2014, 47-63.
- Debray-Genette, Raymonde : « Autologique ? Le bonheur dans le crime ». In : *The Romanic Review* 64,1 (1973), 38-53.
- Doubrovsky, Serge : *Fils*. Paris : Galilée, 1977.
- Doubrovsky, Serge : « L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse ». In Doubrovsky, Serge : *Parcours critique*. Paris : Galilée, 1980, 165-201.
- El Moaddem, Nassira / Cherfi, Magyd : « Commençons un nouveau récit national, celui d'une République cosmopolite ». In : *BondyBlog.fr* (2016), <https://www.bondyblog.fr/culture/magyd-cherfi-commencons-un-nouveau-recit-national-celui-dune-republique-cosmopolite/> (consultation 20.03.2022).
- Ferreira, Aurélien : « Magyd Cherfi, de l'encre dans les veines ». In : *Conseil Départemental de la Haute-Garonne.fr* (17.09.2017), <https://www.haute-garonne.fr/actualite/magyd-cherfi-de-lencre-dans-les-veines> (consultation 13.04.2022).
- Frickey, Alain : « Les inégalités de parcours scolaires des enfants d'origine maghrébine résultent-elles de discriminations ? ». In : *Formation emploi* 112 (2010), 21-37.
- Gasparini, Philippe : *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil, 2008.
- Gaulier, Armelle : « La musique du groupe Zebda entre configurations identitaires et pouvoir symbolique ». In : *Transposition* 5 (2015), <https://journals.openedition.org/transposition/1398> (consultation 12.04. 2022).

- Gefen, Alexandre : *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2015.
- Genette, Gérard : *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- Grutman, Rainier : *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides, 1997.
- Knox, Katelyn : « Abd al Malik's 'Meta-French' Perspective: An Audiovisual Approach to French Universalism and Difference-Consciousness ». In : *L'Esprit Créateur* 59, 2 (2019), 120-133.
- Laforest, Philippe : « « Un air fixé par des paroles. Eléments de cantologie ». Entretien avec Stéphane Hirschi ». In : *Artpress* 2,51 (2019), 6-18.
- Lawson-Hellu, Laté : « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines ». In : *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours* 18 (2004), 95-104.
- Lawson-Hellu, Laté : « La textualisation des langues et la résistance chez Félix Couchoro ». In : *Les Cahiers du GRELCEF* 2 (2011), 245-260.
- Lecarme, Jacques / Lecarme-Tabone, Éliane : *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin, 1997.
- Leclerc, Catherine : *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*. Montréal : XYZ, 2010.
- Marx-Scouras, Danielle : *La France de Zebda. 1981-2004 : faire de la musique un acte politique*. Paris : Éditions Autrement, 2005.
- Modiano, Patrick : *Livret de famille*. Paris : Gallimard, 1977.
- Piégay-Gros, Nathalie : *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 1996.
- Poteau-Tralie, Mary / Cook, Cameron : « Palimpsest in the Rap Lyrics of Abd Al Malik: Rejuvenating the Study of Poetry ». In : *The French Review* 90,4 (2017), 159-170.
- Sebkhi, Habiba : *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec*. Thèse de doctorat. Université Western Ontario, 2000.
- Tanette, Sylvie : « *Ma part de Gaulois* de Magyd Cherfi : « 1981 a été une grande illusion déçue » ». In : *Les Inrockuptibles* (2016), <https://www.lesinrocks.com/livres/part-de-gaulois-de-magyd-cherfi-1981-a-ete-grande-illusion-decue-145578-13-09-2016/> (consultation 30.03.2022).
- Viart, Dominique : « Comment nommer la littérature contemporaine ». In : *Atelier de théorie littéraire* (2019), https://www.fabula.org/atelier.php?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine (consultation 22.03.2022).

Discographie

- Al Malik, Abd : *Gibraltar*. Atmosphériques 983790-2, 2006 (CD).
- Al Malik, Abd : *Dante*. Polydor 53 12 873, 2008 (CD).
- Cherfi, Magyd : *Cité des Étoiles*. LKP 6 02498 17089 2, 2004 (CD).
- NAP : *La fin du monde*. BMG France 74321 613 952, 1998 (CD).
- Zebda : *Essence ordinaire*. Barclay 557 869-2, 1998 (CD).