



Numéro 12 (1) | décembre 2022

Métissages

Gaël Faye : de la chanson à l'autofiction, l'identité métisse en question

Gaëlle Le Guern-Camara
Université de Paris. CERILAC

Résumé

Gaël Faye est d'abord l'auteur et l'interprète de textes de rap. Dans son premier album solo, il évoque son métissage, sa vie entre deux cultures, et la construction de son identité. Ses chansons touchent une éditrice qui le pousse à prolonger ces pistes d'écriture à travers une autre forme, le roman. Cela deviendra une autofiction, avec pour personnage central Gaby, double de l'auteur, lui permettant d'exprimer son questionnement identitaire, de revenir sur ses traumatismes (le génocide tutsi, la guerre civile au Burundi, l'exil), tout en donnant à ses interrogations une portée universelle.

Abstract

Gaël Faye is first of all the author and the performer of rap texts. In his first solo album, he evokes his miscegenation, his life between two cultures, and his identity building. His songs move an editor who encourages him to deal with these subjects in another form and to write a novel. It will become an autofiction, with Gaby, his literary double, as main character. It will allow him to express his identity questioning and to come back to his traumas (Tutsi genocide, civil war in Burundi, exile), by giving his questions universal scope.

Plan

Aux sources du roman : l'album

Aux sources du roman : une rencontre, un processus

Le roman comme introspection identitaire ?

À l'automne 2016, un inconnu des milieux littéraires envahit les plateaux de télévision, les émissions radiophoniques et les présentoirs des librairies : il s'agit de Gaël Faye, jeune auteur d'un premier roman, *Petit Pays*¹, en lice pour différents prix littéraires prestigieux. Il obtiendra, entre autres, le Prix Goncourt des Lycéens. Depuis, il est devenu un élément incontournable de la scène littéraire dont le succès transgénérationnel touche toutes les classes sociales. Son œuvre est étudiée dans les collèges et lycées, il se produit régulièrement dans des hauts lieux de la littérature comme la Maison de la Poésie à Paris, mais il est également plébiscité par des lecteurs des classes populaires.

Son récit, d'inspiration autobiographique, évoque l'enfance d'un narrateur, Gaby, qui mène une vie tranquille à Bujumbura, capitale du Burundi, partageant son temps entre les cours au Lycée français et les quatre cents coups qu'il fait dans son quartier avec sa bande de copains, tous comme lui issus de milieux privilégiés, et pour la plupart métis. Sa sœur et lui sont de père français et de mère rwandaise, exilée au Burundi. L'enfance tranquille va brutalement virer au cauchemar, bouleversée tout d'abord par un événement intime, la séparation des parents, puis par des événements politiques : les élections de 1993 au Burundi sont suivies d'un coup d'État, qui entraîne une guerre civile ; puis en 1994 les tutsis du Rwanda sont victimes d'un génocide qui touche fortement le narrateur (en effet, sa famille maternelle est tutsie, et une partie réside encore au Rwanda).

Au cœur de cette tourmente, le narrateur est contraint à se poser la question, longtemps refoulée, de son identité : ni blanc ni noir ; moitié français, moitié tutsi. Quand son père décide de le faire rapatrier en France avec sa sœur pour les protéger, la question identitaire lui reviendra encore comme un boomerang, posée sous un autre angle, comme une fatalité à laquelle il ne peut pas échapper. Ainsi, la question du métissage, imbriquée dans l'histoire du roman qui se déroule avec en toile de fond une tragédie historique (le génocide tutsi au Rwanda), est une problématique centrale du livre, et sans doute l'une des raisons de son incroyable succès dans une société pour laquelle la question des origines et de l'appartenance est devenue complexe.

Il faut préciser que le jeune romancier que l'on découvre à travers ce livre n'est pas parti de rien pour raconter son histoire et qu'il n'était pas un inconnu sur la scène publique quand est paru le roman. En 2013, il avait sorti un album solo intitulé *Pili Pili sur un croissant au beurre*². Le titre du roman, *Petit Pays*, est d'ailleurs emprunté à l'une de ses chansons. Cet album s'était déjà distingué par un prix important, le Prix Charles-Cros des lycéens de la nouvelle chanson francophone. Ainsi, pour comprendre la question de l'identité métisse dans l'œuvre de Gaël Faye, il importe de revenir à sa source, l'œuvre musicale, pour réfléchir ensuite au processus de création qui a conduit à l'écriture du roman, ce qui permettra d'analyser la façon dont le roman se constitue comme une forme d'introspection identitaire.

Aux sources du roman : l'album

Le premier contact de Gaël Faye avec l'écriture est tout d'abord de nature poétique. Comme le narrateur du roman, il grandit au Burundi, et doit fuir son pays en 1995. L'écriture surgit alors comme une thérapie. Dans la chanson « Petit Pays », il dit : « Une feuille et un stylo apaisent mes délires d'insomniaque, loin de mon exil, petit

¹ Gaël FAYE, *Petit Pays*, Paris, Grasset, 2016.

² Gaël FAYE, *Pili pili sur un croissant au beurre*, Paris, Mercury, 2013.

pays d'Afrique des Grands Lacs »³. Il découvre rapidement le rap, au cours d'un atelier d'écriture dans une MJC des Yvelines, où il vit désormais. Il dira avoir découvert et compris la société française dans laquelle il s'est trouvé brutalement transplanté grâce à la culture hip-hop, dont il continue toujours à se revendiquer. L'exilé va chercher dans le rap un moyen de faire jaillir des mots pour dire qui il est, d'où il vient : « Je crie mes origines car c'est comme ça que j'existe »⁴. Il va d'autant plus facilement s'identifier à cette culture d'adoption que c'est une culture d'enfants d'immigrés aux origines diverses, qui ne se sentent ni d'ici ni d'ailleurs, dans cet entre-deux des banlieues : « J'ai le cul entre deux chaises j'ai décidé de m'asseoir par terre »⁵. Par ailleurs, d'autres références vont nourrir sa rencontre avec les mots, comme celles de poètes tels René Depestre, auteur haïtien engagé contre le racisme et les inégalités, auquel il a consacré en 2018 un audiolivre reprenant en musique les textes qui l'ont le plus marqué⁶.

Pourtant son parcours l'éloigne un temps de cette culture contestataire, rebelle : il fait une école de commerce et part travailler à Londres dans la finance. Mais finalement il abandonne tout pour fonder le duo « Milk Coffee and Sugar », avec Edgar Sekloka, influencé par le hip-hop, le jazz américain et les musiques africaines. Un album sort en 2009. Mais déjà, Gaël Faye a commencé à travailler sur ses textes solos, à commencer par « A-France », écrit dès 2003, premier titre de l'album *Pili Pili sur un croissant au beurre* qui sortira dix ans plus tard. Et c'est l'identité morcelée qui s'exprime d'entrée de jeu :

L'A-France est l'asile, l'absence et l'exil,
Souffrance par pudeur faut pas que je l'exhibe,
Je vis loin de mes rêves, de mes espoirs, de mes espérances,
C'est ça qui me tue d'être écartelé entre Afrique et France⁷.

Quand l'album sort en 2013, cette identité morcelée apparaît sous le sceau d'un triple métissage : un métissage musical tout d'abord (en cela, Gaël Faye s'inscrit dans la continuité du duo qu'il continue alors à former avec Edgar Sekloka) ; un métissage linguistique, mêlant dans ses chansons la langue française, qui est la sienne, avec des langues africaines à travers lesquelles il exprime une identité perdue (ce n'est d'ailleurs en général pas lui qui chante dans ces langues, mais des chœurs ou des artistes invités) ; et enfin un métissage identitaire, qui apparaît dès le titre de l'album, *Pili Pili sur un croissant au beurre*, métaphore du couple mixte constitué par ses parents, qui est également l'avant-dernière chanson de l'album (« Pili-Pili » désignant sa mère, rwandaise réfugiée au Burundi, et « Croissant au Beurre » son père, d'origine lyonnaise parti à l'aventure en Afrique).

Il mettra en avant le profond malentendu qui sous-tend cette rencontre, en exprimant la divergence d'aspirations de ses parents, liée à des trajectoires incompatibles. Il raconte d'abord le rêve de son père :

Il voulait quitter la routine, celle de son père,
Qui étiole les rêves au large des paupières,
Enfourcher son vélo,
Repartir à zéro

³ Gaël FAYE, « Petit Pays », *Pili pili sur un croissant au beurre*, op.cit.

⁴ *Ibid.*, « A-France ».

⁵ *Ibid.*, « Métis ».

⁶ Gaëlle FAYE, René DEPESTRE, *Révolte et tendresse*, Paris, Theleme eds, 2018.

⁷ Gaël FAYE, « A France », *Pili pili sur un croissant au beurre*, op.cit.

Petit gone de Lyon aux oripeaux d'évasion⁸.

Il poursuit avec l'histoire de la mère :

Elle vivait dans un quartier populaire,
Elle avait fui son pays, les pogroms et la guerre,
Et la terre des ancêtres était un vaste mouiroir,
Et ce pays d'accueil un sombre miroir,
Qui lui renvoyait cette image de paria⁹.

La fuite de la routine s'oppose à la fuite pour la survie, deux cultures s'opposent dans leurs réalités vitales. L'auteur dit de la rupture parentale présentée comme inéluctable :

Pili Pili rêvait de Paris,
Croissant au beurre voulait vivre ici,
Ils croisent, se décroisent, les chemins,
Et laissent les enfants au carrefour des destins¹⁰.

Le métissage est ainsi présenté en premier lieu comme une fêlure. Les divergences parentales laissent en héritage aux enfants une identité morcelée que cet album lyrique va mettre en mots. À l'image de ce « moi » fragmenté, c'est par petites touches que le chanteur se livre, mais avec des thématiques qui vont se recouper d'une chanson à l'autre. Au fil des chansons se dessine une histoire intime que l'auditeur peut ainsi recomposer : celle d'un enfant né au Burundi, de mère réfugiée rwandaise et de père français, qui passe une enfance qui semble douce, avec la chaleur des copains et « l'ennui des après-midis sans fin », titre de la dernière chanson de l'album. Il fuit son pays, c'est l'exil, avec des allusions au coup d'État au Burundi et à la guerre civile, puis au génocide tutsi au Rwanda (évoqué dans les chansons « Petit Pays » et « Président à vie »). Puis il évoque l'arrivée et la vie en France, avec sa grisaille, et comme lumière la découverte du hip-hop (« Charivari », « Fils du Hip-Hop »). Ensuite sont évoquées sa vie de trader londonien et la lassitude d'une vie sans passion tournée vers une réussite sociale stérile (« Qwerty »), puis son envie de larguer les amarres, d'un retour aux origines (« Je pars »).

Cette histoire intime que l'on recompose ressemble fort à une autobiographie de son auteur, mais la chronologie n'est pas celle de l'album. Comme un recueil de poèmes, un album musical est à la fois un tout et un objet composé d'unités singulières que l'on juxtapose. Il y a toujours une ambiguïté dans l'objet artistique ainsi constitué : est-ce une unité ou une succession de fragments ? D'autant plus que, dans cet album, les différents titres ont été composés sur une dizaine d'années. Chaque chanson a sa signification propre, close sur elle-même, correspondant à un moment de la vie du chanteur, à une émotion qu'il a eu envie d'exprimer. Ainsi, en quatrième de couverture d'un album pour la jeunesse qui reprend le texte de « L'ennui des après-midis sans fin », il détaille en ces termes ce qu'il a voulu faire passer à travers cette chanson :

Enfant, j'ai eu la chance de m'ennuyer. Je n'avais pas école l'après-midi et chez moi à la maison pas d'écran ni de télévision. J'ai donc dû apprendre à déployer des trésors d'imagination pour m'inventer des jeux et des passe-temps. Je garde de ces jours immobiles le souvenir d'une période enchantée où j'ai pu remplir à ras-bord le coffre-fort de mon imaginaire. L'ennui de mes après-

⁸ *Ibid.*, « Pili Pili sur un croissant au beurre ».

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, « Petit Pays ».

midis d'enfance était un voyage où le temps m'appartenait, un espace où j'ai fabriqué d'immenses rêves¹¹.

Ces souvenirs d'enfance et cette sensation d'oisiveté sont exprimés dans cette chanson avec une très grande douceur, tandis que d'autres textes mettront en scène des émotions et des événements chargés d'une grande violence. Puis, quand rétrospectivement il réordonne les différentes pièces de son œuvre, il donne par leur agencement une autre signification qui se superpose à la première, et tisse des réseaux de sens qui jaillissent des échos perçus d'une chanson à l'autre. L'ensemble trouve alors sa propre cohérence, indépendamment de la portée propre à chaque texte.

Si on reprend la composition de l'album, on peut distinguer trois parties : une première exprime la douleur de l'exil et le désir du retour, avec deux titres (« A-France » et « Je pars ») ; une deuxième parle de son quotidien en France, sa vie amoureuse, son expérience dans le monde des affaires, sa relation passionnelle au hip-hop, avec six titres (« Ma Femme », « Slow operation », « Qwerty », « Blend », « Charivari », « Fils du Hip-Hop ») ; et enfin, une troisième partie questionne l'identité enfouie, en partant de l'enfance, dans une sorte de retour aux sources qui s'ouvre sur une chanson dédiée à la naissance de sa fille. Cette dernière partie comprenant sept titres (« Isimbi », « Métis », « Président », « Petit Pays », « Bouge à Buja », « Pili Pili sur un croissant au beurre », et « L'ennui des après-midis sans fin »).

L'auteur tire ainsi de ces pièces disparates une unité, une trajectoire, qui n'est pas la ligne droite de la chronologie, mais suit les méandres de sa pensée, qui va de la nostalgie du passé vers le temps présent, avant de partir à la reconquête d'une identité enfouie. À cette cohérence narrative se superpose dans l'album une cohérence visuelle : sur la pochette, l'auteur choisit de présenter les paroles de tous ses titres sous la forme d'un calligramme, esthétique qui garde un lien avec le mouvant, avec l'éphémère, se présentant comme la simple captation de brouillons dont on a conservé jusqu'aux ratures. De même, la composition de l'album est une construction provisoire : l'ordre des titres ne sera pas le même lorsque l'artiste se produira sur scène, ou lorsque l'auditeur sera confronté à une lecture aléatoire sur des plateformes comme YouTube, Deezer, ou Spotify.

Ainsi, dans la chanson, c'est l'esthétique du fragment qui prime. L'artiste se définit lui-même dans la chanson « A-France » comme un « virevolteur de mots »¹² : il joue avec eux avec brio, virtuosité, laisse sa pensée se dévoiler, se révéler à lui-même par petites touches. On saisit au fil des chansons quelques éléments fondateurs de ses questionnements identitaires, fruits des expériences diverses auxquelles la vie l'a confronté. C'est tout d'abord la question du métissage, au sens de né d'un père et d'une mère d'origines ethniques différentes, qui jaillit avec le plus de force, dans ce « ni blanc ni noir » évoqué dans la chanson « Métis » qui le frappe avec violence :

Ni blanc ni noir j'étais en recherche chromatique,
Mais le métis n'a pas de place dans ce monde dichotomique.
Donc c'est dit, je suis noir dans ce pays,
C'est pas moi qui l'ai voulu je l'ai vu dans l'regard d'autrui¹³.

¹¹ Gaël FAYE, HIPPOLYTE, *L'Ennui des après-midis sans fin*, Les Arènes eds, 2020.

¹² *Ibid.*, « A-France ».

¹³ *Ibid.*, « Métis ».

Dans « Je pars », il dit : « Ici on m'appelle 'Negro'. Y a pas de place pour nos peaux mates »¹⁴. L'auteur se découvre noir dans son pays d'accueil, alors qu'il était le blanc, l'occidental, dans son pays natal. Dans « L'ennui des après-midis sans fin », il se définit en ces termes : « Petit Prince modeste entre mouton et somnolence, dans la vieille maison de briques, de la Belgique sous les tropiques »¹⁵. Perpétuellement dans cet entre-deux, il exprime son mal-être dans « Métis » : « J'ai pas de frontière, j'ai pas de race, je suis chez moi partout sans être jamais à ma vraie place. » Il ajoute encore :

Métissé, prisé ou méprisé, j'ai dû m'adapter
Balloté entre deux cultures ça commence à dater.
Adolescent complexé toujours en quête d'identité
Y avait le blanc y avait le noir j'étais celui qui hésitais.
J'évitais de choisir à l'âge où on veut faire partie,
Endossant la faute de tous les camps je devenais martyr¹⁶.

Il se rebelle alors contre tous les clichés sur le métissage, avec cette fameuse question du 50-50 qui pour lui n'a aucun sens (« On m'a dit 50-50 mais j'y ai pas trouvé mon compte »)¹⁷. Il fustige les discours pleins de bons sentiments :

C'est comme ça, laisse-les chanter nos mélanges de couleur,
Laisse-les parler de la diversité et de France « Black-Blanc-Beurre ».
Donc on serait tous métis, le reste c'est de la bêtise..
Voilà que j'ironise sur c'que les artisans de la paix disent¹⁸.

Ces discours positifs ne renvoient pas à la réalité vécue, qu'il décrit en termes violents : « la race humaine est un clébard marquant son territoire, gueulant l'appartenance à son département ». Il y aurait selon lui chez l'être humain un besoin instinctif, animal, de sentiment d'appartenance qui exclurait d'emblée tous ceux qui sont différents, ce qui expliquerait la difficulté du métis à trouver sa place. Il oppose cette réalité à un exotisme de pacotille, qui le heurte. Cette question d'identité le trouble depuis l'enfance. Dans « A-France », il revient sur l'image que sa famille renvoyait au Burundi : « Mon père chasse le croco, ma mère met du lait de coco, ici j'suis franco-rwandais j'vais pas vous faire un topo »¹⁹. En fait, le topo, c'est l'éternelle non-appartenance à quoi que ce soit du fait de son métissage : ni blanc, ni noir, ni français, ni burundais. Dans « Métis », le refrain émet l'idéal positif du métissage :

Quand deux fleuves se rencontrent ils n'en forment plus qu'un
Et par fusion nos cultures deviennent indistinctes.
Elles s'imbriquent et s'encastrent pour ne former qu'un bloc
D'humanité debout sur un socle²⁰.

¹⁴ *Ibid.*, « Je pars ».

¹⁵ *Ibid.* « L'Ennui des après-midis sans fin ».

¹⁶ *Ibid.*, « Métis ».

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.* « A-France ».

²⁰ *Ibid.*, « Métis ».

Cet idéal, il le ramène à Martin Luther King, en évoquant par allusion le discours « I have a dream » en disant dans « Je pars » : « Le 28 août à DC j'ai fait le rêve de l'appel »²¹. Mais cet idéal n'est qu'un rêve, et dans « Métis » il dit :

Je soupire, ça transpire, la connerie ça s'empire.
Quand on m'appelle de « sang-mêlé », sous-entendu issu de « sang-pur »,
Je vois bien que ces questions ne nous mènent à rien²².

À ces questions de quête d'identité se mêle la culpabilité de l'exilé, exprimée dans « A-France » :

Des fois je me demande si j'ai des devoirs envers l'Afrique.
J'pourrai fermer les yeux, une femme des gosses et garder mon fric.
Problème existentiel de nos délires névrotiques, de ma vision romantique,
J'veux faire renaître un nouveau type,
Car j'fais partie de cette diaspora, de cette jeunesse
Qui a quitté le pays pour faire recette.
Mais j'me rends compte qu'on est trop cons,
Qu'on gâche nos vies et que l'Europe devient notre cocon²³.

Dans cette identité perdue, « puzzle d'un humain morcelé »²⁴, le point de repère qui émerge est l'enfance (à côté de l'appartenance au hip-hop). C'est le point d'ancrage qui revient, associé à un lieu : la ville natale. Dans « Petit Pays », chanson-phare qui donnera ensuite son titre au roman, il dit : « Bujumbura, t'es ma luciole dans mon errance européenne »²⁵. C'est l'enfance dans le Burundi d'avant la guerre qui donne l'identité première, indépendamment des questions de couleur de peau, d'appartenance ethnique : « Les excursions chevaleresques, les fous rires, les pactes de sang. Copain ça compte, copain ça reste, copain c'est d'abord un mot d'enfant »²⁶.

Mais pour retrouver l'enfance, et à travers elle remonter à la source pour reposer la question des origines, l'auteur va entamer une autre démarche que celle initiée dans son œuvre musicale.

Aux sources du roman : une rencontre, un processus

Si la chanson est un genre souvent tourné vers l'autobiographie, c'est une autobiographie fragmentaire, qui fonctionne par petites touches, par instantanés dans lesquels l'auteur se délivre et dans lequel l'auditeur se projette. C'est toujours un récit inachevé, que l'on porte en soi et qu'on se réapproprie, et dont la force poétique et mélodique l'emporte sur toute esquisse de narration. C'est un peu par hasard que Gaël Faye va croiser sur sa route la tentation romanesque. Une editrice indépendante, Catherine Nabokov, interpellée par les chansons de l'artiste, va être séduite par la poésie de sa langue et croire en son potentiel littéraire, indépendamment de la chanson dans laquelle il s'est alors exclusivement illustré. Elle va tenter de le convaincre de tirer de son

²¹ *Ibid.* « Je pars ». DC est une abréviation pour désigner la ville de Washington (district de Columbia), où a été prononcé le discours de Martin Luther King.

²² *Ibid.*, « Métis ».

²³ *Ibid.* « A-France ».

²⁴ *Ibid.*, « Métis ».

²⁵ *Ibid.*, « Petit Pays ».

²⁶ *Ibid.* « L'Ennui des après-midis sans fin ».

album une matière purement littéraire. Gaël Faye hésite d'abord à donner suite à un tel projet :

Je faisais donc parvenir des textes à Catherine Nabokov, sans avoir suffisamment confiance en moi pour les publier. Je ne pensais pas avoir les qualités suffisantes pour *écrire* car les chansons correspondent à une autre forme de création, plus orale ; mes textes, jusque-là, étaient interprétés, incarnés sur scène²⁷.

Puis, l'été 2014, il écrit une trentaine de pages. Il rencontre Juliette Joste, éditrice chez Grasset, qui est séduite, et convainc sa maison d'édition de lui signer un contrat pour un roman. Parallèlement, un changement se produit dans sa carrière musicale : il se sépare d'Edgar Seklola, son partenaire dans le groupe « Milk Coffee and Sugar ». Il est libre de se consacrer à son œuvre littéraire. On lui donne une contrainte dans le temps : un délai de trois mois pour faire jaillir une œuvre. Cette limite est pour lui stimulante, mais il est confronté à certains écueils :

Pendant le premier mois, j'ai éprouvé beaucoup de difficultés en raison d'une surécriture. Je viens de la chanson, du rap, où chaque phrase doit avoir un rythme, c'est un art du condensé, les mots claquent. J'ai commencé à écrire le roman de cette manière, mais c'était indigeste. Il fallait trouver une musicalité sur le long cours et non sur l'instantané comme la chanson le réclame. Pendant un mois, j'ai été bloqué, j'ignorais comment me départir des mécanismes du chansonnier²⁸.

Gaël Faye va peu à peu trouver la voix, le style qui convient à son récit, tout en laissant les événements influencer sur le déroulement de son œuvre. Le roman *Petit Pays* va en effet être profondément marqué par l'attentat contre *Charlie Hebdo*, le 7 janvier 2015 :

Au début je ne voulais pas parler de la guerre ni du génocide : je souhaitais prolonger une chanson, « L'ennui des après-midis sans fin », qui figure dans mon premier album. J'y parle de la vie à Bujumbura où je m'ennuie et m'émerveille de la nature...C'était comme un retour du narrateur sur son lieu d'enfance sans qu'il soit question de violences, mais l'attentat contre *Charlie Hebdo* m'a fait changer d'avis. J'avais déjà écrit les trente premières pages dans lesquelles la guerre n'apparaît pas, il s'agit de l'existence de l'impasse, la rupture des parents. Mon idée était d'écrire un roman, en Afrique, où il ne se passe rien. [...] Les attentats contre *Charlie Hebdo* et des discussions, à Paris, avec des amis, ont eu cette conséquence : je me suis dit que les gens, ici, vivent comme dans une impasse, à l'image de Gaby. La violence du monde n'existe pas et, lorsqu'elle arrive, on est étonné et on se pose des questions²⁹.

L'auteur va alors s'inspirer du cadre et des sensations de son enfance, mais aussi puiser dans sa vie personnelle, dans celle de ses proches et dans différents témoignages, pour composer un roman qui s'apparente à une autofiction. Les sensations oubliées remontent à la surface, et l'imagination à partir de là fait son œuvre. Ce qu'il raconte est vrai, sans pour autant être sa réalité vécue : il crée un personnage-narrateur, Gaby, qui est son double de fiction, son *alter ego*, dans lequel il se retrouve sans pourtant se confondre avec lui. La chanson n'est jamais loin, mais l'œuvre littéraire émerge et trouve son propre chemin. Gilles Bonnet, dans *Auteur-Compositeur-Interprète-Écrivain- L'âge de l'ACIÉ (2000-2020)*, a bien montré qu'il s'agit d'un processus créatif que l'on retrouve fréquemment depuis quelques années, s'appuyant sur l'œuvre de Gaël Faye mais aussi sur celles de Raphaël Haroche, Cali ou encore Magyd Cherfi.

²⁷ Céline GAHUNGU, « Les tempos de l'écriture », *Continents manuscrits* [en ligne], 2018, p. 4.

²⁸ *Ibid.*, p. 5.

²⁹ *Ibid.*, p. 5-6.

Il explique ainsi la façon dont la matière autobiographique se distingue dans l'œuvre romanesque de l'ACIÉ³⁰ de l'exploitation qui en est faite dans la chanson :

Aussi paraît-il indispensable de qualifier la nature propre de l'orientation autobiographique qui colore la plupart de ces récits d'ACIÉ, pris en tension entre chanson et littérature, mais également entre fiction et non-fiction. Si Raphaël Haroche et Gaël Faye, par exemple, poussés dans leurs retranchements par les journalistes, concèdent volontiers que leurs récits regorgent d'éléments issus de leur propre histoire, ce n'est pas sans une gêne sensible. Et tous deux prennent d'ailleurs soin de souligner, à longueur d'entretiens, le tribut concédé à l'invention et à l'imagination dans des récits pourtant fortement autobiographiques. La question du personnage requiert tout particulièrement ces deux auteurs qui vantent à l'unisson la plasticité et la richesse de ces créatures de papier, « vivants et sans entrailles », selon le mot de Valéry, disponibles à toutes les fabulations. Tous deux opposent ainsi la chanson au récit littéraire, le second offrant seul l'opportunité de construire, dans le temps long, de telles entités³¹.

Ainsi, même si la chanson est une base pour le roman à venir, ce dernier est conçu comme une œuvre à part entière, dans laquelle l'auteur va pouvoir développer des thèmes qui, dans la chanson, ne faisaient qu'affleurer, comme celui de la quête identitaire d'un personnage.

Le roman comme introspection identitaire ?

Le personnage du narrateur et le cadre général de l'histoire étant posés, l'auteur va pouvoir approfondir les questions identitaires posées dans son album. Le retour sur les lieux d'une enfance réinventée va permettre de revenir à la source de l'identité : le couple parental, l'existence de jeune métis aisé dans une ville africaine, la famille maternelle réfugiée rwandaise. L'autofiction pousse l'artiste à un exercice d'introspection qui, contrairement à l'écriture de chansons, qui doit nécessairement ici, à notre sens, s'intégrer à une construction narrative, à une structure n'ayant plus rien d'aléatoire.

Mais ce questionnement identitaire ne va plus ici reposer sur le seul « je » lyrique de la chanson : autour du personnage du narrateur, l'auteur construit toute une galerie de personnages qui serviront de contrepoint pour développer la question de l'identité. Il y a une pluralité de voix, et donc de points de vue, qui contribuent à donner sa signification au roman. Tout d'abord, il y a le point de vue parental : ce que la chanson « Pili-Pili » amorçait est ici développé tout au long du roman. La rencontre placée sous le signe de l'exotisme (que l'auteur évoquait déjà dans ses chansons) est présentée comme vouée à l'échec : « Il devait pourtant y avoir un profond malentendu dès le départ. Un vice de fabrication dans leur rencontre, un astérisque que personne n'avait vu ou voulu voir »³².

L'histoire démarre avec un dialogue d'une grande violence dans lequel la mère accuse le père de ne voir que « l'envers du décor »³³ dans son pays, d'être un occidental naïf en mal d'aventure, quand son père lui parle de « délires de persécution »³⁴. Ce dialogue met en scène l'impasse de la communication chez deux personnes qui vivent dans des réalités parallèles et ne parviennent plus à se comprendre, et aboutit à la rupture. Les événements du Rwanda les conduiront à un rapprochement momentané,

³⁰ Acronyme utilisé par Gilles Bonnet pour désigner l'Auteur-Compositeur-Interprète-Écrivain.

³¹ Gilles BONNET, *Auteur-Compositeur-Interprète-Écrivain. L'âge de l'ACIÉ (2000-2020)*, Presses Universitaires de Provence, 2021, p. 47-48.

³² Gaël FAYE, *Petit Pays*, op.cit., p. 19.

³³ *Ibid.*, p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 30.

mais creuseront encore une incompréhension qui ne sera plus alors celle de deux individus mais de deux peuples qui ne peuvent plus être dans le même camp. La mère, en pleine crise de démence, traitera son mari mais également son fils Gaby de « Français responsables du génocide, assassins de sa famille »³⁵. Ce que le couple pensait avoir créé en fondant une famille mixte, métisse, n'existe plus : il n'y a qu'un fossé au milieu duquel le narrateur Gaby et sa sœur Ana sont tiraillés.

À côté des parents, il y a la petite sœur, Ana, personnage discret qui vit les mêmes déchirements familiaux et ethniques, et qui fera au terme de l'histoire un choix plus radical : refus catégorique de retourner, voire d'entendre parler du Burundi. La question identitaire qui tourmente Gaby est ici réglée par le silence : on enterre ce qui ne saurait être dit.

D'autres personnages métis sont plus développés au fil du récit : ceux de la bande de copains, avec les jumeaux et Gino. Les jumeaux partagent avec Gaby un même profil familial et semblent en grande partie coupés de leur identité africaine tout en vivant dans le pays. Cette cassure s'exprime dans une scène racontée sur un mode comique, au début du roman : en vacances chez leur grand-mère, dans les collines, en pleine brousse, immergés dans la langue maternelle, le Kirundi, qu'ils ne comprennent pas, ils se font traiter par les enfants du village de « petits culs blancs »³⁶. On les circonçoit malgré eux, sans qu'ils comprennent ce qui se passe, et sans l'accord de leur père, qui découvre les faits, choqué, à la fin des vacances : « Papa était énervé contre la vieille, il a dit qu'on était français, pas juifs »³⁷. Se dessinent dans la scène les traces d'une même incompréhension chez les parents des jumeaux que chez ceux de Gaby, sans qu'elle atteigne les mêmes proportions.

Gino, au contraire, s'approprie beaucoup plus son identité africaine. Tout comme Gaby, sa mère est rwandaise (on apprendra au cours du roman qu'elle est morte), et son père est un professeur d'université belge. Mais il parle parfaitement la langue de sa mère, le kinyarwanda. Il cherche à convaincre Gaby de s'approprier son identité rwandaise :

Quand nous étions tous les deux, il insistait pour que j'acquière ce qu'il appelait une « identité ». Selon lui, il y avait une manière d'être, de sentir et de penser que je devais avoir³⁸.

Parallèlement à Gino, la famille maternelle du narrateur va mettre en avant dans le récit la question de l'identité rwandaise du narrateur, de façon problématique. La famille est réfugiée au Burundi depuis les années 60, considère ce statut de réfugiés comme une humiliation et rêve de retourner au pays. La mère a déjà perdu un frère, enrôlé dans le FPR (Front Patriotique Rwandais), au combat, et un autre, prénommé Pacifique, s'apprête à s'engager. L'arrière-grand-mère Rosalie berce la famille de récits d'un Rwanda idéalisé. Mais l'identité rwandaise des enfants métis pose problème au sein de la famille :

Mamie en voulait à Maman de ne pas nous parler kinyarwanda, elle disait que cette langue nous permettrait de garder notre identité malgré l'exil, sinon nous ne deviendrions jamais de bons Banyarwandas, « ceux qui viennent du Rwanda ». Maman se fichait de ces arguments, pour elle nous étions des petits blancs, à la peau légèrement caramel, mais blancs quand même³⁹.

³⁵ *Ibid.*, p. 193.

³⁶ *Ibid.*, p. 44.

³⁷ *Ibid.*, p. 46.

³⁸ *Ibid.*, p. 85.

³⁹ *Ibid.* p. 71.

Si la mère semble nier l'appartenance de ses enfants à sa propre culture, le père n'hésite pas quant à lui à dire dès l'ouverture du roman que son fils est un « vrai Tutsi »⁴⁰.

D'autres voix contribuent à complexifier la construction identitaire du narrateur : celle de Francis, ennemi de la bande de copains, d'origine zaïroise, beaucoup plus modeste socialement, pour qui la bande est constituée de « gosses de riches, avec papa-maman et le petit goûter à quatre heures. »⁴¹ Un peu plus tard, lors d'une scène d'une grande violence où il tente de noyer Gino et Gaby, il traitera leurs mères de « putes des blancs »⁴². La condition sociale et le métissage de la bande font d'eux des étrangers dans leur propre pays, ils ne sont pas reconnus comme africains à part entière, les conditions privilégiées dans lesquelles ils vivent font considérer leurs mères comme des traîtresses, des vendues. Avec une violence beaucoup plus larvée, Gaby va ressentir un même sentiment d'irréductible différence lorsqu'il part dans les collines à la recherche de son vélo volé : il découvre qu'il a été racheté par un pauvre fils de paysan pour qui il constitue une vraie fortune. L'enfant rend le vélo sans un mot, mais Gaby reste marqué par cet épisode où il comprend pour la première fois dans quelle bulle coupée des réalités du pays il vit depuis toujours. Les domestiques de son père (Prothé, Innocent, Donatien) lui permettent aussi d'en prendre la mesure, et ce, d'autant plus quand le pays rentre dans la guerre civile, et quand les inégalités deviennent encore plus flagrantes entre les blancs (protégés par les ambassades, et leurs conditions de vie privilégiées) et le peuple. Dans cette société inégalitaire, le métis est placé du côté des blancs. *A contrario*, quand Gaby entame une correspondance avec une jeune Française, Laure, qui vit à Orléans, il prend conscience de clichés sur l'Afrique dans lesquels il ne se reconnaît pas, quand elle lui demande s'il a bien reçu le sac de riz que sa classe a fait envoyer.

Le narrateur repousse le plus longtemps possible le moment de définir son identité. Il se définit par son quotidien : « Chez moi ? C'était ici. Certes, j'étais le fils d'une Rwandaise, mais ma réalité était le Burundi, l'école française, Kinanira⁴³, l'impasse. Le reste n'existait pas »⁴⁴. Même quand ses cousins sont massacrés au Rwanda, même quand sa mère sombre dans la folie, il veut garder envers et contre tout de la distance par rapport à des identités qui sont pour lui des étiquettes qui ne poussent qu'à la violence. Il rompt avec ses amis, qui se laissent entraîner dans une escalade sans fin, en disant : « Je ne suis ni hutu, ni tutsi. Ce ne sont pas mes histoires. Vous êtes mes amis parce que je vous aime, et pas parce que vous êtes de telle ou telle ethnie. Ça, j'en ai rien à faire. »⁴⁵ Refusant de faire un choix, il finit par être rejeté de tous les camps. Un homme tutsi armé d'une kalachnikov débarque chez eux et dit à Gaby et à sa sœur : « Quant à vous deux, dites bien à votre père qu'on ne veut pas de vous, les Français, au Burundi. Vous nous avez tués au Rwanda »⁴⁶.

Gaby ne peut plus esquiver la question identitaire désormais, mais plus que jamais c'est une question qui déchire : en lui cohabitent des peuples ennemis entre lesquels

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁴¹ *Ibid.*, p. 81.

⁴² *Ibid.*, p. 130.

⁴³ Il s'agit de son quartier.

⁴⁴ Gaël Faye, *Petit Pays*, *op.cit.*, p. 3.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 198.

on lui demande de choisir. Poussé par ses amis, il est entraîné dans un épisode où on lui demande de venger le père de son ami Armand. Le prix à payer pour prouver qui il est, c'est de participer à la mort d'un homme : « Chef, laisse plutôt le petit Français prouver qu'il est bien avec nous »⁴⁷. Le « petit Français » n'a pas plus tôt « prouvé », en payant le prix fort, qu'il était tutsi, qu'il est à nouveau catalogué de « français » en prenant l'avion de rapatriement, qui le fait quitter son pays comme une fuite : « J'ai laissé la porte grande ouverte derrière moi et je suis parti, sans me retourner »⁴⁸.

Ainsi, le détour par l'autofiction, en faisant revivre le paradis de l'enfance et sa fêlure, en donnant aussi la voix à différents personnages et en croisant les points de vue, approfondit la question de l'identité de l'auteur. C'est plus particulièrement le métissage qui l'intéresse, qu'il s'agisse de couleur de peau, d'appartenance ethnique ou de culture. Il le place sur une toile de fond historique qui pousse à leur paroxysme les tensions qu'elle comporte : celle du génocide tutsi qui, pour être vécu à distance, n'en est pas moins ressenti comme une violence intime chez le narrateur, double de l'auteur.

La porte laissée « grande ouverte » en quittant le pays, c'est celle du questionnement identitaire, laissée en suspens pendant des années, et qui l'empêche de se construire. Le narrateur, comme le « je » lyrique des chansons, a laissé derrière lui un paradis perdu qui a longtemps suffi à le définir. Devenu adulte, il dit : « Je n'habite plus nulle part. Habiter signifie se fondre charnellement dans la topographie d'un lieu, l'anfractuosité de l'environnement »⁴⁹. Questionné par tous sur une identité dont il n'est pas capable de parler (« ma peau caramel est souvent sommée de montrer patte blanche en déclinant son pedigree »)⁵⁰, il ne peut continuer éternellement à se définir comme un « être humain », sans autre explication. Pour fermer la porte de ses incertitudes, il faut retourner sur les lieux où tout s'est joué et tout s'est déchiré. C'est un nouveau choc, un nouveau vide qui s'impose à lui. Néanmoins, le narrateur retrouve sa mère. Le livre s'achève sur une incertitude, mais montre un individu en mouvement, qui est désormais prêt à affronter ses démons et à assumer qui il est :

J'ignore encore ce que je vais faire de ma vie. Pour l'instant, je compte rester ici, m'occuper de Maman, attendre qu'elle aille mieux. Le jour se lève et j'ai envie de l'écrire. Je ne sais pas comment cette histoire finira. Mais je me souviens comment tout a commencé⁵¹.

Cette fin est ouverte, tout comme l'étaient les chansons de l'album. On clôt un chapitre de l'histoire, une période de vie, mais jamais une quête de soi qui demeure forcément inachevée, en cours. Mais de la chanson au roman, l'auteur a approfondi les interrogations qui le taraudent. En jouant sur les deux arts, il dote aussi ces problématiques d'une plus grande résonance médiatique, ce qui lui permet de donner plus de force à son message, comme le souligne Marie-Odile Ogier-Fares en s'appuyant sur le fait que le titre du roman reprenne à l'identique celui d'une des chansons de l'album :

⁴⁷ *Ibid.*, p. 209.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 214.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁵¹ *Ibid.*, p. 221.

La chanson de Gaël Faye, qui reprend le titre et le thème du roman, témoigne d'une large diffusion du message de l'auteur, dans des arts aussi divers que l'écriture musicale et l'écriture romanesque⁵².

Ainsi, l'œuvre de double de Gaël Faye, de la chanson à l'autofiction, touche auditeurs et lecteurs, et ouvre à leurs propres questionnements identitaires un obsédant miroir dans lequel résonnent les incertitudes de notre monde contemporain. D'un art à l'autre, sa réflexion s'approfondit, se complète. Et l'expression de l'intime permet de délivrer des messages qui donnent également à l'œuvre une dimension engagée, au service d'une société en quête de sens et de valeurs.

⁵²Marie-Odile OGIER-FARES, « Immigration et engagement dans trois romans du XXI^e siècle : *Eldorado* de Laurent Gaudé, *Petit Pays* de Gaël Faye et *Debout-Payé* de Gauz », In *Mouvances francophones*, Volume 4, Issue-numéro 1, 2019, p. 9.

Bibliographie et discographie

BONNET, Gilles, Auteur-Compositeur-Interprète-Écrivain. *L'âge de l'ACIÉ (2000-2020)*, Presses Universitaires de Provence, 2021.

FAYE, Gaël, *Pili pili sur un croissant au beurre*, Paris, Mercury, 2013.

—, *Petit Pays*, Paris, Grasset, 2016.

— et DEPESTRE, René, *Révolte et tendresse*, Paris, Thélème eds, 2018.

— HIPPOLYTE, *L'Ennui des après-midis sans fin*, Paris, Les Arènes eds, 2020.

GAHUNGU, Céline, « Les tempos de l'écriture », *Continents manuscrits*, 2018.
<https://journals.openedition.org/coma/1145>

OGIER-FARES, Marie-Odile, « Immigration et engagement dans trois romans du XXI^e siècle : Eldorado de Laurent Gaudé, Petit Pays de Gaël Faye et Debout-Payé de Gauz », *Mouvances francophones*, volume 4, issue-numéro 1, 2019.