

# **Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin**

Tesi presentada per Jhon Fredy Ríos Martínez  
per obtenir el títol de Doctor en *Llengües i Cultures Romàniques*

Director de la tesi: Dr. Ricard Ripoll Villanueva

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES  
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA FRANCESA I ROMÀNICA

BELLATERRA, 2015



*À toute ma famille*

*À tous mes proches*



## Remerciements

Toute ma gratitude et mes remerciements vont d'abord à mon directeur de thèse, M. Ricard Ripoll i Villanueva dont la confiance, la patience, les réflexions et les encouragements ont été essentiels tout au long de ces années.

Je remercie, en outre, les chercheurs Alec G. Hargreaves et Ilaria Vitali pour l'orientation qu'ils m'ont prodiguée.

Je souhaite remercier également les membres du jury qui ont accepté d'évaluer mon travail en dépit de leurs charges durant cette époque de l'année scolaire, de l'enrichir par leur regard critique et constructif et d'assister à cette soutenance.

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à toutes les institutions qui m'ont permis de mener à bien ce travail dans les meilleures conditions: l'Universidad de Caldas, la Red Alma Mater et la Fundación Carolina.

Je tiens à témoigner ma gratitude à mes amis. Plus spécialement, Leidy Ramírez, Fernando Ramírez, Alain Kapota, Anita Djada, Henry Ríos, James Ríos, Gilles Jonneaux, John Corredor, Lorena Ramírez, Piedi Martin, Yeimi Marcela Ríos, Manuel Redondo pour leur soutien indéfectible et leur main forte lors de mon épuisement et ma dépression et à toute personne ayant contribué même modestement à ce travail.



## Résumé

### IDENTITÉ LINGUISTIQUE ET CULTURELLE DANS LE ROMAN FRANCO-MAGHRÉBIN

Par

Jhon Fredy Ríos Martínez

Directeur : Docteur Ricard Ripoll i Villanueva

Depuis plus de trente ans, un espace littéraire, produit par des jeunes auteurs issus de l'immigration maghrébine, a émergé en France. Cette mouvance a fait son entrée en scène avec la publication de l'ouvrage *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef, en 1983. Plus de vingt textes – témoignages et récits de fiction –, qui abordent des thématiques complexes comme l'identité nationale, le malaise identitaire des personnages français d'origine maghrébine, l'hybridité culturelle, le retour au pays des ancêtres, ont été connus sous l'étiquette « littérature beur ». Bien que plusieurs critiques prévoient la mort de cette mouvance, elle a évolué et s'est largement développée après les émeutes de 1991, 1995 et de 2005. Une nouvelle génération d'auteurs, ayant focalisé sur la marginalisation des habitants des zones périurbaines défavorisées, est aujourd'hui connue sous l'étiquette « littérature de banlieue ».

Cette thèse se propose de présenter les rapports – convergences et divergences – entre ces deux courants (« littérature beur » et « littérature de banlieue »). Elle se structure autour de trois parties : la première étudie les conditions historiques et sociopolitiques des citoyens français d'origine maghrébine depuis l'immigration massive de la première génération (début des années cinquante) jusqu'à nos jours et les différentes manifestations culturelles, artistiques et surtout littéraires révélées par cette population ; la deuxième porte sur la façon dont l'identité linguistique et culturelle sont représentées dans trois ouvrages écrits par des auteurs dits « beurs » : Azouz Begag, Mehdi Charef et Ferrudja Kessas et trois ouvrages écrits par des auteurs appartenant à cette nouvelle génération dite « de banlieue » : Faïza Guène, Rachid Djaïdani et Kaoutar Harchi ; la troisième partie étudie la

polyphonie, le dialogisme et l'intertextualité dans ces six ouvrages et leur réception dans le champ littéraire hexagonal.

***Mots clés :** identité, hybridité culturelle, littérature beur, littérature de banlieue, interculturalité, identités plurielles, diversité linguistique, multiculturalisme, dialogisme, intertextualité, réception critique, champ littéraire.*



## **Abstract**

### LINGUISTIC AND CULTURAL IDENTITY IN THE FRANCO-MAGHREBI NOVEL

By

Jhon Fredy Ríos Martínez

Supervisor : Doctor Ricard Ripoll Villanueva

For more than thirty years, a literary space produced by young French authors of Maghrebi origin has emerged in France. This movement made its entry into stage with the publication of Mehdi Charef's *Tea in the Harem* in 1983. More than twenty texts, testimonies and fictional narratives, which address complex themes, such as: national identity, identity malaise affecting French characters of Maghrebi origin, cultural hybridity and return to the country of ancestors have been known under the label of "beur literature". Although several critics predicted the death of this movement, it has evolved and developed greatly after the riots of 1995 and 2005. A new generation of writers, having focused on the marginalization of people living in outskirts, is now known under the label of "literature of outskirts".

This thesis aims to present the relationships, similarities and differences, between these two streams ("beur literature" and "literature of outskirts"). It is structured around three parts : the first studies the historical and sociopolitical conditions of French citizens of Maghrebi Origin after the massive immigration of the first generation (early 1950's) until our days and different cultural, artistic and especially literary events revealed by this population ; the second deals primarily with the way in which the linguistic and cultural identities are represented in three books written by so-called "beurs" authors: Azouz Begag, Mehdi Charef and Ferrudja Kessas and three books written by authors belonging to this new generation called "of outskirts": Faïza Guène, Rachid Djaïdani and Kaoutar Harchi; the third part studies polyphony dialogism and intertextuality in these six books and their reception in the hexagonal literary field.

**Key words:** *identity, cultural hybridity, beur literature, literature of outskirts, interculturality, plural identities, linguistic diversity, multiculturalism, dialogism, intertextuality, critical reception, literary field.*

# Table de matières

<b>Introduction.....</b>	<b>15</b>
--------------------------	-----------

## IMMIGRATION, INTÉGRATION ET MOUVANCE FRANCO-MAGRÉBINE

<b>1 De l'immigration à l'intégration .....</b>	<b>27</b>
1.1 Panorama de l'immigration en France.....	27
1.1.1 L'immigration maghrébine.....	29
1.1.1.1 Principales motivations de l'immigration maghrébine.....	30
1.1.1.2 Caractérisation de la migration individuelle.....	31
1.1.2 Le regroupement familial et la constitution des familles.....	35
1.2 Les politiques d'intégration des immigrés.....	38
1.3 La construction de l'identité.....	46
1.3.1 Les pratiques culturelles des « beurs ».....	46
1.3.2 Au sujet du terme « identité ».....	50
1.3.2.1 Évolution historique du concept d' « identité ».....	50
1.3.2.2 Le concept d' « identité » en Sociologie.....	51
1.3.2.3 Le débat sur l'Identité Nationale.....	52
1.3.2.4 La socialisation interculturelle des jeunes « beurs ».....	58
1.3.2.5 L'enjeu de la dynamique identitaire.....	61
<b>2 La mouvance littéraire franco-maghrébine.....</b>	<b>65</b>
2.1 Début et développement de cette mouvance.....	65
2.1.1 Les premiers auteurs.....	68
2.1.2 Consolidation et/ou reconduction de cette mouvance .....	76
2.1.2.1 Les années quatre-vingt-dix .....	77
2.1.2.2 Les années 2000 et la littérature urbaine.....	81
2.2 Classement du corpus franco-maghrébin.....	90
2.2.1 Approche thématique de Michel Laronde.....	90
2.2.2 Approche biographique d'Alec G. Hargreaves.....	92
2.2.2.1 Participation des co-auteurs dans certains ouvrages.....	94
2.2.2.2 Paul Smaïl et la contradiction de l'authenticité.....	98
2.3 La récusation de l'étiquette « beur ».....	105
2.4 Une mouvance littéraire qui porte sur l'identité.....	107
2.4.1 Récit référentiel ou récit fictionnel ?.....	108
2.4.2 L'autobiographie ou reproduction de la réalité.....	111
2.4.3 L'autofiction et le roman autobiographique.....	113

## ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS ET CARACTÉRISATION DU DISCOURS

<b>3 Eléments constitutifs des ouvrages et thématiques abordées.....</b>	<b>117</b>
3.1 Eléments constitutifs des ouvrages.....	117
3.1.1 Les personnages des romans.....	118
3.1.1.1 Les rôles des personnages.....	119
3.1.1.2 Les noms des personnages.....	128
3.1.2 L'espace romanesque.....	136
3.1.3 Le temps romanesque.....	143
3.1.3.1 Le temps externe.....	144
3.1.3.2 Le temps interne.....	147

3.2	Thématiques abordées dans les ouvrages.....	151
3.2.1	L'univers familial.....	153
3.2.1.1	Le statut du père.....	154
3.2.1.2	Le rôle de la mère.....	160
3.2.1.3	Le positionnement de la descendance.....	164
3.2.2	L'Habitat.....	170
3.2.2.1	Le bidonville.....	171
3.2.2.2	Cité de transit et HLM.....	175
3.2.3	L'éducation.....	180
3.2.4	Le racisme.....	192
3.2.5	L'amitié.....	203
<b>4</b>	<b>Caractérisation du discours.....</b>	<b>207</b>
4.1	L'oralité, trait saillant des ouvrages.....	213
4.1.1	Regard sociolinguistique sur le langage populaire et des cités.....	215
4.1.2	L'argot et l'hybridation translinguistique.....	220
4.1.2.1	L'utilisation de l'argot.....	221
4.1.2.2	L'hybridation translinguistique.....	230
4.1.2.3	La métaphore.....	259
4.1.3	Stratégies de structuration du lexique.....	263
4.1.3.1	L'abréviation.....	264
4.1.3.2	La dérivation.....	266
4.1.3.3	La composition.....	269
4.1.3.4	Le verlan.....	270
4.1.4	Représentation des formes orales.....	275
4.1.4.1	Caractérisation morphologique de l'oralité dans les textes.....	276
4.1.4.2	Caractérisation syntaxique de l'oralité dans les textes.....	276
4.2	L'ironie.....	278
4.2.1	De l'ironie dans les romans.....	283
4.2.2	D'autres procédés rhétoriques renvoyant à l'ironie.....	288
4.2.2.1	L'antiphrase ou discours type de l'ironie.....	288
4.2.2.2	Le mimétisme comme outil ironique.....	291
4.2.2.3	Le chleuasme ou la fausse modestie.....	295
4.2.2.4	L'astéisme ou faux blâme.....	297
4.2.2.5	Le diasyrme ou faux éloge.....	298
4.2.2.6	La contrefisison ou conseil à ignorer.....	298
4.2.2.7	L'épitrope ou conseil à ignorer.....	300
4.2.2.8	L'hyperbole ou l'exagération.....	301
4.2.2.9	La litote ou déguisement de la pensée.....	302
4.2.2.10	L'euphémisme ou adoucissement de la réalité.....	303
4.2.2.11	Le silence comme outil ironique.....	304
4.2.2.12	L'allégorie ou représentation indirecte.....	305
4.2.3	Stratégies propres de l'oralité fondant l'ironie.....	307
4.2.3.1	Resémantisation de certains mots dans les textes.....	307
4.2.3.2	Mots « étrangers » contrant le discours dominant.....	309

## CONSONANCE TEXTUELLE ET RÉCEPTION

<b>5</b>	<b>Consonance textuelle.....</b>	<b>317</b>
5.1	Dialogisation.....	318
5.1.1	« Hétérogénéité montrée » dans le corpus étudié.....	324
5.1.2	Divergence des inscriptions narratives.....	328
5.1.2.1	<i>Le Gone du Chaâba</i> ou l'ambiguïté du « Je ».....	328
5.1.2.2	<i>La Maison d'Alexina</i> ou la rétropection.....	331

5.1.2.3	<i>Beur's Story</i> ou la plurivocalité.....	333
5.1.2.4	<i>Kiffe kiffe demain</i> et la dialogisation du monologue intérieur.....	338
5.1.2.5	<i>Viscéral</i> et les consciences indépendantes.....	340
5.1.2.6	<i>L'Ampleur du Saccage</i> et la multiplicité narrative.....	341
5.2	Intertextualité.....	343
5.2.1	La citation.....	347
5.2.2	Le plagiat.....	348
5.2.3	L'allusion.....	350
5.2.4	La référence.....	352
<b>6</b>	<b>La réception.....</b>	<b>357</b>
6.1	Les Cultural Studies (Culturalisme et Structuralisme).....	358
6.1.1	Les Fondateurs des Cultural Studies.....	359
6.1.2	La naissance de l'École de Birmingham.....	364
6.1.3	L'incursion du Marxisme et du Structuralisme.....	367
6.1.4	Expansion des Cultural Studies.....	369
6.1.4.1	L'établissement des Cultural Studies aux États-Unis.....	370
6.1.4.2	Des Cultural Studies aux Estudios Culturales.....	371
6.1.4.3	Réticence de l'Europe Centrale.....	372
6.2	Réception de la mouvance franco-maghrébine.....	376
6.2.1	Défenseurs et détracteurs de la mouvance littéraire franco-maghrébine.....	377
6.2.2	Posture de l'auteur et réception des ouvrages du corpus.....	384
6.2.2.1	Azouz Begag, « Le beur du bidonville ».....	385
6.2.2.2	Ferrudja Kessas, réception presque absente.....	391
6.2.2.3	Mehdi Charef, auteur-réalisateur.....	392
6.2.2.4	Faïza Guène, « La Sagan des banlieues ».....	394
6.2.2.5	Rachid Djaïdani, « écrivain aux pixels caramel ».....	401
6.2.2.6	Kaoutar Harchi, romancière en voie de consécration.....	405
	<b>Conclusion.....</b>	<b>407</b>
	<b>Bibliographie.....</b>	<b>415</b>
	<b>Index des auteurs.....</b>	<b>437</b>
	<b>Index des notions.....</b>	<b>441</b>
	<b>Annexes.....</b>	<b>443</b>



## Introduction

### Mise en contexte

La publication en 1983 de l'ouvrage *Le Thé au harem de Harchi Ahmed* de Mehdi Charef a représenté un succès sur le plan médiatique et commercial. Plusieurs jeunes issus de l'immigration maghrébine en France ont eux aussi publié des ouvrages portant sur l'hybridité culturelle, la quête identitaire, l'altérité et les difficultés retrouvées par des jeunes personnages issus de l'immigration maghrébine dans leur intégration à l'Hexagone. Plus de vingt textes – témoignages et récits de fictions – ont été publiés entre 1983 et 1990 par des Maisons d'édition reconnues comme L'Harmattan, Le Seuil, Mercure de France parmi d'autres. Cette écriture a éveillé l'intérêt de certains critiques littéraires qui ont trouvé une grande dose de sincérité et d'humour dans les ouvrages mais qui ont qualifié ces écrits de documents ou de chroniques en raison de leur manque d'esthétisme. Ces critiques prévoyaient la mort inéluctable de ce « courant », qu'ils ont désigné comme « littérature beur », car ils ne considéraient pas que ces jeunes auteurs puissent aller au-delà du simple fait de raconter leurs vies au travers de ces récits de voyage et de ces journaux intimes.

Bien que certains auteurs se soient arrêtés après avoir publié leur ouvrage – Farida Belghoul ayant publié *Georgette !* aux éditions Barrault en 1986, Sakinna Boukhedenna ayant publié *Journal. « Nationalité : immigré(e) »* chez L'Harmattan en 1987 et Ferrudja Kessas ayant publié *Beur's Story* chez l'Harmattan en 1990 –, plusieurs ont développé une carrière prolifique comme Azouz Begag qui a écrit une quinzaine d'ouvrages et une dizaine d'écrits pour la jeunesse en dehors de nombreux articles et essais et Ahmed Kalouaz qui a déjà publié trente-huit textes (poésie, nouvelles, romans, théâtre et récits pour la jeunesse).

Alec G. Hargreaves<sup>1</sup> qui travaille à la Florida State University et Michel Laronde<sup>2</sup> qui travaille à l'University of Iowa ont consacré des travaux rigoureux à l'étude de cette littérature dite « beur ». Sur le plan du classement de cette production, ces deux chercheurs

---

<sup>1</sup> A. G. Hargreaves, *Immigration and Identity in Beur Fiction, Voices from the North African Immigrant Community in France* New York-Oxford, Berg, 1991 (réédité en 1997). Il a aussi publié de nombreux articles portant sur cette écriture.

<sup>2</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993 ; *Postcolonialiser la Haute culture à l'École de la République*, Paris, L'Harmattan, 2008 et plusieurs articles portant sur cette littérature.

proposent des approches différentes de la question. Hargreaves met l'accent sur le lieu de socialisation de l'auteur pour définir une méthode ethno-biographique. Il exclut par conséquent de son corpus certains auteurs tels que Leïla Sebbar et Ahmed Zitouni – étant arrivés à l'âge adulte en France –, Nina Bouraoui et Mehdi Belhaj Kacem – étant nés en France mais amenés très jeunes au Maghreb – et Paul Smaïl, pseudonyme de Daniel Théron qui publie aussi sous le nom de Jack-Alain Léger car il n'est pas d'origine maghrébine. Laronde, par contre, met l'accent sur le contenu pour définir son approche thématique.

Ce corpus qui se limitait à une vingtaine d'ouvrages écrits durant les années quatre-vingt s'est largement développé au cours de ces trois dernières décennies, particulièrement après les émeutes de 1991, 1995 et 2005. Cette nouvelle génération est souvent désignée comme « littérature de banlieue ». On dénombre aujourd'hui plus de 250 ouvrages appartenant à ces deux générations. Bien que certains auteurs continuent d'insister sur des thématiques comme « l'entre-deux » et « le retour » au pays des ancêtres, beaucoup de nouveaux auteurs se focalisent particulièrement sur la marginalisation de jeunes personnages habitants la banlieue. Les auteurs, cependant, ne se reconnaissent ni dans l'étiquette « beur » qui suggère une ghettoïsation ethnique ni dans l'étiquette « de banlieue » suggérant une ghettoïsation géographique. Avec le temps, les critiques sont devenues plus nuancées. Certains critiques n'y voient que de simples témoignages, d'autres retrouvant des qualités littéraires indiscutables dans ces ouvrages signalent l'esprit xénophobe et nationaliste des premiers qui par le biais de leurs critiques destructives, qui mettent l'accent sur l'origine sarrasine des auteurs, nuisent à la légitimité de ces jeunes écrivains dans le champ littéraire hexagonal.

Notre intérêt pour cette écriture comme champ de recherche est né à partir de la polémique éveillée depuis son origine sur la définition de cette mouvance, sa désignation à travers des étiquettes différentes dans lesquelles les auteurs ne se reconnaissent même pas et son inscription non confirmée dans le panorama littéraire français.

Cette littérature a attiré l'attention de certains chercheurs au sein des départements de lettres des universités françaises mais plus particulièrement des chercheurs au sein des départements de français ou de langues romanes des universités anglaises, canadiennes, nord-africaines, nord-européennes et américaines. Parmi ces travaux universitaires, nous tenons à signaler la thèse de doctorat de Fatiha El-Galaï *Littérature et deuxième génération*



*maghrébine en France : les écrivains « beurs »*, Université de Fès, Maroc (1994). Les résultats de cette recherche apparaissent dans l'ouvrage : *L'identité en suspens, à propos de la littérature beur* (2005) qui constitue une de sources sur lesquelles nous nous appuyons. Nous citerons aussi la thèse d'Abdelkader Benarab : *Les voix de l'exil*, Université Paris Sorbonne, Paris IV, (1994)<sup>3</sup>. Nous citerons également la Thèse de Christina Wirz : *Immigration, Langues, Intégration, Étude des récits d'auteurs beurs en France et secondos en Suisse*, Université de Bretagne Occidentale, (2010)<sup>4</sup>. Finalement nous citerons la thèse de Kenneth Olsson : *Le discours beur comme positionnement littéraire*, Stockholms Universitet, (2011)<sup>5</sup>. Si ces travaux se focalisent particulièrement sur « l'exil », « l'entre-deux », « la quête identitaire » ou la « place de certains auteurs dans le champ littéraire », notre recherche se différencie de ceux-ci par la vision panoramique et diachronique de l'étude comprenant des ouvrages appartenant à la génération dite « beur », à la période de transition et à la nouvelle génération dite « de banlieue » afin de signaler l'évolution discursive de cette mouvance.

### **Choix du corpus et objectifs**

Notre étude intitulée « Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin » se fonde sur des romans écrits par des auteurs issus de l'immigration maghrébine en France. Dans le choix des ouvrages à étudier, nous adhérons à l'approche biographique de Hargreaves car la vision du monde que l'auteur cherche à nous faire partager par le biais du récit n'est pas mécaniquement dissociée de la socialisation de celui-ci. Ceci n'implique pas que tout récit écrit par un auteur franco-maghrébin doive porter sur son ethnicité et correspondre à des témoignages. En outre les thématiques et le style qui sont traités sont étroitement liés à la diffusion et à la réception de l'ouvrage. Nous précisons à présent le corpus choisi :

---

<sup>3</sup> Cette thèse a été publiée en 1994 par L'Harmattan. Benarab fait une étude contrastive entre trois textes écrits par des auteurs maghrébins (*Les Boucs* de Driss Chraïbi, 1955, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boujedra, 1975 et *La réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun, 1976) et six textes écrits par des auteurs « beurs » (*Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef, 1983, *Les A.N.I. du « tassili »* d'Akli Tadjer, 1984, *Zeida de nulle part* de Leila Houari, 1985, *Georgette !* de Farida Belghoul, 1986, *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, 1986 et *Journal, Nationalité : immigré(e)* de Sakinna Boukhedenna, 1987). Cf. A. Benarab, *Les voix de l'exil*, Préface de Jean Bessière, Paris, L'Harmattan, 1994.

<sup>4</sup> Wirz fait une comparaison thématique entre l'œuvre de quatre auteurs « beurs » (Leila Sebbar, Azouz Begag, Soraya Nini et Magyd Cherfi) et deux auteurs « secondos » (Franco Supino et Francesco Micieli).

<sup>5</sup> Kenneth fait une comparaison entre 16 ouvrages publiés entre 2005 et 2006. Il y met l'accent sur la réception de ces ouvrages dans le champ littéraire d'après un corpus journalistique comprenant presse parisienne et presse provinciale.

- *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag (1986)
- *Beur's Story* de Ferrudja Kessas (1990)
- *La Maison d'Alexina* de Mehdi Charef (1999)
- *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène (2004)
- *Viscéral* de Rachid Djaidani (2007)
- *L'Ampleur du Saccage* de Kaoutar Harchi (2011)

Nous mettons en parallèle ces six ouvrages qui illustrent la configuration d'une identité inscrite dans la confrontation entre deux cultures apparemment antagonistes. Par le biais de ces six textes allant du témoignage à la fiction, nous cherchons à discerner la vision des auteurs sur l'interculturalité et la diversité linguistique. Ce corpus n'inclut ni poésie ni pièces de théâtre car la production dans ce domaine littéraire est presque introuvable en raison de la caractérisation de cette mouvance comme un courant pratiquement narratif.

Le classement chronologique proposé tient à notre intérêt de signaler l'évolution de cette mouvance. Les trois premiers textes sont souvent classés comme des écrits appartenant à la « littérature beur » et les trois autres sont souvent identifiés comme des textes appartenant à la « littérature de banlieue ». Pour chaque courant, nous considérons les mêmes critères : un ouvrage « représentatif » de chaque courant et qui obéit aux tout premiers romans de ces auteurs : *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag et *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène sont des textes qui ont connu un succès indéniable sur le plan commercial et qui ont par conséquent attiré l'intérêt de la critique. Nous considérons ensuite un texte écrit par un auteur considérablement connu et ayant déjà parcouru une certaine carrière littéraire : *La Maison d'Alexina* de Mehdi Charef et *Viscéral* de Rachid Djaidani. Ceci signifie que nous n'étudions pas les ouvrages qui ont supposé l'entrée en scène de ces deux auteurs : *Le thé au Harem d'Archi Ahmed* et *Boumkoeur* respectivement mais nous y revenons souvent lors de nos analyses car ils constituent indubitablement des références. Finalement nous considérons des textes écrits par des auteurs moins célèbres qui ont, croyons-nous, attiré beaucoup moins l'attention de la critique : *Beur's Story* de Ferrudja Kessas et *L'Ampleur du Saccage* de Kaoutar Harchi. Nous tenons ainsi à travailler une perspective diachronique les caractéristiques des discours. En raison du nombre de textes

étudiés, ces critères peuvent résulter insuffisants mais nous tenons à avoir une vision globale de cette mouvance tout au long de ces trente-deux ans d'existence.

Quant à la réception, nous nous appuyons sur les revues spécialisées<sup>6</sup> et sur les compte rendus et commentaires publiés dans des quotidiens et des revues hebdomadaires nationaux<sup>7</sup> allant de 1986 année de publication de *Le Gone du Chaâba* jusqu'à 2015.

L'objet de ce travail consistera à analyser l'évolution de cette mouvance littéraire qui rend compte des rapports antagoniques, critiques, témoignant des inquiétudes et des enjeux à l'intérieur de la société française. Le rapprochement de ces deux courants implique inévitablement un traitement double. Nous tenterons d'abord de localiser les spécificités et les répétitions pour jeter en regard ensuite sur les contenance analogues qui se situent au même niveau d'analyse.

Pour accomplir ce travail, nous avons orienté notre étude sur le rapprochement de certains aspects ponctuels des textes étudiés. Nous n'avons repoussé aucune approche spécifique. Nous tenons compte des fondements historiques, sociologiques, sociocritiques, psychanalytiques qui nous livrent chacune des clés permettant d'accéder aux textes. Notre travail consiste à mettre en avant l'évolution des formes spécifiques de cette mouvance littéraire. Pour ce faire, nous étudierons la constitution des récits : découpage, espace, temps, personnages, usage de la langue par les auteurs, situation des narrateurs et enfin nous nous interrogeons sur la posture de l'auteur compte tenu de la réception de son œuvre.

### **Méthodologie utilisée**

Pour l'élaboration de cette recherche, nous nous appuyons sur la théorie du « multiculturalisme »<sup>8</sup> de Stuart Hall, sociologue britannique d'origine jamaïcaine et l'un

---

<sup>6</sup> *Communications, Actes de la recherche en sciences sociales, Annales, Poétiques croisées du Maghreb, Expressions Maghrébines, Itinéraire et contact des cultures, Cultures transnationales de France, The French Review*, parmi d'autres.

<sup>7</sup> Toutes les orientations idéologiques sont considérées. Nous consultons donc *Le Figaro* (droite) jusqu'à *Libération, Le Monde, L'Express, Le Parisien*, parmi d'autres (de perspectives de gauche).

<sup>8</sup> Le terme "Multiculturalisme" est d'habitude associé à la coexistence de diverses cultures au sein d'un même territoire. Il désigne également différentes politiques communautaires, anti-discriminatoires et identitaires. Le grand apport de Hall à ce courant est l'articulation des trois points : la nécessité de lutte contre les inégalités, la reconnaissance des identités culturelles, associées à ces inégalités et le risque de croire à la vérité intrinsèque de ces identités. Ce courant a connu plusieurs contradicteurs. Pour Martuccelli, par exemple, ce terme renvoie à « la remise en cause, pratique intellectuelle, de cet implicite démocratique puisque des revendications particularistes portent sur des droits qui semblent universalisables, et que les demandes qu'elles formulent questionnent les bornes institutionnelle fixées par la liberté négative. Les individus ne se satisfont plus d'une identité privée, et l'extension du processus d'individualisation s'accompagne désormais de l'affirmation publique des identités. » Cf. D. Martuccelli, « Les contradictions politiques du

des pionniers de l'approche « Cultural Studies ». Dans son ouvrage *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*<sup>9</sup>, recueil de 17 articles, Stuart Hall conçoit la culture comme lieu d'opposition d'idéologies. C'est-à-dire qu'il s'intéresse à l'antagonisme social sur le plan culturel et prend au sérieux la culture populaire comme un espace préférablement politique. Il porte une attention singulière au concept d'identité et ses désinences (ethnicité, race, classe, genre, sexualité) en s'appuyant sur les fondements théoriques marxistes et gramsciens. Dans cette étude de rapports de pouvoir – dominants et dominés – dans la culture, Hall emprunte les concepts de « différence » à Derrida, « l'intellectuel organique » et « l'hégémonie » à Gramsci, les « mythologies » à Barthes, les « appareils idéologiques d'État » à Althusser, la « gouvernementalité » à Foucault, les « analyses de la culture de masse » à l'École de Francfort et le « bricolage » au structuralisme afin de bâtir ses propres concepts d'hybridité, de postcolonial, de diaspora, de multiculturalisme et de mondialisation. En soulignant que la multiculturalité n'est pas un phénomène nouveau mais qui caractérise l'histoire de l'humanité, Hall se questionne sur les raisons qui mènent à comprendre ce phénomène comme un problème dans la société contemporaine.

Pour Hall, il faut se libérer de ces conceptions essentialistes de l'identité, du discours de la pureté de celle-ci car toute identité est loin d'être naturelle mais renvoie à une construction aussi bien politique que culturelle dans une réalité sociale. Dans son analyse de la catégorie « black », il tient à souligner la diversité de positionnements :

What is at issue here is the recognition of the extraordinary diversity of subjective positions, social experiences and cultural identities which compose the category « black »; that is, the recognition that « black » is essentially a politically and culturally constructed category, which cannot be grounded in a set of fixed transcultural or transcendental racial categories and which therefore has no guarantees in nature.<sup>10</sup>

La reconnaissance de la diversité historique et culturelle des sujets appartenant à une même catégorie raciale dévoile la faiblesse du rapprochement « indice racial » et « pratique culturelle ». Cette théorie, qui rejoint les postulats des théoriciens postcolonialistes, met en avant les concepts d'antiracisme, de pluralité et focalise sur la

---

multiculturalisme », *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat* (Dir. Michel Wieviorka), La Découverte, 1997, p. 62.

<sup>9</sup> S. Hall, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, (Trad. Christophe Jaquet), Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

<sup>10</sup> S. Hall, *Critical dialogues in Cultural Studies*, Routledge, 1996, p. 443.

position ethnique depuis laquelle nous rendons une vision du monde qui est purement subjective.

### **Plan de l'étude**

Le plan de la présente étude est composé de trois parties, chacune constituée de deux chapitres, pour un total de six chapitres.

Au chapitre I, qui instruit particulièrement les tendances de notre lecture critique, nous commencerons par un bref balisage de l'immigration maghrébine sur le sol français et les différentes étapes concernant l'intégration de cette population à l'Hexagone. Nous mettrons l'accent sur les difficultés entraînées par la dichotomie : univers traditionnel et société moderne. Nous avancerons ensuite plusieurs concepts communément reformulés par les théoriciens de l'identité – identité individuelle, collective, orientation identitaire, altérité – qui est actuellement associé, entre autres, à l'immigration, aux minorités ethniques, et au nationalisme. Nous nous pencherons ainsi sur la formule « Identité Nationale » motivée par le Front National depuis les années quatre-vingt et qui a entraîné un long débat durant la période présidentielle de Nicolas Sarkozy. Ceci nous conduira au questionnement de la construction identitaire des jeunes français issus de l'immigration maghrébine en France qui sont confrontés à une dualité culturelle et linguistique et aux conflits qui s'en dégagent. Nous nous attacherons à montrer que la vision du monde que nous font partager les auteurs franco-maghrébins dans leurs ouvrages ressemble pertinemment au discours ethnographique et sociologique. Notre intérêt n'est autre que celui de mettre en avant le contexte discursif global dans lequel apparaît ce discours social véhiculé dans les récits.

Nous nous efforcerons, au chapitre II, de présenter un panorama de cette mouvance littéraire depuis la publication du roman *Le Thé au Harem d'Archy Ahmed* de Mehdi Charef en 1983 jusqu'à nos jours. C'est par le biais de certains traits biographiques d'auteurs mais surtout par la mise en avant des intrigues et descriptions de quelques-uns des ouvrages les plus connus de cette mouvance que nous chercherons à signaler les points saillants de l'écriture franco-maghrébine. Nous nous appuierons donc sur la narratologie afin de mieux cerner ce que ces différents ouvrages ont en commun en matière de construction identitaire.

Au chapitre III, nous délimiterons les aspects formels – l’espace qui résulte aussi concret que symbolique tel qu’il découle des textes, le temps romanesque, les personnages – et les thèmes dominants des six ouvrages constituant notre corpus comme piliers fondamentaux du discours identitaire véhiculé dans les récits. Il est indéniable qu’à l’intérieur d’un récit, il y a une abondance de sujets abordés par les auteurs mais nous nous intéresserons particulièrement à ceux qui sont évoqués à plusieurs reprises et, appuyés sur les postulats de Jean-Pierre Richard (1961), nous nous arrêterons sur ceux qui dévoilent une singularité au sein des ouvrages. Nous nous attarderons donc sur la famille, le logement, l’école, le racisme et l’amitié, sujets qui répondent aisément aux critères définis ci-dessus.

Le contenu du thème ne peut pas être détaché de la façon dont l’histoire est racontée. Dans le chapitre IV, nous nous intéresserons à dévoiler la vision du monde qui nous est proposée par l’usage certainement subversif de la langue dans les récits étudiés. Cette subversion est formulée par Laronde comme décentrage :

Un discours « décentré » a pour support tout Texte qui, par rapport à une langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s’agit de Textes qui sont produits à l’intérieur d’une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l’Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message.<sup>11</sup>

Le décentrage s’annonce dans les récits par le biais de l’oralité. Il y a dans ces écrits une identité hybride qui renvoie non seulement à l’alternance constante de registres de langue mais aussi à l’usage d’expressions argotiques, de formules propres du Français Contemporain des Cités (FCC), d’expressions propres de l’arabe, du berbère, de l’anglais et d’autres langues qui dénoncent l’abandon, la misère, l’exclusion, la révolte, la haine des personnages habitant l’espace périphérique des grandes villes. Cette écriture décentrée, qui renverse la forme canonique, ne se limite pas au domaine lexical mais touche de même à la syntaxe. Elle s’annonce également à travers la dérision et l’ironie car tout en dénonçant des maux sociétaux, les narrateurs se mettent à distance grâce à plusieurs stratégies narratives comme la « naïveté » de certains jeunes narrateurs, les jeux de mots et d’autres détournements qui paraissent dérouter le lecteur.

---

<sup>11</sup> M. Laronde, “Stratégies rhétoriques du discours décentré”, *Littératures des immigrations 1: un espace littéraire émergent*. (Dir. Charles Bonn), Paris, L’Harmattan, 1995, p. 29.

Dans l'étude de la manière singulière dont l'histoire nous est racontée, nous nous appuierons, au chapitre V, sur les travaux de Bakhtine<sup>12</sup> et de Todorov<sup>13</sup> afin de mieux cerner le jeu entre voix narratives différentes propre de cette narration. Cette étude intratextuelle des ouvrages nous conduira ensuite à un regard intertextuel, basés sur les postulats de Julia Kristeva.<sup>14</sup>

À partir des postulats des Cultural Studies<sup>15</sup>, et de l'École de Birmingham, concernant la réception des produits issus des classes populaires, nous nous intéresserons à la réception journalistique et universitaire de cette mouvance, à sa place dans le champ littéraire hexagonal d'après la critique et plus particulièrement nous considérerons la réception des ouvrages qui conforment notre corpus et les postures assumées par ces six auteurs qui traduisent des prises de position évidentes.

---

<sup>12</sup> M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, (Trad. Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva), Paris, Éditions du Seuil, 1970 ; M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard ;

<sup>13</sup> T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>15</sup> R. Johnson, "What is Cultural Studies anyway?", *Social Text*, n° 16, 1986, pp. 38-80.





**IMMIGRATION, INTÉGRATION ET  
MOUVANCE  
FRANCO-MAGHRÉBINE**



# 1 De l'immigration à l'intégration

Il n'existe pas de race française. La France est une nation, c'est-à-dire une œuvre humaine, une création de l'homme ; notre peuple [...] est composé d'autant d'éléments divers qu'un poème ou une symphonie.<sup>16</sup>

## 1.1 Panorama de l'immigration en France

La France est un pays avec une forte tradition migratoire, peut-être le plus ancien pays d'immigration en Europe<sup>17</sup>. Cette immigration a été d'abord frontalière : les Belges et les Allemands venaient s'installer en France vers la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour combler les pénuries de main-d'œuvre. Après la Première Guerre mondiale, il fallait répondre aux besoins de reconstruction du pays et on a fait venir des milliers de gens en provenance des pays voisins notamment de l'Italie. Entre les deux guerres mondiales et même à la veille de la seconde, la communauté italienne était la plus nombreuse<sup>18</sup>, suivie de la communauté polonaise. Elles ont ravitaillé les secteurs de la mine, de l'industrie sidérurgique et métallurgique et particulièrement celui du bâtiment.

Après la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement français a créé l'ONI (Office National d'Immigration)<sup>19</sup> afin d'incorporer des travailleurs étrangers dans cette tâche compliquée de reconstruction, développement du pays et renforcement démographique. Le panorama migratoire a changé. Cela a impliqué un changement car avant la seconde guerre c'étaient les entreprises qui recrutaient la main d'œuvre étrangère. Les entreprises et le gouvernement sont d'accord que les travailleurs immigrés sont indispensables pour développer l'économie du pays. L'immigration italienne a été remplacée par une immigration de courte durée. Ces ouvriers peu qualifiés, dont la présence répondait non seulement aux nécessités de l'industrie mais aussi au dépeuplement rural en raison de

---

<sup>16</sup> G. Bernanos, *Le Chemin de la Croix-des-Âmes*, Paris, Gallimard, 1948, p. 423.

<sup>17</sup> D. El Yazami, « Sources publiques et privées de l'histoire des étrangers », *BBF*, 1997, n° 2, p. 60

<sup>18</sup> C. Collin qui a développé des travaux concernant les rapports entre les Guerres mondiales et les conflits contemporains soutient qu'« à la veille du deuxième conflit mondial, on évalue à 2,5 millions le nombre d'étrangers présents sur le sol national, soit, pour environ 40 millions d'habitants, entre 6 et 6,5% de la population. Les Italiens, dont le chiffre oscille selon les comptages entre 700000 et 900000 représentent environ 2% de la population vivant sur le sol français et constituent la plus forte immigration. » Cf. C. Collin, « Les italiens dans la M.O.I et les FTP-MOI à Lyon et Grenoble », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 218, 2005, p.69.

<sup>19</sup> Cet office « a été accepté par le Conseil des Ministres le 2 novembre 1945 et publié dans le Journal Officiel le 4 novembre 1945. » Cf. G. Burgess, « Remaking Asylum in Post-War France, 1944-52 », *Journal of Contemporary History*, 2014, vol. 49, p. 563. Notre traduction de l'anglais.

l'exode des campagnes vers les villes, ont reçu des titres de séjour valables pour des périodes comprenant entre un et dix ans. Cette institution a fait donc venir des Espagnols grâce à l'accord franco-espagnol de 1961, des Portugais après l'accord franco-portugais de 1963, des Turcs, des Yougoslaves, des Marocains, des Tunisiens et puis finalement des Subsahariens à partir de 1964<sup>20</sup>. La familiarité des pays francophones de l'Afrique de l'Ouest avec la langue française peut être considérée un des critères de sélection pour choisir la France comme pays de destination. Celui-ci a été le cadre de la méthode d'immigration jusqu'aux années soixante-dix, période dans laquelle se produit un choc pétrolier et donc une crise économique qui bouleverse cette politique car elle devient très limitative.

Le panorama migratoire a encore changé. Si les plus fortes proportions d'immigration légale découlent du regroupement familial et des migrations matrimoniales ayant lieu dans la décennie 1970, on voit que dans les trois dernières décennies, l'afflux de demandeurs d'asile en provenance d'Asie, d'Afrique, d'Amérique Latine a modifié significativement ce paysage. De nouvelles filières telles que celle des Pakistanais, celle des Indiens, celle des Chinois et aussi celle de l'Est de l'Europe, notamment des anciens Yougoslaves, des Bulgares et des Roumains se sont développées<sup>21</sup>. Le recrutement européen obéit plutôt au besoin de faire face au manque de main-d'œuvre qualifiée. À toute cette population, il faudrait rajouter d'autres catégories moins nombreuses comme les experts, les étudiants, les visiteurs de familles et même les personnes qualifiées en provenance des pays européens qui passent des concours à un poste.

Ce flux migratoire a contribué à la variation quantitative de la population française. La France est passée de 40 millions d'habitants en 1949 à 65,8 millions d'habitants en janvier 2014. Cette population se distribue ainsi : 63,5 millions d'habitants en métropole auxquels s'ajoutent 2,1 millions d'habitants des Départements d'Outre-mer et 0,2 million à Mayotte.<sup>22</sup> Après ce bref regard de l'immigration en France, nous nous intéresserons particulièrement à l'évolution de la population maghrébine s'étant installée définitivement en France et aux difficultés d'intégration de celle-ci dans l'Hexagone.

---

<sup>20</sup> M. Tribalat, « Une estimation des populations d'origine étrangère en France en 1999 », *Population*, vol 59, 2004, p.52.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p.71.

<sup>22</sup> M. Mazuy et al. "L'évolution démographique récente en France: la diminution du nombre de mariages se poursuit", *Population*, 2014, vol. 69, p.313.

### 1.1.1 L'Immigration magrébine

L'immigration des Algériens en France démarre dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme effet de la colonisation de l'Algérie, ayant lieu entre 1830 et 1962. Bien qu'ils aient acquis l'indépendance, les Algériens continuent de bénéficier de la libre circulation. Les Nord-Africains, notamment les Algériens, ont participé aux côtés de la France tant dans la première<sup>23</sup> que dans la seconde guerre mondiale. Mais leur apport le plus important renvoie sans doute à la période dite « les Trente Glorieuses »<sup>24</sup>.

À la fin des années quarante, durant la décennie 1950 et au début des années soixante, plusieurs facteurs ont suscité l'appel à une main-d'œuvre étrangère<sup>25</sup>: une nécessité de reconstruction, des perspectives de croissance économique, un manque de main-d'œuvre locale et des besoins démographiques importants du côté européen. De l'autre côté de la Méditerranée, le contexte était justement le contraire. Ces pays avaient une forte pression démographique et une structure plutôt rurale qui ankylosaient la croissance.

Le pays, par exemple touché par un choc de demande, réduit le nombre de ses chômeurs en les laissant partir vers les pays qui ne sont pas affectés et où les salaires et les perspectives d'emploi sont plus élevés. Il y a donc une diffusion géographique au sein de l'union monétaire de ce choc. Mais pour que les migrations jouent ce rôle d'ajustement, deux conditions, au moins, doivent être réunies. D'abord, le volume des flux de migration doit être relativement important pour que l'impact ne soit pas négligeable sur les marchés du travail [...] Ensuite les élasticités des flux migratoires aux variables de déséquilibre, du marché du travail (différences de taux de chômage, dynamique de l'emploi, différences de salaires) doivent être suffisamment élevées.<sup>26</sup>

La surpopulation du Maghreb, le sous-développement et le sous-emploi n'ont pas été les seuls facteurs qui ont poussé ces individus à quitter leurs pays et traverser la Méditerranée. D'après Ageron, pour l'émigrant gagner « le paradis des hommes »<sup>27</sup> était un beau moyen d'émancipation. Le phénomène de l'immigration pourra difficilement être compris si nous n'abordons pas les motifs de la migration.

---

<sup>23</sup> A. Aïssou, *Les beurs, l'école et la France*, L'Harmattan, 1987, p. 30.

<sup>24</sup> En 1979, Jean Fourastié a inventé la formule *trente glorieuses* pour désigner la période 1945-1975. Le succès de cette locution « procède d'une part, du contexte : les deux chocs pétroliers, la hausse du chômage et la diminution de la croissance [qui] ont introduit une rupture. D'autre part, les "Trente Glorieuses" ont un effet apaisant : la crise a ouvert des plaies et, dans ce cadre, mettre en exergue une période récente de trente années "glorieuses" permet de compenser les souffrances présentes par l'invocation d'un passé héroïque » Cf. R. Pawin, « Retour sur les "Trente Glorieuses" et la périodisation du second XXe siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2013, n° 60, p. 156.

<sup>25</sup> A. Aouattah, « Familles immigrantes maghrébines en Europe », *Revista interdisciplinar da mobilidade humana*, n° 30, 2008, p. 114.

<sup>26</sup> E.M. Mouhoud et J. Ordinet, « Migrations et marché du travail dans l'espace européen », *Économie Internationale*, n° 105, 2006, p. 8.

<sup>27</sup> C-R. ], « L'immigration maghrébine en France », *Vingtième siècle*, n° 7, juillet-septembre 1985, p. 64.

### 1.1.1.1 Principales motivations de l'émigration maghrébine

Au-delà de tous ces facteurs historique, démographique et économique, il y a les souhaits des individus à l'amélioration de leurs conditions de vie. L'Europe attire profondément l'attention des Maghrébins qu'ils soient ruraux ou urbains car la France symbolise le pays de l'ex-colonisateur, ce qui implique la fortune, la puissance. Le vent d'émigration a été d'abord engendré, puis renforcé par les revenus élevés pratiqués en métropole. La disparité des salaires entre la France et le Maghreb a toujours été considérable. Tout un mythe se crée sur la France et les autres pays occidentaux et sur les possibilités de mieux s'en sortir dans ces pays. La France exhibe à l'imagination de l'émigrant l'opportunité d'acquiescer ce qui lui est refusé dans son pays : Emploi constant, hauts revenus et liberté.

L'ailleurs [...] exprime un espace d'imaginaires dépositaire des aspirations à un mieux être et à un mieux vivre. Il reste porteur d'une dimension géographique, les esprits le cristallisant presque exclusivement autour des sociétés du Nord. Mais il demeure néanmoins largement du domaine de l'imaginaire, car il se construit surtout sur la base de représentations et fantasmes élaborés sur ces sociétés, qui n'ont pas ou peu d'équivalents dans le tangible [...] L'Ailleurs définit un espace avant tout imaginaire, pour lequel la distance physique ne fait donc pas sens, sinon pour la déconstruire dans l'observation des procédés de réinterprétation qu'il induit.<sup>28</sup>

Une fois que ces migrants arrivent et s'y installent, ils commencent à repérer une énorme différence entre la France des rêves et la France réelle. Les sentiments d'amertume, de dégoût et de déception s'éveillent. C'est là que le portrait de l'exil est perçu. Le sentiment de culpabilité des immigrés<sup>29</sup> est un des sujets abordés et développés par les psychologues sociaux.

Ces mauvaises conditions d'habitat, de travail et surtout le cliché porté sur l'immigré<sup>30</sup> favorisent un véritable rapport social de domination : leur rapport à la France s'établit dans le sens d'un échange méthodique. Ces migrants tiennent à leurs projets, à leurs rêves de changer de position sociale dans le pays d'origine. C'est pour cela qu'ils supportent cette réalité comprenant des souffrances afin de faire des économies et subvenir aux besoins de leur famille restée au pays.

---

<sup>28</sup> T. Fouquet, « Imaginaires migratoires et expériences multiples de l'altérité : une dialectique actuelle du proche et du lointain », *Autrepart*, Presses de Sciences Po, n° 41, 2007, p.84.

<sup>29</sup> C-R. Ageron, « L'immigration maghrébine en France », *op.cit.*, p. 65.

<sup>30</sup> Le vocable « immigré » désigne la personne « née à l'étrangère et résidant en France, qu'elle ait ou non acquis entre temps la nationalité française, il désigne de plus en plus, dans l'opinion publique, celui qui vient des pays du Sud et, plus particulièrement, des pays du continent africain anciennement colonisé. » Cf. J. Costa-Lascoux, « L'intégration, une philosophie à l'épreuve des faits », *Revue européenne des sciences sociales*, Tome XLIV, n° 135, 2006, p. 63.

### 1.1.1.2 Caractérisation de la migration individuelle

Ces immigrés, généralement hommes mariés, sont venus en France sans femme ni enfants. L'âge n'était pas vraiment très homogène car on trouvait des hommes mûrs et des très jeunes. Ils « étaient pratiquement délégués par la communauté familiale étendue ou par des familles plus étroites mais ayant conservé la mentalité patriarcale. »<sup>31</sup> Leur groupe familial les avait choisis à titre temporaire. Ceci dit, ils allaient séjourner en France pour une durée de deux ou trois ans. Ils savaient qu'ils seraient remplacés par d'autres hommes de la famille. Or tout rapport des migrants de la première génération à la société française est fondamentalement fonctionnel. Certaines grandes entreprises notamment celle de l'automobile ont fait appel à des travailleurs maghrébins particulièrement à des Marocains<sup>32</sup>. L'entreprise devient ainsi le lieu décisif des apprentissages.

Puisqu'on exige rarement des qualifications pour les postes à occuper, la formation se fait sur le tas<sup>33</sup>. Les recruteurs qui se rendent au Maghreb requièrent essentiellement de la force physique. Celle-ci constitue l'un des critères les plus importants pour que le candidat puisse être retenu. De plus, la maîtrise de la langue du pays d'accueil n'a presque pas d'importance car elle n'est pas requise par ces recruteurs.

Parmi les migrants qui arrivent à étendre leurs espaces de socialisation, on retrouve les lettrés car la plupart de ces immigrés qui sont illettrés restent dans des espaces communautaires. Se développe ainsi un « processus de rétrécissement, de réductionnisme, d'enkystement des aspirations et des attentes, à une mise au frigo de toute aspiration sociale et culturelle au-delà de l'insertion purement fonctionnelle dans l'espace de travail. »<sup>34</sup> Cette tendance est renforcée par la disjonction sur le plan du logement. Ces ouvriers habitent dans le campement des saisonniers, le baraquement de chantier, l'hôtel meublé, entre autres. Selon Sayad (1980), le logement de l'immigré ne peut être que ce qu'est l'immigré. C'est un logement exceptionnel comme exceptionnelle est la présence de l'immigré. C'est un logement provisoire pour un résident provisoire. Enfin, c'est un logement pauvre pour un occupant réputé pauvre.

Les taudis anciens [...] s'enfoncent dans la même ségrégation, accueillant des immigrés de plus en plus démunis [...] Sous toutes ses formes, parmi lesquelles bien sûr les foyers, l'habitat des

<sup>31</sup> C-R. Ageron, « L'immigration maghrébine en France », *op.cit.*, p. 65

<sup>32</sup> L. Pitti, « Les luttes centrales des O.S. immigrés », *Plein droit*, n° 63, 2004, p. 44.

<sup>33</sup> R. Villanova et R. Bekkar, *Immigration et espaces habités*, L'Harmattan, 1994, p. 28.

<sup>34</sup> A. Aouattah, « Familles immigrantes maghrébine en Europe », *op.cit.*, p.116.

immigrés les situe dans un ailleurs social, celui du temporaire et d'une misère extérieure à la France.<sup>35</sup>

Quant à la sociabilité, il y a d'énormes différences entre le fait d'habiter un foyer de travailleurs et celui d'habiter un quartier d'immigrés. Le premier consentit des règles qui visent à disposer de locataires associés d'après un esprit bureaucratique, le deuxième agglomère des gens qui, fréquemment, se connaissent entre eux avant même qu'ils en viennent à voisiner. Ils y développent des relations intenses et c'est ainsi que les modes de vie du pays d'origine se reproduisent aisément.

Moussaoui D. et Ferry G. (1985) déclarent que les relations avec la société d'accueil sont plutôt utilitaires et que cette société restera incompréhensible dans ses structures fines et ses règles de fonctionnement. Un facteur qui nuit amplement à leur socialisation est la méconnaissance de la langue. Celle-ci devient un véritable inconvénient pour beaucoup de ces immigrés. D'après Bendahman (1984), dans le cas de changement brutal de code, le sujet se trouve coupé du monde tout à fait comme dans la surdité acquise. Voilà comment le sentiment de scepticisme et de doute accompagnent parfois l'interprétation de ce qui se dit ou se tisse autour de soi.

D'habitude, face à ces conditions, la première attitude de l'immigré est celle de se replier sur soi ou sur sa communauté d'origine. Ces rassemblements se font en général par pays, par région ou même par clan familial et favorisent une certaine sécurité psychologique.

Progressivement, cette régression, dans laquelle l'immigré cherche l'apaisement, va l'entraîner dans un repli dont il lui sera de plus en plus difficile de sortir. Après le rétrécissement de sa vie quotidienne, de ses aspirations et de ses plaisirs, vient le rétrécissement de Soi. En effet, le monde (nostalgique) du migrant est surtout son monde intérieur. La rumination amène l'évocation des événements passés, des lieux connus, des paysages familiers, des objets qui ont longtemps entouré sa vie quotidienne. Mais ce mouvement, qui se veut actualisation ou récupération d'un passé, se transforme bientôt en un piège qui court le risque d'obscurcissement. Voulant jouir de soi, dans son passé, le nostalgique ne jouit plus de rien.<sup>36</sup>

L'objectif de cette immigration n'est que le renforcement du groupement villageois par une contribution financière qui s'avère indispensable à son maintien et aussi par une entraide collective puissante. Cette immigration temporaire est liée à la force d'une famille

---

<sup>35</sup> M-C. Blanc-Chaléard, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIXe siècle, une histoire paradoxale », *Hommes et Migrations*, n° 1264, Novembre-Décembre, 2006, p.27.

<sup>36</sup> A. Aouattah, « Familles immigrantes maghrébines en Europe », *op.cit.*, p.118.



patriarcale solide. Cela explique, selon Sayad (1977), cette attitude de contre-acculturation de la part des immigrés. Ainsi, un paysan qui migre et qui survit aux conditions de cette immigration dans le pays d'accueil sans renier ses racines paysannes, adoptera une attitude encore plus paysanne lorsqu'il rejoint sa communauté.

Des éléments traditionnels et des éléments nouveaux se sont entremêlés et ce mélange aux formes et orientations variables a donné naissance à une nouvelle culture. Parallèlement, des positions extrêmes ont vu le jour. Cette immigration nord-africaine, au départ algérienne, est devenue maghrébine grâce à l'avancement étonnant des effectifs tunisiens et marocains. Ceux-ci étaient très attirés par les hauts salaires qu'on gagnait en France. Ils étaient d'ailleurs très appréciés de leurs employeurs et petit à petit ils ont gagné les places autrefois occupées par les Algériens et d'autres immigrés ressortissant d'autres origines.

Deux phénomènes importants ont marqué les années soixante : l'indépendance des anciennes colonies et la construction de l'Europe. Durant cette décennie, l'ouverture des frontières a favorisé un taux d'immigration trop élevé. Les pays du Maghreb ont souffert des changements structurels au lendemain des indépendances, ce qui a provoqué de nouvelles vagues d'émigrants. Or ces nouveaux émigrants n'étaient pas tous paysans et avaient des motivations plutôt individuelles. Cette émigration n'était pas aussi organisée et structurée que celle de leurs antécédents.<sup>37</sup> Il y avait moins envie de concentration communautaire de leur part et ils cherchaient à se disperser géographiquement. Ceci signifie qu'ils étaient quelque part déracinés, dissociés. Ils ne conservaient pas de contact avec leur communauté d'origine mais pensaient, eux aussi, que leur séjour allait être provisoire. Beaucoup d'entre eux se sont mariés en France mais leur installation a mis longtemps à s'effectuer déchaînant les effets de l'acculturation et affectant l'identité originelle.

C'est à la fin des années soixante que les syndicats, les militants des partis d'extrême gauche, l'église, parmi d'autres groupements s'élèvent publiquement contre la présence des habitats insalubres et des bidonvilles dans le territoire. Ils revendiquent des conditions de vie dignes pour les travailleurs immigrés. C'est justement après les protestations de mai 68 que ces dénonciations comprenant immigration et insertion

---

<sup>37</sup> C-R. Ageron, « L'immigration maghrébine en France », *op.cit.*, p. 64.

deviennent un enjeu politique. Les pouvoirs publics comprennent qu'il faut améliorer les conditions de vie de nombreux ouvriers immigrés présents dans le territoire hexagonal. Ils décident donc de mettre en œuvre bon nombre de mesures en matière de logement et d'alphabétisation pour mener à bien cette tâche. Puisque cette immigration est considérée provisoire, le gouvernement met en place des cours de langue d'origine dans les écoles pour faciliter le retour de ces populations.

Mais c'est en 1973 que le choc pétrolier et par la suite la crise économique qui bouscule le pays que le panorama en matière d'insertion se transforme. Face à cette réalité et à l'augmentation du taux du chômage et d'inflation, le gouvernement décide d'adopter d'autres mesures concernant l'insertion dans le territoire français. L'insertion doit être assujettie à une politique contraignante d'examen de courants migratoires.<sup>38</sup> Les nouvelles lois sont beaucoup plus restrictives et les Maghrébins comme les ressortissants des pays subsahariens souhaitant immigrer dans l'Hexagone doivent passer un contrôle médical et présenter un contrat de travail avant leur départ. Les circulaires Marcellin-Fontanet et d'autres résolutions consécutives prévoient ainsi une fermeture graduelle des frontières et la réduction du nombre de régularisations. Ces mesures entreprises par le ministre de l'intérieur Raymond Marcellin et le ministre du travail Joseph Fontanet qui cherchaient entre autres à mettre fin aux régularisations automatiques ont pris forme dix-huit mois après.

Le 3 juillet 1974, le Conseil des ministres annonce une suspension officielle de l'immigration. Le gouvernement français, alors dirigé par Jacques Chirac, prend cette décision en plein été en la justifiant par un contexte économique passagèrement difficile. Cette mesure, qui devait initialement se limiter à une « suspension provisoire » de trois mois, n'a jamais été publiquement remise en cause pendant plus de trente ans, le provisoire semblant devenir avec le temps toujours plus définitif.<sup>39</sup>

Cette décision du Conseil des ministres, qui ne concerne ni les réfugiés, ni les ressortissants de la Communauté Européenne, ni les entreprises qui ont des difficultés à trouver des ouvriers dans le marché intérieur, est sans doute liée aux mesures promues par le gouvernement voisin, l'Allemagne, en matière d'arrêt de l'immigration, huit mois

---

<sup>38</sup> D'après Danièle Lochak, « l'intégration n'a jamais cessé, depuis 1974, de faire partie des objectifs officiels de la politique d'immigration, même si les réalisations concrètes n'ont pas suivi et si elles ont été entravées par la multiplication des dispositions répressives destinées à "maîtriser les flux migratoires" ». Cf. D. Lochak, « L'intégration à rebours », *Plein droit*, 2008, n° 76, p. 7.

<sup>39</sup> S. Laurens, "1974 et la fermeture des frontières" Analyse critique d'une décision érigée en turning point, *Politix*, 2008, n° 82, p. 70.

auparavant. Cette mesure implique que tout celui qui perd son travail, perd aussi le titre de séjour. Il y aurait une reproduction d'une appréciation de la crise qui ne touche pas pourtant tous les secteurs économiques.

Certains immigrés maghrébins qui ont fait des économies en France durant les années soixante et soixante-dix prévoient leur retour au pays comme tant d'autres immigrés espagnols et portugais. Ils sont motivés par l' «aide au retour », initiative du secrétaire d'État chargé des travailleurs et des immigrés Lionel Stoléru. Cette aide consiste en une prime de dix mille francs aux immigrés souhaitant rentrer définitivement dans leur pays d'origine. Cette aide n'a pas pourtant touché tous les retours.

L'aide au retour s'est donc adressé dans un premier temps aux individus. L'accord se fait entre l'État et l'étranger concerné, et vise une catégorie de population dans son ensemble, en l'occurrence les chômeurs puis les salariés étrangers, présents en France depuis plus de cinq ans. La procédure est lancée en 1977. Du 1<sup>er</sup> juin 1977 au 31 décembre 1981, 48 995 dossiers d'aide au retour sont agréés et financés ; 12 577 proviennent de travailleurs privés d'emploi, 36418 de travailleurs salariés. Ils concernent 94 984 personnes entre juin 1977 et décembre 1981. Si l'on prend en compte le chiffre moyen de 75 000 sorties par an, soit environ 33 7500 sorties entre ces deux dates, l'aide au retour n'aurait concerné que 27 p. 100 au maximum de la totalité des retours effectués.<sup>40</sup>

Très peu d'immigrés maghrébins se servent de cette mesure et préfèrent rester dans l'Hexagone motivés cette fois-ci par la loi de regroupement familial<sup>41</sup>. Cependant la période présidentielle de Valéry Giscard d'Estaing (1974-1981) a signifié une diminution importante du flux d'immigration. Les expulsions, les refus de renouvellement des titres de séjour expirés, la lutte contre les entrées clandestines, l'incitation au départ sont quelques-unes des caractéristiques de la rigueur gouvernementale en matière d'immigration pendant ce septennat.

### 1.1.2 Le regroupement familial et la constitution des familles

Malgré la crise économique et les exigences stipulées – ressources, durée de séjour, etc. – par l'arrêt officiel de l'immigration de travail<sup>42</sup>, beaucoup d'immigrés ont eu droit au

---

<sup>40</sup> P. Weil, *La France et ses étrangers*, Paris, Folio histoire, p. 358.

<sup>41</sup> Décret n° 76-383 du 29 avril 1976 relatif aux conditions d'entrée et de séjour en France des membres des familles des étrangers autorisés à résider en France. Ce décret ne fait qu' « officialiser des procédures administratives apparues dans les années 1920 et qui se renforcent progressivement après-guerre. Mais ce cadre juridique ne s'applique pas aux familles algériennes qui, du fait de l'héritage colonial, bénéficient d'un régime dérogatoire censé les favoriser ». Cf. M. Cohen, « Regroupement familial : l'exception algérienne (1962-1976) », *Plein droit*, 2012, n° 95, p. 19.

<sup>42</sup> R. Villanova et R. Bekkar, *Immigration et espaces habités*, op.cit., p. 17.

regroupement familial. Ceci montrait bien l'intérêt et l'idée ferme de ces gens de s'installer durablement dans la société française. Ce processus a été, certes, bien encadré. Cependant les migrants maghrébins, non naturalisés se sont retrouvés attaqués par l'austérité de la politique migratoire. Leur permanence et droit à la résidence ont été remis en cause.

D'abord seuls, les hommes firent donc peu à peu venir leurs épouses fondant une nouvelle famille dans le pays d'accueil. Jusqu'au seuil des années quatre-vingt, cette immigration ouvrière composée au départ d'hommes seuls, a été considérée à tort comme temporaire et exclusivement économique. Or, le processus d'installation définitive était déjà amorcé, débouchant petit à petit sur les difficultés depuis lors repérées chez les familles immigrées et surtout chez les enfants.<sup>43</sup>

Les entreprises se montrent favorables à cette loi de regroupement familial. Elles en ont même tiré profit et ont favorisé la création de lieux de culte<sup>44</sup>, astuce qui leur a permis de contrôler les réclamations économiques et politiques concernant les conditions de vie et le prix des foyers. Il faut comprendre que l'immigration individuelle, selon les individus et les circonstances, génère l'immigration familiale. Le panorama socioculturel s'est vu enchevêtré et la donne migratoire remodelée étant donné les bouleversements sociodémographiques de l'immigration, avec la constitution et sédentarisation des familles.

Le passage d'une immigration individuelle ou « de retour » à une immigration familiale, durable, a déclenché des transformations culturelles très importantes et des restructurations identitaires décisives. Pour Qribi (1997), lorsque les espaces de socialisation s'élargissent et se modifient, les adultes immigrés et leurs enfants doivent concevoir des changements pertinents pour la survie de la cellule familiale et le maintien de son équilibre.

La naissance des enfants a engagé de nouvelles responsabilités. D'ailleurs, la constitution de la famille figure désormais comme le lieu fondamental de la socialisation et de la transaction de l'adaptation. C'est bien au sein de celle-ci que les réorganisations culturelles seront négociées. L'idée de retour au pays n'est pas délaissée mais plutôt ajournée car l'éducation des enfants devient une valeur très singulière.<sup>45</sup> En effet, beaucoup de ces parents immigrés voient dans l'école une sorte de libération sociale ; les études représentent quelque part la réussite dans ce contexte de migration.

---

<sup>43</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébine en Europe », *op.cit.*, p.115.

<sup>44</sup> J. Dakhli, « Musulmans de France, l'histoire sous le tapis », *Multitudes*, n° 26, 2006, p. 157

<sup>45</sup> F. Lorcerie, « Scolarisation des enfants d'immigrés, état des lieux et état des questions en France », *Printemps*, n° 14, 1995, p. 43.

Le contact avec la société d'accueil est forcément intensifié par la formation des familles, ce qui signifie que l'isolement n'est plus possible. La sédentarisation de la famille maghrébine en France oblige à la reconnaissance de l'influence du mode de vie occidental<sup>46</sup> en raison des multiples situations de communication réelle au sein des espaces sociaux, éducatifs, médicaux. Cependant, la communauté cherche à conserver les mœurs et les rapports sociaux en exerçant sa pression sur chacun des individus qui l'intègrent.

Dans cette diversité culturelle, des facteurs comme l'âge, le sexe, l'origine rurale ou urbaine et l'horizon du projet migratoire prennent un poids aussi important que l'appartenance à une couche sociale déterminée. Certaines personnes semblent plus ouvertes à adopter des formes du système moderne, c'est le cas des jeunes, de quelques femmes, des urbains et de ceux qui se sont tracé un projet de vie au sein de la société française. L'acculturation devient un sujet déterminant car le débat entre le traditionnel et le moderne est toujours obsédant et définitif, dans ce contexte d'immigration. Les besoins d'adaptation posés au migrant maghrébin entraînent de véritables interrogations identitaires.

La France, disposant d'un modèle d'intégration basé sur la mixité sociale, sur l'assimilation et non pas sur le respect des différences culturelles comme les pays anglo-saxons, cherche à éviter la production de ghettos et toute manifestation de communautarisme. Ce modèle lui a permis de confiner l'expression des différences culturelles dans l'univers du privé car l'école républicaine est un véritable siège de partage de valeurs collectives comme la laïcité. En appliquant ce modèle, la France vise à maintenir l'insertion de chaque individu dans la société et dans l'univers professionnel comme résultat de la méritocratie.

Ce modèle a très bien fonctionné avec les différentes vagues migratoires d'origine européenne. Durant le XX<sup>e</sup> siècle, les Italiens, les Polonais et plus récemment les Espagnols et Portugais se sont bien intégrés à la population française grâce à leur inscription dans l'univers de la production et consommation et aussi à la scolarisation des enfants. Celui-ci aurait pu être le cas des immigrés maghrébins et turcs car les spécificités culturelles diminuaient compte tenu de la durée de leur présence sur le territoire hexagonal. Mais ce sont les difficultés constatées par le gouvernement français au lendemain du choc

---

<sup>46</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébine en Europe », *op.cit.*, p.119.

pétrolier et le début de la crise économique durant les années soixante-dix qui ont modéré l'intégration des populations immigrées. Le chômage devient la première menace à l'intégration.

## 1.2 Les politiques d'intégration de l'immigration

La population issue de l'immigration est caractérisée par une accumulation d'entraves qui oppriment son existence car elle est ethniquement et socialement différenciée, étant donné leur inscription dans des rapports de domination. Les contraintes que ces jeunes et même les adultes de même origine retrouvent sur le marché du travail mettent en évidence la différenciation ethnique.

Le contexte sociopolitique...se caractérise par l'appauvrissement socio-économique -chômage et précarité structurelle de l'emploi, déclin des modes d'encadrement traditionnels dans les cités-, le durcissement de la compétition scolaire au détriment des familles les moins dotées en ressources culturelles et la déstabilisation politique -la perte de l'alliance 'naturelle' avec la gauche-, la fin des grands espoirs collectifs, l'échec des gouvernements successifs (de droite comme de gauche) face à la question du chômage et des inégalités.<sup>47</sup>

Au-delà de cette difficulté, il y a le souci de considérer les travaux sensibles aux populations défavorisés et plus particulièrement à celles du milieu de l'immigration. Mais la montée du chômage, qui s'est élevée à des taux considérables notamment pour ceux qui avaient un bas niveau de scolarité, s'est caractérisée par la diminution des emplois ouvriers où s'intégraient quelques enfants d'immigrés. Dans ce panorama économique délabré, ce cumul d'obstacles rendait l'assimilation des jeunes issus de l'immigration beaucoup plus complexe. La valorisation de la culture d'origine constituait, pour certains d'entre eux qui se sont repliés sur une communauté mythique, le seul point de repère qui les rassurait.

Le gouvernement cherche à donner solution à ce problème de chômage en chassant une dynamique de travail illégal qui se développe dans le territoire national. La loi 80-9 dite Bonnet concernant l'immigration clandestine durcit les conditions d'entrée et de séjour en France des citoyens étrangers. Cette loi promue par le ministre de l'Intérieur Christian Bonnet entre en vigueur le 10 janvier 1980. Elle cherche à prévenir l'immigration clandestine et prévoit la reconduite de l'étranger à la frontière et la détention de certains

---

<sup>47</sup> S. Beaud et O. Masclat, « Des marcheurs de 1983 aux émeutiers de 2005, deux générations sociales d'enfants d'immigrés », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 61<sup>e</sup> année, 2006, p.827.

jours si celui-ci refuse de quitter le territoire. Elle prévoit d'ailleurs « l'expulsion systématique des jeunes étrangers pour le moindre délit. »<sup>48</sup>

Avec l'entrée au pouvoir de François Mitterrand en mai 1981, la politique en matière d'immigration change. Il y a un certain adoucissement car plusieurs mesures en faveur de la formation, contre le racisme, insertion des populations immigrées sont adoptées. Le ministre de l'intérieur Gaston Defferre suspend l'expulsion des étrangers. À travers la circulaire du 11 août 1981, il interdit d'expulser tout étranger étant né en France ou étant arrivé avant l'âge de 10 ans. Ceux-ci se voient bénéficiés d'un titre de séjour ou d'un titre d'asile politique. Ces immigrés illégaux démontrant être en France depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1981 et occupant un emploi stable d'un an se voient bénéficiés d'un titre de séjour valable un an grâce à la circulaire du 9 septembre 1981. Cette même année, le gouvernement crée les ZEP (Zones d'Éducation Prioritaires) afin de lutter contre l'échec scolaire. Ces mesures restent cependant précaires car parallèlement, le ministre de l'Intérieur Pierre Mauroy établit des accords bilatéraux avec certains pays afin d'éviter une nouvelle immigration dans le territoire hexagonal. Cette disposition est sévère car elle permet l'accroissement des expulsions entre 1981 et 1982.

[...] il est indéniable qu'en dehors des mesures destinées à régulariser des situations administratives, juguler le travail clandestin et garantir le droit des étrangers tout en contrôlant les flux migratoires, la rupture avec la période précédente se manifesta nettement dans une série de dispositions conformes aux idéaux de la gauche : il s'agissait de reconnaître des droits aux immigrés et d'améliorer leurs conditions de vie.<sup>49</sup>

S'étant tracé comme objectif l'insertion socioprofessionnelle des jeunes issus de l'immigration, à travers un communiqué du secrétariat d'État du 31 août 1983, le gouvernement a délivré 105 000 cartes de séjour et de travail valables un an. Cependant la montée du chômage s'est vue accompagnée par une animosité qui a surgi à la fin des années soixante-dix et s'est accentuée au début des années quatre-vingt avec la naissance du mouvement « SOS racisme » et la Marche des beurs<sup>50</sup>. Cette marche a non seulement

---

<sup>48</sup> D. Lochak, « l'immigration, une question trop sensible », *Questions sensibles*, CURAPP, Paris, PUF, p. 252.

<sup>49</sup> T. Caudron et G. Dreyfus-Armand, « Les immigrés dans la société », *François Mitterrand, les années de changement, 1981-1984*, (sous la direction de Serge BERSTEIN, Jean-Louis BIANCO et Pierre MILZA), Paris, Perrin, 2001, p. 557.

<sup>50</sup> Des milliers de jeunes d'origine magrébine se sont réunis le 3 décembre 1983 à la Place de la Bastille. C'était l'arrivée de « La Marche pour l'égalité et contre le racisme, partie sans bruit de Marseille un mois et demi plus tôt [et qui] arrive à Paris, suivie par un cortège de manifestants estimé par la presse à plus de 100000 personnes. Pour les "Marcheurs" qui ont sillonné la France depuis le 15 octobre, des enfants de l'immigration algérienne pour la plupart, cette arrivée triomphale dans la capitale apparaît comme un grand moment d'effervescence collective : "C'est notre mai 68 à nous", dira l'un d'eux, sous le coup de l'émotion. L'événement fait la une de la presse écrite et télévisée, le président Mitterrand reçoit à l'Élysée une délégation de huit marcheurs, promet aux immigrés la carte de séjour de dix ans et des sanctions

participé du placement de la « seconde génération » sur la scène publique en évanouissant l'idée du retour des immigrés dans leur pays mais elle a encore engendré d'autres mesures favorables à cette population comme le communiqué du Conseil des ministres du 17 juillet 1984 qui dispose l'accord d'un titre unique de séjour et de travail valable dix ans<sup>51</sup>. Le mot « intégration » remplace subtilement celui d' « insertion » lorsqu'on désigne la population immigrée en raison de son installation définitive et projet durable dans l'Hexagone.

Le président François Mitterrand trouvait que le seuil de tolérance était manifestement abouti en matière d'accueil des étrangers. Il considérait avoir rayé les difficultés liées à l'immigration. Son gouvernement a promu le droit à la différence comme héritage du processus démocratique. Ce droit comprend la liberté de culte et le maintien de l'identité culturelle à condition que ceux-ci n'aillent pas à l'encontre des principes républicains. Ce principe de différence est dévisagé dans la Déclaration des Droits de l'Homme et dans toutes les législations de sociétés modernes. La différence constitue sans doute un des facteurs d'enrichissement culturel notamment dans les sociétés pluriethniques. Cependant, ce principe inéluctable de toute société contemporaine peut faire jaillir des clivages et droits différents. Il entraîne souvent la discrimination fondée sur une stigmatisation plutôt inconsciente qui tend à augmenter dans des périodes de crise.

Les travaux dont on dispose montrent une opposition nette, pour les jeunes issus de l'immigration, entre situation à l'école et situation sur le marché du travail. Alors que l'origine sociale et le niveau d'éducation des parents expliquent largement les différences de réussite scolaire des jeunes issus de l'immigration à la fois entre eux et si on les compare aux jeunes dont les parents sont nés en France [...] il ne va pas de même sur le marché de travail. Une pénalité apparaît ici pour les Maghrébins, que n'expliquent ni les différences de niveau d'éducation [...] ni celles qui sont relatives au capital social permettant de trouver un emploi [...] Ceci conduit à parler de pénalité ethnique ou, plus nettement, de discrimination sur le marché du travail.<sup>52</sup>

Les jeunes issus des quartiers défavorisés accusent les procédés douteux de recrutement et les actes discriminatoires qui constituent une pratique quotidienne dans une

---

plus sévères pour les auteurs de crimes racistes qui se sont multipliés depuis le début des années 1980. Cette marche devient le symbole de la reconnaissance sociale de la "seconde génération" et consacre l'accès à la citoyenneté de ces enfants d'immigrés. » Cf. S. Beaud et O. Masclet, « Des marcheurs de 1983 aux émeutiers de 2005, deux générations sociales d'enfants d'immigrés », *op.cit.*, p.809.

<sup>51</sup> Loi 84-622 du 17 juillet 1984. Journal Officiel du 19 juillet 1984, p. 71. Cette loi suppose l'unification du titre de travail et de séjour en un seul document. Weil signale que « pour l'étranger [...] la carte de dix ans apparaît comme un moyen de garantir la stabilité du séjour des étrangers : élément de sureté pour les personnes concernées, elle pourrait, de ce fait, avoir un effet positif sur l'amélioration de leurs relations avec les Français. Le titre unique de dix ans porte en lui l'idée d'une garantie d'un séjour longue durée et la fin de nombreuses démarches administratives. » Cf. P. Weil, *La France et ses étrangers*, Paris, Folio histoire, p. 248.

<sup>52</sup> R. Silberman et I. Fournier, « Les secondes générations sur le marché du travail en France : une pénalité ethnique ancrée dans le temps » Contribution à la théorie de l'assimilation segmentée, *Revue française de sociologie*, 2006, vol. 47, p. 249.



société délabrée retenant les répercussions d'une crise économique. Ces jeunes des cités déclarent avoir du mal à captiver des employeurs éventuels. D'après eux, leurs noms et prénoms à consonance arabe, et le fait d'avouer le lieu d'habitation renvoient automatiquement à la stigmatisation et à la méfiance. Ils ajoutent qu'il est commun qu'à l'instar d'un handicapé, un candidat à un poste qui est issu de l'immigration ait tendance à avoir moins de réponses positives dans un concours. Lorsque certaines minorités se perçoivent différemment traitées, elles peuvent parfois provoquer des situations conflictuelles. Ce droit à la différence propre des sociétés modernes est inévitable mais par un effet de mimétisme, la normalisation finit par s'infliger dans les sociétés hétérogènes.

Les décennies soixante-dix et quatre-vingt se sont caractérisées par les manifestations des jeunes issus de l'immigration réclamant plus de visibilité et d'opportunités de travail et certaines manifestations frénétiques comme résultat d'une émotion collective. Quoique perceptibles, ces actes de violence ne constituaient pas un sujet du débat public. Mais c'est durant les années quatre-vingt-dix que ces tensions et ces conduites contestataires se sont aggravées. Plusieurs actes de violence urbaine, de délinquance, de vandalisme sont commis par quelques jeunes gens en majorité issus de l'immigration ayant des âges de plus en plus précoces. Ils ont lieu dans des espaces publics des zones dites sensibles mais aussi dans les espaces des grandes villes. Ils prennent des formes qui vont de l'offense verbale et gestuelle à l'encontre d'autres citoyens et des forces de l'ordre jusqu'à l'émeute, ce qui signifie qu'il y a des saccages, des trafics de drogue, des affrontements entre bandes, des pillages, des agressions physiques, des dépouilles, parmi d'autres. Les médias et plus particulièrement l'Agence France-Presse désignent ces atrocités par la locution « violence urbaine ». Celle-ci devient une rubrique continue de la presse écrite et des journaux télévisés.

Ces actes sont souvent liés aux interruptions scolaires et aux sentiments d'errance et de précarité. Ce phénomène est défini par Toutin et Bénézech comme : « incivilités commises collectivement, le plus souvent avec violence et de manière réitérée, à l'encontre de toutes formes d'autorité, de particuliers, de biens privés ou publics. »<sup>53</sup> Plusieurs stéréotypes se développent dans les discours publics et cette catégorie de la population

---

<sup>53</sup> T. Toutin et M. Bénézech, « Problématiques de la violence urbaine et personnalité de ses auteurs », *Annales Médico-psychologiques*, n° 164, 2006, p. 537.

représenterait depuis lors un « risque » contre le modèle républicain en raison du manque de respect de la loi commune et son « incapacité » de s'intégrer.

En mai 1995 Jacques Chirac est élu président de la république. Puisque deux ans après son arrivée à l'Elysée, la gauche remporte les élections législatives, il se voit partager avec Lionel Jospin comme premier ministre. En matière d'intégration, la priorité est la maîtrise de l'immigration durant son premier mandat (1995-2002). Il y a un contrôle rigoureux des flux migratoires mais parallèlement une politique de lutte contre toute forme de discrimination. Celle-ci cherche également à éviter le communautarisme des nouveaux arrivants grâce à la formation en langue française qui dégage les valeurs de la République. Il crée les CAI<sup>54</sup>(Contrat d'Accueil et d'Intégration) afin de conceptualiser les engagements mutuels de tout nouvel étranger arrivant légalement en France et des autorités françaises dans un contrat spécifique.

Cette génération, qui refuse de subir le même sort de ses ascendants en réclamant plus de visibilité dans la scène sociale et surtout plus d'opportunités de travail stable, manifeste fréquemment sa détresse et obtient de la part du Ministère du travail et de la Solidarité la lutte contre toute forme d'exclusion à travers le développement des PRAPS (Programmes régionaux d'accès à la prévention et aux soins)<sup>55</sup>. Néanmoins, tous les dispositifs mis en place par le gouvernement ne s'avèrent point efficaces et ne constituent guère une solution aux grands problèmes d'insertion professionnelle des jeunes issus de l'immigration.

Le 26 janvier 2004, le Haut Conseil à l'Intégration remet son rapport annuel au Premier Ministre : Le Contrat et l'Intégration. Il y manifeste son concept au sujet de la promotion sociale des jeunes issus des quartiers dits sensibles, les droits des femmes issues de l'immigration et le contrat d'accueil et d'intégration. Le philosophe guadeloupéen Jacky

---

<sup>54</sup> Ce Contrat est régi par l'OFII (Office français de l'immigration et de l'intégration). C'était d'abord un essai sur quelques départements depuis 2003 mais il devient obligatoire sur tout le territoire grâce à la loi du 24 juillet 2006. Il est mis en place à partir de 2007 et celui qui ne respecte pas le contrat, risque de ne pas se faire renouveler son titre de séjour. Cette idée de Yves Jégo, député UMP de Seine-et-Marne prône « une nouvelle logique de contractualisation entre le nouvel arrivant et la République, elle propose un contrat d'arrivée de trois ou quatre ans fixant un certain nombre d'obligations, suivi d'un contrat d'enracinement de quinze ans conférant des droits nouveaux, dont le droit de vote – aussitôt oublié – et l'acquisition plus rapide de la nationalité. L'idée est reprise par Jacques Chirac dans son discours de Troyes, puis par Jean Pierre Raffarin lors de l'installation du nouveau Haut Conseil à l'intégration. » Cf. D. Lochak, « L'intégration à rebours », *Plein droit*, n° 76, 2008, p. 9.

<sup>55</sup> Le gouvernement promeut une lutte contre l'exclusion en favorisant l'accès au droit et aux soins des plus défavorisés. Ce programme régional « s'attache à définir des actions pour lutter contre les pathologies aggravées par la précarité ou l'exclusion sous toutes les formes, notamment les maladies chroniques, les dépendances à l'alcool, à la drogue ou au tabac, les souffrances psychiques, les troubles du comportement et les déséquilibres nutritionnels » Art. 71, al. 3, Loi 98-657 du 29 juillet 1998.

Dahomay a souligné : « L'intégration n'est pas l'assimilation. La République française a été assimilationniste. La République ne peut pas attendre d'un immigré qu'il adopte les valeurs culturelles. On lui demande simplement d'accepter la loi commune. Il y a un espace public de laïcité, l'école est laïque. »<sup>56</sup> Les membres du Haut Conseil se sont mis d'accord pour éliminer la discrimination positive comme stratégie de promotion sociale des jeunes issus des quartiers populaires. Depuis l'an 2000, le ministre de l'intérieur, Nicolas Sarkozy, avait considéré la discrimination positive comme méthode d'accession collective de la « diversité »<sup>57</sup>, ce qui contrastait avec sa politique sécuritaire et son attitude discrétionnaire à l'égard de l'immigration. Le président Jacques Chirac et le premier ministre Dominique de Villepin trouvaient dans ce concept nocif s'attaquant aux valeurs essentielles de la tradition républicaine. Cette politique éveille en tout cas nombreuses critiques et devient l'axe du débat français.

Le 9 juin 2005, lors d'une réunion de l'UMP, Nicolas Sarkozy, souhaitant une « immigration choisie plutôt que subie » demande au gouvernement et au parlement de déterminer le nombre de personnes admises à s'installer en France chaque année. Sarkozy promeut ainsi l'accueil d'un candidat à l'immigration qui peut être utile au pays d'après le besoin des entreprises et qui aura accès à un titre de séjour valable un espace de temps déterminé. Il paraît minimiser avec cette politique le regroupement familial et l'asile politique traditionnellement délivré à tous ceux qui subissent la violence par un conflit armé interne dans leur pays d'origine.

La situation de violence urbaine s'accroît dans la première décennie du nouveau millénaire. Les jeunes de la seconde génération, habitant toujours les cités, continuent d'être perçus « comme une population problématique au regard de l'immigration. »<sup>58</sup> Durant le mois de novembre 2005, les médias audiovisuels du monde entier exposent des images frappantes d'automobiles brûlées dans les zones périphériques des grandes villes

---

<sup>56</sup> D. Arnaud, « Promotion par le mérite, pas par considération ethnique », *Libération*, 27 janvier 2004, p.18.

<sup>57</sup> La diffusion du terme « diversité » depuis l'année 2004 désignant une lutte contre les normes anti-discrimination « permet de concilier rhétorique politique et économique : à la charge culpabilisante contenue par la dénonciation des discriminations, les milieux de l'entreprise préfèrent le vocabulaire positif de la diversité [mais] si la rhétorique de la diversité est effectivement plus allusive que celle des discriminations, substituant aux concepts de domination et de racisme une vision plus consensuelle des talents, d'égalité des chances et de réduction des préjugés, les objectifs demeurent globalement les mêmes. » Cf. P. Simon, « La stratégie de la discrimination positive : Sarkozy et le débat français sur l'égalité », *Modern and Contemporary France*, 2009, vol. 17 n° 4, p. 441.

<sup>58</sup> R. Silberman et I. Fournier, « Les secondes générations sur le marché du travail en France : une pénalité ethnique ancrée dans le temps », *op.cit.*, p. 251.

françaises. Plusieurs intellectuels et journalistes associent ces actes à la crise du modèle français d'intégration.

Trois semaines de violences urbaines, durant lesquelles 9000 véhicules, mais aussi des dizaines d'écoles et de bâtiments publics ont été incendiés, ont ravivé cette question cruciale : notre modèle d'intégration – cette exception politique et culturelle française fondée sur l'égalité de tous les citoyens sans distinction de race, de religion ou d'origine, à la condition d'adhérer aux valeurs de la République – est-il moribond ?<sup>59</sup>

L'attitude de ces jeunes issus de l'immigration sans diplôme, sans emploi, reflète significativement leur vulnérabilité liée à l'échec scolaire, à l'expression de racisme, à la marginalisation. Ils exposent par le biais de cette violence leur mal-être. Ces jeunes se sentent également inquiets par d'autres aspects tels que la construction identitaire et l'insertion socioprofessionnelle. Tout ceci suscite un questionnement à la société sur ses capacités d'intégration en fonction de ses projets et de ses idéaux. Un regard sur l'expérience scolaire de ces jeunes (chapitre 3) nous permet de découvrir des caractéristiques particulières et de définir son effet sur le devenir identitaire des jeunes concernés.

En mai 2007, Nicolas Sarkozy est élu président de la République. Au lendemain de son installation à l'Élysée, il crée le Ministère de l'Immigration et de l'Identité Nationale et du Codéveloppement. Douze historiens chercheurs de la Cité Nationale de l'Histoire et de l'Immigration, dont Gérard Noiriel et Patrick Weil, démissionnent comme protestation à la création de ce ministère. Dans une interview avec Catherine Coroller, Noiriel a déclaré :

Pendant la campagne électorale, nous avons fait savoir publiquement que l'intitulé d'un ministère avec côte à côte les mots « immigration » et « identité nationale » n'était pas tolérable. Par notre expérience et nos travaux, nous savons que cette association a été mise en circulation en France d'abord par le Club de l'Horloge et le Grece (Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne) [*deux officines d'extrême droite, ndr*], et diffusée par le Front National. [...] Ce label associant immigration et identité nationale charrie des représentations négatives. Désormais, tout le monde va prononcer quotidiennement le nom de ce ministère, ce qui auparavant ne s'entendait que dans la bouche des gens d'extrême droite va être complètement banalisé. Si on ne casse pas ces réflexes, il ne faut pas s'étonner, comme le démontre la dernière enquête de la Commission nationale consultative des droits de l'homme (CNCDH), que 50% des Français pensent qu'il y a trop d'étrangers dans ce pays.<sup>60</sup>

Durant son quinquennat à l'Élysée, plusieurs mesures à l'encontre de l'immigration clandestine ont été adoptées comme la loi du 20 novembre 2007 relative aux tests

<sup>59</sup> B. Thiolay, « Intégration. L'état d'urgence », *L'Express*, 24 novembre 2005, p. 42.

<sup>60</sup> C. Coroller, « Nous ne pouvons rester silencieux », *Libération*, 24 mai 2007, p. 13.

génétiques<sup>61</sup>, l'autorisation à réaliser les statistiques ethniques, la récidive, la loi du 25 février 2008 relative à la rétention de sûreté. Ces dispositions ont provoqué des débats publics en raison de la stigmatisation des candidats à l'immigration. Il met l'accent sur le fonctionnement du CAI et a rajoutée d'autres clauses qui prennent plus de point dans ce contrat. Celui qui veut immigrer en France doit démontrer son engagement avec les valeurs de la République avant son départ. Il doit suivre des cours de langue française dans son pays d'origine comme critère d'obtention du visa.

François Hollande, premier secrétaire du parti socialiste durant onze ans (1997-2008), est élu président de la République en mai 2012. En matière d'immigration et d'intégration, il a donné son premier grand discours lors de l'inauguration du Musée National et de l'Histoire de l'Immigration à Paris le 15 décembre 2014 :

Les étrangers sont toujours accusés des mêmes maux, venir prendre l'emploi des Français [...] Ce sont toujours les mêmes suspicions qui sont colportées. Le fait nouveau, c'est la pénétration de ces thèses dans un contexte de crise. C'est là que réside le doute sur notre capacité à vivre ensemble [...] Nous devons lutter contre ces thèses au nom de la France [...] Il faut rappeler aux Français d'où ils viennent, sur quelles valeurs leur pays s'est bâti et où nous voulons aller ensemble [...] La France ne conçoit son destin que par l'ouverture [...] Trop de nos compatriotes ont le sentiment de ne plus être chez eux. Voilà la tension principale qui existe dans notre pays. Dans les deux cas, c'est une atteinte au pacte républicain.<sup>62</sup>

C'est le positionnement que les militants de gauche attendaient du président depuis son installation à l'Élysée sur un sujet aussi délicat qui avait sensibilisé une bonne part de la population pendant ces quinze dernières années. Il rappelle aux Français que la France s'est développée socialement et économiquement grâce à la contribution des immigrés. Hollande invite le peuple à lutter contre ces préjugés, contre la peur d'une disparition de la France, contre cette idée reçue que l'islam est incompatible avec la République<sup>63</sup> et a mis en garde contre le possible retour des violences et des intolérances.

---

<sup>61</sup> Cette loi relative à la maîtrise de l'immigration, à l'intégration et à l'asile modifie le CEDESA (Code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile. Elle autorise à se servir des tests génétiques pour vérifier la filiation des candidats au regroupement familial. En adoptant la mesure des tests ADN pratiquée dans 11 pays européens, le député Thierry Mariani cherche à valider sa proposition. Elle a éveillé nombreuses polémiques et le rejet des socialistes, d'autres partis de l'opposition et aussi des législateurs qui « ont souligné l'importance du fait que le lien de filiation ne pouvait en aucun cas se réduire à sa dimension biologique. L'importance de ce principe est évidente lorsqu'on songe aux enfants adoptés ou aux familles recomposées [...] En contribuant une fois de plus à stigmatiser les candidats à l'immigration et sous prétexte de réduire un désordre, cette disposition en créerait un autre, infiniment plus grave, car il entamerait des principes éthiques, et ouvrirait la porte au fichage génétique de certaines catégories de la population » Cf. SLR, « Non au contrôle génétique de l'immigration », *Libération*, 18 septembre 2007, p. 2.

<sup>62</sup> Ces extraits sont tirés de l'article publié par Solenn de Royer, « Immigration: Hollande flatte sa gauche », *Le Figaro*, mardi 16 septembre 2014, p. 4.

<sup>63</sup> Le débat se crée à la fin des années quatre-vingt. Beaucoup de gens ne voient pas comment on peut être Français et Musulman en même temps. Les gens doutaient de l'attachement des migrants maghrébins aux valeurs de la République. D'après Calliger, « la construction d'un islam identitaire dans les banlieues est parfois la réaction de rejet d'une société

Plusieurs domaines concernant l'histoire de l'immigration et l'intégration tels que le mal des banlieues, l'échec scolaire et l'insertion socioprofessionnelle, la délinquance, l'interculturalité ont souvent suscité un débat public mais ont surtout motivé la recherche en sciences humaines. Pour Perrin (2008), ces thématiques persistent et sont politiquement délicates. Il admet que ces sujets continuent de provoquer des préoccupations sociales et pourraient constituer des objets de recherche car ils appellent une attention épistémologique singulière. Dans ce contexte, l'éducation, la formation et l'insertion professionnelle symbolisent des buts primordiaux pour les jeunes issus de l'immigration.

### **1.3 La construction de l'identité**

L'ancrage des populations d'origine maghrébine en France, comme effet du regroupement familial des années 1970, a mis en scène une dimension culturelle dans la vie de celles-ci. C'est bien à partir de cette époque que les médias et le discours public se sont servis de maintes expressions pour signaler ce champ culturel. Des appellations comme « culture beur », « culture immigrée », « culture franco-maghrébine », « culture issue de l'immigration » ont été reformulées compte tenu des changements sociaux par « culture de la banlieue », « culture urbaine ». <sup>64</sup> Tous ces termes ont éveillé nombre de débats complexes étant donné la difficulté des différents acteurs sociaux pour se mettre d'accord sur la nomination de cette expression culturelle.

#### **1.3.1 Les pratiques culturelles des « beurs »**

La survenue d'une nouvelle génération de jeunes maghrébins, arrivés en bas âge ou nés en France, a bouleversé complètement toute conception sur la culture des immigrés. Au contraire de ceux-ci qui ne se sont pas vraiment investis dans la production d'infrastructures culturelles car ils comptaient rentrer dans leur pays d'origine avant le regroupement familial, leurs descendants qui n'étaient ni travailleurs ni « immigrés » ont développé des manifestations culturelles perceptibles.

---

sans repères ou sans perspectives, elle est toujours prémissée par la sécularisation en ce qu'elle correspond à une individualisation des pratiques et à une redéfinition des marqueurs religieux." Cf. V. Calliger, "L'islam en observation", *Études*, Tome 398, 2003, p. 736.

<sup>64</sup> A.G. Hargreaves, « Une culture innommable », *Cultures Transnationales de France*, L'Harmattan, 2001, p. 27

Cette génération a été incorporée dans la catégorisation de « culture immigrée » alors que la plupart d'entre eux sont nés dans l'Hexagone. Or, les musiciens, chanteurs, écrivains, acteurs qui ont surgi de cette lignée tressent des pratiques métissées comprenant davantage de traits linguistiques et culturels français que ceux du pays d'origine. Beaucoup sont partis s'installer ailleurs en fuyant de cette stigmatisation qui devient un handicap, mais d'autres sont restés dans ces « banlieues difficiles [qui] veulent avoir, et donner, une autre image d'elles-mêmes : non plus la sinistrose et le mal de vivre, mais la création, la beauté, la réussite »<sup>65</sup>.

C'est à la fin des années 1970 que des jeunes, issus de l'immigration maghrébine habitant les banlieues parisiennes, se sont servis d'un néologisme : « beur »<sup>66</sup> pour s'auto-désigner. Dans le domaine public, il est utilisé dans un média issu de ce même milieu social : Radio Beur en 1981. Cette station communautaire et associative, dont Nacer Kettane<sup>67</sup> a été co-fondateur et animateur, avait pour objectif celui de répondre aux attentes des Maghrébins qui habitaient en France. Avec cette dénomination, ces jeunes tentent de se décharger de toute connotation négative et même dépréciative de l'expression « Arabe ».

En 1983, ce terme, fort employé par les médias, s'introduit dans la langue courante des Français. On parle alors d'un « cinéma beur », d'une « littérature beur » mais plus particulièrement d'une « culture beur ». Mais comment cette expression culturelle est-elle née ? Ces jeunes issus de l'immigration maghrébine ressentaient qu'ils n'étaient pas assez français comme leurs homologues autochtones, ils ressentaient de même qu'ils n'étaient pas arabes comme leurs parents, ils se sont mis à créer leur propre langage, humour, cinéma, leur propre littérature. Plusieurs modes d'expression sont devenus le dispositif d'une identité culturelle hybride que ces jeunes franco-maghrébins veulent mettre en scène. La chanteuse et comédienne Amina, d'origine tunisienne et qui a représenté la France au Concours d'Eurovision en 1991, avoue que « pendant longtemps se définir en tant qu'Arabe ne passait pas [...] Il y avait une brèche, et je m'y suis engouffrée par engagement, pour exprimer à la fois mes racines et ma joie d'avoir grandi en France. J'ai

---

<sup>65</sup> Z. Kedadouche, *La France et les beurs*, Paris, Éditions la table ronde, p. 165.

<sup>66</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur : immigration et identité*, L'Harmattan, 1993, p.51-53.

<sup>67</sup> Ce médecin généraliste, conseiller municipal du 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris, né en 1953 dans un village de Bejaïa en Kabylie et arrivé en région parisienne à l'âge de cinq ans après le bombardement de son village en pleine guerre d'Algérie, est l'actuel PDG de Beur FM et directeur général de Beur TV. Ayant subi des actes de racisme pendant toute sa jeunesse, ce médecin s'investit amplement dans la défense des minorités maghrébines en France.

pris des gifles, oui, mais ce n'est pas grave, si nos enfants gardent la fierté de leurs origines »<sup>68</sup> En considérant le handicap non du point de vue physique, ni physiologique, ni génétique mais du point de vue culturel, Roy compte nous définit l'apparition de cette culture métisse et les rapports à la société dominante :

La culture du handicap s'est édifiée sur un fondement profondément inégalitaire des rapports sociaux [...] car de l'infirmité au handicap il s'est agi de gommer l'écart à la norme, d'effacer ce que la personne handicapée peut renvoyer d'incompréhension, de peur, d'incomplétude, bref, et c'est peut-être là au fond la recherche ultime, d'éliminer toute différence radicale.<sup>69</sup>

Nombre d'artistes et intellectuels issus de l'immigration maghrébine considèrent que cette expression « beur » ne fait que les stigmatiser et nuit à leur participation dans la vie culturelle de la société. Beaucoup de ces artistes cherchent à contribuer à l'enrichissement de la culture française grâce à l'apport de leur héritage ancestral. Ils ressentent que cette appellation, tant employée par les politiciens et les médias, promeut la marginalisation et fait paraître la population française d'origine maghrébine comme un problème social. Ces politiciens et journalistes voient de même ces expressions artistiques comme une culture mineure, indépendante. « Mais ces modes d'expression, qui abordent généralement des thèmes universels, ne font qu'enrichir le tissu culturel de l'Hexagone. Le chanteur Rachid Taha déclare que :

les problèmes venaient aussi des beurs [...] Avions-nous débroussaillé nos complexes et nos peurs ? [...] Je pointais du doigt un problème aigu, et tout le monde – beurs inclus – n'a vu que la bannière de l'intégration. Les prémices d'une "beurgeoisie". On a parlé de moi comme d'un emblème de réussite beur [...] À force de laisser politiciens et intellectuels nous représenter, on n'existait plus qu'à travers eux. SOS-Racisme a confisqué pendant dix ans toute évolution [...] Il fallait qu'on incarne une expression, une angoisse, un rêve.<sup>70</sup>

Aujourd'hui l'expression « culture beur » a été remplacée par « culture des banlieues »<sup>71</sup> et comprend toutes les manifestations culturelles des cités. Ceci dit, les blancs et les blacks y sont compris. De plus, cette « culture des banlieues » se personnifie dans le rap et ses pratiquants sont issus d'origines ethniques différentes. Il y a une grande variété de sources, ce qui signifie qu'ils ne se limitent pas à la simple polarité entre leurs pays d'origine et la France.

---

<sup>68</sup> G. Médioni, "Beurs, deuxième génération", *L'Express*, 8 avril 1999, p. 59.

<sup>69</sup> R. Compte, "La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage?", *Empan*, n° 58, 2005, p. 133.

<sup>70</sup> G. Médioni, "Beurs, deuxième génération", *op.cit.*, p. 59.

<sup>71</sup> C. Mori, « Visibilisation et stigmatisation des cultures de banlieue en France : la place à première vue marginale de l'écriture », *Revue des études européennes*, n° 16, p. 43.



Français d'origine étrangère ou Français « de souche », ces acteurs culturels se façonnent sur des homologues qui n'ont rien à voir avec leurs pays d'origine. Cette image d'aisance grâce à la mixité culturelle assemblée en banlieue se voit détraquée pendant les années 1990. Les médias présentent les cités comme les lieux où se concentrent plusieurs maux de la société : la misère, la divergence ethnique, la vente et consommation de drogue, la criminalité<sup>72</sup>.

Devant cette nouvelle réalité, il convient de considérer un autre terme qui puisse correspondre aux pratiques culturelles de ces communautés. Le plus retenu a été celui de « cultures urbaines » qui sous-entend la connotation de « culture de la rue » toujours assimilée aux quartiers sensibles. Or, ces quartiers ne sont autres que les banlieues troubles où se condensent les minorités ethniques. Les médias font de cette appellation une sorte de jeu linguistique en reproduisant d'autres catégories telles que « violences urbaines ». C'est la naissance d'un nouveau code comprenant le mélange de délinquance, de banditisme, de marginalité et de divergence ethnique. C'est ainsi qu'on stigmatise les pratiques culturelles des populations des cités notamment celle du Maghreb.

Il est évident que toutes ces désignations renvoient à une catégorie marginalisante des populations issues de l'immigration maghrébine. Pour Hargreaves (2001), celle qui contiendrait le moins ce sens biaisant serait l'expression « culture franco-maghrébine ».

Faudrait-il parler plutôt d'une culture franco-maghrébine ? C'est sans doute un concept moins marginalisant, en partie parce qu'il n'y est plus question d'immigration (avec tout ce que cela implique en termes d'extranéité par rapport à la société d'accueil) mais aussi parce qu'il reconnaît et nomme explicitement la francité de ces nouveaux acteurs.<sup>73</sup>

Cette notion suppose aussi des inconvénients car elle ne représente aucune utilité. De plus, il n'est pas vraiment nécessaire d'employer un terme qui sous-entend une récupération par l'état français alors qu'il y a tant d'artistes et d'intellectuels en France qui ne sont pas désignés en faisant appel à leur origine.

---

<sup>72</sup> Le film en noir et blanc 'La Haine' de Mathieu Kassovitz sorti en 1995 est un exemple type de la vie de ces jeunes des cités qui éprouvent ce sentiment. Il dévoile une jeunesse qui se perd.

<sup>73</sup> A.G. Hargreaves, « Une culture innommable », *op.cit.*, p. 33-34.

### 1.3.2 Au sujet du terme « identité »

La notion d'identité, selon les sciences sociales, fait référence à la reconnaissance d'un individu par lui-même et pas les autres. Néanmoins, Lévi-Strauss (1977) récuse toute précision concernant la définition de ce concept. De fait, très peu de sociologues se sont aventurés à la définir de manière catégorique. Cette notion est devenue un sujet de recherche immanquable dans les travaux sur la famille, la religion, l'immigration, le nationalisme, et notamment l'ethnicité. Pendant les années 1960, la minorité afro-américaine entame une lutte pour la revendication de sa reconnaissance, d'où la naissance des Black Panthers.<sup>74</sup>

#### 1.3.2.1 Évolution historique du concept d'« identité »

L'« identité », discussion des philosophes présocratiques Parménide et Héraclite qui se questionnaient sur le changement et ce qui reste le même, est reprise par John Locke, selon Lowe (2005), qui proposait une réflexion sur l'identité personnelle au XVII<sup>e</sup> siècle. Locke a résolu le problème en affirmant que tout était une question de mémoire car, selon lui, si on se rappelle des différents états de sa conscience 20 ans après, c'est parce qu'on est toujours la même personne.<sup>75</sup> Cette idée a été reprise par le psychologue Erik Erikson. C'est bien lui qui a mis en circulation ce terme et l'a popularisé dans les sciences humaines. Il essaie de dépasser la théorie freudienne en soulignant le rôle des interactions sociales dans la structuration de la personnalité. D'après lui, huit étapes correspondant à huit cycles de vie structurent l'identité personnelle et c'est justement dans cette disposition que la « crise des identités » tient lieu pendant l'adolescence.

[...] du point de vue de la psychologie sociale et, plus largement, de l'anthropologie, la notion d'identité n'est pas séparable de celle de crise. Ainsi, la crise de l'adolescence, qui, littéralement, va faire de l'enfant un adulte, n'est-elle pas "une catastrophe" imprévisible qui remet en cause la cohérence identitaire de l'individu, mais une étape incontournable dans sa construction.<sup>76</sup>

Erikson souligne, d'ailleurs, que tout événement imprévu tels le divorce, la guerre, le décès peut entraîner, à n'importe quel âge, une crise supposant une réorientation de l'identité. En tant qu'être humains, nous sommes tous différents même si nous appartenons

---

<sup>74</sup> P. S. Foner, *Les panthères noires parlent*, (trad. Sergen Poznansky) Paris, F. Maspero, p.326.

<sup>75</sup> J. Lowe, *Locke*, Routledge Philosophers, University of Texas, 2005, p. 94

<sup>76</sup> E.H. Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, trad. de l'américain par J. Nass et C. Louis-Comblet, (éd. anglaise 1965), Flammarion, 1978, p.11.

à un groupe déterminé. Nous sommes libres de nous engager ou non dans des identifications et de les aménager comme nous voulons, en nous adaptant aux possibilités que la culture de la société dans laquelle nous vivons nous offre.

À partir des années 1950, nombre de scientifiques assistent à l'expansion de ce concept. Pour Foote (1955), par exemple, qui incorpore une sociologie des rôles sociaux, l'identification correspondrait à l'adaptation par un sujet d'une identité ou une série d'identité. Autrement dit, elle serait le processus qui favorise la compréhension des raisons pour lesquelles nous jouons un rôle déterminé.

### 1.3.2.2 Le concept d' « identité » en Sociologie

L'identité devient un sujet majeur en Sociologie grâce au courant de l'interactionnisme symbolique qui s'intéresse à la façon dont les interactions sociales façonnent la conscience qu'un sujet peut avoir de lui-même. En 1963, Goffman (1975) promeut l'usage d'*identité* au lieu de celui de *soi*. Il enracine dans le biologique une double mobilité : similitude/inclusion et différence/exclusion. Pour cela, il se sert de l'exemple des empreintes digitales qui sont singulières. Merton (1976) parle du groupe de référence indiquant le groupe avec lequel le sujet se reconnaît et reprend les normes sans en être forcément membre. Allport (1979) associe les notions d'identification et ethnicité pour la première fois. Tout comme Goffman, Morin (1980) développe cette notion de feedback solide entre similitude/inclusion et différence/exclusion. Selon Ricœur (1990), l'identité est une unité paradoxale, formée de « mêmété » et d' « ipséité »,<sup>77</sup> la première garantissant la suite temporelle de l'individu et faisant qu'il reste le même, analogue dans le temps; la seconde définissant l'unité de cohésion de l'individu par opposition à autrui et par conséquent, sa dissemblance. Ainsi, l'identité apparaît invraisemblable car il y a d'une part cette notion de temps qui marque la relation continuité-transformations et d'autre part il y a cette notion d'espace car elle circonscrit sa cohérence par un dispositif d'inclusion/exclusion. Pour Kaufmann (2004) l'identité est devenue incertaine et ses limites doivent toujours être rétablies. Voilà comment les sujets sont contraints à une quête continue malgré leur place dans la société et les changements éprouvés. Bien que critiqué, Stuart Hall comprend le terme identité comme

---

<sup>77</sup> P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990, p. 380.

the point of suture, between on the one hand the discourses and practices which attempt to "interpellate", speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be "spoken". Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us.<sup>78</sup>

D'après Hall, l'identité ne peut jamais être comprise comme une entité fixe mais comme une construction permanente faisant partie de la réalité sociale.

### 1.3.2.3 Le débat sur l'identité nationale

Depuis les années quatre-vingt, période dans laquelle le Front National s'enracine dans la vie politique française, la formule « identité nationale » a été très usitée dans les discours publics en France. Mais c'est dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle que cette notion va prendre son envol notamment durant le période de campagne à l'élection présidentielle de 2007<sup>79</sup> et après lorsque le président Nicolas Sarkozy a demandé au Ministre de l'Immigration et de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire Éric Besson de lancer un débat sur les valeurs de l'identité nationale et plus particulièrement sur ce qu'est être Français actuellement.

Ce débat sur l'identité nationale s'avère pourtant problématique car il apparaît en lien étroit avec celui de l'immigration et avec des processus d'intégration. Appuyé sur le postulat que c'est l'État qui a créé la nation et affirmant faire son métier, le ministre Besson a lancé le débat le 2 novembre 2009 en ouvrant le site internet [www.debatidentitenationale.fr](http://www.debatidentitenationale.fr) et en envoyant un questionnaire (200 questions qui mélangeaient l'art culinaire et la lutte contre le communautarisme)<sup>80</sup> sur l'identité nationale

---

<sup>78</sup> S. Hall et al., *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, 1996, p. 5.

<sup>79</sup> Le candidat de l'UMP, Nicolas Sarkozy savait qu'aborder ce sujet délicat pourrait lui faire récupérer des voix de l'Extrême droite. « Relancer le thème de l'immigration à partir de l' "identité nationale" c'était tout simplement réitérer une stratégie qui avait déjà été victorieuse pour la droite, puisqu'elle avait permis à Jacques Chirac de remporter les élections législatives de 1986. » Cf. G. Noiriel, *À quoi sert l'identité nationale*, Marseille, Agone, p. 82.

<sup>80</sup> Le kit envoyé par le ministère de l'Immigration et l'identité nationale comprend seize chapitres dont quatre concernent les immigrés. Ce guide contient des questions telles que : Quelles sont les éléments de l'identité nationale ? Nos valeurs ? Notre universalisme ? Notre histoire ? Notre patrimoine ? Notre langue ? Notre culture ? Notre territoire ? Nos paysages ? Notre agriculture ? Notre art culinaire ? Notre vin ? Notre art de vivre ? Notre architecture ? Nos églises et nos cathédrales ? Notre industrie ? Nos hautes technologies ? Ce que nous avons fait ensemble ? Ce que nous voulons faire ensemble ? etc., Quelles sont les valeurs de l'identité nationale ? Les droits de l'homme ? La démocratie ? La République ? La liberté ? L'égalité ? La fraternité ? La laïcité ? L'égalité homme-femme ? La solidarité nationale ? Les services publics ? L'entreprise ?, etc. Au sujet de l'immigration : Pourquoi les accueillir au sein de notre communauté nationale ? Pour maintenir une tradition historique de nation ouverte ? Pour soutenir notre démographie ? Satisfaire le besoin de personnes qualifiées pour certains métiers ? Occuper les emplois non pourvus de notre économie ? Ou encore pour leur apport culturel ? Notre République est-elle multiculturelle ? Les valeurs de l'identité nationale sont-elles compatibles

aux préfets, ces derniers chargés de le répercuter sur le bas peuple. Celui-ci s'est déroulé pendant trois mois. D'après le ministre Besson, des représentants de tous les courants politiques de la métropole et des départements et territoires d'outre-mer ont été invoqués à y participer. Beaucoup de représentants de l'UMP (Union pour un Mouvement Populaire), parti politique qui était au pouvoir, étaient en faveur de ce débat. Cependant, quelques-uns comme l'ancien premier ministre Alain Juppé a exposé ses critiques envers ce débat lors d'un entretien au Parisien. Il a déclaré que la question « qu'est-ce qu'être français » ne se posait pas. Dans ce débat, il a affirmé : « je crois qu'on élude la vraie question qui est de savoir si la France reste fidèle à sa tradition d'accueil ou pas [...] Aujourd'hui quelle est la capacité d'accueil de la société française vis-à-vis de ceux qui la rejoignent, en particulier des musulmans ? C'est la vraie question [...] tout ce qui peut dresser les communautés les unes contre les autres et en particulier les musulmans est détestable. »<sup>81</sup> Il s'est d'ailleurs montré choqué par le renvoi à Kaboul de neuf afghans, ce qui met à mal la tradition d'asile en France. Un autre porte-parole de l'UMP, Dominique Paillé, a déclaré : « Il faut améliorer la formule, c'est un fait [...] Il y a nécessité de ne pas cantonner ce débat à l'immigration mais à regarder ce qui nous rapproche, regarder quel est l'avenir que l'on peut établir en commun, regarder comment on peut faire rayonner la France à l'extérieur. »<sup>82</sup>

Les représentants des partis de l'opposition ont manifesté leur désaccord avec cette discussion. Beaucoup de représentants du Parti Socialiste (PS) considèrent que ce débat « électoraliste »<sup>83</sup> – il a lieu quatre mois avant les élections régionales – déstabilise la gauche. Ils ne veulent surtout pas tomber dans le piège tendu par le Ministre Besson et encore moins se laisser attaquer par le président Sarkozy qui ne cherche qu'« à mobiliser l'électorat de l'extrême droite en sa faveur »<sup>84</sup>. Le porte-parole du PS, Benoît Hamon, a prié aux représentants de son parti de ne pas se rendre dans les préfetures. Le député européen Vincent Peillon a, lui aussi, montré son indignation : « Jamais sauf au moment du pétainisme, nous n'avons défini ce que nous sommes par le rapport à l'étranger. »<sup>85</sup> Ce

---

avec ce communautarisme ? La République doit-elle aller plus loin dans la lutte contre le communautarisme ? Les atteintes à l'égalité entre hommes et femmes sont-elles compatibles avec les valeurs de l'identité nationale ? Cf. Cécilia Gabizon, « L'éclectisme du kit identité nationale », *Le Figaro*, 12 novembre 2009, p. 10.

<sup>81</sup> [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/juppe-critique-le-debat-sur-l-identite-nationale\\_837418.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/juppe-critique-le-debat-sur-l-identite-nationale_837418.html)

<sup>82</sup> [http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam\\_1287382\\_823448.html](http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam_1287382_823448.html)

<sup>83</sup> N. Barotte, « Le parti socialiste dénonce un débat piégé » *Le Figaro*, 13 novembre 2009, p.3.

<sup>84</sup> J-M. Norman, « Les socialistes cherchent à faire émerger leur propre vision de l'identité nationale », *Le Monde*, Mercredi 4 novembre 2009, p.13.

<sup>85</sup> N. Barotte, « Le parti socialiste dénonce un débat piégé », *op.cit.*, p.3

spécialiste de l'histoire de la République considère aussi que « la gauche, plutôt que de se laisser enfermer, doit porter les valeurs – la laïcité, les droits sociaux, les principes d'égalité y compris grâce aux services publics, – qu'elle entend placer au nom de la nation [...] le terme "d'identité nationale" suppose une France fermée; d'ailleurs, au début du XXe siècle, les hommes de gauche se définissaient comme patriotes afin de se démarquer du terme de "nationalisme" cher à la droite. »<sup>86</sup> Néanmoins, d'autres représentants de ce parti estiment que cette idée de débattre sur l'identité nationale est plutôt saine. L'ancienne candidate du PS aux présidentielles 2007, Ségolène Royal considère qu'il ne faut pas rejeter ce débat et demande aux Français de « reconquérir les symboles de la nation »<sup>87</sup> comme le drapeau tricolore et la Marseillaise. Elle a même déclaré sur BFM que : « ce débat est légitime, il ne faut pas en avoir peur. Ce qui est contestable, c'est la façon dont il est engagé par le gouvernement. »<sup>88</sup>

Des militants d'autres partis et des associations ont, eux aussi, exprimé leurs avis au sujet de ce débat. Djamila Sonzogni, porte-parole des Verts considère que Besson ment : « Je ne peux pas croire le bilan que M. Besson nous donne [...] Ce n'est pas ce que j'ai vu de mes propres yeux et ce qui ressort des témoignages que j'ai réunis [Les réunions en préfectures rassemblaient] beaucoup de personnes âgées et des militants de l'UMP, très peu de militants de gauche ou de militants associatifs ou de jeunes [...] Ces réunions sont axées essentiellement sur les questions de la burqa et de la religion musulmane. »<sup>89</sup> Bachir Karoumi, secrétaire général du Mouvement pour une citoyenneté active déclare : « Je suis fier d'être Français et je suis choqué par le lancement de ce débat. »<sup>90</sup> Le fondateur du Parlement des banlieues, Karim Zeribi, exprime : « C'est comme si on me disait : "Toi, t'es pas encore tout à fait Français" [...] On ressort un bon vieux thème, porteur pour un certain électorat, quelques semaines avant les élections. »<sup>91</sup> Rachid Agoudjil, du Mouvement des Français issus de l'Immigration considère que c'est un débat « racoleur » et « aurait aimé qu'il soit organisé après les élections. »<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> J-M. Norman, "Les socialistes cherchent à faire émerger leur propre vision de l'identité nationale", *op.cit.*, p.13.

<sup>87</sup> A. Rovan, "Identité nationale: Éric Besson va mobiliser l'UMP", *Le Figaro*, Lundi 2 novembre 2009, p. 3.

<sup>88</sup> N. Barotte, "Le parti socialiste dénonce un débat piégé", *op.cit.*, p.3

<sup>89</sup> [http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam\\_1287382\\_823448.html](http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam_1287382_823448.html)

<sup>90</sup> C. Gabizon, "L'électisme du kit "identité nationale"", *Le Figaro*, 12 novembre 2009, p.10.

<sup>91</sup> *Ibidem.*

<sup>92</sup> *Ibidem.*

Craignant que le gouvernement ne puisse exclure certaines questions dont il faut discuter, Marine Le Pen, à l'époque Vice-présidente du Front National (FN), a décidé d'ouvrir un site internet [www.identitenationale.net](http://www.identitenationale.net), parallèle à celui du gouvernement où elle affirme pourra se développer « un vrai débat » en toute liberté. Le Front National (FN) considère que le lancement du débat a donné un coup d'accélérateur à son parti. Ses militants ont joué un rôle déterminant dans ce débat. Elle déclare que « le gouvernement a cru qu'il pouvait contrôler ce débat, mais comme il y a une vraie crise identitaire, qui correspond à une vraie demande des Français, il ne pourra pas le museler [...] Nous avons déjà imaginé ce slogan [défendons nos couleurs] avant le lancement du débat sur l'identité nationale. Cela démontre que nous sommes déjà depuis longtemps au cœur du sujet »<sup>93</sup>

Certains journalistes et intellectuels se sont déclarés partisans de ce débat. L'écrivain et journaliste Jean Daniel, par exemple, exprime son avis à ce sujet : « [...] je trouve très sain qu'il y ait aujourd'hui un débat sur l'identité nationale, d'autant que je m'étais enhardi à en faire la proposition à François Mitterrand qui l'avait trouvée peu opportune. Il n'est absolument pas normal qu'une société donnée et ancienne puisse être troublée, et même perturbée, par l'arrivée massive d'immigrés. »<sup>94</sup>

Mais la plupart de journalistes et intellectuels ne sont pas partisans de ce débat. Jacques Julliard considère qu' « il serait extravagant de faire de l'identité nationale un thème réactionnaire, voire fascinant [...] il y a des obsessions identitaires qui sont bien inquiétantes. Qu'est-ce donc que cette identité abstraite, posée une fois pour toutes, à laquelle les Français de tous temps et de toutes origines seraient censés devoir se conforter ? Toutes les minorités ont le droit de s'inquiéter. »<sup>95</sup> Cet essayiste, historien et journaliste français se sent stupéfait devant cet amalgame facile de l'identité nationale avec la question de l'immigration. Pour Jacques Attali, « le gouvernement relance la discussion sur un sujet dont on ne parle qu'aux pires moments de notre histoire ; car traiter de l'identité, ce n'est pas le plus souvent, dire ce que nous sommes, mais faire l'inventaire de ce que nous ne sommes pas, et de ce que nous voulons refuser de devenir ; c'est discuter de la meilleure façon d'exclure ; c'est demander des papiers d'identité ; et chasser ceux qui n'en ont pas »<sup>96</sup>. Pour cet économiste et écrivain, il n'y a qu'un seul élément qui peut

---

<sup>93</sup> [http://www.liberation.fr/politiques/2009/11/03/identite-nationale-le-fn-lance-son-site-de-debats\\_591586](http://www.liberation.fr/politiques/2009/11/03/identite-nationale-le-fn-lance-son-site-de-debats_591586)

<sup>94</sup> J. Daniel, «Être français», *Le Nouvel Observateur*, du 5 au 11 novembre 2009, p. 3.

<sup>95</sup> J. Julliard, «Être français? Parlons-en!», *Le Nouvel Observateur*, du 19 au 25 novembre 2009, p. 25

<sup>96</sup> J. Attali, «La génie du français», *L'Express*, Le 5 novembre 2009, p. 82.

définir l'identité d'une nation au sein d'un individualisme environnant qui éclipse l'existence d'un destin commun et c'est la langue. L'historien et professeur émérite de Sciences-Po, Michel Winock, considère que « cette initiative [lui] paraît d'autant plus déplacée qu'elle vient d'un ministère qui s'occupe à la fois de l'immigration et de l'identité nationale. Voilà un débat bien suspect. S'agit-il de définir cette identité pour servir de modèle aux étrangers qui viennent s'installer en France ou pour se protéger d'eux ? L'identité nationale ne se décrète pas.»<sup>97</sup> Pour cet enseignant-chercheur qui a publié plusieurs ouvrages et articles sur le nationalisme et l'antisémitisme en France, ce débat naît de ce malaise de la « transformation de la composition ethno-culturelle de la société française. »<sup>98</sup> Ce métissage social semble, d'après lui, poser beaucoup de problèmes à certains militants de la droite qui tiennent aux composantes sociales et culturelles d'autrefois et ne réalisent que cette identité est plutôt « plastique. »<sup>99</sup>

La presse internationale a aussi donné son avis au sujet du débat sur l'identité nationale des Français. Sur un ton ironique, l'éditorialiste américain Ted Stanger conceptualise cette polémique : « les Français ont toujours un avis sur tout. Ils adorent qu'on les flatte et qu'on leur fasse croire qu'ils sont intelligents. Un débat comme cela permet de faire oublier la crise, le chômage et de faire bosser les préfetures.»<sup>100</sup> Le journaliste anglais du « Guardian » semble plus prudent : « Le plus incroyable, c'est que tout le monde en France a son avis sur la question. Nous, en Angleterre, on aurait bien du mal à définir ce que cela veut dire être anglais. On ne pourrait même pas alimenter un site de ce genre. C'est trop intello, et intellectuel ! Même si, depuis les attentats, on commence nous aussi à se poser des questions sur nos valeurs. »<sup>101</sup>

Face à toute cette panoplie de critiques de la part des partis de l'opposition, des journalistes, des intellectuels qui soulignent l'amalgame de l'identité nationale avec l'immigration et plus particulièrement avec l'islam, le président Nicolas Sarkozy a réagit lors d'une réunion pour un petit déjeuner le 3 décembre 2009 : « Ce débat, c'est moi qui l'ai voulu [...] Ce n'est pas moi qui ai fait le FN. Quand il baisse, on dit que je suis frontiste et, quand il monte, on dit que je n'ai pas fait ce qu'il fallait. Et ce sont les mêmes

---

<sup>97</sup> G. Anquetil et al., «Être français, c'est le vouloir», *Le Nouvel Observateur*, du 26 novembre au 2 décembre 2009, p. 14.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> *Ibidem*

<sup>100</sup> D. Bui, «Vu d'ailleurs: le débat sur l'identité nationale. Une exception française?» *Le Nouvel Observateur*, du 3 au 9 décembre 2009, p. 51.

<sup>101</sup> *Ibidem*.



qui disent cela ! Toujours la pensée unique. Oui, je suis pour les racines chrétiennes de l'Europe. »<sup>102</sup>

Après trois mois de discussions dans les préfectures et sous-préfectures, le ministre Besson déclare dans le site internet créé pour le débat : « À titre personnel, je suis heureux et fier d'avoir participé à ce débat public. »<sup>103</sup> Dans le séminaire gouvernemental marquant la fin de la première étape du débat qui s'est déroulé le 8 février 2009, il affirme : « Je vais aller faire un tour de France pour expliquer les décisions et les orientations qui seront prises. Je vais voir comment associer un certain nombre d'intellectuels ». <sup>104</sup> Le premier ministre François Fillon l'a félicité d'avoir animé ce débat. Il a ensuite déclaré : « Nous avons voulu écouter ce que le peuple a à dire et en tirer les conséquences en matière d'action publique »<sup>105</sup> Il a informé que des 58 000 contributions sur le site internet, quatorze mesures ont été formalisées et toutes axées sur l'éducation : création d'un carnet du jeune citoyen, chant de la Marseillaise par les jeunes écoliers du moins une fois par an, présence obligatoire du drapeau tricolore dans les établissements scolaires, affichage des droits de l'homme dans les salles de classe, etc. Il a averti que le débat continuerait et que le président Sarkozy ferait un bilan deux mois après.

Plusieurs représentants des partis de l'opposition, des journalistes et des intellectuels ont réagit face à ce bilan : « Pourquoi fallait-il déchaîner tant de passions, provoquer tant de dérapages, susciter tant de légitimes suspicions, pour finir par apposer une Déclaration des droits de l'homme dans chaque classe, ou faire chanter une fois par an la Marseillaise à chaque jeune Français ? »<sup>106</sup> demande François Hollande, alors ex-premier secrétaire du PS. Après une réflexion, le président du groupe PS à l'Assemblée Jean-Marc Ayrault pose la question : « La plupart des mesures annoncées relèvent du minimum républicain et ne mangent pas de pain. Permettront-elles de refermer les plaies qu'a ouvertes ce débat ? Je n'en suis pas sûr. »<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup> E. Mandonnet, "Identité nationale. Le débat incontrôlable", *L'Express*, le 10 décembre 2009.

<sup>103</sup> C. Coroller, "Identité nationale: un débat qui s'est déballonné", *Libération*, mardi 9 février 2009, p.4.

<sup>104</sup> S. Landrin et L. Van Eeckhout, "Identité nationale: M. Fillon cherche une voie de sortie", *Le Monde*, Mardi 9 février, 2010, p.9.

<sup>105</sup> C. Coroller, "Identité nationale: un débat qui s'est déballonné", *op.cit.*, p.2.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

Mais ce concept d'identité nationale comment peut-il être défini ? Toute signification de cette idée soulève plein de questions et de variabilités et suscite nombreux débats.

Nous avons vu qu'il n'existait aucune définition de l'identité nationale qui soit acceptée par l'ensemble des chercheurs ou des experts. Cette absence de consensus découle du fait que cette expression n'est pas un concept scientifique mais appartient au langage politique. Or, toutes les notions politiques sont, par définition, des enjeux de luttes contre les partis en compétition. Il en va de « l'identité nationale » comme des « valeurs républicaines ». Le succès de ces formules vagues et creuses tient justement au fait que chacun peut les définir comme bon lui semble.<sup>108</sup>

Dans cette possibilité de définir les termes d'après ses croyances, utilités et avantages, il y a le risque de ne pas pouvoir trouver une véritable correspondance. Mais celui qui a plus de capacité de séduction de masses aura donc raison sans pour autant l'avoir compte tenu du caractère abstrait de ces termes. D'après une perspective psychosociale, Müller-Peters considère que l'identité nationale fait référence: « à une forme particulière de l'identité collective ou sociale, et dans ce cas le collectif qui constitue la l'identité est la nation.»<sup>109</sup> L'identité nationale renvoie donc à l'identification indéterminée de tout individu avec son propre pays.

#### **1.3.2.4 La socialisation interculturelle des jeunes « beurs »**

La socialisation interculturelle contribue hâtivement au développement de tout jeune particulièrement à l'adolescence. Comme elle contemple les unités de sens qu'apportent la culture familiale et la culture de la France, le jeune doit envisager les divergences des socialités. Il doit alors décoder les significations et assumer des positionnements identitaires. C'est une tâche très complexe pour ce jeune car il doit intérioriser des codes culturels antagonistes et faire face aux images négatives<sup>110</sup> que certains Français « de souche » dressent à son sujet.

---

<sup>108</sup> G. Noiriel, *À quoi sert l'identité nationale*, *op.cit.*, p. 143.

<sup>109</sup> A. Müller-Peters, « The significance of national pride and national identity to the attitude toward the single European currency: A Europe-wide comparison », *Journal of Economical Psychology*, n° 19, 1998, p. 702. Notre traduction de l'anglais.

<sup>110</sup> Ces enfants et jeunes ressentent confusément les images que le discours public et la presse renvoient à l'égard des 'Arabes'. Ils sont considérés délinquants, dealers, terroristes et ceci n'est pas en accord avec les modèles positifs que symbolisent à leurs yeux les 'Arabes' de leurs familles.

La langue symbolise un élément indispensable dans la prise de possession de la culture de sa société.<sup>111</sup> Elle n'est plus seulement un instrument de communication mais cet outil qui apporte des valeurs et des représentations, ces deux composantes étant essentielles dans la construction de la vision du monde et dans la structuration des rapports à soi et aux autres. Dans ce contexte d'interculturalité, le rapport à la langue peut constituer un enjeu identitaire très important.

Un autre élément décisif dans ce contexte interculturel est le rapport à la religion. Celle-ci est omniprésente dans le cadre de vie de la plupart de familles maghrébines qui habitent en France. D'après Aouattah (2001), la religion participe fermement dans la socialisation traditionnelle de l'enfant, marque son développement psychosocial et infiltre sa personnalité. Ceci dit, la religion enlace l'ensemble des domaines de la vie de tout croyant en endoctrinant les conduites et les attitudes sur le plan non seulement personnel mais aussi familial et social. Or, le mélange de profane et sacré est indéniable dans les pratiques socio-culturelles de ces jeunes issus de l'immigration, ce qui nous mène à affirmer que l'islam représente pour beaucoup d'entre eux plus un élément culturel qu'une inscription religieuse.

Le détachement d'une partie des immigrés d'origine musulmane de la religion de leur lignée est donc vraisemblable et finalement guère surprenant [...] pour ceux qui se réclament de l'islam dans les enquêtes, quelle est la signification de cette affiliation ? Faut-il y voir un phénomène pleinement religieux ? Ou bien l'appartenance à l'islam en France ainsi obtenue n'est-elle pas simplement culturelle ? Il serait dans cette hypothèse désormais acceptable de se déclarer musulman dans les enquêtes, mais il s'agirait alors de désigner une culture d'origine, un marqueur identitaire, plus qu'une foi et des pratiques proprement religieuses.<sup>112</sup>

Nombre de traditions liées aux caractères patriarcaux des sociétés du Maghreb constituent un autre élément décisif dans la construction identitaire de ces jeunes. Plus que par la religion, la position de la femme est définie par des pratiques ancestrales méditerranéennes. De plus, les disparités entre hommes et femmes, le poids du groupe par rapport à l'individu, la supériorité des vieux par rapport aux jeunes, la disposition à la conformation, la poussée pour une identité obligée dans la mesure où les coutumes sont sociales et fondées, la prédilection pour l'ancien au détriment du moderne, du changement

---

<sup>111</sup> C. Deprez, « Langues et espaces vécus dans la migration : quelques réflexions », *Langage et société*, 2007, n° 121-122, p. 249.

<sup>112</sup> C. Dargent, « La population musulmane de France : de l'ombre à la lumière ? », *Revue Française de Sociologie*, vol. 51, n° 2, 2010, p.230.

sont quelques traits structurants du patron culturel traditionnel qui s'opposent à ceux de la société moderne.

Ce patron culturel moderne est centré sur l'individu.<sup>113</sup> Ce sont les aptitudes et les compétences liées aux valeurs personnelles qui déterminent les hiérarchies. Ceci dit, les groupements familiaux et les propriétés naturelles ont beaucoup moins d'importance dans la société occidentale. Les fondements de liberté, d'égalité, de laïcité constituent les usages de l'ordre social et les manifestations culturelles reposent sur l'équivoque, sur l'indécis. De fait, elles n'obéissent pas vraiment à la prescription.

À ces deux réalités, le jeune issu de l'immigration se voit confronté quotidiennement. Il (elle) doit, de même, considérer les aspects positifs de l'une et de l'autre afin de structurer sa propre identité. Mais comment les jeunes « beurs » gèrent-ils cette dissemblance ? Comment arbitrent-ils leur descendance et groupement d'un côté et leur francité de l'autre ? Comment allient-ils l'appartenance religieuse et les constitutifs de la société moderne ? Comment l'éducation familiale et l'école, entités souvent opposées, influent-elles sur le choix identitaire des jeunes « beurs » ?

[...] système de valeurs de ces jeunes (beurs) est moins affaire de combinaisons culturelles que de stratégies identitaires mises en œuvre pour faire face à des prescriptions contradictoires.<sup>114</sup>

Comme on l'a déjà affirmé, l'école constitue un pilier essentiel de la socialisation de ces jeunes. Des phénomènes comme la popularisation et le prolongement des études dégagent des changements dans la structuration de l'identité.<sup>115</sup> Cette augmentation de la durée des études et les doutes fondés par rapport au marché du travail ont déchaîné un accès tardif à l'âge adulte, ce qui signifie une époque marquée par une sensation d'indétermination identitaire. La relation avec l'école est, par conséquent, définie par une ambiguïté entre son agrément, sa perception comme centre où l'on acquiert des connaissances et moyen de promotion sociale, et un défi quant à ses conceptualisations culturelles.

---

<sup>113</sup> V. Paris et M. Blais, « Crises et transformations des liens intimes : réflexions sur le passage de la société traditionnelle à la société moderne », *op.cit.*, p. 125-126.

<sup>114</sup> J. Streiff-Fénart, À propos de valeurs en situation d'immigration : Questions de recherche et bilans de travaux, *Revue française de sociologie*, vol. 47, 2006, p.863.

<sup>115</sup> N. Martinez et A.M. Costalat-Founeau, « Comparaison de deux situations de réussite confrontée et normalisée chez des lycéennes d'origine culturelle différente », *op.cit.*, p. 150.

C'est chez l'enfant lui-même que les tensions famille-école se révèlent. Sa conduite et ses attitudes démontrent ce qu'il fait de ce que la société adulte a essayé de faire de lui. Tout se passe souvent dans la cohérence mais quelquefois dans l'incohérence et la segmentation. D'après Qribi (2007), l'action socialisatrice de l'école doit tenir compte du filtre de la subjectivité du sujet visé par l'action. L'investissement ou non investissement du jeune dans ses études, ses relations avec les enseignants et la perception de valeur personnelle sont des facteurs qu'il conviendrait de retenir lorsqu'on cherche à décrypter la socialisation des jeunes visés.

La scolarité des jeunes issus de l'immigration maghrébine, prise dans ses rapports aux actions éducatives et aux orientations culturelles parentales, influe significativement sur leurs dispositions identitaires, non seulement en termes d'identification culturelle mais aussi en termes d'estime de soi<sup>116</sup> et de sensation de contrôle sur la réalité.

#### 1.3.2.5 L'enjeu de la dynamique identitaire

D'après un point de vue culturel, l'identité peut être conçue comme l'établissement de l'individu dans un système ordonné de manières d'être, de penser, de sentir, d'un groupe ethnique ou social déterminé. Les conditions de socialisation interculturelle<sup>117</sup>, qui comprennent maints systèmes de valeurs, de règles et de perspectives et par conséquent des idées différentes de l'homme, de la société, de l'école, sont propices à la constitution de méthodes identitaires variées. Ces stratégies identitaires concernent le rapprochement des deux dimensions fonctionnelles de l'identité : la fonction ontologique liée aux valeurs fondamentales et la fonction pragmatique attachée aux besoins d'accommodation au milieu social.

Le terme stratégie identitaire doit être pris, au sens large comme une élaboration personnelle de décisions qui implique une maîtrise intellectuelle, affective, sociale et cognitive. Elle est la marge de manœuvre dont bénéficie chaque acteur social pour agir sur les éléments réciproques qui touchent à la définition de soi.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> A. Qribi, A. Courtinat et Y. Prêteur, « Socialisation interculturelle et dynamiques identitaires chez les jeunes adultes issus de l'immigration maghrébine en France », *op.cit.*, p.689.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p.692.

<sup>118</sup> C. Temple et P. Denoux, « Construction d'un outil d'identification de stratégies identitaires en psychologie interculturelle », Les cahiers internationaux de psychologie sociale, n° 79, 2008, p. 48.

L'identité et les méthodes identitaires, étalées selon la lecture de la réalité, l'élection des valeurs, les désirs, sont circonscrites entre le collectif et l'individuel et renvoient à l'activité de personnalisation<sup>119</sup>. Selon Qribi (2007) l'identité peut être définie à travers l'estime de soi, les relations passives ou actives avec les différentes situations de la vie quotidienne et les aptitudes de projection de chaque individu.

Les conditions interculturelles sont, par nature, déstabilisantes car elles admettent plusieurs interrogations. Celles-ci relativisent toute idée d'appartenance et de références et encouragent à l'emplacement identitaire. D'ailleurs, la socialisation ne peut pas se limiter à l'intégration désœuvrée de la culture d'un groupe avantagé. Elle suppose la participation de l'individu à sa propre évolution.

Pour Qribi et al (2010), le développement de la personnalisation suggère une activité importante de la part du sujet qui doit faire le choix entre la conformation et l'ajustement plutôt indifférent à une seule référence d'une part et l'individuation et l'implication dans une démarche individuelle d'analyse et d'assemblage de l'hétérogénéité intrinsèque à la socialisation interculturelle d'autre part. Pendant la phase d'exploration personnalisante, ce choix culturel lié aux valeurs joue un rôle déterminant dans la dynamique identitaire.

Cependant les orientations identitaires des jeunes issus de l'immigration ne doivent pas être réduites aux pratiques extrêmes comme la contre-acculturation ou l'assimilation. Il existe des constructions variées conciliatrices<sup>120</sup>. Car quoiqu'issus d'un milieu social et ethnique commun, les jeunes « beurs » exposent une évolution et une orientation identitaire encadrées dans la diversité. Cette orientation identitaire se voit transformée en raison de la fluctuation des modalités socioéducatives, d'où l'importance de l'entourage familial et de l'environnement scolaire dans la formation de l'identité de ces jeunes.

En effet, toute une gamme de catégories a jusqu'à présent permis de montrer, d'étudier et de traiter les expressions culturelles et littéraires de ces jeunes français. Très peu d'intellectuels et critiques parviennent à les classer en dépit des étiquettes variées car beaucoup ont du mal à les apprécier comme producteurs culturels ou écrivains français tout simplement. Il conviendrait de devancer cette problématique nationale, ethnique,

---

<sup>119</sup> A. Manço, *Processus identitaires et Intégration, Approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*, L'Harmattan, 2006, p. 144.

<sup>120</sup> C. Camilleri et G. Vinsonneau, *Psychologie et culture : concepts et méthodes*, Armand Colin, 1996, p.55

identitaire comprenant des classifications et des catégories sociales et littéraires. La production de la « deuxième génération », développant surtout les concepts de l'exil, la quête d'identité, les désagréments des jeunes issus de l'immigration maghrébine, l'affliction identitaire, la colère au sein des œuvres, pourrait être conçue comme « créations singulières »<sup>121</sup> et non comme la simple répétition des maux sociologiques d'une communauté.

---

<sup>121</sup> C. Chalet Achour, Contes de la périphérie : Tassadit Imache et Dominique le Bocher, voix singulières, *Cultures Transnationales de France*. Sous la dir. de H. Gafaïti, p.75





## 2 La mouvance littéraire franco-maghrébine

La littérature permet de se venger de la réalité  
en l'asservissant à la fiction ;  
mais si mon père fut un lecteur passionné,  
il savait que l'écriture exige de rebutantes vertus,  
des efforts, de la patience ; c'est une activité solitaire  
où le public n'existe qu'en espoir.<sup>122</sup>

Le roman beur est attaché à l'histoire postcoloniale de la France, plus précisément à la période de l'immigration maghrébine des années 1950 et les décennies qui suivirent. Au début de la guerre d'Algérie, 1960, on dénombrait une population de 6000 familles algériennes habitant en France mais à la fin de la guerre, 1962, le chiffre a augmenté à 30 000.<sup>123</sup> Les familles des auteurs tels Azouz Begag, Farida Belghoul, Sakinna Boukhedenna, Tassadit Imache, Mohammed Kenzi, Nacer Kettane, Mehdi Lallaoui et Mustapha Raïth ont fait partie de cette migration qui s'est installée durablement en France.<sup>124</sup>

### 2.1 Début et Développement de cette mouvance

C'est à travers la « Marche pour l'Égalité et contre le Racisme » aussi connue comme la « Marche des Beurs », que des milliers des jeunes de la « deuxième génération »<sup>125</sup> refusent de subir le même sort que leurs parents. À travers cette manifestation, ceux-ci exigent une place au sein de la société française. Ce mouvement antiraciste prétend la suppression de toute forme de discrimination. Pour Laura K. Reeck, la littérature beur est issue de ce moment historico-social marqué par la violence policière et les crimes racistes contre les minorités.<sup>126</sup> Parallèles aux différentes manifestations artistiques et culturelles dites « beur », telles que des productions cinématographiques, des pièces de théâtre, des créations de groupes et de bandes de musique, des œuvres romanesques diverses, écrites par des jeunes écrivains issus de la seconde génération de

<sup>122</sup> S. de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, coll. Folio, 1973, p. 48.

<sup>123</sup> A. G. Hargreaves, *Immigration and identity in beur fiction*, New-York-Oxford: Berg, 1991, p.12.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>125</sup> F. Gaspard et C. Servan-Schreiber. *La fin des immigrés*, Le Seuil, 1985, p.48.

<sup>126</sup> L.K. Reeck, « Mohamed Razane : The Re-generation of Beur Literature », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008 « Au-delà de la littérature beur ? », p. 67.

l'immigration maghrébine en France, ont vu le jour depuis les années quatre-vingt. Cette nouvelle expression qui débute dans le panorama littéraire français sera vite définie comme « Littérature beur ». Elle se caractérise par l'emplacement discursif de ses auteurs permettant « certaines opérations, de la codification de la lecture au marketing éditorial, en passant par la réinvention de soi ».<sup>127</sup> Ils mettent en scène une langue à base orale, ce qui provoque un effet de choc chez les défenseurs du bon usage traditionnel de la langue française, notamment chez certains critiques littéraires qui trouvent, dans ces écrits, d'une part un péril car, selon eux, ces auteurs transgressent les normes de la langue traditionnellement promue par l'École, les dictionnaires, les grammaires et surtout l'Académie et d'autre part un manque de style caractérisant généralement ces productions.

La littérature issue de l'immigration maghrébine en France est une littérature qui gêne. Les documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques son généralement sceptiques quant à ses mérites esthétiques.<sup>128</sup>

Les traits esthétiques de cette mouvance littéraire sont souvent décrétés absents ou minimes. Tous ces reproches qui proviennent des critiques font écho chez les enseignants et les institutions éducatives car ils adoptent qu' « en France le concept *beur* n'a pas encore émergé de sa gangue anthropologique, c'est-à-dire d'esprit colonial »<sup>129</sup>. En revanche, dans le monde anglophone, notamment aux États-Unis et en Grande-Bretagne, on consacre une place importante à l'étude de ces textes qui s'inscrivent au sein des tendances culturelles et postcoloniales. Les auteurs, eux, sont révélés sous différentes étiquettes : écrivains beurs, écrivains issus de la deuxième génération, écrivains postcoloniaux, minorité postcoloniale, parmi bien d'autres. Ces écrivains sont, de toute façon, souvent différenciés des auteurs français « de souche » et aussi de leurs homologues maghrébins tels Assia Djebar, Tahar Ben Jelloun et Mohammed Dib qui se sont installés en France à l'âge adulte après avoir suivi une formation universitaire dans leur pays.

Toute une série de romans portant sur la banlieue, l'altérité, les délinquants, les jeunes rebelles, et bien d'autres faits divers suscitent l'intérêt des lecteurs et de la presse.

---

<sup>127</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire*, 2008, L'Harmattan, p. 123.

<sup>128</sup> Alec G. Hargreaves, « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : Littérature mineure ? », Charles Bonn (coordonateur). *Littérature des immigrations*, L'Harmattan, 1995, p. 17

<sup>129</sup> F. Laroussi, « La littérature 'beur' et le paradoxe de l'authenticité », in *Expressions Maghrébines*, vol.7. n° 1, été 2008, Au-delà de la littérature « beur » ? p. 114.

Le roman beur devient un phénomène de mode et certains éditeurs<sup>130</sup> et des médias se montrent très intéressés à découvrir ces jeunes auteurs d'origine maghrébine issus de milieux défavorisés. Cet enthousiasme a permis la publication de maints romans beurs pendant les années quatre-vingt. Or sans se soucier du véritable intérêt des maisons d'édition, ces écrivains avaient un objectif tout-à-fait revendicatif.

Pour Redouane (2012), les Maghrébins nés ou élevés en France ont en commun un univers dit « beur » et une appartenance à une dualité culturelle : maghrébine et française. Cette nouvelle aire littéraire se définit d'ailleurs par la même double généalogie culturelle. Néanmoins, elle retrouve une réticence considérable dans le champ littéraire français. Cette mouvance est ancrée alors dans une période inscrite dans la controverse érigée des relations entre la France et les immigrés. Avec l'établissement de ces derniers dans l'hexagone, l'identité semble être menacée ; cette jeunesse d'origine maghrébine se trouve ainsi vouée à se « morceler » culturellement.

La plupart des récits, produits par les jeunes beurs, ont en commun le rappel des contextes socioculturels marginaux auxquels ils se sont confrontés depuis leur enfance et les multiples contraintes que ceux-ci supposent. La majorité de ces romans sont autobiographiques ou correspondent à des histoires advenues à des gens proches. Par le biais de ces récits de vie et des témoignages, comme ont fait les écrivains du début de la littérature maghrébine en langue française tels Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Jean Amrouche, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Assia Djebar parmi d'autres, ces jeunes auteurs cherchent à présenter le cadre social dont ils sont issus. Ils y montrent le désarroi, leur désillusion. Leur but est non seulement celui d'exposer un désir d'intégration et de rejet de tout type de mépris, d'hostilité et de discrimination à leur égard mais aussi celui d'exprimer la détermination de restaurer cette destinée vécue par leurs parents car ils refusent d'être appréciés de la même façon. Ils se servent toujours d'une rhétorique vive et combattante, souvent contestable, à travers des énoncés remplis d'humour et de sympathie, moyens d'écriture pour attester leur identité culturelle.

---

<sup>130</sup> Beaucoup de ces écrits conviennent à « une recette commerciale d'éditeurs, qui font vendre des textes dont la qualité littéraire n'est tout simplement pas le problème, en sollicitant la lecture de sympathie inconsciemment voyeuriste d'un public politiquement favorable à l'immigration, mais qui en réclamera des témoignages d'autant plus vrais qu'ils seront littérairement maladroits » cf. C. Bonn « Romaines féminines de l'immigration d'origine maghrébine », in *Notre librairie*, N° 18, 1994, p. 99.

Beaucoup de ces auteurs n'ont écrit, jusqu'à présent, qu'un seul livre<sup>131</sup>, celui de leur vie précisément ; mais bien d'autres en ont produit une quantité non négligeable, tel est le cas d'Azouz Begag qui, après avoir écrit *Le Gone du Chaâba*, a déjà publié une trentaine de livres, récits pour enfants y compris et Ahmed Kalouaz qui, après le succès de *L'Encre d'un fait divers* sorti en 1984, a publié une trentaine d'ouvrages – nouvelles, poésie, romans, pièces de théâtre et des textes pour la jeunesse –. Pour presque tous ces auteurs, l'écriture de récits et la réalisation de films symbolisent un outil de transformation de cette représentation de l'immigré maghrébin. Ils proposent, à travers leurs travaux, une image plurielle, plus imprécise, moins figée.

Durant les années quatre-vingt, ce mouvement a connu un envol remarquable. Néanmoins, certains critiques considèrent que cette impulsion s'étend même au-delà des années quatre-vingt-dix. De même que les auteurs, cette expression littéraire était difficile à classer et a été l'objet de plusieurs étiquettes : littérature beur, littérature de l'immigration, littérature postcoloniale, littérature des migrations, littérature mineure<sup>132</sup>, littérature franco-maghrébine<sup>133</sup>, littérature arabo-française<sup>134</sup>. Aujourd'hui, étant donné l'évolution de cette aire littéraire, on recourt souvent à la désignation littérature de banlieue mais davantage à l'expression : littérature urbaine<sup>135</sup>. De toutes manières, elle n'a jamais joui du statut de « littérature française » tout simplement étant donné l'usage de cette langue particulièrement idiosyncratique.<sup>136</sup>

### 2.1.1 Les premiers auteurs

Beaucoup de ces premiers écrivains, issus de l'immigration maghrébine, sont nés en France tels Akli Tadjer, né à Paris en 1954 ; Azouz Begag, né à Lyon en 1957 ; Mehdi

---

<sup>131</sup> Le cas le plus connu est celui de Farida Belghoul qui, après son roman *Georgette!*, paru en 1986 chez les Éditions Barrault à Paris, n'a plus publié de romans. Certains critiques coïncident qu'elle a préféré de s'occuper d'autres activités telles l'enseignement pour ne pas rester enfermée dans ce fonctionnement-cliché des représentations. Il y a aussi Nacer Kettane, qui après la publication de son roman *Le sourire de Brahim*, en 1985, chez Denoël, s'est dédié à la médecine et à Radio beur dont il est aujourd'hui le président.

<sup>132</sup> Alec G. Hargreaves, « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : Littérature mineure ? », *op.cit.*, p. 17.

<sup>133</sup> S. Durmelat, « From Realistic Narratives to Social fantasy: Of Nightclubs and Supermarkets in Some Contemporary Narratives on Maghrebi-French », in *Cincinnati Romance Review*, n° 16, 1997, p. 84.

<sup>134</sup> M. Laronde, « Les littératures des immigrations en France. Questions de nomenclature et directions de recherche », in *Le Maghreb Littéraire*, vol. 1, n° 2, 1997 p. 26.

<sup>135</sup> Voir I. Vitali, *Intrangers II: Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, L'Harmattan, 2011, p. 8. Il faut comprendre que cette appellation ne se restreint pas à la production des auteurs d'origine maghrébine mais elle évoque aussi d'autres groupes ethniques établis dans les quartiers les plus défavorisés des agglomérations françaises.

<sup>136</sup> L.K. Reeck, « Mohamed Razane : The Re-generation of Beur Literature », *op.cit.*, p. 69.

Lallaoui, né à Argenteuil en 1957 ; Tassadit Imache, née aussi à Argenteuil en 1958 ; Sakinna Boukhedenna, née à Mulhouse en 1959. D'autres sont arrivés dans l'hexagone à bas âge tels Mehdi Charef, né à Maghnia, Oran en 1952 et arrivé à Nanterre quand il avait 11 ans ; Ahmed Kalouaz, né à Arzew, Algérie en 1952 et amené en France quelques mois plus tard ; Mohammed Kenzi, né aussi à Maghnia, Oran en 1952 et arrivé dans la région parisienne en 1960.<sup>137</sup> Tous ces auteurs font partie de ce qu'on a tendance à définir comme « écrivains de la deuxième génération » qui sont devenus adultes pendant les années soixante-dix et quatre-vingt.

[...] La majorité des écrivains beurs sont d'origine algérienne ou marocaine. Cette hiérarchisation correspond elle-même à l'importance de chacune des migrations maghrébines, comme chacun le sait. Notons aussi que la plupart d'entre eux sont nés dans les années 1950-1960 et au-delà.<sup>138</sup>

La production des « Beurs » d'origine tunisienne est plus récente et reste quand même beaucoup moins importante, en nombre de romans et de récits, que celle de leurs homologues d'origine algérienne et marocaine. En tout cas, ces auteurs ont en commun non seulement leurs origines ethniques mais aussi leurs lignées sociales. Beaucoup appartiennent à des familles nombreuses issues, la plupart d'entre elles, des milieux ruraux maghrébins et dont les pères ont travaillé en tant qu'ouvriers dans les grandes usines françaises. C'est justement aux alentours des zones industrielles des grandes villes de l'hexagone et de la Belgique que ces familles se sont concentrées<sup>139</sup> et où ces auteurs ont vécu les premières étapes de leurs vies. Étant donné les faibles revenus des hommes, soutien de famille, beaucoup de ces familles ont été contraintes de s'installer dans les bidonvilles<sup>140</sup> pendant les années soixante. Pour beaucoup de ceux qui sont arrivés en France pendant leur enfance, il n'y a presque plus de souvenir de leur terre d'origine car ils sont arrivés trop jeunes mais, pour certains, cette expérience, à leur âge, a été vécue comme une véritable calamité.

La décennie des années quatre-vingt constitue la période de naissance et développement du roman dit « beur »<sup>141</sup>. Alec G. Hargreaves et d'autres chercheurs

<sup>137</sup> Il est important de souligner que jeune écrivain a été expulsé de la France en 1974 et depuis lors, il habite à Genève.

<sup>138</sup> F. El Galaï, *Identité en suspens, à propos de la littérature beur*, L'Harmattan, 2005, p. 41.

<sup>139</sup> A. G. Hargreaves, *Immigration and identity in beur fiction*, *op.cit.*, p.14.

<sup>140</sup> Ce fut le cas de la famille de Mohammed Kenzi habitant dans une baraque de Nanterre pendant les années 1960 et de la famille d'Azouz Begag qui habitait un bidonville de Villeurbanne.

<sup>141</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008 « Au-delà de la littérature beur ? », p. 202-204.

considèrent *L'Amour quand même*<sup>142</sup>, d'Hocine Touabti, publié en 1981 aux éditions Belfond à Paris comme le premier texte *beur*. Cependant, Alec G. Hargreaves reconnaît que la nouvelle *La Béotie* de Jean-Luc Yacine, parue en 1977, aux Éditions Saint-Germain-des-Près à Paris appartient également à cette catégorie<sup>143</sup>. Mais c'est, sans doute, à partir du roman *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* de Mehdi Charef publié par Mercure de France, collection Folio en 1983 que cette mouvance commence à être définie.<sup>144</sup> Ce récit, écrit à la troisième personne, présente la vie en banlieue parisienne des années quatre-vingt. Madjid, le héros est un jeune beur de 18 ans qui a abandonné l'école et qui se trouve au chômage, il subit une crise identitaire :

[...] Majid se rallonge sur son lit, convaincu qu'il n'est ni arabe ni français depuis bien longtemps. Il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches se les fabriquer.<sup>145</sup>

La dualité est perçue par le héros comme un obstacle, exprimé par cette double négation. C'est d'ailleurs le cas de beaucoup d'autres héros et héroïnes beurs mais pas de tous. Ce texte, qui est considéré la genèse de cette mouvance littéraire car il a inspiré de nombreux auteurs<sup>146</sup>, dénonce tous les maux sociaux tels la délinquance, le chômage, la pauvreté, la violence contre les femmes, la prostitution, problèmes auxquels les habitants des banlieues des grandes agglomérations françaises sont confrontés quotidiennement. Jules Roy n'a pas hésité à souligner les qualités de ce roman :

Le style de ce bouquin brûle la conscience, ça claque, ça chiale comme dans les romans de Chester Himes où Harlem déborde. Ici le patrimoine de notre langue s'enrichit, c'est notre littérature que ces bâtards qui auraient dû se contenter de fabriquer nos bagnoles et de balayer nos rues se permettent de peloter et de violer dans des recoins malsains. Tout comme Villon, comtesses, tout comme Rutebeuf.<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> H. Touabti, *L'amour quand même*, Paris, Belfond, 1981.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>144</sup> Ce premier roman de Charef a éveillé l'intérêt d'un lectorat important et reçu des jugements positifs de la part des critiques.

<sup>145</sup> M. Charef, *Le Thé au harem d'Archy Ahmed*, Mercure de France, 1983, p. 14-15

<sup>146</sup> Azouz Begag affirme avoir été encouragé à écrire une fois qu'il a lu ce récit. Il avoue : « [...] je dois dire que c'est la lecture du *Thé au harem* de Mehdi Charef qui a provoqué en moi un choc que j'en ai acquis la certitude que je pouvais être aussi capable d'écrire un livre ! [...] Mehdi Charef a été un pionnier, il a ouvert une brèche, rendu accessible la route vers les maisons d'édition. Le déclic occasionné par ce livre s'est manifesté chez moi par une totale identification, une projection dans les phrases du roman. C'était la première fois de mon existence d'enfant d'immigré en France qu'un livre m'offrait une telle possibilité d'identification tout à la fois communautaire, ethnique et sociale. Je me demandais comment cet auteur avait su écrire avec autant de justesse des choses si fortement et si secrètement enracinées dans ma personnalité. J'en riais de stupéfaction à chaque page tournée. » cf. A. Begag, « Écritures marginales en France : être écrivain d'origine maghrébine ». In *Tangence*, n° 59, 1999, p. 74.

<sup>147</sup> J. Roy, « Ahmed sortit à cinq heures », *Le Nouvel Observateur*, le 22 avril, 1983, p. 89.

Cette estimation de Roy à l'égard de Charef et ses pairs constitue un appel à la réflexion à ces autres critiques qui sont incapables d'apprécier les aptitudes de ces nouveaux auteurs issus d'un milieu traditionnellement ouvrier. Il les compare à Villon et à Rutebeuf, ces deux grands poètes du Moyen-âge qui ont rompu avec les formes et les traditions de leur époque pour nous exposer leur misère. Même s'ils comprennent l'arabe<sup>148</sup>, c'est à travers le français que ces jeunes écrivains s'expriment et exposent leur altérité.

Un an après la parution du *Thé au harem d'Archi Ahmed*, un autre écrivain issu de l'immigration maghrébine Akli Tadjer, à travers son récit *Les ANI du « Tassili »*,<sup>149</sup> nous présente la vie d'Omar, un jeune homme de vingt-trois ans qui, comme les *Beurs* de sa génération, est issu d'un double héritage. À travers le récit, le héros cherche à donner un sens à un moi partagé entre les valeurs laïques et républicaines de la France, et les valeurs familiales acquises des coutumes berbères et islamiques. Il répond vaguement aux questions de Nelly, une assistante sociale française :

- Culturellement, est-ce que tu as le cul entre deux chaises ? Interroge Nelly, qui à n'en point douter commence à glisser doucement mais sûrement vers un profond sommeil.

- Tu sais, ma chère, avoir le cul entre la France et l'Algérie, c'est avoir le cul mouillé, et je ne supporte pas d'avoir les fesses mouillées. Il y a longtemps que j'ai pigé que pour être bien dans sa peau et à l'aise dans ses babouches, fallait surtout pas choisir entre la France et l'Algérie...D'ailleurs pourquoi choisir, puisque j'ai les deux...Je ne veux pas être hémiplogique.<sup>150</sup>

Contrairement à la position de Madjid, le héros du *Thé au harem d'Archi Ahmed*, Omar comprend cette dualité comme une complémentarité, ces deux mondes qui s'entretiennent, qui s'enrichissent. Mais voilà que dans un nouveau récit, l'héroïne dont le nom est Zeida, réplique cette position d'Omar. À travers son récit *Zeida de nulle part*,<sup>151</sup> Leïla Houari nous communique son expérience, son parcours. Étant née à Casablanca d'où elle a dû partir à l'âge de sept ans pour s'installer à Bruxelles – famille d'exilés –, elle conserve de beaux souvenirs d'enfance à Fez. Elle rêve, elle fugue et cette fugue de désarroi identitaire représente le traumatisme de sa génération face à une société défavorable à l'étranger.

---

<sup>148</sup> Celle-ci était la langue majoritairement parlée dans les foyers issus de l'immigration maghrébine mais ces jeunes en ont pris une certaine distanciation à leur insu.

<sup>149</sup> A. Tadjer, *Les ANI du « Tassili »*, Seuil, 1984.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>151</sup> L. Houari, *Zeida de nulle part*, L'Harmattan, 1985.

[...] J'ai voulu rejeter mon histoire, et voilà qu'elle me poursuit, me harcèle, me rit au visage et me laisse perdue.

- Non, je ne suis pas arabe, je ne suis rien, je suis moi. Ah ! mes yeux bruns, excusez-moi, j'avais oublié [...] quand on est ailleurs, on n'est plus rien.<sup>152</sup>

La position de Zeida reflète plutôt celle de Madjid, le héros du récit *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*. Elle y témoigne les résistances engendrées par l'antagonisme culturel propre de la situation des Maghrébins qui vivent en Europe. De sa part, dans un texte écrit à la troisième personne, *Le sourire de Brahim*,<sup>153</sup> Nacer Kettane nous fait partager l'expérience individuelle à valeur collective de ce jeune issu de l'immigration qui est toujours en quête d'identité vingt après l'indépendance de l'Algérie.

Brahim savait d'où il venait. Mais pas encore tout à fait qui il était et où il allait. Ses parents, paysans de la montagne, étaient profondément enracinés dans leurs valeurs ancestrales. Leur culture berbère plusieurs fois millénaire, transmise de père en fils, de mère en fille, pétillait dans leurs yeux, vivait sur leurs lèvres : elle habitait leurs corps, animait leurs habitudes, dirigeait leurs pensées et leurs actions.<sup>154</sup>

Dans ce récit contenant des descriptions abondantes de l'espace de la cité, Kettane nous expose l'opposition cité-centre, toujours dans le contexte de l'immigration. Ces premiers romans écrits pendant les années quatre-vingt constituent particulièrement des créations autobiographiques portant l'empreinte du collectif, car elles élèvent une parole multiple, et de l'ethnographique<sup>155</sup> et dévoilent, quelque part, la jeunesse des auteurs. Dans leur œuvre, ceux-ci s'inspirent énormément de leur vécu, de leur quotidienneté – la vie familiale, l'école, le bidonville, la banlieue, leurs voisins, leur entourage – qui représentent des marqueurs récurrents.

Ainsi, Azouz Begag nous communique sa vie d'enfant à travers le récit *Le Gone du Chaâba*<sup>156</sup>, objet de notre analyse, écrit à la première personne. L'auteur nous présente le jeune Azouz Begag, âgé de neuf ans qui décrit sa vie d'abord dans un bidonville de la banlieue lyonnaise et puis dans un petit appartement dans une grande tour par le biais d'une narration au présent de l'indicatif. Il constitue l'exemple de ce *beur* qui veut s'intégrer dans une société dite d'accueil qui est son pays car il y est né. Il est clair que

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>153</sup> N. Kettane, *Le Sourire de Brahim*, Denoël, 1985

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>155</sup> M. Laronde, *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, L'Harmattan, 2008, p. 32.

<sup>156</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, Éd. du Seuil, 1986.



Begag nous expose ce récit de sa vie d'enfance pour nous démontrer que l'on peut réussir même si l'on est issu d'un espace socio-ethnique marqué par la misère et la souffrance.

J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement comme les Français.<sup>157</sup>

Cet écrit autobiographique, dont le titre de la première page est accompagné du sous-titre « roman », révèle la réussite et l'ascension sociale d'un jeune français d'origine maghrébine, en passant par l'école de la République. Il comprend que c'est grâce à l'institution scolaire qu'il pourra s'en sortir et atteindre son objectif.

Contrairement à ce style narratif rétrospectif qui caractérise ce récit de Begag, dans un récit plutôt fictionnel, Farida Belghoul nous présente *Georgette !*<sup>158</sup>, Ce récit correspond à un monologue où une fille de sept ans est contrainte à plusieurs oppositions qui la bouleversent. Ces oppositions sont nourries par ces deux univers auxquels elle appartient : la maison et l'école.

Mon cahier est sous mes mains. À l'envers ou à l'endroit ? Je le bloque de toutes mes forces sur la table. Elle le retire et le retourne.

- C'est facile pourtant de reconnaître l'envers de l'endroit !... Regarde : page numéro 1... J'ai numéroté chaque page... où étais-tu ?

Son ongle rouge tape sur le numéro 1. Mes beaux cheveux me font mal. Ma voix est bloquée, je préfère. Sinon, je sors des pages numérotées à l'envers.

Je ne croirai plus ce que je vois<sup>159</sup>

Belghoul nous illustre, avec l'exemple de comment tenir un cahier, cette divergence culturelle. Le père a appris à la fille comment travailler son cahier en commençant par la fin – cas typique de la culture arabe où l'écriture se fait de droite à gauche –, la maîtresse ne comprenant pas cette « absurdité » – elle ne connaît que le système d'écriture occidental de gauche à droite – rétorque et apprend à la fillette comment tenir son cahier. Cette fille reste bloquée, muette, navrée. Tout comme son cahier, l'histoire est mêlée des événements, des pensées de la fille, ses fougues, dans une absence de linéarité narrative.

---

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>158</sup> F. Belghoul, *Georgette !*, Barrault, 1986.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 57.

Dans un monde aussi imaginaire, Sakinna Boukhedenna nous relate dans son *Journal*. « *Nationalité : Immigré(e)* », <sup>160</sup> la vie de Sakinna, une jeune fille qui se trouve dépourvue de toute affectivité et d'empreintes temporelles. Elle se demande : « Comment être élève sage quand pour eux, tu es avant tout bougnoule, que tu es vaurien, fille de Mohammed couscous. » <sup>161</sup> Cette perte de lieu indiquée par Houari dans le titre de son récit *Zeida de nulle part*, est repris par Boukhedenna dans son journal : « Pas de terre pour les femmes immigrées [...] Nous n'avons pas de terre [...] nulle part. » <sup>162</sup>

Dans un deuxième récit, « *Béni ou le paradis privé* » <sup>163</sup>, présenté comme la suite de *Le Gone du Chaâba*, Azouz Begag nous relate la vie de Béni, un adolescent d'origine algérienne qui a 16 ans et qui aime la France malgré cette répulsion qu'il doit affronter quotidiennement de la part de quelques Français « de souche ». Il vit dans une banlieue lyonnaise avec sa famille. Tout comme le premier récit de l'auteur, ce texte nous brosse la confusion qu'implique cette exigence sociale d'avoir à s'intégrer dans son propre pays, le scepticisme des parents face au pays d'accueil, le traumatisme engendré par la rencontre de deux cultures. En effet, c'est un livre qui aborde la recherche de l'identité et l'envie de s'en sortir dans une société xénophobe et raciste. Béni, qui en réalité s'appelle Ben Abdallah préfère qu'on l'appelle Béni par tout ce que son vrai prénom connote : « [...] j'aime surtout qu'on m'appelle Béni, parce que là, on voit pas que je suis arabe. » <sup>164</sup>

Dans son deuxième écrit *Le Harki de Meriem* <sup>165</sup>, Mehdi Charef travaille, de manière fictionnelle, le fait colonial dans son pays d'origine, l'Algérie et les particularités de cette guerre sanglante qui a conclu ce phénomène. Tous ces moments sont rappelés par Azzedine, le héros, après l'enterrement de son fils Selim, assassiné dans la rue par un groupe d'extrême droite. Il se souvient de son enfance en Algérie, de la rencontre avec Meriem, sa bien-aimée, son entrée à l'armée française, la guerre d'indépendance où il a tiré sur ses compatriotes, sa fuite en France.

Il était loin d'Alger et d'Aurès. Et puis il s'en fichait Azzedine de savoir s'il y aurait guerre ou indépendance, donc s'il finirait gradé ou les couilles dans la bouche. Il ne s'engagea pas contre quelqu'un, il s'engagea contre la terre. Le soleil avait même séché la rivière qui traversait le domaine et tous passaient leur temps à prier. Que vienne la pluie. <sup>166</sup>

---

<sup>160</sup> S. Boukhedenna, *Journal*. « *Nationalité : immigré(e)* », L'Harmattan, 1987.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>163</sup> A. Begag, *Béni ou le paradis privé*, Seuil, 1989.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p.40.

<sup>165</sup> M. Charef, *Le Harki de Meriem*, Mercure de France, 1989.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 71.

Azzedine tente d'expliquer pourquoi il a rejoint l'armée française, c'était tout simplement une question de survie car il fallait bien donner à manger aux siens qui crevaient de faim. Ainsi, Charef nous expose une autre vision d'un harki, souvent considéré traître. Celui-ci n'a aucun engagement politique, ni sociologique.

Tout comme sa créatrice, Lil, l'héroïne d'*Une fille sans histoire*<sup>167</sup> de Tassadit Imache, est fille d'un couple mixte : père algérien, mère française, ce qui suppose qu'elle est marquée par les deux cultures. Ses parents ont divorcé suite à l'expérience de grandes difficultés. L'héroïne conçoit cette rupture comme l'antagonisme des deux pivots qui constituent son être. Sa mère décide de couvrir le *a* du prénom de la carte de santé. Cette fille s'appelle bien Lila Az-Zahar mais « Lil, ça pouvait faire Lili ou Liliane »<sup>168</sup> pense-t-elle qui croit également que son nom de famille pourrait bien être écrit Hasard. L'héroïne se fait appeler Lil Hasard jusqu'au jour où une examinatrice pied-noir comprenant cette astuce la dévoile et l'appelle Az-Zahar Lila. En contemplant la photo de son père qui est mort, Lil, qui est déjà une jeune fille, décide de récupérer cette identité arabe qui est aussi la sienne.

Ces écrivains, comme presque tous les descendants des immigrés maghrébins de leur génération, partagent un double patrimoine : les valeurs profanes et laïques de la République et les valeurs familiales empruntées des coutumes islamiques et berbères. Ainsi, le choc culturel constitue un des composants majeurs dans la production de ces premiers ouvrages. Leur invention maintient le canal social entre leurs ascendants exilés et leur façon d'intégration, d'assimilation ou même de contre-acculturation à la société.

Quelques chercheurs se sont sentis captivés par cette manifestation littéraire et culturelle et en ont entrepris des analyses basées sur les thèmes itératifs. Parmi les plus consultés, on retrouve : Michel Laronde<sup>169</sup>, Alec G. Hargreaves<sup>170</sup> et d'autres chercheurs

---

<sup>167</sup> T. Imache, *Une fille sans histoire*, Calmann-Lévy, 1989.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>169</sup> Ce chercheur, professeur de Français et d'Études francophones de l'Université d'Iowa, États-Unis, a publié plusieurs essais critiques sur la littérature beur tels *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, *L'écriture décentrée, la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, *Postcolonialiser la Haute culture à l'École de la République*, Paris, L'Harmattan, 2008 et nombreux articles traitant de ce sujet parus dans *International journal of Francophone Studies*, *Nottingham French Studies*, *Études Francophones*, *French Literature Series* et *Le Maghreb Littéraire*.

<sup>170</sup> Ce chercheur, sociologue, linguiste, professeur de Français à l'Université de Loughborough, est directeur du Winthrop-King Institute for Contemporary French and Francophone Studies de l'Université de Floride. Il a publié *Immigration and Identity in Beur Fiction*, *Voices from the North African Immigrant Community in France*. New York-Oxford, Berg, 1991 et *La littérature beur: un guide bibliographique*, La Nouvelle Orléans, CELFAN, Édition Monographs, 1992. Il a aussi publié plusieurs articles traitant de ce sujet parus dans *Contemporary France*, *French Review*, *Modern Fiction Studies*, *La Revue des livres pour enfants* et *New Comparison*.

de plusieurs pays. Ce phénomène a attiré aussi l'attention de nombreux critiques pendant les années quatre-vingt. Ceux-ci ont été d'accord pour déclarer, dans des quotidiens et hebdomadaires français importants,<sup>171</sup> que ces récits et écrits obéissent à un cri témoignant d'une condition pénible, propre des banlieues. Pour Djaout (1987), la spécificité et le caractère de ces récits peuvent forger l'esquisse d'une littérature située à l'intérieur du panorama littéraire français.

Ces critiques trouvent dans ces textes captivants une sorte de « voix de l'autre »<sup>172</sup>. Ils admettent que ces écrits sont subjectivement perceptibles et aussi différents dans la construction de trames narratives. Ils pensent également que les écrits des « Beurs » sont un cri de détresse face au racisme quotidien à l'égard de cette population où les auteurs déclarent le manque de respect, d'égalité et de dignité, valeurs fondamentales que mérite tout citoyen de la République. L'activité littéraire ou cinématographique permet à ces auteurs d'exposer une remise en cause des postures d'un bon nombre de Français éblouis par le discours nationaliste et ségrégationniste<sup>173</sup> de l'extrême dans l'hexagone. Jimia Botouba affirme que cette expression littéraire a enrichi la scène littéraire française<sup>174</sup>. D'autres, repérant une sorte d'amoindrissement de la production beur, se demandaient si une nouvelle « Marche des Beurs » ou une catastrophe raciste à l'égard de cette communauté pourraient être la source de nouveaux écrits.<sup>175</sup>

### 2.1.2 Consolidation et/ou reconduction de cette mouvance

Contrairement à toutes les prévisions de la fin des années quatre-vingt, pendant les années quatre-vingt-dix, beaucoup de nouveaux écrivains ont commencé à se manifester et ceux qui avaient déjà publié leurs premiers ouvrages ont continué leur chemin en publiant d'autres textes.<sup>176</sup> Si entre 1981 et 1989 on a dénombré 27 textes beurs, pour les années

---

<sup>171</sup> Mathieu Galey a publié « Mehdi Charef. Belles Lettres de Banlieue » *L'Express*, 15 juillet 1983, p. 20-21, Philippe Boggio a publié « La culture des premiers cris » *Le Monde*, 24-25 novembre 1985, Robert Solé « Il était une fois un bidonville », *Le Monde*, 13 mars 1986.

<sup>172</sup> N. Redouane, *Où en est la littérature « beur » ?*, L'Harmattan, 2012, p.19.

<sup>173</sup> Les Beurs relatent la complexité de cette idée d'appartenance à une ethnie particulière devant cette vision d'une France une et indivisible dans le plan culturel, social et religieux.

<sup>174</sup> J. Boutouba, « La République des Lettres: ses écrivains, ses critiques, ses limites ou comment décoloniser la critique », *Synergies Monde arabe*, n° 4, 2007, p. 149.

<sup>175</sup> J. M. Ollé, « Les rêves et les cris du roman beur », *Le Monde Diplomatique*, octobre 1988, p. 27.

<sup>176</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », *op.cit.*, p. 204-207.

quatre-vingt dix, on dénombre « 62 ouvrages narratifs au total, soit 50 en écartant les *cas limites* »<sup>177</sup> Ceci signifie que le corpus devient encore plus important.

### 2.1.2.1 Les années quatre-vingt-dix

Les récits continuent de représenter la réalité à laquelle leurs ascendants et eux-mêmes se sont confrontés en France. Ce qui signifie qu'ils ont conservé ce contenu ethnographique caractéristique des œuvres des années quatre-vingt. L'autobiographie maintient davantage cet esprit de témoignage que de récit romanesque. Tout comme *Le Sourire de Brahim* de Kettane, *Beur's Story*<sup>178</sup> de Ferrudja Kessas évoque un parcours compliqué dans la société française. Les héroïnes Malika et Farida sont deux amies adolescentes qui perçoivent leur cité comme une prison, un lieu d'incarcération. Cette prison figure à leurs yeux comme l'exclusion des jeunes issus de l'immigration. C'est un non-lieu caractérisé par la haine, la violence et la pauvreté. La maison est comprise comme cette cellule de la prison où l'on conserve indemnes les coutumes ancestrales. Elles voient cet espace comme un lieu de conflits qui engendre des crises d'identité.

Pourquoi tout avait été si brutalement changé alors qu'elle atteignait sa dixième année ?

Malika ne chercha pas loin sa réponse. Elle résidait dans les grossesses maternelles qui se suivaient lamentablement. Sa mère très faible, la gardait à la maison pour s'occuper des nouveaux-nés. Très tôt, Malika, comme la plupart de ses petites amies, avait été obligée de concilier sa vie d'écolière et de petite maman.<sup>179</sup>

Puisque Malika est la fille aînée, c'est à elle de s'occuper des plus petits, faire le ménage et bien sûr cuisiner. Il est très difficile pour elle d'accorder du temps aux devoirs, auxquels elle tient – elle sait bien que l'éducation représentera sa réussite – alors que le travail à la maison lui prend beaucoup de temps. Tout comme pour Sakinna, l'héroïne de *Journal Nationalité : immigré(e)*, l'école représente aux yeux de Malika et Farida un lieu d'émancipation où « elles oubliaient la maison, leur pauvreté, les menaces et les portes qui se refermaient si lourdement derrière elles. »<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>178</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, L'Harmattan, 1990.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 32.

Cette même tension familiale exposée par *Georgette !*, Sakinna, Malika, Farida est reprise par Samia, l'héroïne de *Ils disent que je suis une beurette*,<sup>181</sup> de Soraya Nini. Cette dernière revendique une liberté qu'elle considère cohérente pour tout citoyen français car elle est née à Toulon et a grandi dans Le Paradis, cité HLM toulonnaise. Ses parents essaient de lui infliger les valeurs et traditions de leur pays d'origine mais elle a bien compris ce qu'est la vie d'une jeune fille au Maghreb et ce n'est pas du tout ce qu'elle souhaite. Lorsque sa mère la traite de garçon manqué car elle refuse tout habit féminin, celle-ci répond : « Dommage que cela ne soit que manqué, au moins, en ce moment, j'aurais la paix. »<sup>182</sup> La récusation de son rôle féminin constitue toute une stratégie pour oublier quelque part qu'elle est une femme, pour ne plus supporter les humiliations et les sollicitations d'un univers conduit par les hommes. Elle se bat pour se faire accepter comme jeune fille tirillée entre deux cultures. Cette incompatibilité familiale la mène à une séparation inéluctable, ce qui lui fait quand même de la peine.

Dans son troisième ouvrage : *La maison d'Alexina*,<sup>183</sup> objet de notre analyse, Mehdi Charef nous présente la vie d'Abou, un garçon de douze ans qui vit en France depuis cinq mois. Tout se passe pendant les années soixante. Il fait partie d'une classe de rattrapage de cinq élèves, avec de graves problèmes familiaux, que M. Raffin, le vieil instituteur, a du mal à faire parler. Après la mort de celui-ci, les cinq enfants sont confiés à Alexina, une institutrice psychologue qui réussit à mener à bien cette tâche compliquée de faire communiquer cette situation qui les désagrège. Chacun raconte son histoire personnelle au milieu des cris de révolte et des larmes.

Elle m'écoutait attentivement et ses yeux brillaient de satisfaction : elle avait réussi à me faire parler sans contrainte et sans peine. Parfois entendre ma voix suffisait à sa joie. Je parlais, nous parlions, et elle était ravie. Même Pierre se mit à s'exprimer, haut et fort, quand il n'acceptait pas le point de vue de notre maîtresse sur son travail. Pierre, Ariel, Momo, Jean et moi, peu à peu, nous nous mîmes à apprécier pleinement ces échanges riches et surprenants. Alexina réussit à nous réunir tous autour d'une table, à l'étudier, à la critiquer, ce qui en général entraînait des remous, souvent même des disputes.<sup>184</sup>

Dans son cinquième écrit pour adultes *Les chiens aussi*<sup>185</sup>, Azouz Begag fait preuve que les *Beurs* peuvent bien faire autrement. Il évite certains aspects textuels développés

---

<sup>181</sup> S. Nini, *Ils disent que je suis une beurette*, Fixot, 1993.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>183</sup> M. Charef, *La maison d'Alexina*, Mercure de France, 1999.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>185</sup> A. Begag, *Les chiens aussi*, Seuil, 1995.

dans ses deux premiers ouvrages. Cette fois-ci, le héros n'est pas un garçon ou jeune lyonnais mais un chiot nanterrois très loquace : César. Dans un univers pleinement allégorique, cette famille constituée par le père, la mère Emma, la sœur Nikita et lui, ressemble beaucoup à une famille d'immigrés. Les mâles travaillent la journée en faisant tourner la roue. Le soir, ils rentrent, mangent à la gamelle et dorment à la niche. Ils sont sobres, ils ne veulent pas importuner. Cependant, ils sont quotidiennement l'objet des vexations et des amoindrissements de leurs maîtres. Mais César imagine le jour où les chiens cesseront de faire les chiens et atteindront le pays du Bonheur. Il rassemble d'autres chiens qui sont prêts à faire respecter leurs droits.

Nous savons que l'émeute des chiens peut être un argument... mais il ne faudrait pas tomber dans le piège. Nous ne voulons pas éliminer les autres. Nous voulons être avec eux, mais plus comme des clébardes de service [...]<sup>186</sup>

Begag fait sûrement référence aux émeutes qui sont répétitives en France depuis les années quatre-vingt.<sup>187</sup> Il est évident que l'expression « clébardes de service » renvoie à « Arabe de service » tant employée dans le discours public. César, à travers ce discours, met en garde les chiens à qui il s'adresse. Il les invite à ne plus donner cette mauvaise impression de chiens méchants, ils doivent plutôt donner une image positive et la société, elle, doit cesser d'émettre ces stéréotypes à l'égard des jeunes de banlieue.

Cependant, ces années quatre-vingt-dix exposent des transformations et même des dispersions car les nouveaux auteurs préfèrent se situer en dehors de la causalité du groupe. Ils refusent carrément de jouer le jeu des pionniers – auteurs des années quatre-vingt –. En fait, leur intérêt n'est plus celui de documenter cette expérience collective de l'immigration soulignant le déplacement postcolonial mais leurs ouvrages renvoient plutôt à un genre de l'« ethno-auto-biographie fictive »<sup>188</sup>. Ce qui veut dire qu'ils poursuivent davantage un travail plus élaboré, plus esthétique.

Dans son premier texte *Boumkoeur*,<sup>189</sup> Rachid Djaïdani nous fait partager l'histoire de Yazad, qui se fait appeler Yaz par ses amis. Il a une idée en tête et c'est celle d'écrire un livre témoignant de ses aventures dans la cité. Cette idée a entraîné le rejet de ses amis et le

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>187</sup> Entre le mois d'octobre 1990 et le moi d'avril 1991, une série d'émeutes ont lieu à Vaulx-en-Velin, Argenteuil, Sartrouville et Mantes-la-Jolie et résonnent énormément dans le débat public.

<sup>188</sup> M. Laronde, « Évolution de la littérature arabo-française », CHikhi, Beïda (éd.), *Passerelles francophones I : pour un espace d'interprétation*, in *Vives Lettres*, Université Marc Bloch, vol. 10, 2000, p. 161.

<sup>189</sup> R. Djaïdani, *Boumkoeur*, Seuil, 1999.

seul ami qui croit à cette entreprise, Grézi, qui après avoir commis un crime décide de se cacher dans une cave de la cité et devient son informateur. C'est Grézi qui lui remettra l'information utile pour créer son ouvrage qu'il écrira dans cette cave qui ressemble bien un bunker.

Le sujet, c'est mon quartier. Faut en profiter, en ce moment c'est à la mode, la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et tous les faits divers qui font les gros titres des journaux. Pour ça, j'ai fait appel à mon pote Grézi qui est un peu les murs et les oreilles des tours. C'est un véritable caméléon, jour après jour, il me racontera tous les délires, il est sur tous les plans. Il sera mon envoyé spécial. Par contre, j'ai décidé moi, de m'investir dans la construction de l'histoire, fonction qui ne sera pas des moindres. Aux faits, j'incrusterai une part de fiction pour le rêve, sinon y a des chances que l'aventure soit à l'égal du temps qui pèse sur moi, c'est-à-dire gris comme froid.<sup>190</sup>

Yaz se justifie pratiquement de se servir du topos : *banlieue* mais laisse comprendre qu'il entend le devancer. L'histoire est pleine d'anecdotes, de faits, de drames. Djaïdani nous dépeint la banlieue telle qu'il la conçoit en délogeant la représentation d'un territoire barbare et miséreux travesti par les médias. Il essaie de montrer une image plus colorée des habitants de la cité. Entre ironie et nostalgie, l'auteur devient le témoin d'une jeunesse sans repères qui tente à en générer d'autres. Ainsi, il cherche à participer du renouvellement de la culture française.

De fait, ces nouveaux auteurs prennent un certain distancement par rapport aux images et idées développées par leurs prédécesseurs durant les années quatre-vingt. Leurs textes ne correspondent plus à cette représentation de la migration mais, selon leurs auteurs, aux caractères universels de tout écrivain. Le recueil des faits, des diverses orientations et la représentation des destinées se rénovent. Ces écrivains refoulent les stéréotypes en exposant leur existence particulière qui est aussi commune. Ils ne s'émeuvent plus par cette idée de paraître intégrés à la société française mais veulent plutôt libérer leur potentiel inventif en confirmant que tant leurs tourments comme leurs passions et leurs bonheurs ne sont ni collectifs ni confusément allogènes.

Tout au long de cette décennie les thématiques évoluent et repoussent les images stéréotypées. Les auteurs se servent de ce réalisme qui représente non seulement libération – d'une enfance compliquée, d'une rupture familiale, du sort des femmes, etc. – mais aussi réconfort avec leur histoire, leur existence même. Cette indifférenciation, tant exposée par les critiques pendant les années quatre-vingt, s'affaiblit significativement car les auteurs

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 13



cherchent à défendre chacun leur terrain. La diversité remarquable des auteurs, de leurs œuvres et des personnages efface cette idée de copie du discours.

Les auteurs des années quatre-vingt-dix élargissent l'horizon de la création, instillent de souffle, retrouvent la voie de l'ontologie. Et même lorsque le thème renvoie encore à l'immigration, l'approche a changé du tout au tout. L'âge des auteurs aidant, les personnages sont des hommes et des femmes, adultes, inscrits au cœur de la société française, parfaitement insérés dans l'univers socio-économique ou victimes des mêmes dominations et exclusions que le reste de la population.<sup>191</sup>

Les personnages des récits de cette décennie ne sont plus simplifiables à une identité ou à une constituante spécifique de leur identité. On a toujours l'habitude de classer ces textes d'après l'expérience de l'immigration, la question identitaire ou les contraintes de la banlieue. Mais plusieurs auteurs débordent cette situation d'attente très évidente d'ailleurs et tentent d'être loyaux à leurs convictions personnelles.

#### 2.1.2.2 Les années 2000 et la littérature urbaine.

Pour les années deux-mille, cette mouvance continue dans la même ligne du genre en soulignant ses composantes et ses marques caractéristiques. Elle fait encore preuve d'une importante augmentation du nombre de textes beurs. « Entre 2000 et 2007 paraissent 86 nouveaux ouvrages (76 sans 'cas limites') ».<sup>192</sup> Cependant, cette génération « post-beure »<sup>193</sup> exhibe une reconduction des pratiques d'expression et des alternatives créatives. Éreintés de « l'entre-deux »<sup>194</sup> – prodigués entre deux cultures : celle de leurs parents et celle de la société – certains écrivains cherchent à se modeler une nouvelle identité, c'est-à-dire, à se déterminer eux-mêmes malgré le poids des dispositions de la société et celui des traditions familiales. Ils ont bien compris qu'ils sont tout simplement différents car lorsqu'ils se positionnent d'un côté ou de l'autre, on leur évoque souvent le fait qu'ils ne sont ni entièrement des Maghrébins ni entièrement des Français. Ainsi, ils se déclarent

---

<sup>191</sup> M. Harzoune, « Littérature : Les chausse-trappes de l'intégration », *Hommes et Migrations*, n° 1231, mai-juin 2001, p. 22

<sup>192</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », *op.cit.*, p. 201.

<sup>193</sup> M. Bacholle-Bošković, « Et les enfants alors ? Une littérature beure de jeunesse ? in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008 « Au-delà de la littérature beure ? », p. 159.

<sup>194</sup> Ce terme a été conçu par Daniel Sibony auteur d'*Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991. Il fait référence à l'individu et à l'écrivain qui s'affronte à l'Autre et se divise dans un entre-deux intérieur. Voir aussi S. Belhaddad, *Entre-deux Je. Algérienne ? Française ? Comment choisir...* Mango, 2001.

incapables de s'intégrer pleinement en France tant sur le plan culturel que sur le plan social.

Comme Charef dans *Le Harki de Meriem* et Tassadit Imache dans *Une fille sans histoire* qui ont abordé le thème de la guerre d'Algérie<sup>195</sup>, Lakhdar Belaïd met en scène son premier écrit, un roman noir *Sérail Killers*,<sup>196</sup> qui porte sur l'impact de celle-ci sur les familles d'immigrés dans l'hexagone. Ce récit expose les souffrances des parents qui ont été reconnues par leurs enfants mais qu'ils n'ont jamais su partager ni expliquer. Les membres de deux familles, les Djafri – partisans du FLN – et les Hand-Lounis – famille de harki – algériennes qui ont émigré et se sont installées à Roubaix, relancent la vieille dispute qui les opposait.

– Messieurs, si j'ai demandé à vous rencontrer, c'est parce que le meurtre du canal m'inquiète. La querelle entre les pères Djafri et Hand-Lounis est de notoriété publique. Déjà à l'époque de mon prédécesseur, elle avait été à l'origine de rixes sanglantes. Et vous connaissez les rapports tendus entre immigrés algériens et harkis, chez nous. Je voudrais vous demander, à vous monsieur Bensalem, de faire diligence dans vos recherches. Et, personne ne vous empêchera de fureter, croyez-moi ! Quand à vous, monsieur Khodja, rendez-moi le service de faire preuve de pondération dans vos articles ! Je ne veux pas d'une vendetta dans ma ville...<sup>197</sup>

Le journaliste Karim Khodja et son ami détective de la police Bensalem sont les deux protagonistes de l'histoire. Ils travaillent sur la même affaire et quoique différents, ils se complètent. Ils sont chargés de démêler les meurtres. Dans leur enquête, ils cherchent à définir le rapport de ces crimes avec les manipulations en temps de guerre et considérer un lien possible avec la politique locale à Roubaix.

Quatre ans après la parution de *Sérail Killers*, Faïza Guène publie son premier récit *Kiffe Kiffe demain*<sup>198</sup>, objet de notre analyse. Dans ce texte plein d'humour et de force, Doria, la protagoniste, une fille de 15 ans, nous décrit la quotidienneté de sa cité Livry-Gargan. Loin de cette figure envoyée par Charef dans *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* où les personnages se laissent asphyxier par leur habitat et leur environnement et loin de ce monde carcéral exposé par Ferrudja Kessas dans *Beur's Story*, Faïza Guène dépeint un quartier animé où tout pan d'humanité est possible. Cette jeune fille se voit confronter à toute une série d'obstacles : le départ de son père, le traumatisme de sa mère après le

---

<sup>195</sup> Dans le récit de Tassadit Imache, ce thème est creux car le père n'a jamais transmis des renseignements à la petite ou jeune fille (narratrice).

<sup>196</sup> L. Belaïd, *Sérail Killers*, Gallimard, collection « Série noire », 2000.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>198</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, Hachette Littératures, 2004.

départ de son mari, la destitution de sa mère du Formule 1 où elle faisait le ménage et où, après une grève, elle a été licenciée et devient chômeuse, la condamnation de Youssef, son ami à cause du trafic de drogue, son confesseur Hamoudi qui passe son temps à fumer ses joints et réalise des activités douteuses, tout cela au milieu d'un environnement marqué par la difficulté économique, l'analphabétisme, le racisme.

Quel destin de merde. Le destin, c'est la misère parce que t'y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnés, c'est parce que c'est écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires.<sup>199</sup>

Cette réalité est transformée dans la deuxième partie du récit grâce à l'instruction de mère et fille qui a favorisé quelque part la conception de nouvelles perspectives en passant d'une vision résignée à un raisonnement valable. Ce mektoub ou destin – en arabe – se voit amplement réduit et la fortune individuelle de notre narratrice peut être aussi, conclue-t-elle, celle de sa communauté :

Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis [...] Mais ce ne sera pas une révolte violente comme dans le film *La Haine* où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous « le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits ». <sup>200</sup>

En mars 2007, un groupe d'écrivains français, leurs homologues issus d'autres régions de la planète où le français est langue officielle et ceux se servant du français comme langue d'écriture ont lancé un manifeste qui prétendait la suppression de la différenciation entre « littérature française » et « littérature francophone ». Ce manifeste a été nommé « Pour une 'littérature-monde' en français »<sup>201</sup>. Les auteurs « francophones », plusieurs d'entre eux ayant reçus des prix littéraires importants tels le Goncourt, le Femina, le Goncourt des lycéens, Le Grand Prix du roman de l'Académie Française, le Renaudot, revendiquent leur place car ils se sentent tenus dans les marges, confinés à un espace inférieur à l'extérieur de la France. Pour Bonn (2009), cette notion, sous forme de manifeste, qui admet une exigence par la périphérie d'abolition de la division centre-périphérie infligée par le Centre, promeut une idée de dislocation où le centre n'est plus le centre et la dynamique spatiale binaire ne peut plus avancer sur un mode idéologique.

---

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>201</sup> «Pour une 'littérature-monde' en français » in *Le Monde*, 16 mars 2007.

Il y a de ce fait une ambiguïté, un malentendu entre d'une part une dissémination qui suppose la ruine des idéologies à travers celle du binarisme, et une revendication, de nature idéologique, de la périphérie face au centre, laquelle suppose cet espace binaire tout en le contestant.<sup>202</sup>

L'intérêt a été, en tout cas, de rompre ce contrat égocentrique de la langue française avec la nation pour ainsi reconnaître au roman un accès au monde. Pour les quarante-quatre signataires<sup>203</sup>, ce manifeste qui implique la naissance de la littérature-monde en français, suppose de même la mort de la francophonie car, selon eux, personne ne parle ni écrit le francophone. Les romanciers issus de l'immigration maghrébine n'ont pas fait partie de ce groupe de signataires. Encore une démonstration de marginalisation, cette fois-ci mise en pratique non par les critiques mais par certains écrivains de grande reconnaissance. Ces grands auteurs ont-ils peut-être tenu compte des propos des critiques malveillants qui croient que les auteurs dits « beurs » sont incapables d'aller au-delà des témoignages pour entamer un exercice littéraire incontestable et donc ne les ont pas convoqués? Pour Myriam Geiser, cette littérature doit trouver sa place dans la littérature-monde par le contact de cultures et le métissage des influences ethniques et sociales qui s'inscrivent dans ses textes (2008 :136).

Décus de toute cette discrimination mais surtout inquiets de la réalité actuelle des banlieues, un groupe de jeunes écrivains se sont mis d'accord et ont donné naissance à un projet qu'ils ont décidé d'appeler *Qui fait la France?*<sup>204</sup> Ils ont mis en œuvre la première phase du projet : un recueil de nouvelles où dix écrivains d'origines diverses : un Français, des Subsahariens et la majorité des Maghrébins<sup>205</sup> issus, la plupart d'entre eux, de la banlieue, exposent, au travers des témoignages, leur emportement et leur désaccord face à cette réalité compliquée et contraignante des banlieues dans le panorama social français. Plusieurs font partie de ce que Beaud et Masclet (2006) définissent comme troisième génération car ils sont devenus adultes au cours des années quatre-vingt dix et deux

---

<sup>202</sup> C. Bonn, « Littérature-Monde et Hybridité : l'apport et les limites de la théorie postcoloniale », *Actes du Colloque Littérature-Monde. Enjeux et perspectives*, Alger, 23-26 février 2009, p. 14

<sup>203</sup> Parmi ces 44 signataires, on retrouve : Tahar Ben Jelloun, Maryse Condé, Amin Maalouf, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Jean Rouad et Michel Le Bris, ces deux derniers ont dirigé la publication du manifeste dans les éditions Gallimard en mai 2007.

<sup>204</sup> *Qui Fait la France ? Chroniques d'une société annoncée*, (Collectif), Stock, 2007.

<sup>205</sup> Les dix auteurs : Mohamed Razane, Dembo Goumane, Faïza Guène, Karim Amellal, Mabrouck Rachedi, Khalid El Bahji, Habiba Mahany, Jean-Erick Boulain, Thomté Ryam et Samir Ouazene ont conformé une institution intellectuelle mais surtout une coopération juridiquement établie. Ceci légitime la transversalité culturelle et ethnique face à cette réalité de déséquilibre social.

mille.<sup>206</sup> Ils se sont servis de leur création ayant surtout comme but celui d'aider, grâce à la vente des productions, les gens les plus démunis qui habitent ces quartiers. Selon Hargreaves (2008) beaucoup de ces écrivains dits « de troisième génération » font plutôt partie de la deuxième génération des Maghrébins de France car ce sont les petits frères et sœurs de ceux qui ont grandi pendant la phase de la génération beur et aussi les enfants d'immigrés étant arrivés relativement tard dans l'hexagone. C'est le cas justement de Skander Kali qui est né en 1970 à Paris et qui a publié son premier roman « *Abreuvons nos sillons* » en 2008, aux Éditions La Rouergue.<sup>207</sup>

*Qui fait la France ?* peut aussi être lu *Kiffer la France*. La question peut paraître contestataire mais elle résulte, en tout cas, indispensable. La phrase signifie *Aimer la France* dans la langue des banlieues. Ce nom constitue ainsi un jeu de mots correspondant aux convictions des dix auteurs. Ces auteurs du projet décrivent la société française contemporaine tenant compte de la diversité linguistique et culturelle due à son passé colonial, ont cédé les droits d'auteur de leur premier livre « *Chroniques d'une société annoncée* » pour soutenir, d'une part, la mise en œuvre de leur organisation et pour sponsoriser, d'autre part, des projets assignés aux pauvres, qui éprouvent des difficultés et sont habituellement laissés pour compte.

Le manifeste, qui anticipe et annonce les nouvelles, offre une idée de littérature renvoyant à la diversité de la société. Ces auteurs y proclament une littérature inscrite dans le réel et dans le social qui divulgue les inégalités, l'état de marginalisation et toute forme de divergence confirmée aussi bien individuelle que collective. Ils soulignent l'importance d'une volonté protestataire exprimée par le biais de nouvelles formes d'expression car, selon eux, les mentalités désuètes restreignent toute essence nouvelle et favorisent leur claustration, leur ostracisme littéraire au travers des étiquetages. La langue française représente un sceau d'appartenance pour ces auteurs. Elle constitue d'ailleurs un outil qui leur permet de lutter contre toute forme d'exclusion, de lutter également pour que les différences sociales, culturelles et ethniques soient considérées dans la composition de la France actuelle. Ces douze nouvelles correspondent à des textes intelligibles qui abordent des thèmes divers comme les entraves de l'intégration, les malheurs quotidiens, l'excès de pouvoir, les angoisses existentielles, l'envie du retour et le désir d'évasion, la défaite dans

---

<sup>206</sup> La génération à laquelle ces jeunes auteurs appartiennent pourrait être appréciée comme sociologiquement homogène puisqu'ils sont tous grands en France dans un contexte social différent de celui que leurs prédécesseurs ont connu.

<sup>207</sup> Par ce roman, l'auteur a reçu le prix Méditerranée des lycéens en 2010.

une réalité dénaturée, démunie de toute perspective. Le collectif prétend du moins, à travers ces nouvelles, éveiller des consciences car ils révèlent la réalité sous un autre point de vue.

Bien que certains critiques tels Galli Pellegrini (2003) voient dans cette production un véritable exemple de mouvement littéraire particulier dans le champ littéraire français actuel, l'écriture des auteurs issus de la banlieue reste considérablement méconnue, exclue et délaissée. Néanmoins, cette production littéraire rapporte les traces de cet univers embrouillé des cités cantonnées dans la colère, l'exclusion et la rancune à l'égard des Français « de souche ». Beaucoup de ces écrivains<sup>208</sup> présentent des thématiques renouvelées. Ils prouvent, à travers ce corpus toujours croissant, que leurs récits se centrent sur l'intégration des jeunes issus de l'immigration qui sont très touchés par le chômage, l'exclusion, la pauvreté, le racisme, l'échec scolaire et social. Cette crise sociale leur est beaucoup plus substantielle que l'opposition entre culture des parents et culture de la France. Leurs œuvres permettent de révéler quand même le tourment identitaire mais constituent une exhortation à l'insurrection qui concorde avec la condition d'ostracisme et d'exclusion caractérisant la vie dans ces banlieues.

En 2006, Karim Amellal, dans son ouvrage *Cités à comparaître*,<sup>209</sup> dépeint ces mêmes thèmes : la ségrégation, le futur hasardeux des jeunes des banlieues, leurs dépossessions, leurs inquiétudes. Silou, le protagoniste est un adolescent sans identité qui nous décrit sa vie de terroriste depuis la prison où il se trouve reclus à perpétuité car il a tué douze personnes dans un attentat à la bombe à Paris.

Toute ma vie j'ai ciré le banc, j'ai usé le béton pour passer le temps. Toute ma vie. Comme un loser, comme un lascar, comme un sheitan (diable en arabe), comme un enfoiré de salopard. J'ai la racaille dans les veines, le poisson dans la chair et de la merde partout ailleurs, c'est clair.<sup>210</sup>

Tout le contraire de Doria, l'héroïne de *Kiffe kiffe demain* qui trouve dans la cité un contexte humain où il y a le bien mais aussi le mal, Silou compare la cité à une prison et ce n'est que par l'amour de Nadia, la fille qui habite la tour d'en face, qu'il voudrait mener une vie normale. Le rejet de celle-ci est compris comme le rejet de la société à son égard.

---

<sup>208</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », *op.cit.*, p. 207-210.

<sup>209</sup> K. Amellal, *Cités à comparaître*, Stock, 2006.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 11

Cette même image de la cité où les conditions sont pitoyables, les jeunes voués à l'échec nous est peinte par Mehdi, le jeune héros de *Dit violent*,<sup>211</sup> premier ouvrage de Mohammed Razane. Bien que très semblable à cette représentation de la banlieue présentée par Charef dans *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, où cet espace personnifié condamnait ses habitants et les expédiait à l'échec, Mehdi se sent socialement et économiquement exclu mais récusé ce sort. Ce jeune boxeur thaï de 18 ans, n'ayant que sa mère car c'est lui-même qui a tué son père trois ans auparavant, nous relate, à travers ce témoignage-confession, un univers d'injustices sociales où la population des cités est mise à l'écart.

Qu'un Rebeu ou un Black n'ait pas à attendre dix fois plus de temps qu'un Gaulois, un Français soi-disant de souche, pour se voir proposer un logement HLM. Que l'appart qu'on lui propose ne soit pas un squat, un vieux taudis dont personne ne veut et que son refus ne soit plus un prétexte pour le faire attendre encore plus. Si la France veut la paix sociale, c'est aussi à ce prix qu'elle l'aura.<sup>212</sup>

Son témoignage est plein de sincérité, d'une violence sociale endurée par les habitants de ces cités. En mêlant poésie et déstabilisation, style soutenu et mots vulgaires et argotiques qui lui rendent le caractère oral, l'auteur exorcise par le biais de l'écriture cette réprobation des pratiques du système républicain et constitue une réflexion sur la valeur de la notion de citoyen qui demande à être appliquée telle qu'elle est, dans l'acceptation de la différence.

Tout comme *Cités à comparaître* et *Dit violent* parus en 2006, *Viscéral*,<sup>213</sup> le troisième ouvrage publié de Rachid Djaïdani et objet de notre analyse, fait partie d'un nombre important de récits qui ont été publiés juste après les émeutes de 2005. Rachid Djaïdani comme Mohamed Razane et tant d'autres est souvent labélisé comme écrivain de banlieue ou appartenant à la dite *littérature urbaine*. Comme dans les deux autres ouvrages de Djaïdani qui le précèdent, *Viscéral* nous expose la banlieue comme un espace ouvert qui reste clos. Dans *Boumkoeur*, l'impression d'emprisonnement reprend tout le texte, Yaz et Grézi se sentent enfermés dans ce bunker – la cave – qui indique toute la banlieue comme lieu d'isolement. Dans *Mon nerf*,<sup>214</sup> Mounir, le personnage principal nous présente une banlieue très semblable à celle exposée par Yaz, dans *Boumkoeur*. Il est vrai qu'il

---

<sup>211</sup> M. Razane, *Dit violent*, Gallimard, 2006.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p.138.

<sup>213</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, Seuil, 2007.

<sup>214</sup> R. Djaïdani, *Mon nerf*, Seuil, 2004.

n'habite pas une tour HLM comme Yaz, mais une résidence pavillonnaire qu'il décrit comme « une cinquantaine les maisonnettes stockées à l'intérieur d'un enclos qui nous emprisonne au milieu de nulle part. Bien que je ne sois point coiffé d'une crinière dans l'air du Bois-Fleury, je me sens menotté à la manière d'un lion en cage. »<sup>215</sup> Dans *Viscéral*, le protagoniste Lies, jeune boxeur thaï cherche à se faire une carrière dans le cinéma. Mais comme il est ressortissant de la banlieue, zone d'exclusion, cela paraît s'approcher plus du rêve que de la réalité. Cette vision résignée de Lies s'oppose amplement à la représentation que Teddy et Samir, ses jeunes élèves, se font de leur cité.

Teddy et Samir sont des graines qui ont poussé dans les huis clos du quartier. Frères de béton, ils savent ce qu'est l'injustice, le vice, et pratiquent l'art de la combine. Pour tout l'or du monde jamais ils n'abandonneraient leur cité téci tess, ils la revendiquent dans leur façon de respirer, de penser, de la raconter. La tess est la fondation de ce qu'ils sont, plutôt mourir que la quitter.<sup>216</sup>

Tout au long du récit, Lies arrive à s'en sortir grâce au travail dans un taxiphone qu'il possède avec son associé Gazouz et en dispensant des cours de boxe dans une prison. Le lecteur repère facilement ce parallélisme entre la banlieue et le monde pénitentiaire. La cité, dans les récits de Djaïdani, prend non seulement le sens de prison mais aussi celui de précipice : « Sous-sol après sous-sol, le R continue à s'enfoncer dans la sous-France »<sup>217</sup>. La banlieue est définie comme cet espace au-dessous du conventionnel, la cave – bunker – devient sous-sol.

Beaucoup de ces nouveaux auteurs sont presque méconnus par les critiques. Cependant, quoique leur réception puisse paraître incertaine, quelques éditeurs<sup>218</sup> se sont intéressés à publier leur production qui dévoile un revers sociétal de la France d'aujourd'hui. Mais cet intérêt plutôt commercial des centres d'édition implique aussi une certaine lutte entre l'auteur et l'éditeur. Car il y a toujours ce dernier qui cherche à s'imposer. Ainsi, Soraya Nini a dû se soumettre aux exigences de Fixot, sa maison d'édition qui n'a pas accepté le titre qu'elle proposait pour son récit. Elle voulait que son écrit porte le titre *L'entre-deux* mais Fixot voulait que cet écrit porte le nom *La Beurette*, ce qui implique de nombreuses images stéréotypées. Ils ont fini par adopter un titre *Ils*

---

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 17-18.

<sup>216</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, Seuil, p. 8

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>218</sup> Il est important de souligner que parmi ces maisons d'édition, il y a celles qui favorisent davantage les écrits encadrés dans ces méthodes certifiant leurs bénéfices économiques telles le malheur, la sauvagerie, la xénophobie, la ségrégation, la pression sociale sur les filles, etc.



*disent que je suis une beurette* qui convenait à Fixot et qui permettait à Nini de ne pas se circonscrire dans cette étiquette.

Les écrits beurs sont des voix qui retentissent contre le rejet, la négligence, le dédain, l'iniquité et l'exclusion sociale par le biais d'un style simple et « une langue particulière mais riche en création »<sup>219</sup>. En effet, cette langue des banlieues défavorisées est caractérisée par une diversité exhalée de la culture des jeunes qui y habitent. Ceux-ci maîtrisent le français, le verlan, la langue verte ou argot et savent jouer avec les mots et les attraits du langage impur – gros mots et expressions référant l'obscénité –<sup>220</sup>.

Les textes écrits par des auteurs issus d'espaces urbains mettent en scène le ton de la rupture en soulignant l'accusation et l'insurrection, la faillite des politiques d'intégration menées par l'État. L'univers de leur écriture exhibe justement la souffrance, le dégoût, la colère des jeunes de ces banlieues, voués à l'échec, à l'égard de la société. Ils construisent ainsi une vision du monde et des relations humaines. Bien que la plupart de ces écrits correspondent à des autobiographies, des récits à la première personne, des autofictions, il y a une quantité importante de romans noirs et des polars portant un propos critique voire contestataire.

Nous sommes donc en présence d'une écriture élargie, riche en exemples de situations à usage culturel, politique, social, économique, qui, dans son lieu de naissance, conjugue les influences locales et tout en franchissant les frontières, se pare d'atouts nouveaux qui l'inscrivent dans l'évolution du temps marqué par des phénomènes d'universalisme et par l'émergence d'une « littérature monde » en langue française.<sup>221</sup>

La ressemblance entre cette production littéraire post-beur et celle des prédécesseurs est indiscutable surtout en ce qui concerne le déséquilibre social et l'enfoncement dans cet univers carcéral des quartiers pauvres des grandes agglomérations françaises. Cependant l'abord de ces dernières a manifestement changé. Le thème de la dualité culturelle et la quête identitaire qui a caractérisé les récits beurs des années quatre-vingt a perdu sa valeur au fil du temps car il devient insoluble. Ce pays d'origine s'écarte des tourments des auteurs notamment de ceux qui appartiennent à la troisième génération, pour qui les attaches sont moins profondes. Or une partie du corpus de ces années deux mille et deux mille dix est plus axée sur des thèmes de la révolte surtout après les émeutes

---

<sup>219</sup> P. Pierre-Adolphe, M. Mamoud, G.O. Tzanos. *Le Dico de la banlieue*, La Sirène, 1995, p. 4

<sup>220</sup> D. Lepoutre, *Cœur de banlieue : codes, rites et langages*, O. Jacob, 1995, p.135.

<sup>221</sup> N. Redouane, *Où en est la littérature « beur » ?*, *op.cit.*, p.29.

de novembre 2005 qui ont éveillé encore l'intérêt des médias et surtout des maisons d'édition pour publier les œuvres des écrivains issus des banlieues notamment ceux d'origine maghrébine. En tout cas, les ouvrages des années quatre-vingt, les ouvrages des années quatre-vingt-dix et tous ces ouvrages considérés post-beurs sont souvent classés dans les rayons « société » des grandes librairies et non pas dans les rayons « littérature » comme si la seule valeur de ces textes était le témoignage.

## 2.2 Classement du corpus franco-maghrébin

Le nombre de textes écrits par les « beurs » ne cesse d'augmenter. Si à la fin des années quatre-vingt, la quantité d'auteurs était déjà considérable, aujourd'hui, avec l'arrivée des nouvelles vagues des années quatre-vingt dix et surtout des années deux mille, recenser cette production devient une tâche très complexe. Il y a deux propensions pour traiter ce corpus : une approche biographique et une approche thématique.

La première<sup>222</sup> définit comme « écrit beur » tout texte publié par un auteur issu de la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France. Là, on tient compte aussi bien de ceux qui sont nés en France que de ceux qui sont arrivés en bas âge sur l'hexagone. Ceux qui sont issus d'un mariage mixte – généralement franco-maghrébin – et qui ont vécu leur enfance et/ou jeunesse dans des conditions difficiles en France sont aussi inclus dans ce corpus. La deuxième<sup>223</sup> étend ce champ à des critères thématiques.

### 2.2.1 L'approche thématique de Michel Laronde

Michel Laronde considère *auteurs beurs* tous ceux qui ont abordé, dans leurs écrits, les mêmes problématiques, le même référent social, ethnique et culturel. C'est-à-dire que, pour cette disposition, l'origine de l'auteur ne représente pas vraiment un aspect déterminant.

[...] Il ne faut donc pas restreindre ici le signifié du terme *beur* au seul sens ethnique et limiter le corpus exclusivement aux romans *écrits* par les jeunes Maghrébins de France issus de l'immigration algérienne. Ainsi, le terme *beur* est à prendre à la fois dans le sens ethnique (les

---

<sup>222</sup> Voir A. G. Hargreaves, *La littérature beur : un guide bio-bibliographique*, Celfan ed. Monographs, 1992.

<sup>223</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur: Immigration et Identité*, L'Harmattan, 1993.

romans écrits par des *Beurs*) et à élargir dans le sens d'une dialectique : celle qui *parle* la situation du jeune Maghrébin dans la société française contemporaine.<sup>224</sup>

Dans cette deuxième propension thématique, on inclut la production d'auteurs français qui n'ont pas d'ascendance maghrébine. Mais que serait-il de la légitimité de l'image sociale de ces ouvrages ? Michel Laronde fait comprendre que ce qui l'intéresse est la valeur du concept *beur* et non pas sa valeur historique car il reconnaît qu'il s'agit bien d'un étiquetage. Or il fait une distinction entre la production de la première vague, celle des années quatre-vingt définie traditionnellement comme « littérature beure » qui a provoqué une résistance institutionnelle et la production des années quatre-vingt dix et deux mille qu'il désigne comme « littérature arabo-française »<sup>225</sup>. Cette littérature arabo-française a quand même ses racines dans la littérature beur des années quatre-vingt et la modification de l'une à l'autre s'explique non seulement par le renouvellement interne de la production introductive mais aussi par le souhait de situer cette nouvelle production en dehors de tout étiquetage et surtout à partir du rejet à l'égard de cette mouvance.

D'ailleurs, la prétention était d'associer cette production à la Littérature Nationale Algérienne étant donné la réticence qu'elle subissait au sein du canon littéraire de l'hexagone. Mais cette idée a constitué une tâche très difficile car les intellectuels maghrébins se sont opposés à intégrer cette littérature à leur champ littéraire. De fait, ils considéraient que cette production correspondait à la littérature française.

L'attitude de double rejet se comprend plutôt bien dans la perspective de l'émergence d'une conscience littéraire postcoloniale à la fois en France et en Algérie, qui sont les deux partenaires principaux dans ce discours post(-)colonial.<sup>226</sup>

L'inscription de cette mouvance dans le panorama littéraire algérien ne paraît pas pertinente. S'il est vrai que la littérature maghrébine d'expression française a largement développé, au départ, les idées d'altérité et la détermination d'acquiescement face à la supériorité coloniale, la réalité des *Beurs* est une autre car ces citoyens – mal appelés immigrés de deuxième génération parce qu'ils n'ont en fait émigré ni immigré de nulle part – revendiquent une égalité à l'intérieur de l'hexagone. Laronde a, de toute façon, voulu

---

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 6

<sup>225</sup> M. Laronde, *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, *op.cit.*, p. 30.

<sup>226</sup> *Ibidem* p. 31

développer une autre perspective avec cette appellation. Pour lui, le préfixe *arabo* renvoie à ces racines à valeur ethnique tandis que le terme *français* souligne le lien étroit avec le noyau culturel et linguistique. Ainsi, la désignation littérature *arabo-française* contrasterait avec la désignation littérature *franco-française*<sup>227</sup> car l'une fait référence au corpus de tous ces auteurs issus de l'immigration maghrébine et ceux qui traitent de ces thématiques et l'autre fait référence aux écrivains traditionnellement connus comme auteurs français. Tout cela suppose l'idée de bouleversement de la conception d'un précepte consubstantiel et irréductible de la littérature française. En tout cas, les deux concepts congédient à une communauté de langue – le Français – et aussi à une dualité culturelle – la culture maghrébine et la culture française –.

### 2.2.2 L'approche biographique d'Alec G. Hargreaves

Dans son recensement, Hargreaves manifeste que l'inclusion ou exclusion d'un certain ouvrage n'obéit pas à des jugements sur la valeur esthétique de celui-ci.<sup>228</sup> D'après lui, l'approche biographique reste quand même beaucoup moins contingente qu'une approche thématique étant donné la multiplicité des thèmes qui se développent à l'intérieur d'un même ouvrage, les références sociales et culturelles d'un auteur qui a vécu son enfance en dehors du contexte *beur* ne développera pas forcément les mêmes sentiments d'appartenance ni puisera sur les mêmes sujets.<sup>229</sup> De toute façon, on reproche à cette tendance centrée sur l'origine des auteurs l'influence à continuer de développer une thématique déterminée par leur ethnicité. Or une tendance thématique qui classe les auteurs d'origines différentes impose également des principes thématiques.

Il est évident que ces deux approches tiennent à la caractérisation d'un milieu social et ethnique défavorisé qui met en scène des personnages protestataires, dégoûtés, s'exprimant par le biais d'une langue créée à partir du registre légitimé « le Français » et qui renforce leur construction identitaire. Cependant, on retrouve nombre de textes écrits par des auteurs traditionnellement dits « Beurs » qui ne s'ancrent plus dans ce poncif. Hargreaves affirme en tout cas que dans son corpus sont recensés tous les textes écrits par

---

<sup>227</sup> *Ibidem*, p 33.

<sup>228</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », *op.cit.*, p. 194.

<sup>229</sup> *Ibidem*, 195.

des auteurs issus de l'immigration maghrébine<sup>230</sup> traitant du milieu d'origine ou d'autres sujets.

D'autres auteurs ont abordé des sujets très proches dans leurs œuvres notamment celui de l'identité mais d'après les critères considérés par Alec G. Hargreaves<sup>231</sup> tels lieu de naissance, âge d'arrivée en France, milieu social et ethnique dont ils sont issus, écrivains comme Ahmed Zitouni, qui est arrivée à Marseille à l'âge de 24 ans, Leïla Sebbar, issue d'un mariage mixte entre une française et un algérien, ayant vécu son enfance et son adolescence en Algérie et étant arrivée en France à l'âge de 17 ans, Nina Bouraoui, qui est aussi fille d'un mariage mixte entre un algérien et une bretonne et dont la naissance a eu lieu en France, elle a passé toute de même son enfance et une partie de son adolescence en Algérie, ne doivent pas être considérés comme auteurs beurs. Par contre, dans son premier essai, Michel Laronde (1993) consacre une grande partie de son travail aux textes de Leïla Sebbar et d'Ahmed Zitouni dont les romans sont, d'après lui, amplement représentatifs de cette « spécificité beur »<sup>232</sup>.

Hargreaves admet que son classement réunit particulièrement un corpus de récits<sup>233</sup> écrits par des auteurs appartenant à la deuxième génération de Maghrébins en France. Il considère que la production de ces jeunes auteurs qui sont catégorisés « troisième génération » doit attendre son développement pour entamer un nouveau recensement. En tout cas, les écrits de maints auteurs tels Habiba Mahany, Kamel Hajaji, Ridha Aati, Samira El Ayachi, Ahmed Djouder, Hamid Aït-Taleb, Karim Mandani, Hamid Jemaï, parmi d'autres, appartenant à cette troisième génération, sont venus enrichir ce panorama littéraire. De même, Hargreaves (2008) signale la difficulté à délimiter un ouvrage narratif littéraire d'autres types d'écrits.

[...] Comme il n'existe aucun critère totalement objectif pour distinguer entre une autobiographie essentiellement événementielle et un narratif autobiographique marqué par un véritable travail littéraire, chaque lecteur est libre de tracer la ligne de démarcation là où cela lui paraît juste.<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 168. Hargreaves exclut de son corpus ces auteurs d'origine judéo-maghrébine car les populations sépharades ont connu d'autres contextes, autrement dit, une meilleure insertion économique et sociale. Ainsi, il limite son corpus aux auteurs issus des populations arabo-berbéro-musulmanes.

<sup>231</sup> A. G. Hargreaves, *La littérature beur : un guide bio-bibliographique*, *op.cit.*, 1992.

<sup>232</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur: Immigration et Identité*, *op.cit.*, p. 6.

<sup>233</sup> Le recensement de Hargreaves ne conçoit que les textes narratifs. Il exclut de son corpus les pièces de théâtre qui demeurent souvent inédites et les textes poétiques susceptibles d'être publiés, selon lui, dans des éditions précaires.

<sup>234</sup> A.G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », *op.cit.*, p. 200.

C'est le lectorat de l'écrit qui définira, selon ses convictions et surtout ses connaissances littéraires s'il s'agit d'un texte véritablement narratif ou non. Le corpus de cette mouvance obéit habituellement à cette stratégie autobiographique des événements, cependant l'inventivité caractérisant beaucoup de ces écrits attestant un travail d'élaboration de l'espace-temps est indéniable. Les marges de ce chemin personnel *beur* ont été largement dépassées par maints auteurs tels Azouz Begag, Leila Houari, Tassadit Imache, Jean Luc Yacine, Ahmed Kalouaz, Mouloud Akkouché, parmi beaucoup d'autres qui, après leur premier récit témoignage, ont produit une œuvre fictionnelle considérable.

Bascholle-Bošković (2008) invite à la réflexion sur la conception d'une littérature de jeunesse *beur* qui n'a pas été conçue dans la nomenclature de Hargreaves. Pour la constitution du corpus de cette autre littérature, elle tient compte de l'approche biographique de Hargreaves, les écrivains issus de l'immigration arabo-berbère-musulman mais elle rajoute ces auteurs issus de l'immigration juive sépharade. De plus, ils ne sont pas tous issus des banlieues. Parmi ces auteurs, il y a Azouz Begag et Tassadit Imache qui ont aussi consacré une part de leur production à cette littérature<sup>235</sup>. Néanmoins, le corpus reste encore limité pour pouvoir le définir comme une Littérature *beur* de jeunesse.

#### 2.2.2.1 Participation de co-auteurs dans certains ouvrages

L'écriture a été souvent considérée une activité des individus appartenant aux classes aisées. Les centres d'édition craignent souvent de publier ces auteurs inconnus, ceux censés appartenir aux milieux défavorisés et lorsqu'il s'agit d'un récit autobiographique, c'est encore pire. Mais comment peut-on expliquer l'abondance d'écrits autobiographiques dont les auteurs sont issus de l'immigration maghrébine, ce qui signifie économiquement faibles, dans nombreuses maisons d'édition françaises ?

Écrire et publier le récit de sa propre vie a été longtemps, et reste encore, dans une large mesure, un privilège réservé aux membres des classes dominantes. Le « silence » des autres paraît tout naturel : l'autobiographie ne fait pas partie de la culture des pauvres. Pourtant depuis une dizaine d'années une nouvelle technique, celle des récits de vie collectés au magnétophone et publiés sous forme de livres, donne à entendre au public la voix des paysans, d'artisans et d'ouvriers. On leur donne la parole, - c'est-à-dire qu'on la leur prend, pour en faire de l'écriture.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> Se remettre aux écrits de Begag : *Les voleurs d'écriture*, paru en 1990 chez Seuil, *La forcé du berger*, paru en 1991 chez La Joie de lire, *Jordi et le rayon perdu*, paru en 1992 chez La Joie de lire, *Les Tireurs d'étoiles*, paru en 1993, chez Seuil, *Le temps des villages*, paru aussi en 1993 chez La Joie de lire, *Une semaine de vacances à Cap maudit*, paru en 1993 chez Seuil, *Mona ou le bateau-livre*, paru en 1994 chez Chardon Bleu, *Quand on est mort, c'est pour toute la vie*, paru en 1995 chez Gallimard, *Ma maman est devenue une étoile*, paru en 1996 chez La Joie de lire, *La leçon de française*, paru en 2007 chez Gallimard et les écrits d'Imache : *Le rouge à lèvres* paru en 1988 chez Syros, et *Algérie, filles et garçons* paru en 1991 chez Albin Michel sont classés jeunesse.

<sup>236</sup> P. Lejeune, *Je est un autre*, Seuil, 1980, p. 229.

Il est évident que Philippe Lejeune ne fait pas référence ici aux ouvrages *beurs* puisque son livre date de 1980 et il parle d'une dizaine d'années de publication de ces récits alors que le premier récit beur « *L'amour quand même* » de Touabti a été publié en 1981. Par contre, il peut bien s'agir, entre autres, de ces écrits autobiographiques publiés pendant les années soixante-dix.<sup>237</sup> D'après Charles Bonn, ces autobiographies des porte-paroles « typiques » d'un espace socioculturel porté à l'attention du public apparaissent aux yeux de celui-ci comme « un gage de vérité, comme un témoignage fiable, à travers lequel on pourra découvrir un univers différent de façon plus vivante, plus agréable, qu'à travers une description ethnographique trop savante ».<sup>238</sup> Tous ces écrits étant d'autant plus vrais qu'ils s'éloignent manifestement de toute ambition de littéarité. Pour faire vrai, on retrouve beaucoup de fautes d'orthographe et des erreurs linguistiques, ce qui montre l'analphabétisme naturel de cette population – vrais migrants maghrébins – pendant cette période-là. Dans quelques textes, le patronyme de l'auteur est omis et dans d'autres, les « auteurs » ont publié leurs écrits à l'aide de certains co-auteurs ou collaborateurs. La visibilité de ces auteurs dépend entièrement de cet intermédiaire. Cette activité d'autobiographie au magnétophone des « malheureux » a été finalement révélée comme une « imposture paternaliste »<sup>239</sup> et donc censurée.

Depuis des siècles, des politiciens et des hommes célèbres se sont servis de collaborateurs qui, sous l'engagement de secrétaires ou employés, ont rédigé ou corrigé leurs discours, leurs écrits et même leurs mémoires. Ces collaborateurs ont été connus comme « 'faisers', ou des 'teinturiers' et puis des 'nègres' »<sup>240</sup>. Cette assistance n'a jamais été dévoilée mais a toujours suscité des rumeurs. Les mêmes provoquées par ces gens qui, possédant différentes habilités scripturales, se sont rendu des services mais dans d'autres genres que l'autobiographie. Un texte autobiographique reflète la vision du monde et la façon d'exposer les faits à travers la langue utilisée par l'auteur. D'après

---

<sup>237</sup> Ces textes correspondent à des témoignages enregistrés au magnétophone : *La Ligne 12* de Raymond Jean publié par Seuil en 1973, *Une vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* d'Ahmed publié par Seuil en 1973, *Journal de Mohammed* de Mohammed publié par Denoël en 1973, *Belka* de Belkacemi publié par Fayard en 1974, *La Goutte d'or ou le mal de racines* de Fazia Ben Ali en collaboration avec Catherine Von Bülow publié par Stock en 1979. On retrouve ces mêmes caractéristiques dans deux écrits parus au début des années quatre-vingt : *Décharge publique ; les Emmurés de l'assistance* d'Aïsha publié par Maspéro en 1980, *Un nom de papier. L'identité perdue d'un immigré ou l'histoire de Mahiou Roumi racontée par Céline Ackaoui* de Céline Ackaoui et Mahiou Roumi publié par Clancier-Guénaud en 1981.

<sup>238</sup> C. Bonn, « L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance » in *Littératures Autobiographiques de la Francophonie*, Actes du Colloque de Bordeaux 21, 22 et 23 mai 1994, (sous la dir. de Martine Mathieu), CELFA, L'Harmattan, p.204.

<sup>239</sup> P. Lejeune, *Je est un autre*, op.cit, p. 232.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 234.

Lejeune (1975), le contrat autobiographique favorise une certaine confusion entre l'auteur, le narrateur et le « modèle » en atténuant la conception de l'écriture. Or le texte en collaboration nuit significativement à l'appropriation de la règle. Puisque l'unité de l'autobiographie, caractère qui la rend authentique, est fractionnée, cette assistance remet en question la fusion que ce pacte implique.

Ce phénomène d'accompagnement est encore présent dans quelques textes *beurs* publiés pendant les années quatre-vingt-dix et deux mille. Pourrait-on parler d'un récit autobiographique alors que celui qui est censé l'avoir écrit n'écrit pas ? L'écriture, n'est-elle pas censée être une pratique solitaire ? Dans cette activité d'écriture collective de récits de vie, deux individus se partagent souvent la tâche : l'un s'occupant des souvenirs, l'autre d'écrire. Étant donné le dialogue constant que cette entreprise implique, il y a des grands risques que des traces de cette langue orale reprennent la place de la langue écrite. Or si cela peut produire un effet de réalité, cela passera encore mieux d'après les intérêts commerciaux de certains centres d'édition. Il est clair que le rédacteur n'a pas le droit d'exprimer son opinion même si c'est en général lui/elle qui érige l'image. Ce rédacteur doit être fidèle à l'image que le modèle voudrait donner car autrement cela donnerait origine à un texte qui n'est pas proprement autobiographique mais qui n'est pas non plus biographique.

D'après Hargreaves (2006), cette collaboration pose problème car on ne sait pas vraiment quelle a été la participation ou contribution de chacun de ces assistants. C'est pour cela d'ailleurs qu'il préfère ne pas tenir compte de ces œuvres dans la nomenclature d'écrits *beurs*. Cette situation n'exclue pas forcément les nouveaux auteurs masculins, mais elle est plus habituelle chez quelques nouvelles écrivaines issues de l'immigration maghrébine<sup>241</sup> en France.

[...] this tendency is particularly visible in a number of recent narratives published by women of Maghrebi descent with the assistance of majority ethnic co-authors. The dynamic of dispossession at work in the publication of these texts appears cruelly ironic in view of the importance which the authors attach to an ethic of personal emancipation.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Les noms de l'auteur et du co-auteur apparaissent sur la couverture ou sur la page du titre des ouvrages. Ainsi on trouve : *Née en France : histoire d'une jeune beur* publié en 1990 par Aïcha Benaïssa et Sophie Ponchelet dans les Éditions Payot, *Dans l'enfer des tournantes* publié en 2002 par Samira Bellil avec Josée Stoquart dans les Éditions Stock, *Ni putes ni soumises* publié en 2003 par Fadela Amara et Sylvia Zappi dans les Éditions La Découverte, *Vivre libre* publié en 2003 par Loubna Méliane dans les Éditions Oh !, *Mariée de force* publié en 2004 par Leïla et Marie-Thérèse Cuny dans les Éditions Oh !

<sup>242</sup> A.G. Hargreaves, « Testimony, Co-Authorship and Dispossession Among Women of Maghrebi Origin in France » in *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, Spring, p. 43, 2006.



La femme issue de l'immigration maghrébine en France paraît très inquiète de son statut familial – femme soumise, obéissante, subordonnée et intimidée par ses frères, « pure » jusqu'au mariage, prête à épouser un homme inconnu accordé par sa famille –. L'école comme premier espace de socialisation et les médias lui ont montré que ce n'est pas le cas de toute femme dans la société, d'où cette envie de se libérer, de franchir ces traditions qui déterminent son rôle de femme. Ce contexte de double harcèlement, d'une part les pratiques traditionnelles d'une société patriarcale d'origine qui la minimisent et d'autre part les humiliations constantes d'une société « d'accueil » qui la considère immigrée, étrangère avec « des connotations d'infériorité et de dévaluation des origines »<sup>243</sup>, a entraîné la création et publication de plusieurs récits surtout durant et après les années quatre-vingt dix car pour la première décennie – années quatre-vingt – on dénombre très peu de récits écrits par des femmes. Or lorsqu'on trouve des textes de cette nature où le nom de l'auteur apparaît accompagné d'un co-auteur ou conseiller, on a tendance à soupçonner de l'authenticité de l'écrit.

Ces co-auteurs ou assistants sont, en général, des homologues masculins mais aussi quelques éditeurs et journalistes. « Le rapport entre l'auteur principal et son collaborateur n'est pas vraiment explicité dans le détail ».<sup>244</sup> Il est très rare que ces auteurs premiers parlent du rôle joué par leurs assistants dans l'écriture du texte. Peut-on concevoir l'idée que ces auteurs premiers n'aient même pas écrit le texte ? Ou tout simplement qu'ils aient raconté leur histoire à ces journalistes qui savent transformer ce témoignage en un texte écrit et publiable ? L'usage de pseudonymes pour les auteurs premiers dont ces co-auteurs se servent est une pratique, par contre, fréquente, tel est le cas du récit *Née en France : histoire d'une jeune beure* d'Aïcha Benaïssa accompagnée de Sophie Ponchelet.<sup>245</sup> Il est indéniable que ces associés influent significativement dans la construction ou adaptation du texte car ils connaissent quand même mieux le milieu, les attentes des lecteurs et veulent s'assurer la réception et la publication consécutive de l'ouvrage.

---

<sup>243</sup> F. El Galai, *L'identité en suspens à propos de la littérature beur*, *op.cit.*, p. 19.

<sup>244</sup> A.G. Hargreaves, « Testimony, Co-Authorship and Dispossession Among Women of Maghrebi Origin in France », *op.cit.*, p. 45. Notre traduction.

<sup>245</sup> La journaliste Sophie Ponchelet avoue après la publication de l'écrit que ce nom Aïcha Benaïssa obéit à un pseudonyme car l'écrivaine avait « peur d'être identifiée, reconnue, punie par ce père, ces oncles, ces cousins, tous ces hommes investis de la mission d'en faire une bonne musulmane, une femme soumise à la loi coranique » A.G. Hargreaves, « Testimony, Co-Authorship and Dispossession Among Women of Maghrebi Origin in France » in *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, Spring, p. 49.

### 2.2.2.2 Paul Smaïl et la contradiction de l'authenticité

Hargreaves exclut, de même, de son classement ces auteurs français qui publient des textes traitant de la thématique *beur* mais qui ne sont pas issus de l'immigration maghrébine en France. C'est le cas justement de Jack-Alain Léger<sup>246</sup> qui a publié *Vivre me tue*, chez Balland en 1997 sous le pseudonyme de Paul Smaïl.<sup>247</sup>

L'incipit de ce texte : « Appelez-moi Smaïl » nous permet, d'entrée, de comprendre que le narrateur-protagoniste de ce récit autobiographique porte le même nom de l'auteur. Mais c'est surtout la reprise de l'incipit d'un roman, que ce narrateur connaît bien, qui nous éclaire le choix de son nom de famille. Herman Melville commence son roman *Moby-Dick*<sup>248</sup> justement avec cette phrase : « Call me Ishmail ». On apprend par la suite qu'il a réalisé un mémoire sur l'œuvre de Melville et qu'il maîtrise l'anglais.

*Vivre me tue* est l'histoire d'un jeune boxeur d'origine marocaine qui habite Barbès. C'est le petit-fils d'un bicot mort pour la France et le fils d'un Marocain qui travaille pour la SNCF. On comprend là que notre héros, Paul, appartient donc à la troisième génération. Tout comme le narrateur du roman de Melville, Ishmail, qui a été le seul à avoir survécu et à pouvoir témoigner de la chasse à la baleine blanche sous les ordres du capitaine Achab, Paul est le seul survivant de sa famille puisque son frère est mort six mois après le décès de son père, exactement comme dans *Moby-Dick*. Paul est titulaire d'un DEA en littérature comparée. La journée, il délivre des pizzas chez Speedzza et la nuit, il travaille à Pigalle, dans un hôtel Le modern' fréquenté par des cadres moyens, des voyageurs et des gens du quartier qui cherchent une chambre à l'heure. C'est bien ce travail de nuit qui lui permet de réfléchir sur son vécu, sur les multiples formes d'exclusion et de racisme qu'il doit subir quotidiennement, sur sa vie affective et aussi sur son frère homosexuel accro aux stéroïdes. C'est là où il se met à écrire en se servant de l'ordinateur de son patron.

---

<sup>246</sup> Le vrai prénom de ce romancier-chanteur est Daniel Théron. Il a publié sous le pseudonyme de Jack-Alain Léger plus de trente écrits, sous le pseudonyme de Dashiell Hedayat, il en a publié 4, sous le pseudonyme d'Eve Saint-Roch, il en a publié 1, sous le pseudonyme de Melmoth, il en a publié 1 et sous le pseudonyme de Paul Smaïl, il en a publié 4 : *Vivre me tue*, chez Balland en 1997, *Casa, la casa*, chez Balland aussi en 1998, *La passion selon moi*, chez Laffont en 1999 et *Ali le magnifique*, chez Denoël en 2001.

<sup>247</sup> Paul Smaïl est un hommage à Melville. M. Laronde, « Prise de parole de la post-colonialité en France: vers une sociocritique du canon littéraire », in *Beginnings in French Literature*, Vol. 29, 2002, p.178.

<sup>248</sup> H. Melville, *Moby-Dick*, 1851, Éd. Harper & Brothers.

Cet ouvrage serait le premier roman autobiographique d'un jeune écrivain d'origine maghrébine<sup>249</sup> qui subit quotidiennement diverses manifestations de racisme. Paul, le personnage central de l'histoire, survit à toute une série de drames familiaux. Tout comme son frère Daniel, qu'il surnomme Queequeg comme dans *Moby-Dick*, Paul essaie d'« effacer ces stigmates qui les encodent comme Maghrébins ». <sup>250</sup> Jack-Alain Léger se sert des topos tellement soulignés par les auteurs beurs, son roman termine justement par son retour au Maroc. Ainsi, il fait appel à un de ces éléments majeurs des débuts de cette mouvance littéraire.

La qualité littéraire de ce récit est indéniable. L'auteur, faisant preuve d'une richesse culturelle, recourt à de nombreuses références intertextuelles et citations – ce qui est peu fréquent dans les ouvrages beurs – qui s'adaptent davantage au canon littéraire. Cette histoire est émaillée de renvois à Shakespeare, Genet, Rimbaud, Melville, Stevenson, Conrad parmi d'autres grands auteurs. Les critiques n'ont pas tardé à définir ce roman comme une bonne histoire, bien racontée et apparemment vraie. Ce prénom français et ce nom de famille sans doute d'origine arabe renvoyaient à l'idée d'une mixité, d'un symbole culturel solide. Ainsi, Paul Smaïl devenait cet espoir de l'institution littéraire française. Or le refus de l'auteur à parler face-à-face avec des journalistes et des critiques a éveillé plusieurs soupçons. Dans une réponse adressée aux questions posées par la journaliste du Nouvel Observateur Anne Crignon, Paul Smaïl déclare sa décision de ne pas dévoiler son identité :

« J'avais dit que je ne dirai rien. Je l'avais dit à mon éditeur, et je l'avais même fait noter en toutes lettres dans mon contrat : 'Je refuse de communiquer.' Ni photos, ni interviews, ni rien. Ce que j'ai à dire, je l'écris. J'essaie, du moins. C'est sur son insistance, et parce qu'il m'a appris que des rumeurs insensées couraient sur moi, que j'accepte aujourd'hui de répondre à un questionnaire, pour la première et dernière fois. C'est aussi parce que votre lettre m'a bien plu. »<sup>251</sup>

En effet, Léger poursuit une certaine « guéguerre »<sup>252</sup> contre les médias et les maisons d'édition. C'est une confrontation aussi bien acérée qu'amusante, mais elle devient très ennuyante car égocentrique. Dans cette introduction au questionnaire, Smaïl souligne que c'est son écriture qui parle à sa place, qu'il n'a rien d'autre à rajouter.

---

<sup>249</sup> Jack-Alain Léger se met dans la peau d'un bâtard social, qui mieux qu'un jeune beur jugé d'illégitimité dans la société française ?

<sup>250</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire*, op.cit., p. 121.

<sup>251</sup> A. Crignon, «Smaïl nous écrit du Maroc», in Le Nouvel Observateur, Nov. 21, 1997.

<sup>252</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire*, op.cit., p. 131.

Apparemment, il écrit depuis Casablanca, au Maroc. Il conclut l'interview par une remarque sur le caractère d'un pseudonyme, question tout à fait habituelle pour lui car il précise que même Stendhal, Céline et Sollers correspondent à des pseudonymes.<sup>253</sup> Bien qu'il cherche à convaincre, à travers le récit, qu'il est Français d'origine marocaine et qu'il fasse appel à de nombreuses techniques pour authentifier cette identité, beaucoup d'éléments<sup>254</sup> indiquent qu'il s'agit plutôt d'un pseudonyme :

Malgré ses dénégations véhémentes et outrées (je suis bien Paul Smaïl et j'écris mes livres), malgré ses prises de position marquées comme étant celles d'un *rebeu* « qui pue sa race », malgré ses références appuyés à l'intertexte d'une possible culture *beur* (musique de Faudel et Rachid Taha, documentaire de Yamina Benguigui, etc.), laquelle reste cependant très médiatique et communément très partagée par un large public dépassant les seuls Français *d'origine*, malgré l'invention d'une pseudo-langue périphérique métissée, non traduite, mais très compréhensible grâce au contexte et aux redites, malgré et à cause de tout cet arsenal authentifiant de l'auteur qui se veut *d'origine*, le texte devient une machine à générer et à exhiber du pseudo.<sup>255</sup>

En 2001, le Monde a affirmé qu'il s'agissait d'un pseudonyme<sup>256</sup> employé par l'écrivain Jack-Alain Léger. Deux ans plus tard, l'auteur Jack-Alain Léger a confirmé que c'était bien lui l'auteur du récit.<sup>257</sup> Les médias ont donné peu d'importance à cette affaire où un Français de souche se fait passer pour un *Beur*. Cependant, en 2006, l'écrivain Azouz Begag a repris le cas dans une publication traitant de la propriété textuelle dans la littérature francophone. Il y fait une critique à cet écrit de Léger en déclarant que celui-ci se met dans la peau d'une minorité ethnique, ce qui signifie pour Begag, une accommodation culturelle car il est évident qu' « il s'agit d'une usurpation identitaire et d'une fraude ethnique poussé jusqu'à l'extrême de sa logique »<sup>258</sup>. Paul raconte une histoire qui ne pourrait pas être vraie. Begag se sent frappé par certains détails tellement faux qui compromettent, d'après lui, la cohérence du texte.<sup>259</sup> Tout au long de l'article, Begag cherche à prouver le manque d'authenticité de ce texte en citant des passages où l'auteur adopte maintes expressions rarement ou difficilement employées par les *Beurs*. De plus, ces images des minorités ethniques, dont l'auteur se sert, lui semblent maladroites.

---

<sup>253</sup> *Ibidem*

<sup>254</sup> Il se peut que Léger ait cherché à nous présenter une autre image de la famille maghrébine immigrée car presque toujours il s'agit de familles nombreuses alors qu'ici, il s'agit d'une famille où il n'y a que deux enfants. Il habite Barbès alors que les héros des ouvrages beurs habitent la banlieue. Son père est passionné de la lecture et paraît très cultivé alors que les pères des récits beurs sont en général ouvriers illettrés et les enfants leur servent de traducteurs.

<sup>255</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire, op.cit.*, p. 128.

<sup>256</sup> M. Laronde, « Prise de parole de la post-colonialité en France: vers une sociocritique du canon littéraire », in *Beginnings in French Literature*, Vol. 29, 2002, p.178.

<sup>257</sup> A. Begag, « Of Imposture and Incompetence : Paul Smaïl's *Vivre me tue* », in *Research in African Literatures*, vol. 37, N° 1, Spring 2006, p. 55

<sup>258</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire, op.cit.*, p. 132.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 56

In the marketing of *Vivre me tue*, the curiosity of the public was aroused by a puzzle: how could a Beur write with so much panache, so much force, so many classical literary references, so much freedom? And how could a young writer of immigrant origin narrate his own story, with all its cruel twists, with such composure and distance? The subsequent unmasking of the ethnic imposture on which the marketing of *Vivre me tue* rested raises numerous questions not only about its commercial success but also about the esthetic and ethical integrity of the novel.<sup>260</sup>

Ces analyses de Begag nous renvoient à une idée de lucidité linguistique et culturelle qui s'éloigne particulièrement des écrits *beurs*.<sup>261</sup> Begag cherche à nous démontrer que l'emploi de certaines formules et constructions dont Léger se sert mettent en évidence son statut social et culturel. C'est ce qui signifie que les personnages sont purement la réalisation des auteurs. Mais ces auteurs ne seraient-ils pas capables d'écrire sur des personnages différents d'eux-mêmes ? Faudrait-il que les critiques s'investissent davantage dans le vécu de l'auteur pour définir le maintien de cette mouvance littéraire ? Begag considère qu'il faut être très attentionné avec les artifices de ces « imitateurs ». Même si Begag affirme que les auteurs beurs sont bien « capables d'exercer leurs talents littéraires »<sup>262</sup>, il privilégie l'authenticité du récit et de ses personnages sur tout travail fictionnel. Ainsi, il juge le langage trop élevé, les références et le mélange de registres – langue soutenue et populaire – employés dans *Vivre me tue* comme éléments qui ne coïncident pas avec les personnages des ouvrages beurs. Or le personnage de Paul Smaïl tel que Léger l'a conçu, qui a préparé un mémoire sur Genet comme travail final de son DEA en littérature comparée, devrait être censé pouvoir recourir à cette stratégie qui lui est efficace.

L'usage de termes tels *téloche* (télé), *fastoche* (facile), *pétoche* (peur), *le chibre* (la bite), *cafter* (balancer), *déniaiser* (dépucceler), ou la construction *Tu vas m'en faire une pendule ?* (tu ne vas pas me casser les couilles !), parmi d'autres obéissent plutôt à un lexique désuet, selon Begag propre des années soixante et soixante-dix, qui ne correspond guère au parler des cités.<sup>263</sup> L'identité d'un auteur, qui se fait passer pour un jeune *beur* de 27 ans écrivant son premier roman, paraît visible à travers tous ces petits pans linguistiques et surtout à travers les citations de chanteurs tel Oum Kalsoum, méconnu des jeunes *Beurs* des cités d'après Begag. Il est vrai que certaines expressions utilisées par Léger sont

---

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>261</sup> Begag insiste sur l'usage, de la part de Léger, d'un registre linguistique trop élevé pour un Beur moyen. Il affirme que « one is surprised by the richness and sophistication of the novel's linguistic register », *Ibidem*, p. 57.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p.57

<sup>263</sup> *Ibidem*, p 58.

obsolètes et ont même été largement employées avant la période signalée par Begag<sup>264</sup> mais « *Vivre me tue* » est avant tout un roman.

Begag accuse Léger de confondre les termes « Arabe », « Musulman », « Algérien » et « Marocain ».<sup>265</sup> D'après lui, c'est une image de certains auteurs Français de souche tel Jack-Alain Léger qui amalgament toute population du Maghreb dans le terme « Arabe ». Il précise que la nuit du 17 octobre 1961<sup>266</sup> ne correspond pas à un pogrom anti-arabe mais anti-algérien. Pour Begag, la disparition et la mort de Mehdi – personnage du roman, oncle de Paul Smaïl – est invraisemblable car il était Marocain alors que le massacre était une répression contre les manifestants algériens. Mais Begag n'a peut-être pas retenu qu'

- On a retrouvé son cadavre dans la Seine, à Conflans, le 21, je crois ou le 22... Ma tante Zaïa a cru devenir folle. Depuis quatre ou cinq jours qu'elle était sans nouvelles de lui ! Qu'elle ne savait pas s'il avait été arrêté ou assassiné... Il ne manifestait pas quand ils l'on tué, elle en est sûre. Il allait à son boulot : il était machiniste à l'Olympia. Il avait un permis pour circuler après le couvre-feu. D'ailleurs, il n'était pas Algérien.<sup>267</sup>

Il y a là une contradiction car si le personnage-narrateur ne comprenait pas le cœur et l'ampleur de cet événement, il n'aurait pas besoin de préciser que son oncle n'était pas Algérien. Il se peut que Léger ait cherché à nous montrer que le sentiment de rejet n'était pas uniquement contre les Algériens mais contre tout Maghrébin. Cette dernière phrase réfute l'affirmation de Begag, pour qui seulement les Algériens ont pu être noyés dans la Seine. Or vouloir attribuer une valeur historique à un passage fictif – le meurtre d'un Marocain le 17 octobre 1961 – serait une indication inexacte de l'histoire.

En somme, Begag n'a qu'un intérêt et c'est celui de souligner tous les éléments qui mettent en évidence que ce texte n'aurait pas été écrit par un *Beur* et le caractère d'imposteur de l'auteur. Mais dans cette envie d'avertir toutes les fautes de Léger, Begag enferme les écrivains beurs dans un travail généralisé, caractérisé par un positionnement culturel et surtout un registre linguistique particulier. Si les *Beurs* n'écrivent que des récits vraisemblables par le biais d'un lexique aussi « beur » tel que Begag nous le fait

<sup>264</sup> Voir Dictionnaire de l'Académie Française. <http://www.patrimoine-de-france.org/mots/mots-acade-26-12861.html>

<sup>265</sup> A. Begag, « Of Imposture and Incompetence : Paul Smaïl's *Vivre me tue* », *op.cit.*, p. 62.

<sup>266</sup> Le massacre du 17 octobre 1961 a été une répression meurtrière d'une manifestation pacifique d'Algériens organisée par le FLN à Paris contre le couvre-feu indiscriminatoire imposé par Maurice Papon, Préfet de police de Paris, menée à bien par la police française. Elle a laissé des centaines de blessés et un nombre important de morts. Cette nuit est un événement associé à la guerre d'Algérie.

<sup>267</sup> P. Smaïl, *Vivre me tue*, 2010, Éditions Cartouche (première édition, Balland 1997), p. 125.

comprendre, cette mouvance n'admettra pas le travail fictionnel et poétique dans son écriture. C'est en effet « le fait que l'essentiel de la critique littéraire se place dans une optique sociologique garantit que l'on continue de mettre l'accent sur l'effet de réel et ce, au détriment de la signification littéraire, de ce qui est exclusivement artistique ou appréciable comme tel ».<sup>268</sup> Ce souhait de décanter l'image ne facilite aucunement son développement mais entraîne plutôt son abasourdissement.

Cet intérêt de Begag n'est pas fortuit car d'une part, il se positionne comme l'un des précurseurs de cette littérature, avec une longue expérience dans le milieu immigrant et les banlieues<sup>269</sup> et d'autre part et celle-ci est la plus raisonnable, l'article de Begag constituerait une réponse à toute une série d'attaques et invectives à son égard proférées par Paul Smaïl dans son quatrième roman *Ali le Magnifique*.<sup>270</sup> Devant un rayon consacré aux ouvrages écrits par des auteurs issus de l'immigration à la Fnac, le jeune Sid Ali, personnage-narrateur se permet de traiter l'auteur beur le plus loquace d'Arabe de service :

Begag Azouz. A iech ! Le premier de la classe, le lèche-cul propre-sur-soi. Bien pensance coulée dans un style besogneux pour certif d'études. Croit plaider notre cause auprès du Francaoui de souche en donnant dans le genre plaintif et le tableau sulpicien du bon beur...Et notre honneur, hein ?<sup>271</sup>

Avec ces médisances contre Begag, peut-être le plus connu des auteurs dits *beurs*, Paul Smaïl expose l'image de l'écrivain issu de l'immigration maghrébine comme constituant d'une sorte d'habitude littéraire mais il constate qu'elle est assujettie aux intérêts des Maisons d'Édition. Celles-ci éprouvent un sentiment d'attraction pour des événements transitoires et répétitifs mais qui constituent un capital compte tenu du nombre de lecteurs.

Il reprend de même ce nom propre de l'auteur et le modifie en le déclinant et en créant des noms communs : « L'aristocratie de l'immigration maghrébine ! Paul Smaïl n'a pas pris option arabe au lycée, je parie. Et pas en deuxième langue non plus, je parie. Il parle l'arabe de Barbès, et le transcrit, je le cite, *sans aucune rigueur* – « à l'oreille ». En

---

<sup>268</sup> F. Laroussi, «La littérature 'beur' et le paradoxe de l'authenticité », *op.cit.*, p. 110.

<sup>269</sup> Begag avoue dans son article cette appartenance qu'il a tant réfutée dans les médias, il dit « I am speaking not from the position of some mythical 'general reader' but from that of an established Beur writer with a long personal experience of immigrant milieu and the *banlieues* (disadvantaged urban neighborhoods) in which minority ethnic groups are concentrated » cf., A. Begag, « Of Imposture and Incompetence : Paul Smaïl's *Vivre me tue* », in *Research in African Literatures*, vol. 37, N° 1, Spring 2006, p. 56.

<sup>270</sup> P. Smaïl, *Ali le magnifique*, 2001, Éd. Denoël.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 501.

toute liberté. Et il emmerde la communauté communautariste, les bigots et les azouz »<sup>272</sup>, « si nous voulons réussir dans le nessbishow ou le nessbi tout court, il n'y a pas deux solutions, il n'y en a qu'une : l'anglais ! l'anglais ! à outrance ! l'anglais en 1<sup>re</sup> langue ! l'anglais dès la maternelle ! dès la crèche ! l'anglais, nous voulons, guignols d'énarques ! enfoirés ! et pas de gadgets et d'azouzeries ni de begagueries pour gogos »<sup>273</sup>. Pour Léger, Begag représente « l'oncle Tom assimilé (auquel Paul Smaïl tente d'ailleurs de ressembler) »<sup>274</sup>. Cette similitude est mise en évidence dans un travail intertextuel où Paul, dans « *Vivre me tue* », se désigne bon étudiant : « [...] j'avais les meilleures notes. Parce les filles m'aimaient bien. Parce que je bouquinais tout le temps. Parce que je ne me sentais pas déshonoré quand un prof interrogeait dans la classe. Parce que le prof de français a lu un jour à toute la classe ma rédac, en la donnant comme modèle. »<sup>275</sup> Ceci reflète énormément le passage du texte de Begag dans « *Le gone du Châaba* » : « – Eh ben, t'as eu dix-sept sur vingt. La meilleure note de la classe. Le prof nous a même lu ta rédaction. Il a dit qu'il la garderait comme exemple... »<sup>276</sup>. Toutes ces citations de Léger à l'égard des écrivains beurs sont caractérisées par un certain dédain qui prouve la capacité, pour un auteur Français de souche, de devenir beur, dans la fiction. Ainsi, Léger nous démontre que non seulement les Beurs peuvent écrire beur. Même s'il cherche à signaler que cette mouvance est aléatoire, son envie d'accéder à cette expression littéraire, par le pseudo-auteur-personnage de Paul Smaïl qu'il a créé, n'est autre que se réinventer car les critiques l'avaient mis au ban, oublié.

La falsification de Léger dénonce la sensation d'un certain manque de refus au domaine identitaire chez les *Beurs*. Cette duperie – il a fait croire qu'il exhibait le fait beur – lui a permis de démentir l'existence du roman beur. En effet, l'auteur beur reprend constamment les formules – contraint peut-être par le monde de l'édition – alors que les critiques n'espèrent que sa réinvention. Si cet esprit de vraisemblance continue de définir les ouvrages beurs, cette mouvance sera vouée à l'échec car elle ne suppose aucun rapport à l'imaginaire. Il paraîtrait que les auteurs dits beurs oublient que le « contrat qui lie le lecteur au texte consiste à entraîner, non pas une avalisation culturelle, mais une adhésion à ce qui est raconté ». <sup>277</sup> En privilégiant l'authenticité, les auteurs issus de l'immigration

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 160 & 161.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>274</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire*, *op.cit.*, p. 139.

<sup>275</sup> P. Smaïl, *Vivre me tue*, *op.cit.*, p. 29.

<sup>276</sup> A. Begag, *Le gone du chaâba*, *op.cit.*, p.224.

<sup>277</sup> F. Laroussi, «La littérature 'beur' et le paradoxe de l'authenticité », *op.cit.*, p. 112.



négligent la bienveillance de l'imagination et du rêve dans toute création littéraire. C'est, en effet, la vérité qui ennuie car il y a cette idée de considérer que la réalité passe mieux que la fiction.

Ces auteurs issus de l'immigration recourent souvent à l'écrit autobiographique qui « paraît dépendre d'événements réels et potentiellement vérifiables de manière moins ambiguë que la fiction »<sup>278</sup>. Mais comment peut-on certifier l'authenticité indiscutable des événements retracés ? L'authenticité de ce corpus s'annonce comme un dispositif de protection et de transaction.

### 2.3 La récusation de l'étiquette « beur »

Cette mouvance, parue à l'intersection de deux cultures : la française et la maghrébine et à une époque où les rapports entre ces deux contrées n'étaient pas précisément égalitaires, conséquence du phénomène colonial, est une manifestation artistique difficile à délimiter. Son existence a été un sujet fort discuté par les critiques qui ont du mal à concevoir, d'après les caractéristiques de cette production, les propriétés pour la définir comme mouvement ou école littéraire.

Certains critiques [...] refusent l'existence d'un courant ou d'une école beure par le manque d'un style commun, d'un chef littéraire et remarquent que l'expression artistique beure s'est plutôt affirmée dans d'autres secteurs, comme, par exemple, la musique.<sup>279</sup>

Il serait quand même étonnant que des gens qui promeuvent « un art de contestation » puissent chercher à « devenir Français » alors qu'ils le sont déjà. En effet, la plupart des auteurs refusent cette étiquette « beur » car ils ne reconnaissent même pas l'existence d'un mouvement littéraire beure. En faisant référence à son roman « *Le thé au harem d'Archy Ahmed* », Mehdi Charef déclare que « ce n'est pas un livre maghrébin ou français, c'est un livre immigré parce qu'un immigré c'est toujours de nulle part, ça ne compte pas. »<sup>280</sup> De toute façon, les auteurs beurs voient dans cette désignation « beur » un

---

<sup>278</sup> P. de Man, « Autobiography as De-facement » MLN, vol. 94, n° 5, Comparative Literature, déc. 1979. p. 920. *Notre traduction.*

<sup>279</sup> E. Quarta, « Des appellations trompeuses aux approches esthétiques : la nécessité de nouvelles perspectives pour l'étude de la littérature beure », *Intrangers I, Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beure*, Ilaria Vitali (coordonnatrice), L'Harmattan, 2011, p. 120.

<sup>280</sup> C. Achour, *Anthologie de la littérature algérienne*, Bordas, 1990, p. 184-185.

penchant à les cantonner car on les renvoie ainsi à leurs origines allogènes. D'ailleurs Azouz Begag, un des écrivains majeurs de cette mouvance considère que cette appellation « beur » ne fait qu'éclipser le caractère de chaque texte.

[...] certains auteurs rejettent plus ou moins l'appellation de roman « beur » dès le départ, au moment où les premiers essais donnent un contenu assez précis au corpus. Le font-ils par peur de voir leurs textes, les romans en particulier, mis à l'écart de la littérature française ? Pour Azouz Begag, cela semble bien être le cas. C'est-à-dire que caractériser sa production littéraire selon une politique idéologique (dans ses thèmes) et esthétique (dans son écriture), par des différences de fond et de forme, c'est, selon lui, vouloir en quelque sorte l'enfermer, la ghettoïser ; ou bien la remettre à part, donc en dehors de la littérature française.<sup>281</sup>

Il est clair que ces auteurs, Begag y compris, préfèrent l'anonymat à toutes ces désignations qui les empêchent quelque part d'être reconnus comme écrivains français tout simplement. Abdallah Mdarhri-Alaoui estime que la dénomination *beur* suggère des « connotations socio-géo-ethniques et non littéraires ».<sup>282</sup> Cet auteur affirme que cette mouvance ne devrait pas être considérée littérature de l'immigration car, selon lui, une « littérature de l'immigration y est absente ».<sup>283</sup> Il est vrai que ceux qui ont subi l'exil, l'errance étaient, pour la plupart, analphabètes et ne pouvaient donc pas en parler. Cette désignation reste toujours frappante car la plupart de ces écrivains dits « beurs » revendiquent leur origine ethnique maghrébine ou mixte (franco-maghrébine) mais se déclarent culturellement et socialement Français. Ils ne se reconnaissent pas dans l'identité culturelle parentale.

[...] la plupart d'entre eux ne se reconnaissent plus que de très loin dans l'identité culturelle des parents, mais plutôt dans une identité de banlieues de grandes villes européennes où les « origines » ethniques ou culturelles cèdent souvent la place à une conscience de marginalité.<sup>284</sup>

Il est certain que les renvois culturels des auteurs beurs ne sont pas exclusivement français mais les contributions nord-africaines pourraient paraître encore plus périssables. Il suffit de voir l'expérience du retour au pays des parents racontée dans beaucoup de récits beurs pour repérer les liens avec le pays des ascendants. Ce pays d'origine est presque inconnu car les personnages principaux des œuvres ne comptent que sur les références révélées par leurs procréateurs. À l'intérieur des romans, cette représentation idéalisée du

---

<sup>281</sup> M. Laronde, *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, op.cit., p. 9.

<sup>282</sup> A. Mdarhri-Alaoui, « Place de la littérature beur dans la production franco-maghrébine », *Littérature des immigrations 1 : un espace littéraire émergent*, 1995, p. 42.

<sup>283</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>284</sup> C. Bonn, (éd.), *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Livre de poche, 1990, p. 227.

pays des parents devient un désenchantement souvent revêché. Les auteurs beurs soutiennent une « identité métisse »<sup>285</sup> qui leur concède, en réalité, la possibilité d'éluder cet étiquetage national. Ils cherchent toujours à se délimiter culturellement des classements de la culture française. C'est pour cela d'ailleurs qu'ils prennent la plume, pour communiquer leur histoire, leur vécu.

## 2.4 Une mouvance littéraire qui porte sur l'identité

Les auteurs franco-maghrébins se sont inspirés du concept d'identité puisque ils ont dû même confronter toutes sortes d'entraves, voire de contraintes identitaires notamment en ce qui concerne l'appartenance nationale et culturelle. Beaucoup d'auteurs ont pris cette notion d'identité comme thème préférentiel de leurs écrits. Même si l'on ne retrouve pas le terme « identité » dans le titre des ouvrages, ce qui constituerait un élément péritextuel qui pourrait même orienter la lecture du texte car il supposerait un certain avertissement au lecteur, l'idée de la quête et de l'évolution de l'identité reste celle qu'ils ont le plus traitée.

Dans une thèse portant sur le concept d'identité, nous avons estimé essentiel de constater comment l'identité narrative se révèle dans les textes des auteurs *beurs* notamment dans ces textes qui constituent notre corpus. Pour ce faire, il serait convenable de contraster, en premier lieu, le discours authentique avec la fiction. L'expression *fiction* a connu maintes significations d'où l'emploi hétéroclite. Le terme fiction est emprunté au terme latin *fictio* dérivé du verbe  *fingere*  qui indique feindre. Il a été associé à mensonge, chimère, inconsistance et toute une série de notions diverses. Il décrirait aussi bien une création qu'une fantaisie car il y a toujours de l'imaginaire. Quelques théoriciens considèrent la fiction comme simple œuvre d'imagination qui s'écarte nettement de la vérité. D'autres, par contre, affirment qu'il n'y a pas de différence ontologique qui sépare la fiction des représentations réelles de l'univers. Selon Jean-Marie Schaeffer<sup>286</sup>, ce terme renvoie à quatre définitions : fait linguistique, fait sémantique, fait pragmatique et fait anthropologique. Il est clair, en tout cas, que le terme fiction présume invention, ce qui est analogue à la littérature, ou bien encore une déclaration invérifiable. Dans un récit

---

<sup>285</sup> E. Oktapoda, « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-cœurs de Leïla Houari », *Voix/Voies méditerranéennes*, n° 4, 2008, p. 90.

<sup>286</sup> J.-M. Schaeffer, « De la fiction », *Partages de la littérature, partages de la fiction*, (Jean Bessière, dir.) Champion, 2002, p. 64-88.

fictionnel, les références au monde extérieur ne résultent pas de l'authenticité, de la fidélité car la fiction ne se rapporte pas précisément à la réalité.

#### 2.4.1 Récit référentiel ou récit fictionnel ?

Dans les récits référentiels, de nature biographique, on cherche à exposer le passé d'un personnage réel. En revanche, dans les récits fictionnels, l'intérêt réside dans sa formulation : l'histoire est narrée par un être imaginaire qui ne cherche aucunement à rendre le réel. Dans le corpus des ouvrages franco-maghrébins, il y a des récits racontés à la première personne et aussi ceux narrés à la troisième personne. Mais il faut savoir que selon son choix, l'auteur relate des choses différentes et la vision du lecteur est toujours autre.

D'après Jean Rousset, qui étudie le *Je*, ses signes annexes – indices de la première personne – et les liens avec le système narratif : régime temporel, relations de monologue, du dialogue, de l'impersonnel, position du narrateur, etc. –, le *Je* renvoie à une « exploration de soi par soi, saisie du moi et de l'autre, activité de la mémoire dans le récit rétrospectif, rencontre du narcissisme et de l'autobiographie »<sup>287</sup>. Gilles Deleuze, ayant profusément travaillé la notion de littérature mineure, censure la confusion entre la littérature et l'autobiographie. Dans une réflexion sur Kafka, il affirme qu' :

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes.[...] les fantasmes ne traitent de l'indéfini que comme le masque d'un impersonnel ou d'un possessif : « un enfant est battu » se transforme vite en « mon père m'a battu ». Mais la littérature suit la voie inverse, et ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point : un homme, une femme, une bête, un ventre, un enfant... Ce ne sont pas les deux premières personnes qui servent de condition à l'énonciation littéraire ; la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot).<sup>288</sup>

Deleuze nous expose son attaque à ces récits écrits à la première personne qui tiennent trop à l'amour de soi. Puisque le lecteur a tendance à confondre celui qui narre l'histoire et l'auteur, le récit écrit à la première personne pose souvent plus de problèmes que celui écrit à la troisième personne. Un texte écrit à la troisième personne évite cette

<sup>287</sup> J. Rousset, *Narcisse romancier, Essai sur la première personne dans le roman*, José Corti, 1986. P. 8.

<sup>288</sup> G. Deleuze, *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, 1993, p. 12-13. Il fait ici une référence à l'étude de Freud « Un enfant est battu » et aux essais de Blanchot : *La Part du feu* et *L'Entretien infini*.

confusion de la personne et de l'identité. Dans un texte autobiographique, le lecteur se trouve face à un récit présent de quelque chose qui a eu lieu au passé. C'est justement là que le moi-narrant et le moi-narré doivent être discriminés.

Les écrivains se sont servis de plusieurs formules pour relater leurs vies : il y a d'abord un travail d'écriture où l'auteur suit et présente l'ordre chronologique des faits, il y a ensuite cette stratégie de retracer le temps, ceci dit de raconter les choses comme autrefois et il y a aussi la narration rétrospective où le passé est relaté au présent. L'identité du narrateur et du personnage principal est souvent mise en évidence par l'utilisation de la première personne. Cependant, cette identité peut avoir lieu même si le texte est écrit à la troisième personne. C'est pour cela qu'il faut toujours « distinguer deux critères différents : celui de la personne grammaticale et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient ».<sup>289</sup>

Il est sûr que personne ne dira *Je* pour moi, mais les gens peuvent employer *Je* s'ils se réfèrent à eux-mêmes. Or l'identité physique de l'être humain est, de toute évidence, instable car il est en évolution constante mais l'identité de son *Je* reste immarcescible. Lorsqu'un autobiographe affirme « J'ai changé », à qui fait référence ce *Je* ? Désigne-t-il l'enfant qui est adulte aujourd'hui ? *Je* ferait, en tout cas, appel aux deux car il s'agit d'une entité mobile.

[...] si dissemblable aux différents âges qu'un étranger ne saurait l'identifier à travers ses photographies, le Je reste lui-même à travers les transformations d'enfant en adolescent, d'adolescent en adulte, d'adulte en vieillard. Ainsi, la qualité de sujet transcende les modifications de l'être individuel.<sup>290</sup>

La narration homodiégétique n'est pas une affaire exclusive des auteurs *beurs* car depuis des siècles plusieurs grands auteurs de la littérature française et étrangère comme des personnages de la politique et de l'Église se sont servis de cette stratégie dans leurs écrits. Ainsi, les *Confessions* de Saint-Augustin, les *Essais* de Montaigne, les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, les *Mémoires* de Benjamin Franklin constituent des exemples clairs de ce type de narration. Tous ces travaux ont souffert de nombreuses critiques aussi bien positives que négatives. Ces dernières soulignant le discrédit du genre autobiographique. Or les théoriciens, philosophes et critiques modernes, qui associent la

---

<sup>289</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p.16.

<sup>290</sup> E. Morin, *La Méthode 5. L'Humanité de l'Humanité, L'Identité humaine*, Éd. Points Essais, 2003, p. 79.

littérature à la fiction, comparent le roman avec l'autobiographie en signalant un principe d'erreur et de médiocrité de cette dernière.

Lorsqu'il y a une identité entre le nom de l'auteur et celui du narrateur, on peut parler d'une intention autobiographique. De même, lorsqu'il y a une identité professionnelle. Mais cela n'indique pas que le récit corresponde exactement à la réalité. On pourrait, par exemple, considérer un tas d'études réalisées sur l'œuvre proustienne, sur l'ambiguïté générique de son ouvrage. Quelques chercheurs affirment que c'est une autobiographie alors que d'autres le considèrent un roman. Or s'il n'y avait pas d'identité onomastique, l'auteur aurait plutôt une intention fictionnelle.

D'habitude, lorsque le héros et le narrateur sont la même personne, le récit est écrit à la première personne. Il est dirigé vers le passé, l'auteur nous présente une description rétrospective des événements importants de sa vie en faisant du *Je* l'indice d'expérience fondamentale qui ordonne le récit. Dans ses travaux, Gasparini<sup>291</sup> proclame les différences entre autobiographie, roman autobiographique et autofiction. Il signale que la simplification de la notion identité, restreinte fréquemment dans les textes référentiels à l'idée onomastique serait la cause de toute une série de confusions. Il conviendrait quand même d'étudier la façon dont l'auteur autobiographe invoque un rapport entre son identité et celle du héros qu'il a élaboré.

L'auteur peut faire appel à plusieurs signes de référentialité : le temps – même date de naissance de l'auteur et du héros –, l'espace – maints écrivains restent fortement liés à leur communauté (contrée, ville natale, quartiers, rues, maisons) qu'ils utilisent dans leurs écrits –, la profession – le métier d'écrivain, par exemple – et d'autres rapports recherchés. Tous ces indices font de ce narrateur-héros un miroir de l'auteur.

Depuis plusieurs années, on assiste à un épanouissement de l'« écriture de soi »<sup>292</sup>. Ce genre littéraire, qui provoque toujours des débats qui pointent la pudeur, le caractère inadéquat de parler de soi, est devenu une stratégie d'écriture très appréciée de nouveaux auteurs. Aujourd'hui, chanteurs, artistes, acteurs et même inconnus racontent leur vie. Leurs écrits fonctionnent comme des modèles à imiter. Il y a une profusion d'écrits autobiographiques qui corrompent les littératures du monde, la Française y incluse. Il nous

---

<sup>291</sup> P. Gasparini, *Est-il Je? Roman autobiographique et fiction*, Seuil, coll. Poétique, 2004.

<sup>292</sup> Voir à ce propos : M. Foucault, « L'écriture de soi », *Corps écrit*, 1983, n° 5, p. 2-23. Voir aussi L. Marin, *L'écriture de soi*, Collège International de Philosophie, PUF, 1999.

a paru pertinent de voir les buts des auteurs lorsqu'ils choisissent un récit autobiographique, une autofiction ou roman autobiographique comme stratégie d'écriture, les caractéristiques distinctives de chaque sous-genre, les limites entre ces sous-genres et le rôle du lecteur dans cette voix narrative.

#### 2.4.2 L'autobiographie ou reproduction de la réalité

Philippe Lejeune indique que l'autobiographie correspond à ce « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »<sup>293</sup> Ce théoricien affirme qu'il y a plusieurs facteurs qui déterminent ce genre tels que la mise en récit, son caractère unitaire, la fidélité, la cohérence et le pacte autobiographique.<sup>294</sup> L'identité entre le nom de l'auteur qui paraît sur la couverture de l'ouvrage et le nom du héros est le trait qui conduit le genre. Il s'agit donc de copier une vérité qui précède le texte. Lejeune insiste que « par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels* : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification* »<sup>295</sup> Comme le texte historique qui est censé dire la vérité, l'autobiographie constitue un genre factuel qui relève de la *diction*.<sup>296</sup> Ainsi, cette définition offerte par Lejeune concorde avec la « narration autodiégétique »<sup>297</sup> soutenue par Gérard Genette.

L'autobiographie est comprise alors comme cette identité entre auteur et narrateur, élément qui paraît jouer un rôle plus important que la correspondance entre ce qui est relaté et la vie réelle de l'écrivain. Il y a des cas où l'autobiographie est inexacte. Ce phénomène est souvent associé à la mémoire défaillante qui indiquerait fictionnalité. Cette idée de relater la vérité est comprise comme un leurre, une incongruité sur le plan esthétique car c'est une pratique qui s'éloigne vraiment du concept d'art. Tous les théoriciens et critiques qui s'opposent à l'autobiographie discréditent ce genre qu'ils voient comme une

---

<sup>293</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, *op.cit.*, p. 14.

<sup>294</sup> Lejeune définit ce pacte autobiographique comme « l'affirmation dans le texte de cette identité du nom (auteur-narrateur-personnage), renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture » *Ibidem*, p. 26

<sup>295</sup> *Ibidem* p. 36.

<sup>296</sup> Ici le terme est compris comme l'acte de dire ce qui a été.

<sup>297</sup> Voir à ce sujet : G. Genette, *Figures III*, Seuil, coll. Poétique, 1972.

immoralité – narcissisme –, la connaissance de soi constituant une entreprise qui ne termine jamais.

La forme conventionnelle d'une autobiographie est celle où le narrateur-auteur décrit le monde tel qu'il le voit. Dans cette narration, il y a d'autres personnages autour de lui. L'autobiographie est surtout un récit de l'intime, révélation de soi et des siens. Cette pratique chez les auteurs *beurs* traduirait cette intégration à une société qui privilégie l'individu, ce qui s'oppose aux traditions culturelles des parents issus du Maghreb.

Si l'on considère la définition d'autobiographie définie par Lejeune, peu d'ouvrages franco-maghrébins répondraient à ce critère « rétrospectif ». Récits comme *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, *Palpitations Intra-muros*<sup>298</sup> de Mustapha Raïth et *Zaïr le Gaulois*<sup>299</sup> de Zaïr Kedadouche correspondent clairement aux critères établis par Lejeune dans son Pacte autobiographique. Ils sont tous les trois racontés de manière rétrospective et il y a cette identité déterminante auteur-narrateur-personnage. Cependant cette identité, à sens technique, n'assure pas complètement la correspondance des événements car, dans un écrit autobiographique rétrospectif, il est important d'établir cette « distinction entre le Je de la narration et le Je diégétique bien qu'ils partagent le même nom et soient conjointement désignés à la première personne. »<sup>300</sup>

Plusieurs théoriciens tels Émile Benveniste<sup>301</sup>, Harald Weinrich<sup>302</sup>, Jean-Michel Adam<sup>303</sup> ont abordé la problématique de l'énoncé/énonciation sous des angles analogues. Ils convergent non seulement dans la conception de *discours* et *récit* puisque Benveniste affirme que l'un s'oppose à l'autre mais aussi dans la conception de *discours* et *commentaire* puisque Benveniste démontre que le deuxième est une composante du premier et Weinrich substitue le terme *commentaire* au terme *discours*. Ainsi, Benveniste assure que *Je* est « l'individu qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique je »<sup>304</sup>. D'après Lejeune (1980) cela implique un double déplacement puisque d'une part l'élément déictique glisse de l'énonciation à l'énonciateur et d'autre part le sujet de l'énoncé est représenté par le sujet de l'énonciation. Le *Je* adulte,

---

<sup>298</sup> M. Raïth, *Palpitations intra-muros*, L'Harmattan, 1986

<sup>299</sup> Z. Kedaddouche, *Zaïr le gaulois*, Grasset, 1996.

<sup>300</sup> A. G. Hargreaves, *Immigration and identity in beur fiction*, *op.cit.*, p.43. Notre traduction.

<sup>301</sup> Voir É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, 1966.

<sup>302</sup> Voir à ce sujet H. Weinrich, *Le temps, le récit et le commentaire*, Éd. du Seuil, 1973.

<sup>303</sup> J.M. Adam, « La "mise en relief" dans le discours narratif » *Le Français Moderne*, n° 4, oct. 1976, p. 314.

<sup>304</sup> É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1*, *op.cit.*, p. 252.



qui jouit de toutes les avantages de sujet qui écrit car il a la parole, croit qu'il peut amalgamer ce qu'il a été avec ce qu'il est aujourd'hui. L'enfant, le jeune ou l'homme d'hier ne sont plus là et ne peuvent plus se protéger. C'est ainsi que ce moi adulte dément le dédoublement car il étouffe les autres moi qui ont conformé des époques de sa vie.

### 2.4.3 L'autofiction et le roman autobiographique

La fiction est soustraite quand il y a un décollement entre le nom de l'auteur et celui du narrateur. Les concepts d'autofiction et de roman autobiographique sont souvent mélangés. Bien que le terme de roman autobiographique ait été traditionnellement employé, il a cédé la place au terme *autofiction*<sup>305</sup> qui est plus couramment utilisé aujourd'hui.

Philippe Lejeune (1975) définit comme roman autobiographique ce texte de fiction dans lequel le lecteur est amené à discerner un degré de parenté entre la vie de l'auteur et celle du héros ou personnage. Ce théoricien distingue entre récits personnels – identité narrateur-personnage – et les récits impersonnels – écrits souvent à la troisième personne –. Pour Philippe Gasparini (2004) le roman autobiographique correspond à une narration mêlant deux modes de narration le référentiel et le fictionnel. D'habitude, le romancier expose le héros avec une série d'éléments biographiques qui permettent au lecteur d'inférer qu'il s'agit du même auteur. Or c'est justement au lecteur de déterminer, selon ses aptitudes, le degré de véracité de l'écrit.

Le terme autofiction désignerait, selon Doubrovsky (1977), « la fiction de faits et événements purement réels ». Cette notion renvoie donc à la composition d'une identité par le biais d'un texte, c'est une sorte de postulat autobiographique délibérément inventé et chimérique. C'est avant tout un genre hybride car il mélange deux concepts antagoniques : l'autobiographie et la fiction. L'autofiction suppose l'idée de « c'est moi et ce n'est pas moi ».<sup>306</sup> Ainsi l'auteur admet et refuse être le héros de l'histoire narrée. Dans son étude

---

<sup>305</sup> Cette notion est introduite par Serge Doubrovsky qui la déclare comme « fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel et nouveau » cf. S. Doubrovsky, Fils, Éd. Galilée, 1977.

<sup>306</sup> Cette idée se révèle dans la nouvelle *Le mentir-vrai* où Louis Aragon reprend un matériel autobiographique qui correspond à son enfance et narre son récit de vie. De cette manière, l'auteur modifie des faits réels conservés dans sa mémoire dans une construction fictionnelle. Cette narration menteuse véhicule une vérité qui ressemble plus la réalité que la simple reproduction de la même réalité. Voir L. Aragon, *Le mentir vrai*, Gallimard, coll. Folio, 1997.

sur l'autofiction<sup>307</sup>, Vincent Colonna précise que ce terme n'a aucun contenu et renvoie tout simplement à un dispositif qui combine bizarrement « un *protocole nominal* et un *protocole modal fictionnel* ». <sup>308</sup>

Genette qualifie cette écriture de récits qui portent sur des événements réels, pratiquée d'ailleurs par Modiano, Sollers, Barthes, Céline parmi d'autres grands auteurs, d'« autobiographies trompeuses. »<sup>309</sup> Marie Darrieussecq, qui partage l'avis de Genette déclare que c'est un « genre pas sérieux ». <sup>310</sup> Bien que beaucoup de théoriciens considèrent l'autofiction comme une narration très fictive, Genette affirme qu'elle n'est pas assez fictive. D'après lui, tous ces auteurs qui voient leurs textes comme autofictions ne sont que des *menteurs*. L'autobiographie a depuis toujours subi des indices de répulsion de la part des critiques et des théoriciens mais l'autofiction « semble représenter le plus mauvais des mauvais genres. »<sup>311</sup> Certains critiques considèrent que ces textes hybrides sont loin d'être riches en création et en invention car on ne sait pas trop si c'est du vrai ou du feint.

---

<sup>307</sup> V. Colonna, *L'Autofiction (Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature)*, doctorat de l'EHESS sous la direction de Gérard Genette, 1988, p. 34-40.

<sup>308</sup> Le protocole nominal fait référence à l'identité onomastique de l'auteur et d'un des personnages et le protocole modal fictionnel fait référence à tous ces éléments du texte ou du paratexte qui permettent d'affirmer sa fictionnalité. Ibidem, p. 38.

<sup>309</sup> G. Genette, *Fiction et diction*, Seul, coll. Poétique, 1991, p. 87.

<sup>310</sup> Voir M. Darrieussecq, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, Paris, sept. 1996, p. 369-380.

<sup>311</sup> J. Lecarme & E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, 1999, p. 272.

**ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS ET  
CARACTERISATION DU  
DISCOURS**



### 3 Éléments constitutifs des ouvrages et thématiques abordées

L'Écriture, c'est l'inconnu.  
Avant d'écrire,  
on ne sait rien de ce qu'on va écrire.  
Et en toute lucidité.<sup>312</sup>

#### 3.1 Éléments constitutifs des ouvrages

Le genre romanesque se constitue en fonction d'un regard sociologique de plus en plus direct chez les nouveaux romanciers. Tout ceci se renforce avec la transformation permanente des sociétés modernes qui deviennent très fragmentées et confuses. Le roman moderne, tout comme la peinture, semble défigurer l'homme et l'exposer écarté de ses congénères. L'écrivain cherche à placer les personnages dans un milieu, les expose socialement, leur assure une destinée apparente et singulière. Très souvent le personnage est délimité par une société dont il se sent même victime. Le héros est censé donc démontrer que la société est injuste, qu'elle ne le protège pas.

Les auteurs issus de l'immigration maghrébine en France développent amplement le thème de l'identité dans leurs écrits. C'est peut-être d'ailleurs le stimulus qui incite le déroulement de l'acte d'écriture.

L'identité narrative n'est donc pas une identité figée, immuable mais bien une identité complexe et en perpétuel remaniement qui, cependant, inscrit l'individu dans une continuité d'existence.<sup>313</sup>

Le récit dans cette identité narrative, conçue par Ricœur (1990) comme le chiasme entre histoire et fiction, constitue non seulement un moyen d'articuler réalité et fiction mais un outil primordial dans la construction identitaire. Ces auteurs issus de l'immigration expriment leur identité à travers leurs écrits. Lorsqu'ils racontent ces histoires sur leur vie, leur voisinage, leur passé, leur présent, ils cherchent bien sûr à se reconnaître en gardant la nature essentiellement historico-sociale du roman. C'est au travers des personnages que cette caractérisation de soi est transmise au lecteur.

---

<sup>312</sup> M. Duras, *Écrire*, Gallimard, 1993, p. 64.

<sup>313</sup> A-L. Coopman & C. Janssen, « La narration de soi en groupe : Le récit comme tissage du lien social », *Cahiers de psychologie clinique*, De Boeck Supérieur, n° 34, 2010, p. 122.

### 3.1.1 Les personnages des romans

Deux principes d'un récit sont étroitement liés : les personnages et l'intrigue. Nul n'imaginerait les personnages d'un récit de fiction sans aborder leurs actions. Il est aussi complexe d'apprécier une série d'actions sans revenir aux interlocuteurs que nous connaissons à travers ces actions qui sont les supports du récit. Ces deux constituants ne peuvent pas se passer l'un de l'autre. Cependant, beaucoup de récits semblent accorder un privilège à l'intrigue tandis que d'autres mettent l'accent sur les personnages. Même si ces deux éléments sont indissociables, le fait de séparer ces deux composants nous permettra de considérer la façon dont les auteurs créent des passages descriptifs et explicatifs et de concevoir les êtres qui procurent l'histoire.

Il est indéniable que beaucoup de lecteurs ont tendance à élever cet *être de papier* en personnage d'un monde fictif ayant les mêmes propriétés qu'une personne du monde réel.<sup>314</sup> Ces inventions construites avec des mots, même si elles ne constituent que des entités anthropomorphiques effectuant les actions, ressemblent énormément aux humains.

En la imposibilidad de descubrir aquello que es esencial, el novelista ha de valerse del personaje. Indudablemente, en la medida en que el personaje vaya acercándose a la persona, hasta lograr esa misteriosa unidad humana, radicará el talento del novelista. Su tarea será, pues, ir del personaje y a través del personaje, hasta alcanzar, si esto fuera posible, a la persona, a la humanidad.<sup>315</sup>

La différence essentielle est entretenue donc par l'auteur cherchant à faire oublier qu'elle existe. Cet effet de réel propre de l'« *écriture bourgeoise* »<sup>316</sup> conduit au degré de vraisemblable. Le roman peut ainsi constituer une épreuve de vérité tout en conservant sa propriété fictive. Les auteurs de ces ouvrages fictifs visent à dire la vérité mais sont souvent attentionnés de ne pas être la proie de conséquences juridiques. C'est pour cela d'ailleurs que, dans beaucoup de récits et de romans, on trouve des notes adressés au lecteur indiquant que toute ressemblance avec des personnes ou événements réels est simplement fortuite.

Les personnages comme création de l'auteur comprennent en tout cas des traits empruntés au réel. La réalité est cette source dont l'auteur s'inspire pour la construction de

---

<sup>314</sup> D'habitude, les lecteurs prennent ces détails fournis par le narrateur et créent des personnages qui ressemblent à de vrais gens. Ils s'appuient sur les modèles des personnes réelles. Or, un lecteur critique sera dans la capacité de constater et d'encenser la différence entre personnages fictifs et personnes réelles.

<sup>315</sup> Azuar C., Rafael, *Teoría del personaje literario*, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1987, p.21.

<sup>316</sup> R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953.

ses personnages. Beaucoup d'auteurs reprennent des caractéristiques d'une personne, telles la façon de parler, la façon de s'habiller, la façon d'agir et les mélangent avec les caractéristiques propres d'un autre sujet afin de créer un personnage vraisemblable et non pas une personne réelle. C'est ainsi que « les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité »<sup>317</sup>. Même si certains auteurs admettent que dans le processus de création ces personnages sont inspirés de leur propre vie, d'autres conçoivent les personnages comme si c'étaient des amis, la plupart de romanciers signalent qu'ils comprennent bien la différence entre ces êtres fictifs et les personnes réelles et nient un lien quelconque entre ces deux entités.

### 3.1.1.1 Les rôles des personnages

Deux des récits étudiés correspondent à des romans autobiographiques : *Le Gone du Chaâba* et *La Maison d'Alexina*. Le premier réunit toutes les caractéristiques d'une autofiction mais l'auteur a pris soin de sous-titrer son ouvrage de « roman » ; dans le deuxième, récit rétrospectif où le narrateur raconte son enfance, les données rapprochent significativement personnage et auteur. Dans *Beur's Story*, texte écrit à la troisième personne, rien ne nous indique qu'il s'agit d'un écrit autobiographique en dehors de la dédicace en début du texte. Dans *Viscéral*, Texte écrit également à la troisième personne, les données qui rapprochent le protagoniste et l'auteur sont aussi importantes que celles qui les différencient. Faïza Guène avoue que le seul lien entre Doria (le personnage principal) et elle, c'est la passion pour les séries américaines. Les informations bibliographiques s'éloignent relativement du personnage. Par contre, rien ne signale la présence de Kaoutar Harchi dans *L'Ampleur du Saccage* car dans ce texte les quatre personnages narrateurs sont de genre masculin et leur vie textuelle s'éloigne, de la vie de cette jeune auteure.

Nos personnages répondent aisément aux trois classifications établies par James Phelan (1989). D'après sa vision rhétorique du récit, il y a trois catégories qui permettent de comprendre le personnage : une synthétique – renvoyant aux personnages artificiels, une mimétique – qui fait référence à ces personnages qui ont des caractères humains –, et une thématique – qui renvoie aux rôles sociaux et aux idées évoqués par les personnages –.

---

<sup>317</sup> F. Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, L.G.F., Poche, n° 3397, p. 81.

Ces rôles, dans les récits étudiés, sont de nature familiale<sup>318</sup> – parents<sup>319</sup>, fratrie, grands-parents, oncles, cousins, neveux, etc. – ou professionnelle – enseignants, représentants de la loi, bibliothécaires, marchands, médecins, infirmières, dentistes, assistants sociaux, etc. Les romans écrits par ces auteurs issus de l’immigration diffèrent donc peu des romans réalistes où l’idéalisation ne tient pas sa place et qui s’intéressent à montrer le monde tel qu’il est.

En dehors de la famille, ces romans accordent une place non négligeable aux amis, aux animaux – le Pollo, le chien-loup de Louise (GC) –, aux objets et aux concepts – le mutisme des cinq écoliers (MA), le silence de Si Larbi (AS) –. La banlieue, qui constitue l’identité thématique des ouvrages, suppose l’exposition de personnages référentiels tels que les voisins d’immeuble, les concierges, les marchands, les ouvriers, les assistants sociaux et aussi les délinquants, les prostituées et les chômeurs. De plus, l’univers scolaire et celui de l’occupation impliquent la mise en scène des personnages tels que les enseignants, le directeur d’école, le patron, le directeur de prison, les camarades de classe et les collègues de travail.

Tout un éventail de comportements sociaux et de sentiments nous est exposé à travers les différents personnages de ces romans. Il y a les responsables comme Bouzid (GC), Mohamed (BS) et Lies (V), les voleurs comme Tricolore (V), Mouloud (BS), les insolents comme Messaoui (GC), Slimane (BS) et Pierre (MA), les malins comme Abou (MA), les malfaiteurs comme Magueule (V) Ali Farik (BS), Arezki (AS), les mythomanes comme Teddy (V), les toxicomanes comme Hamoudi (KKD) et Arezki (AS) et les bavards comme Rachida (KKD), Madame Farouche et Madame Boutafik (BS).

Les personnages, qu’ils soient principaux, secondaires ou figurants, contribuent à accomplir ou à empêcher l’action. Dans trois des ouvrages étudiés, le personnage principal est le même narrateur : Azouz (GC), Abou (MA) et Doria (KKD). Dans *Viscéral* et dans *Beur’s Story*, il y a, par contre, un narrateur omniscient. Dans *L’Ampleur du Saccage*, les quatre personnages principaux racontent leur récit à la première personne du singulier, ce qui signifie qu’il y a quatre narrateurs différents dans le récit. Ces quatre narrateurs se voient interrompus par des passages racontés par un narrateur omniscient. Que ce soit le

---

<sup>318</sup> La mise en relief de ces liens familiaux est étroitement liée aux traditions berbères et surtout musulmanes où l’on accorde une grande importance à la famille.

<sup>319</sup> Le rôle du père est presque toujours le même : l’autorité au sein de la famille tandis que la mère joue souvent ce rôle de femme soumise, presque dépersonnalisée.



héros-narrateur ou le narrateur, ils sont chargés de mener le récit, de rendre le texte cohésif. Car ils précisent les actions, les rôles des autres personnages. Comme dans presque tout roman orienté vers une fin littéraire, les personnages symbolisent soit des valeurs soit des antivaieurs. En créant ces personnages, les auteurs issus de l'immigration maghrébine en France nous font partager leur critique de la société. Ils font de leurs personnages ce support qui leur permet de la découvrir, de l'examiner en nous proposant une introspection de leur vision du monde.

Ces auteurs caractérisent leurs personnages fictifs en leur accordant des traits que ces « êtres » seraient censés avoir dans la vie réelle. Cette caractérisation s'effectue à travers les différentes déclarations du narrateur ou à travers le discours d'un autre personnage. Mais elle peut de même, d'après Chatman, s'accomplir par le biais des déductions du lecteur selon le discours et les actions du personnage<sup>320</sup>.

Bien que certains personnages de ces récits nous soient révélés sous un aspect interne, c'est-à-dire, à travers leurs pensées, leurs sentiments et leurs souvenirs, la plupart des personnages sont formulés à travers un ensemble d'informations sur leur situation sociale, leur patronyme, leur état d'esprit, leur âge, leur sexe, leur aspect physique. Tous ces détails provoquent un effet sur l'imagination du lecteur. Le narrateur de *Viscéral* nous décrit Lies, le protagoniste, en ces termes :

Au même instant, un jeune homme arrive sur le palier, interrompant le brin de causette. Vingt-trois ans, 1 m 80, le visage émacié, taillé dans le reflet d'un prince du désert. Des pigments de cannelle se mêlent à sa peau mate. Son regard persan vise droit dans les pupilles, il se dégage de lui une énergie compacte. Pas un faux pli dans sa coupe de tifs châtain noir, couronnée par une paire de Ray-Ban old school. Il a de la prestance, porte une chemise blanche à manches courtes, ses bras n'ont pas servi qu'à coudre de la dentelle, il a des biceps de bûcheron. Son dos est charpenté en V, sa nuque solide pourrait cabosser la dent d'une guillotine. Ses jambes sous la toile du pantalon beige sont fines et sculptées en nerfs de bœuf. Il tient dans sa main gauche une sacoche Sony, sort de sa poche de pantalon un trousseau qu'il fait tourner autour de son index.<sup>321</sup>

Le lecteur se fait une première idée du personnage grâce à cette description aussi détaillée. Il apprend que le héros est soigné, sportif, sûr de lui. L'image de Lies, boxeur professionnelle qui cherche à développer une carrière comme acteur reflète énormément le

---

<sup>320</sup> Chatman soutient qu'en tant que lecteurs, « nous pouvons déduire des actions, des discours et des pensées des personnages comment ils sont. Si un personnage agresse plusieurs personnes, nous pouvons conclure, en toute sécurité, qu'il est violent. S'il a peur de dire ce qu'il pense, nous pouvons conclure qu'il est timide. » Notre traduction, cf. S. Chatman, *Reading Narrative Fiction*, Macmillan Publishing Company, New York, 1993, p. 61.

<sup>321</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit, Éditions du Seuil, p.14.

parcours de vie de l'auteur. De la même manière, le narrateur de *Beur's Story* nous présente l'héroïne du récit :

Malika avait dix-huit ans. Elle était toute menue pour son âge...Étant l'aînée des deux filles de la famille Azouik, elle devait se comporter comme une femme. Elle avait appris à coudre, à tricoter, laver le linge et le parquet, ranger la maison de fond en comble et faire la cuisine...Elle avait un visage étroit que mangeaient d'énormes yeux sombres frangés de lourds cils. Fronçant les sourcils, elle toisa son teint ambré à croquer qu'elle jugea basané. Par contre, elle fut fière de caresser ses longs cheveux qu'elle avait souples, fins, brillants et fous. Pourtant elle les attacha solidement, sa mère ne tolérait pas de les voir libres, coquetterie indécente à son avis.<sup>322</sup>

Ces descriptions détaillées signifiant les personnages n'apparaissent pas dans tous les récits. Dans *L'Ampleur du saccage*, Harchi nous dévoile les personnages par de simples bribes qui les caractérisent : « Mon nom est Arezki et, d'ordinaire, on ne m'appelle pas. J'ai trente ans » (AS., 11). Lorsque Arezki décrit le viol de la petite arabe, il souligne sa complexion: « Elle qui s'est moqué de ma maigreur » (Ibid., 15). Cette constitution est confirmée dans le récit de Ryeb qui reconstruit la scène où Riddah aide Arezki à s'enfuir de la prison : « ce garçon, tout grand et tout maigre » (Ibid., 29). Arezki décrit de même son tuteur : « Si Larbi, la cinquantaine grise, ingurgite et recrache. Noyaux et osselets... son dos ploie sous le poids. De sa carcasse hagarde, seuls ses yeux sont demeurés vifs » (Ibid., 9). Lorsqu'il est en prison, Arezki décrit Si Larbi au directeur : « Il a la peau brune, il n'est pas très grand, plutôt rond » (Ibid., 18). Après, Si Larbi se décrit : « Les dents jaunes, cassées, la calvitie naissante, le visage meurtri, le cou empâté, les ongles rongés, le ventre gras, tout cela m'importait peu » (Ibid., 24). Le narrateur omniscient nous décrit Riddah : « L'homme est d'allure imposante » (ibid., 17). Lors de la rencontre entre Riddah et Si Larbi, ce dernier décrit son ami : « élégant, à peine quelques cheveux blancs sur les tempes...le menton fier...de grands yeux noirs que je croyais à jamais fermés...son visage impeccablement net et pur comme jadis... corps de géant, front rebondi » (Ibid., 36). Sur le quatrième héros, très peu de détails nous sont fournis sur sa caractérisation : « Moi, c'est Ryeb, vingt-deux ans » (Ibid., 32).

La caractérisation explicite d'un personnage peut aller d'une profusion de détails comme dans les cas précédents à une simple réflexion de la part du narrateur ou du personnage. Ainsi, cette caractérisation peut varier d'un auteur à un autre, selon son esthétique romanesque. Doria, la protagoniste-narratrice de *kiffe kiffe demain* se décrit par

---

<sup>322</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, L'Harmattan, Coll. Écritures Arabes, p. 19 & 25.

de petites bribes de sa réflexion permanente. Elle s'imagine dans un reportage de la une, dans l'émission « sept à huit » ou les Ken et Barbie intelligents de la télé la présentent :

« Quinze ans et déjà désenchantée. Pour elle, la vie n'est qu'une brève illusion. Dès la naissance, elle est une énorme déception pour ses parents, particulièrement pour son père [...] De toute façon, j'veux dire, à quoi ça sert de vivre ? J'ai pas encore de seins, mon acteur préféré est homosexuel, y a des guerres sans but et des inégalités entre les gens et la cerise sur le gâteau.... »<sup>323</sup>

Certains auteurs franco-maghrébins ne révèlent pas ces détails physiques qui permettent de signifier les personnages. Ils se servent de ces monologues intérieurs des personnages ou personnage-narrateur pour les exposer. Le personnage de Doria, d'Azouz et d'Arezki sont davantage signifiés par leur attitude et leur pensée que par leurs attributs physiques. Guène octroie ainsi plus de valeur au plan social comme le statut de l'héroïne qu'elle a créée et au plan moral soulignant le caractère et les sentiments de celle-ci. C'est le même cas de Charef, dans *La Maison d'Alexina*, bien que le narrateur nous offre une description de presque tous les personnages, Abou, lui, est signifié surtout à travers ses réflexions internes. Lorsque le narrateur fait une description bien développée de Monique Chemin, il se limite à conclure : « Nous avions douze ans. Je n'étais en France que depuis cinq mois et j'apprenais à lire et à écrire. »<sup>324</sup> Le lecteur n'aura pas d'autres indications physiques qui lui permettent de signifier le héros. En dehors de ces traits physiques et de ces aptitudes, certains romanciers issus de l'immigration maghrébine en France ont tendance à doter les personnages d'un passé qui les rend solides:

Moi, quand les nerfs des uns et des autres lâchaient, je sentais que les larmes allaient venir, je m'éloignais de la dispute, de ces bouches crispées dans la colère... Après les cris, les larmes, le sang de la guerre d'Algérie, qui avait meurtri mon enfance. Sur les murs de cette chambre d'un gourbi de montagne que ma mère épongeait en pleurant ; on venait d'égorger sa vieille tante parce que les soldats français avaient découvert un repaire de rebelles dans son puits. Ma mère pleurait en jetant de grands seaux d'eau sur le mur, de l'eau encore noire de poussière de l'explosion de grenades. Moi, j'attendais que maman en finisse. Le désespoir déjà enfant, quand l'armée française fusilla mon oncle, le grand frère de maman, devant nous tous, pour l'exemple, à ceux qui voulaient jouer aux rebelles ; ces corps de fusillés qu'on jetait dans les camions militaires, les supplications des indigènes aux pieds des soldats, la nuque sous le fusil, ma mère en tête, afin qu'on leur rende les corps ; ces courses folles, pieds nus, derrière les camions qui accéléraient, puis disparaissaient... Et moi, enfant, épuisé, la salive âcre de poussière, les joues mouillées de larmes, je m'en asseyais et laissais courir les grands, et ma mère vers je ne sais où...<sup>325</sup>

<sup>323</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, Hachette Littératures, op.cit, p. 136.

<sup>324</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p. 12

<sup>325</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p. 154.

Abou, le narrateur-héros, remémore ici un passage de sa vie pendant la guerre d'Algérie. Toute une série d'images lui reviennent, situations adverses qu'un enfant n'est pas censé comprendre. D'où ce sentiment de rejet envers la France car, à ses yeux d'adolescent, ce pays, à travers ses forces armées, a anéanti sa famille. Tout comme Abou, Riddah, dans *l'Ampleur du Saccage*, évoque le début de ce conflit :

Dans le pays, la rébellion contre l'ordre colonial grondait. Toutes les villes se préparaient pour la lutte. La nuit, les armes circulaient de main en main. Les lettres FLN se lisaient sur les murs de maisons et le front des petits garçons. Les premiers attentats...La ligne Arris-Biskra attaquée. Un caïd et des instituteurs abattus...Que faire ? Nous n'avions pas peur pour nos vies, nous ne comptions pas...Nous avons traversé la mer, préférant le naufrage à la vie en Algérie. C'était en 1954.<sup>326</sup>

Ce procédé de doter les personnages d'un passé colonial, d'immigration, de souffrance est constant dans les ouvrages des auteurs franco-maghrébins, cependant il se voit quelque part réduit dans la production des années deux mille qui est plutôt ancrée dans la banlieue et la quotidienneté au sein de celle-ci.<sup>327</sup>

Un autre aspect qui favorise la caractérisation d'un personnage est sans doute son langage. Tout ce que le personnage dit, la façon dont il s'exprime et même ce qu'il tait nous permet de saisir cette définition du personnage. Beaucoup de personnages des romans emploient un registre de langue familier qui détermine d'autres caractéristiques qui leur sont propres. Shéhérazade répond ainsi aux questions de Lies sur sa vie affective :

- T'es direct, toi... Non, il y a personne dans mon cœur et surtout pas de lascar... J'ai pas envie d'être avec un mec qui passe sa journée à fumer du shit devant sa Play-Station et qui me parle d'islam quand ça l'arrange pour m'empêcher de faire ma vie...C'est ça, le problème avec les mecs du quartier, ils ne sont pas ouverts sur le monde.<sup>328</sup>

Le style soutenu, propre de la rhétorique, est pratiquement absent dans les discours des personnages des récits étudiés. La langue étant peut-être un des éléments les plus particuliers et le plus décriés des ouvrages écrits par des auteurs issus de l'immigration demande une observation plus judicieuse. Nous reviendrons d'ailleurs plus en détail sur

---

<sup>326</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit, p.93.

<sup>327</sup> L'idée de « littérature beur » des années quatre-vingt et aussi celle des années quatre-vingt-dix se voit transformé en « littérature de banlieue » car la représentation socio-culturelle ethnique est devenue une représentation socio-culturelle géographique. Les deux appellations sont en tout cas réfutées par les écrivains issus de l'immigration ou de la banlieue.

<sup>328</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, Éditions du seuil, op.cit, p. 109.

cette matière dans le chapitre consacré aux particularités langagières des romans écrits par ces auteurs.

Il y a une déclaration du « bien » et du « mal » au sein des récits. La signification du concept bien, au sein de ces histoires, n'implique pas toujours la réalisation d'activités d'utilité collective ni les bonnes actions de certains personnages mais leur positionnement en tant que victimes ou « *sans voix* »<sup>329</sup>. Il est souvent personnifié par les membres de la famille : l'oncle Mohamed (BS), les voisins : Jeannot (V), les amis : Zohra (KKD), Ryeb (AS) et quelques enseignants ou fonctionnaires éducatifs : M. Grand et M. Loubon (GC), Mme Seully (BS), Alexina (MA), Mme Lemoine (KKD). Le mal est personnifié par le personnage central : Arezki (AS), un membre de la famille : Mme Merichy (BS), les représentants de la loi : Melchior, Balthazar et Gaspard (V), le patron : M. Schihont (KKD), quelques enseignants : Mme Valard (GC), M. Evron (MA), Mme Benbarbiche (KKD) et les malfaiteurs du quartier : Loudefi, Magueule, Tricolore (V).

Ces écrits, dont une grande partie contient des éléments autobiographiques, constituent une méthode d'objecter. Les héros « dépassent le stade de la dépression et de la victimisation pour devenir plaignants et accusateurs. »<sup>330</sup> Les héros des premiers ouvrages, notamment ceux des années quatre-vingt, exposent un traumatisme social à travers leurs récits. Ils mettent en scène cet entre-deux où ils se sentent tiraillés entre les traditions culturelles héritées des parents et la culture française qui désapprend la culture d'origine. Abou, le héros de *La Maison d'Alexina* refuse d'adhérer à un système qui ne reconnaît pas ses racines :

- Je n'aime rien de ce que je vois devant moi, lui répondais-je sèchement.

J'étais persuadé, au plus profond de moi, que jamais rien ne m'intéresserait dans ce nouveau pays. Mes racines n'étaient pas reconnues, et qui peut s'épanouir sans racines ?<sup>331</sup>

Cette mouvance littéraire caractérisée par ces héros et/ou narrateurs qui dénoncent l'expression du racisme envers leur communauté, un panorama d'hostilités et d'injustices dont ils ont du mal à se défaire<sup>332</sup>, évoque aussi ce souhait d'intégration. Azouz, le héros

---

<sup>329</sup> Voir le manifeste du collectif « Qui fait la France ? » *Chroniques d'une société annoncée. Op.cit.*

<sup>330</sup> P. Gasparini, *Est-il Je ?*, Éditions du Seuil, *op.cit.*, p. 275.

<sup>331</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, mercure de France, p. 138.

<sup>332</sup> Les premiers auteurs, dits « beurs », se sont servi d'écrits autobiographiques où ils exposaient des événements sur leur réalité, leur vécu. Hargreaves qui reconnaît la valeur de ce type d'écriture affirme que « *the writings of second-generation Maghrebis are often dismissed on the grounds that they lack literary merit. Two main arguments are advanced to support this view: the reliance of the authors on autobiographical material, and a lack of textual*

du roman *Le Gone du Chaâba*, dans la sensation de ne pas être considéré entièrement français à cause de son origine, éprouve ce besoin de s'intégrer :

- Tu vois bien que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. C'est bien ça, t'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français.

- Non. C'est pas vrai.

- Bon, allez, laissez-le tomber, fait Messaoui. On parle pas aux Gaouris, nous.

Et ils s'éloignèrent, me méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient démasqué un espion. J'ai beau essayer de faire le malin, me dire qu'ils sont jaloux de moi, j'ai quand même l'impression que M. Grand m'a joué un bien mauvais tour. J'ai terriblement honte des accusations que m'ont porté mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré. J'ai envie de leur ressembler. J'obéis au doigt et à l'œil à M. Grand.<sup>333</sup>

Cette perception d'instabilité identitaire est déclenchée par les discours de ses congénères issus de l'immigration qui se replient sur eux-mêmes comme réponse à une société qui les étiquette et donc les rejette. Kessas nous expose un cadre similaire où Malika, Farida et tout un groupe de lycéennes issues des familles d'origine maghrébine partagent ces moments de repos scolaire :

Leur groupe se détachait clairement du reste des élèves. C'étaient de petites taches de miel, dans l'aigreur de cette matinée de février. Leur groupe était aussi le plus gai, des rires jeunes et fous fusaient à chaque instant, semblant défier le vent et les tempêtes intérieures. Il semblait aussi défier le regard froid et indifférent des autres... Tout était sujet à rire. Certains lycéens qui peuplaient ce côté de cour, leur lançaient un regard surpris... Malika savait que c'était là pour la plupart, leur seul moment de détente, moments privilégiés où elles se retrouvaient toutes ensemble et ce, depuis la maternelle. Ensemble, elles parlaient le même langage ; elles oubliaient la maison, leur pauvreté, les menaces et les portes qui se refermaient si durement derrière elles. Ensemble, elles n'avaient plus à s'ingénier à s'imaginer autres... Ensemble, elles se racontaient leurs amours platoniques pour des individus qui ignoraient jusqu'à leur existence. Ensemble, c'était le droit de se croire émancipée : LE DROIT D'ÊTRE LIBRE.<sup>334</sup>

D'autres héros assument un autre rôle, d'ailleurs beaucoup plus critique, et se montrent plutôt contestataires. Ils montrent ce rejet envers la société à travers leur récusation et offenses à la loi, aux institutions.<sup>335</sup> Doria, l'héroïne de *Kiffe kiffe demain*,

---

*sophistication. Neither criticism is entirely justified. Granted that authors are unlikely to feel motivated by subjects in which they have no personal interest, it is hardly surprising if they often draw on autobiographical materials. If the use of autobiographical material were in itself sufficient to condemn a writer, Marcel Proust is just one of many acknowledged masters of French literature who would be knocked out from their pedestals*". Cf. A.G. Hargreaves, *Immigration and identity in beur fiction*, Oxford, New York Berg (2<sup>e</sup> édition), 1997, p. 176.

<sup>333</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, *op.cit.*, p.106.

<sup>334</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 31

<sup>335</sup> Bien que ce positionnement soit adopté par certains personnages des œuvres écrites dans les années quatre-vingt et les années quatre-vingt-dix, il retrouve son essor dans les années 2000 surtout après les émeutes qui ont eu lieu en 2005. Voir l'article d'Elsa Vigoureux. « Banlieue : la nouvelle vague littéraire », *Le Nouvel Observateur*, 27 juillet-2 août 2006, p. 60.

lors d'une discussion avec sa mère sur la hauteur de la Tour Eiffel et celle de leur immeuble, avoue :

[...] Je lui ai répondu que c'était sûrement ça. Sauf que notre immeuble et la cité en général, ils suscitent moins d'intérêt auprès des touristes. Y a pas des mafias de Japonais avec leur appareil photo au pied des tours du quartier. Les seuls qui s'y intéressent, c'est les journalistes mythos avec leurs reportages dégueulasses sur la violence en banlieue.<sup>336</sup>

Ce contexte de pauvreté, de difficultés économiques, d'oubli et d'abandon de la part de l'État est souvent annoncé et accentué dans les récits écrits par les auteurs issus de l'immigration maghrébine en France. Ces nouveaux auteurs sont plutôt attirés par la mise en scène de la quotidienneté des jeunes gens des banlieues. Les héros ou même les narrateurs nous exposent un système socio-économique, reproducteur d'inégalités, qui reste incapable de leur garantir ce qu'elle est censée leur assurer. À travers leur discours, ils témoignent de l'injustice vécue mais cherchent notamment à retourner les stéréotypes diffusés sur la banlieue. Bien qu'ils nous présentent les actions à travers un langage parfois divertissant comme Doria, ces héros semblent être malheureux en dépeignant leur réalité caractérisée par une crise identitaire et sociale dans la France actuelle.

Dans beaucoup de ces ouvrages, qui signalent l'inscription des héros dans le monde et qui suscitent la communion causale de l'auteur et du héros afin de nous avertir sur ce phénomène de la société française, le discours sociologique et même politique paraît inonder souvent le récit. Le personnage constitue non seulement l'inscription de l'auteur face à des idées ou même expériences sociales et psychologiques mais aussi du lecteur qui le recrée par le biais de son exercice constant de conceptualisation, mise en contexte, mémorisation et de rétablissement de cet « être de papier » qui éveille son intérêt par l'histoire narrée. Le lecteur, s'identifiant avec le héros ou un des personnages, s'approprie cette histoire. C'est ainsi que le discours promu au sein de ces différents récits devient une stratégie d'émancipation car il donne la voix aux « muets » dans le discours politique. Mais au-delà des accusations qui supporteraient le contenu des récits, ces héros parlent d'eux-mêmes, de leur entourage, « en pleine connaissance de cause, de l'intérieur. »<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p. 97.

<sup>337</sup> F. Desplanques, « Quand les beurs prennent la plume », In *Revue européenne des migrations internationales*, v.7, n° 3, 1991, p. 139.

Le personnage occupe donc une place vitale dans l'analyse d'un récit. Pourrait-on parvenir à raconter, comprendre, récapituler, parler, juger une histoire sans la présence de cet élément narratif indispensable ? Le sens du récit est construit généralement par cette essence narrative qui véhicule des valeurs, des images, des sentiments tant à l'intérieur du texte comme en dehors de celui-ci.

Or est-il possible de concevoir ces personnages sans un nom propre ? Il serait en tout cas très compliqué de représenter cette entité sans cette propriété permettant de l'identifier. Car le nom propre « contribue largement à ancrer le récit dans la mimésis. »<sup>338</sup> Dans la constitution du personnage, le nom propre participe significativement de sa vie fictive et garantit la prolongation de cette référence tout au long du récit. Les auteurs franco-maghrébins, à travers des noms propres « étrangers » mais aussi français, créent un univers singulier soulignant l'appartenance à un groupe social.

### 3.1.1.2 Les noms des personnages

L'étude du nom propre a historiquement occupé une place secondaire dans la linguistique. Dans les ouvrages de Linguistique Générale ou Linguistique d'une langue spécifique, on n'évoque pratiquement pas le nom propre. Essayer de donner une définition claire et rationnelle du nom propre résulterait une tâche très complexe étant donné l'hétérogénéité de ceux-ci.

D'après une perspective morphosyntaxique, le nom propre n'a pas de définition déterminée dans une langue. Ce n'est qu'un extrait qui a une « valeur autonymique »<sup>339</sup> et de référence. Ainsi, Samia n'est que celle qui a cette propriété de s'appeler Samia, Pigalle, c'est cette place située entre le Boulevard de Clichy et le Boulevard Rochechouart du IX<sup>e</sup> arrondissement, au nord de la capitale française. Mais le nom propre, fréquemment associé à des pronoms personnels, n'est pas qu'un simple élément déictique du langage. Selon Roland Barthes (1973), un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement car le nom propre est le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques.

---

<sup>338</sup> P. Glaudes & Y. Reuter, *Personnage et didactique du récit*, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Coll. Didactique des Textes, 1996, p. 182.

<sup>339</sup> J. Molino, Le nom propre. *Langages*, n° 66, Larousse, Juin 1982, p.12.



L'Onomastique est la discipline associée à l'étude des noms propres mais elle comprend une gamme de composantes telles que la Bionymie qui se divise en Fitonymie – étude des noms des plantes – et Zoonymie – noms des animaux – qu'il serait complexe de retenir dans une étude littéraire. Notre observation se centre prioritairement sur l'Anthroponymie – noms de personnes physiques – et la Toponymie – noms des lieux –. Cette deuxième branche sera abordée au sein du sous-chapitre Espaces.

Les noms propres choisis des six romans représentent, croyons-nous, l'ensemble des ouvrages écrits par les auteurs issus de l'immigration maghrébine en France. Il serait intéressant de considérer les noms propres que ces romanciers ont attribués aux différents personnages de leurs ouvrages et de tenter de trouver une explication à leur choix.

Le nom des personnages semble ne pas jouer un rôle déterminant dans l'action puisque ce n'est qu'un effet dans un récit comme tant d'autres. Il est vrai que « le personnage littéraire se définit essentiellement en fonction des liens qui se tissent à l'intérieur du récit »<sup>340</sup> mais il est difficile de concevoir une action sans cet élément primordial.

Un sujet peut-il manquer d'intérêt ou peut-on plutôt affirmer que les gens sont peu intéressés ? Au-delà de la simple curiosité que le sens de son nom peut éveiller, l'anthroponymie est un sujet qui passionne de nombreux chercheurs. Cette branche de l'onomastique qui étudie les noms des personnes est souvent examinée par des sociologues, des ethnographes, des généalogistes, des historiens, des orateurs, des linguistes, des critiques, des chroniqueurs et aussi par des romanciers. Ces derniers, qui d'habitude empruntent les noms aux personnes du monde réel pour désigner leurs personnages, veillent à donner une fonctionnalité aux noms propres :

Les noms ont pour fonction première de désigner et ensuite d'identifier : par le NP, l'auteur désigne les personnages pour pouvoir en parler ; ensuite seulement, après que les personnages sont nommés et présentés au lecteur, ils sont identifiés, c'est-à-dire : ils reçoivent des propriétés distinctives qui les rendent signifiants et permettent leur incorporation dans un système relationnel. Nous distinguons donc trois stades successifs dans les fonctionnements des NP : désignation, identification et signification.<sup>341</sup>

Le nom propre constitue donc cet outil qui permet de déclencher un effet de réalisme. Les auteurs franco-maghrébins, même s'ils situent l'action dans un pays

---

<sup>340</sup> B. Valette, *Le Roman*, Nathan, 1992, p. 82.

<sup>341</sup> Leo H. Hoek, *La marque du titre*, La Haye, Mouton Publishers, 1981, p.240.

d'Occident comme la France, sont attentifs à ne pas attribuer des noms occidentaux aux personnages issus de l'immigration maghrébine dans l'hexagone, ni des noms d'origine arabe aux Français « de souche » dans leurs récits.

L'indication d'arabité et berbéricité est caractéristique de ces récits écrits par nos auteurs. Les héros et beaucoup de personnages composant leur entourage portent des prénoms arabes ou kabyles : Azouz, Saïd, Kamel, Ali, Hacène, Zidouma, Ahmed, Nasser (GC), Malika, Farida, Aïcha, Djamilia, Mouloud, Yasmina, Samira, Fathia, Shafira (BS), Abou (MA), Doria, Rachid, Zohra, Youssef, Nabil, (KKD), Karim, Shéhérazade, Youssef, Garib, Samir (V), Arezki, Si Larbi, Ryeb, Riddah (AS). Ce trait est raisonnable puisque le récit illustre un contexte social qui peut paraître, aux yeux du lecteur, comme une expérience vécue par l'auteur lui-même étant d'origine maghrébine<sup>342</sup> ou tout simplement comme sa création nourrie de plusieurs éléments appartenant au réel dans un processus d'autofiction. Quant à leur fratrie, il est presque inconcevable d'avoir un parent, frère ou sœur portant un prénom d'une autre origine. Ainsi, Bouzid, Messaouda, Moustaf, Zohra (GC), Fatima, Yussef, Mustapha, Slimane, Ahmed, Mohamed (BS), Yasmina (KKD), Ziad, Lamia (V), Nour, Khaled (AS) correspondent aux prénoms des membres des familles de nos héros.

Les noms des personnages dans GC, BS, MA, KKD, V et AS n'ont pas de signification distinctive et se caractérisent par une homogénéité linguistique et une hétérogénéité lexicale mais ces traits sont néanmoins relatifs. Louise Baba, personnage du GC, est aussi nommée la Louise, Louisa<sup>343</sup>, la Gaouria<sup>344</sup>, la femme au pantalon<sup>345</sup>. Dans MA, Monique Chemin, copine de classe d'Abou, est nommée Momo mais elle est aussi appelée La gamine du couple qui pue l'éther, dans son quartier. L'usage de ces différents noms propres accordés à un même personnage constitue sans doute l'existence adjacente des différents points de vue dans un texte littéraire.

Il y a un certain rapprochement ou distance dans la façon d'appeler un personnage. Les adultes voisins ou non et les fonctionnaires, avec qui notre héros ou héroïne a contact, sont souvent dénommés par leur nom de famille : M. Gu, M. Grand, Mme Bédrin, M.

---

<sup>342</sup> C'est bien dans cette dynamique que s'inscrit l'auteur Jack-Alain Léger qui prend le pseudonyme de Paul Smaïl pour mettre en œuvre ses quatre romans portant sur la communauté maghrébine en France.

<sup>343</sup> Bouzid Begag, le père d'Azouz, qui ne maîtrise pas très bien le français appelle ainsi Louise.

<sup>344</sup> C'est la seule femme d'origine française habitant dans le bidonville.

<sup>345</sup> C'est la seule habitante du bidonville à porter un pantalon car toutes les autres femmes, d'origine maghrébine, portent toujours des binouars.

Loubon (GC), Mme Seuilly, Mme Farouche, Mme Sémine, Mme Boutafik (BS), M. Raffin, Mme Vladicio (MA), M. Rodríguez, Mme Atlan, Mme Burlaud, M. Loiseau, M. Werbert, Mme Lemoine, M. Lefèvre, Miss Baker, Mme Jacques (KKD), M. Mendoza, M. Faradj, M. Coulibaly (V). Or, si ces gens suscitent un certain degré de sympathie chez notre héros/héroïne, ils sont appelés par leur prénom : Gilberte (MA), Carla, Tante Zohra<sup>346</sup>, Jacqueline, Aziz (KKD), Jeannot (V). S'ils éveillent le moindre degré d'antipathie, ils sont appelés par leur nom de famille : M. Schihont (KKD), leur nom de famille sans formule de politesse : Berthier (GC), Evron (MA), leur prénom : Nacéra (KKD) ou même leur prénom accompagné d'un défini : La Louise<sup>347</sup> (GC).

Dans les romans analysés, l'usage de diminutifs<sup>348</sup> et de surnoms<sup>349</sup> est assez fréquent. Staf et Moustaf sont des diminutifs pour Moustafa (GC), Mika pour Malika, Hami<sup>350</sup> Moh pour Oncle Mohamed (BS), Pierrot pour Pierre (MA), Moudi pour Hamoudi (KKD). Trico pour Tricolore et Stan pour Stanley (V). Certains diminutifs correspondent souvent à des formes hypocoristiques acceptées par les usagers natifs adultes de quelques langues comme l'Anglais.<sup>351</sup> Contrairement aux autres auteurs étudiés, Kaoutar Harchi ne se sert pas de diminutifs, ni de surnoms pour appeler ses personnages dans *l'Ampleur du Saccage*.

Azouz Begag recourt rarement aux surnoms pour désigner les personnages de ses récits. Si dans *Béni ou le paradis privé* le héros, Béni, est traité de *gros lard* ou *big ben* par son frère, ce qui reflète la moquerie ou le mépris de celui-ci, dans *Le gone du Chaâba* Azouz se fait traiter de *Fayot* ou de *Faux frère* par ses amis du chaâba. Dans *Beur's Story*, le père appelle sa fille Malika en utilisant des prénoms tout proches : Malek, Maleka. Fatima traite son frère cadet de Slimanette alors qu'il s'appelle Slimane, tellement il est insupportable, le narrateur traite Mme Boutafik de chematah<sup>352</sup> car elle est vraiment

<sup>346</sup> Ce n'est pas vraiment la tante de Doria mais elle l'appelle ainsi par la familiarité établie entre les deux.

<sup>347</sup> Cette construction « La Louise », tout à fait adéquate dans des langues comme le Portugais et le Catalan, n'est pas correcte en français où l'article défini est incompatible avec les noms propres des personnes sauf dans des cas restrictifs. Elle « n'est attestée que dans certains parlers populaires et dialectaux et ... ne fait pas partie de la compétence normale de la plupart de locuteurs français ». cf. J. Molino, *Le nom propre*, Langages n° 66, Larousse, juin 1982, p. 11.

<sup>348</sup> Cette stratégie « donne une nuance de petitesse, d'atténuation ou de familiarité » cf. M. Laronde, *Autour du roman beur*, p. 157.

<sup>349</sup> Cette addition au prénom ou au nom de famille est une technique qui met en relief les particularités physiques ou morales d'un individu, d'une famille ou même d'un groupe social. Il est attribué soit par estime, considération, admiration ou vénération soit par plaisanterie ou mépris.

<sup>350</sup> Hami est une expression kabyle signifiant mon oncle.

<sup>351</sup> En anglais, par exemple, William est souvent appelé Bill, Edward devient Eddie, Robert devient Bob, Patricia devient Pat. Dans d'autres langues comme le Français, même si les enfants et les jeunes s'en servent régulièrement, les adultes ont tendance à se servir de la forme pleine.

<sup>352</sup> Cette expression kabyle signifie sorcière.

bavarde. Dans *La maison d'Alexina*, Mehdi Charef emploie les surnoms Momo, Bulle pour identifier Monique Chemin et Alexina respectivement. Dans *Kiffe kiffe demain*, Yasmina, la mère de Doria, est appelée *La Fatma* par ses responsables supérieurs au Formule 1 de Bagnole où elle travaille en tant que femme de chambre. Madame Burlaud, l'assistante sociale est désignée, par la narratrice, comme *Cyborg*. La nouvelle assistante sociale est appelée, sur son dos, par Doria, *Dubidule* ou *l'autre bouffonne*. Nabil est présenté par Doria comme *Nabil le nul, le gros nul*. Rachid est connu de tous comme *Rachid, l'âne bété*. Dans ce récit, le nom du père de Doria ne nous est pas dit. Le lecteur le reconnaît par les citations : le barbu, le vieux, mon barbu de père, mon connard de paternel. Tout ceci reflète une homogénéité linguistique et lexicale. Dans *Viscéral*, Lies, le héros du roman, est appelé *La Marianne*, toujours derrière son dos, par les lascars du ghetto qui l'accusent de jouer le beur de service lors des réceptions de l'hôtel de ville. Rachid Djaïdani se sert de surnoms pour identifier quelques personnages dont les vrais prénoms ou noms de famille nous restent inconnus : *Magueule*, un lascar de la cité est appelé par ce « surnom parce que Magueule, c'est sa gueule qui compte avant tout » (V., 82), *Tricolore*, un autre voyou de la cité, est né en France mais il est d'origine maghrébine et maîtrise mieux l'arabe qu'un immigré. Son vrai prénom est *François* mais avec « sa tête de bicot grillée à l'arachide, c'est toujours lui qui finira au poste pour vérification identitaire » (Ibid., 94). Il y a aussi trois agents de police appartenant à la brigade anticriminalité qui sont appelés *Les Rois Mages* : *Melchior* est le chef de patrouille, *Balthazar* est son adjoint et *Gaspard*, le plus jeune des trois. *Melchior* est aussi identifié comme *Le Franchouillard*<sup>353</sup> car c'est le seul des trois Mages qui fait vraiment Français et *Balthazar* est désigné comme *Le Bédouin* car il a une tête indéniable de nord-africain.

Faïza Guène offre, elle aussi, des explications à certains surnoms qu'elle emploie pour quelques personnages. Au sujet de sa mère, Doria notifie :

Au Formule 1 de Bagnole, tout le monde l'appelle « La Fatma ». On lui crie après sans arrêt, on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres. Et puis, le prénom de ma mère, c'est pas Fatma, c'est Yasmina. Ça doit bien le faire marrer, M. Schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, tous les Noirs Mamadou et tous les Chinois Ping-Pong.<sup>354</sup>

<sup>353</sup> Ce terme peut paraître familier mais il est associé à un sens péjoratif désignant quelqu'un de franco-centrique, voire chauvin.

<sup>354</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, Hachette Littératures, 2004, *op.cit.*, p. 14.

C'est ainsi que Guène cherche à exposer l'habitude de certains Français de souche qui éprouvent du dédain face à ces immigrés qui sont obligés à exercer de petits travaux à cause de leur illettrisme. Quant à la nouvelle assistante sociale, Doria ne se souvient plus de son nom de famille :

Depuis que le vieux s'est cassé, on a eu droit à un défilé d'assistantes sociales à la maison. La nouvelle, je sais plus son nom. C'est un truc du genre Dubois, Dupont, ou Dupré, bref un nom pour qu'on sache que tu viens de quelque part. Je la trouve conne et en plus, elle sourit tout le temps pour rien. Même quand c'est pas le moment. Cette meuf, on dirait qu'elle a besoin d'être heureuse à la place des autres.<sup>355</sup>

C'est pour cela qu'elle la nomme *Mme Dumachin*, *Mme Dutruc*, *Mme Duquelquechose*, *Mme Dubidule*. Il y a, en tout cas, dans ces sobriquets linguistiquement et lexicalement homogènes, un degré de rejet ou nuance dépréciative.

D'après EL GALAÏ, « le nom propre dans la littérature constitue un véritable enjeu à plusieurs points de vue : social, idéologique, culturel, psychologique. »<sup>356</sup> Dans KKD, *Zohra* est une femme algérienne de la région de Tlemcen. Son histoire est particulière car « elle est née le 5 juillet 1962, le jour de l'indépendance de l'Algérie. Dans son village, elle était l'enfant symbole de la liberté pendant des années. C'était le bébé porte-bonheur et c'est pour ça qu'on l'a appelée Zohra. Ça veut dire « chance » en arabe ». <sup>357</sup>

Le choix des noms propres attribués aux personnages des romans écrits par ces auteurs paraît ne pas obéir à des significations ponctuelles, sauf dans quelques cas particuliers tels que Béni dans *Béni ou le paradis privé* où le héros décide de s'auto-nommer *Béni*, au lieu de son vrai prénom *Ben*, afin de mieux passer aux yeux de ses amis français et surtout de son aimée France. Il trouve que c'est le meilleur moyen d'éclipser toute une série de préjugés et des stéréotypes qu'on doit affronter quotidiennement lorsqu'on s'appelle Ben Abdallah.

Ce personnage s'invente un nom qui, croit-il, correspond mieux à sa personnalité, à son être véritable. La définition qu'il en donne le confirme. Quand il dit que Béni est l'anagramme de bien, on peut penser qu'il ne s'agit pas du bien, contraire du mal, puisque, à aucun moment, on ne voit ce personnage faire une bonne action ; par le mot bien, l'auteur fait sans doute référence à son travail scolaire qui est la seule chose à lui donner de la valeur aux yeux des autres. Il ne s'agit donc d'un jugement narcissique et le choix du pseudonyme est dû davantage à sa valeur et à ses connotations positives. Ce pseudonyme reflète une certaine prétention.<sup>358</sup>

---

<sup>355</sup> *Ibidem*, p.17.

<sup>356</sup> F. El-Galaï, *L'identité en suspens*, L'Harmattan, op.cit, p.160.

<sup>357</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p. 33-34.

<sup>358</sup> F. El-Galaï, *L'identité en suspens*, L'Harmattan, op.cit, p. 159.

Le personnage a bien l'intérêt d'occulter son identité. Il entre là dans un jeu de « dépersonnalisation »<sup>359</sup> et de « transfert »<sup>360</sup> car en reprenant un autre prénom, il récupère l'identité qu'il considère devrait être la sienne. Dans ce récit, Begag a bien cherché à donner une signification aux noms accordés à quelques personnages comme le héros et aussi son aimée *France*. Cette fille qui est non seulement belle, blonde et charmante comporte le nom du pays, celui auquel il veut adhérer, celui que le héros estime le sien car il n'en connaît pas d'autres.

Tout ce conflit culturel est exposé également dans le prénom de *Zeida*, l'héroïne de *Zeida de nulle part* de Leïla Houari, car *Zeida* signifie celle qui est née. Cette fille n'a donc aucun repère, elle se sent troublée entre deux cultures : celle de ses parents Le Maroc et celle de son habitat quotidien La Belgique. C'est le même cas de *Lil*, l'héroïne d'*Une fille sans histoire* de Tassadit Imache où ses parents appartenant à deux cultures différentes veulent la prénommer chacun à sa manière, l'un veut Lila, l'autre veut Lili, elle restera Lil.

Le prénom de Shéhérazade correspond bien au personnage et conteuse des *Mille et Une Nuits*<sup>361</sup> et qui signifie *enfant de la ville* dans la culture arabe. Il a été repris dans certains ouvrages écrits par les auteurs d'origine maghrébine. C'est l'héroïne de deux des romans de Leïla Sebbar *Shérazade*<sup>362</sup> et *Les Carnets de Shérazade*<sup>363</sup>. Cette Shérazade, dont le prénom est différemment écrit car il n'y a plu le h et le e accentué (é) au milieu du terme, est une fille qui vit comme dans un conte mais un conte moderne. Il n'est pas toujours gai car il y a souvent de la violence, caractéristiques propres des *Mille et Une Nuits* mais cette *Shérazade* est plutôt insubordonnée et n'accomplit pas exactement avec les qualités de cœur et d'esprit de la *Shéhérazade* du conte perse. Dans *Viscéral*, Lies est amoureux de *Shéhérazade*. Djaïdani a bien voulu donner une signification au nom de ce personnage en reprenant le prénom du conte oriental. Il la décrit comme une princesse aux yeux de Lies :

- Vous êtes... ?

Elle, taquineuse :

- Je suis...

Elle se mordille la langue. Trop sensuelle.

<sup>359</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur*, L'Harmattan, *op.cit.*, p.199.

<sup>360</sup> *Ibidem*.

<sup>361</sup> *Les Mille et Une nuits: contes arabes*, (Trad. Antoine Galland), Paris, Garnier Frères, 1981.

<sup>362</sup> L. Sebbar, *Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Paris, Ed. Stock, 1982.

<sup>363</sup> L. Sebbar, *Les Carnets de Shérazade*, Paris, Ed. Stock, 1985.

- Vous êtes, je suis tué ça c'est sûr, mais sinon tu t'appelles comment ?

Elle, de bon cœur :

- Shéhérazade.

- Mille et une nuits et plus encore. La sœur de Samir, vraiment ?

Elle acquiesce, porte la photo de son petit frère à hauteur de son visage :

- Tu ne trouves pas qu'on se ressemble ?

Cela ne fait aucun doute, mais Shéhérazade est plus envoûtante. Son charme est redoutable, elle est la crème de la crème épicée de soleil, une graine du ghetto, canon à t'en faire perdre la raison.<sup>364</sup>

C'est bien à travers l'expression de son héros Lies que Djaïdani admet avoir repris ce prénom afin d'éviter toute trivialité et de lui attribuer un sens. Le personnage littéraire tient, en tout cas, un rôle fondamental dans la structuration narrative et dans l'effet de réalisme.

L'anthroponymie exhibe donc un plan de lecture du groupe social et de la culture qu'elle consolide. Elle implique d'abord une classification, un regroupement des individus d'une société et aussi elle suppose un ensemble de valeurs qui s'insèrent dans l'identité non seulement individuelle mais collective. Le romancier crée les noms propres de ses personnages incité par une relation entre « *le signifiant et le signifié* ». <sup>365</sup> C'est une espèce de feinte et le narrateur, lui, ressent qu'il interprète « dans les noms qui lui sont donnés une sorte d'affinité naturelle entre le signifiant et le signifié. » <sup>366</sup>

Il est clair que le choix des noms tels que Azouz, Abou, Doria, Brahim, Malik, Malika, Mohamed, Zeida, etc. indique une appartenance culturelle indéniable. L'auteur se positionne intégralement dans le nom qu'il décide d'attribuer à son personnage <sup>367</sup> et, de plus, il veille à répondre aux attentes de ses lecteurs.

Dans les romans écrits par des auteurs issus de l'immigration, comme dans presque tout roman et œuvre narrative, les romanciers inscrivent leurs personnages et leurs actions dans un espace déterminé. Tout au long de chaque récit, l'auteur concède un rôle important à cette catégorie en indiquant, pour chaque scène un cadre spatio-temporel. Il construit

---

<sup>364</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, Seuil, 2007, p. 74.

<sup>365</sup> R. Barthes, *Proust et les noms*, Nouveaux essais critiques, Paris, Seuil, 1972, p. 124.

<sup>366</sup> *Ibidem*

<sup>367</sup> Certains grands romanciers français comme Céline, Stendhal, entre autres admettent qu'un auteur se reconnaît dans le nom du héros engendré et qu'il « *est tout entier dans le Nom qu'il se donne (même s'il est identique à celui de son géniteur)* » cf. P. Rollers, *Casanova l'admirable*, Paris, Gallimard, Folio, 2000, p. 213.

ainsi des rapports entre ses personnages et l'univers imaginaire qui les enserme. Le lecteur est ainsi amené à re-crée un décor à l'intérieur duquel ces personnages habitent, interagissent, exécutent leurs actions. Celui-ci doit faire attention à ne pas prendre pour réel, ce qui est purement un effet de texte car les espaces relatés ne sont pas exclusivement référentiels. Après avoir considéré le statut des personnages et leur caractérisation, il serait pertinent d'explorer l'espace où se déroulent les actions et la façon dont celui-ci est représenté au sein des ouvrages composant cette mouvance littéraire.

### 3.1.2 L'espace romanesque

L'espace, défini comme cette « propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui peuvent être mesurés »<sup>368</sup>, a suscité nombreuses déclarations toujours très variées. En effet, plusieurs philosophes comme Aristote, Parménide, Platon, Kant, Bergson parmi d'autres se sont intéressés à ce concept qui « relève à la fois de la conscience, dont il constitue une idée concrète, de la science qui l'utilise à mesurer et à calculer, de l'entendement qui en fait un instrument de sa logique. »<sup>369</sup> Tout comme la langue et les habitudes, l'espace participe significativement de la formation d'une culture.

En Littérature, l'espace créé existe à partir de l'invention et c'est justement cette même invention la responsable de sa solidité. Le romancier génère un milieu qui répond à la façon dont il conçoit le monde. L'espace littéraire n'est donc pas autre que celui du texte et sa validité n'appartient qu'à l'univers textuel. L'écrivain procure des indices géographiques qui réveillent l'esprit fantaisiste du lecteur mais qui peuvent devenir des navigations systématiques des lieux exposés. Une topographie singulière est précisée dans chaque ouvrage. L'écrivain place ses personnages et leurs actions dans cet univers qui peut être réel, vraisemblable ou même figuré. Ces actions peuvent se déployer soit en un lieu unique soit en lieux divers.

La plupart des romanciers issus de l'immigration maghrébine situent les actions des personnages qu'ils créent dans un espace chargé de sens. Leur spatialité nous renvoie

---

<sup>368</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013?q=espace#30932>

<sup>369</sup> F. Heidsieck, *Henri Bergson et la notion d'espace*, L'Harmattan, 2011, p.9.



souvent à une autre réalité qu'elle est censée représenter. Ils se servent des endroits différents pour situer les actions favorisant ainsi une certaine liberté aux personnages. Les personnages de *Viscéral* se retrouvent non seulement dans le gymnase de la Gerboise, là où Lies s'entraîne avec ses élèves – boxeurs débutants – mais aussi dans le taxiphone, cette petite entreprise qu'il gère avec Gazouz, dans son appartement du septième étage d'une tour de sa cité, dans le centre pénitencier où il donne des cours de boxe à des prisonniers, sur les marches de l'Opéra Garnier où il jouera pour la première fois dans un film, etc. Dans *Kiffe kiffe demain*, une quantité d'endroits où les actions ont lieu est aussi révélée. Doria interagit avec les autres personnages dans son minuscule F2 de Livry-Gargan, au Secours populaire du centre-ville, à la Kermesse de la ville, chez le coiffeur, chez la dentiste du quartier, chez Lila, la mère de Sarah, l'enfant qu'elle garde, dans Paris, près de la Tour Eiffel, etc. Dans *Le Gone du Chaâba* la maison et l'école<sup>370</sup>, espaces culturels prédominants, sont les cadres les plus avertis pour le développement des actions. Mais il y a aussi les rues, le pont du canal, les parcs qui séparent ces deux espaces clos où les actions ont aussi lieu. À l'instar du récit de Begag, *Beur's Story* centre les actions à la maison et au lycée François Devaux. Il y a de même certaines actions qui ont lieu entre ces deux espaces, chez Farida, au Marché 2000, à la cité de Criauville, et à la bibliothèque<sup>371</sup>. L'école joue de même un rôle essentiel dans *La Maison d'Alexina* car presque toutes les actions se déroulent au sein d'une école communale de Nanterre, puis dans la maison d'Alexina.<sup>372</sup> Peu de cadres d'action sont formulés en dehors de ces deux endroits. Dans *l'Ampleur du Saccage*, les actions se déroulent dans l'appartement au sommet d'une tour de la banlieue parisienne, dans les rues de ce quartier périphérique, dans la Prison Centrale, à l'hôpital de la Tronche, dans les bidonvilles de Marseille, à Alger, à Paris.

Si Begag, Kessas et Charef octroient une importance indiscutable à l'école dans leurs récits comme premier espace d'insertion sociale, Harchi, Guène, Djaïdani et beaucoup d'autres auteurs tels que Tadjer, Raïth, Djura, Razane, Amellal, Santaki, entre autres soulignent le rôle que tient dans leurs écrits la prison. Cet espace, auquel on ne

<sup>370</sup> Il faut tenir compte des différents établissements scolaires que notre héros a fréquentés. Il a d'abord étudié à l'école Léo-Lagrange, ensuite à l'école Serge-Blandan, finalement au lycée Saint-Exupéry. La première institution se trouve à Villeurbanne et les deux dernières à Lyon.

<sup>371</sup> Cet endroit presque toujours absent dans les récits de ces auteurs franco-maghrébins, est récupéré dans ce récit de Kessas. Aux yeux de Mme Azouik, c'est un lieu de perdition tout comme les bars et les cinémas. Pour Malika, par contre, c'est le lieu de ses désirs. Elle adorait parcourir les rayons de cet endroit et surtout lire de gros romans.

<sup>372</sup> Le narrateur décrit la maison d'Alexina comme « une maison bourgeoise... une ancienne école privée que les bonnes sœurs avaient quitté pour aller enseigner dans une autre ». cf. M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p.66.

voudrait pas accéder, constitue la destination de beaucoup de malfaiteurs, parmi eux quelques jeunes issus de l'immigration, qui ont pris un autre chemin.

La spatialité de ces romans n'est pas caractérisée par un degré exorbitant d'ouverture où les actions ont lieu dans des villes, contrées et pays différents comme dans les romans de Jules Verne ou Blaise Cendrars mais elle est centrée dans les banlieues de classes ouvrières des grandes villes françaises<sup>373</sup>. L'histoire racontée dans presque tous les récits écrits par les auteurs issus de l'immigration commence en France : Un bidonville de Villeurbanne (GC), la sortie du lycée François Devaux(BS), la classe de rattrapage d'une école communale de Nanterre (MA), le bureau de Madame Burlaud, assistante sociale de la ville de Livry-Gargan (KKD), le gymnase de la Gerboise (V), un appartement au sommet d'une tour de la banlieue parisienne (AS) sont les lieux que nos auteurs ont choisis pour démarrer les péripéties des héros. Ces auteurs démontrent ainsi une préférence pour les espaces clos car les scènes majeures y tiennent lieu. Mais ceux-ci sont alternés avec des espaces ouverts, extérieurs compte tenu des mouvements des personnages. Dans une première partie de *Le Gone du Chaâba*, l'espace extérieur est plutôt représenté par l'avenue Monin qui sépare le bidonville où il habite de la ville de Nanterre. Elle est quotidiennement traversée par Azouz, sa sœur, son frère et ses amis chaâbis pour se rendre à l'école Léo-Lagrange. Cette avenue constitue en quelque sorte la frontière entre ces deux entités culturelles aussi différentes.

Les héros sont ressortissants des milieux défavorisés comme les bidonvilles des deux villes les plus grandes de France : Paris et Lyon – le cas d'Abou et d'Azouz respectivement – ou les HLM – le cas d'Azouz, Malika, Doria, Lies et Arezki –. Ces banlieues, qui constituent l'espace social des récits, sont dépeintes comme des endroits clos où nos héros se sentent souvent prisonniers, enfermés voire exclus. Elles représentent ce territoire cerné par les immigrés assujettis de par leur position culturelle et sociale. Cependant, il y a une sorte d'ouverture glissée à travers un espace remémoré ou figuré.<sup>374</sup> Doria, par exemple, évoque son dernier voyage au Maroc – le pays d'origine de ses parents

---

<sup>373</sup> En dehors des romans de Leïla Houari où les actions ont lieu en Belgique, la plupart des actions de ces romans écrits par des auteurs issus de l'immigration se déroulent en France.

<sup>374</sup> Dans beaucoup d'ouvrages publiés par les romanciers issus de l'immigration, on retrouve, comme dans la plupart d'écrits narratifs, une idée de l'*ici* et de l'*ailleurs*. L'*ici* comme le lieu où le héros mène sa vie et, dans ces récits, l'*ailleurs* n'est autre que le pays d'origine des parents. C'est cet endroit où le héros se re-crée, songe d'aller ou de s'installer.

–, expérience dont elle ne garde pas les meilleurs souvenirs car elle n’a aucune envie d’y retourner :

La dernière fois que nous sommes retournées au Maroc, j’étais égarée. Je me souviens des vieilles tatouées qui venaient s’asseoir à côté de Maman pendant les mariages, baptêmes et circoncisions... Là-bas, il suffit que tu aies deux petites excroissances sur la poitrine en guise de seins, que tu saches te taire quand on te le demande, faire cuire du pain et c’est bon, t’es bonne à marier. Maintenant de toute façon, je crois qu’on retournera plus jamais au Maroc.<sup>375</sup>

Beaucoup de récits de cette mouvance, notamment ceux étiquetés « beurs », nous offrent la vision des personnages du pays d’origine des parents. À l’instar de Doria, ils sont souvent déçus car ils ne maîtrisent pas la langue et encore moins les traditions culturelles de ce territoire. Il y a quand même un aspect positif qu’elle a tiré de ce voyage et c’est que la France, malgré les injures constantes et le manque de reconnaissance vis-à-vis des siens, est le seul pays où elle peut mener une vie. Car ce pays d’origine des parents ne devient qu’un espace légendaire. Dans ces récits, nos héros s’évadent dans un tiers espace – des endroits, des contrées, des pays parfois imaginaires – pour échapper à l’abandon de leur cité ou à l’emprisonnement de leur foyer. Sa petite sœur Fatima « en avait par-dessus la tête de...cette vie de fantoche qu’elle menait...Sa pensée ensoleillée s’évada au-delà des marais inexistants de son vieux quartier, elle s’imaginait être une lady obligée de se camoufler derrière l’identité médiocre d’une certaine Fatima » (Ibid., 203). Doria s’imagine comédienne, Si Larbi « rêve d’un ailleurs folklorique béni d’insouciance, bordé par une mer bleue tranquille » (AS., 9). Lies se réjouit devant les propos du directeur du film concernant la potentialité du jeune de banlieue comme acteur, il se voit : « briller ailleurs que sur un ring, s’exprimer autrement qu’avec les poings, quitter le ghetto... » (V., 137).

Comme Doria, certains héros de récits étudiés sont nés en France mais ceux-ci ne connaissent pas le pays d’origine de leurs parents. Le jeune Azouz parle de Sétif, d’El-

---

<sup>375</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p. 21. Cette frustration est aussi évoquée par Zeida, l’héroïne de *Zeida de nulle part* de Leila Houari. La jeune héroïne d’origine maghrébine habitant à Bruxelles est fatiguée de cette réalité qu’elle vit en Belgique et se réfugie dans sa culture d’origine. Elle s’installe au Maroc comme moyen de récupérer une étincelle intérieure. Mais elle est une femme de pensée occidentale et donc libre, ce qui provoque un effet de refus. Mais aussi par Sakinna, l’héroïne de l’écrit de Sakinna Boukhedenna, qui fatigué de l’ostracisme dont elle se sent victime dans l’hexagone, entreprend un voyage en Algérie afin d’y mener une nouvelle vie. Mais à force de constater que le rôle de la femme dans ce pays ne correspond guère à son indépendance en France, elle quitte ce pays et est très contente de rentrer en France. Tout comme Doria, la question du genre et la position de la femme dans la société musulmane semblent les décevoir. Ce phénomène est loin d’être une question de genre puisque Brahim, le héros de *Le sourire de Brahim* de Nacer Kettane, part en vacances en Algérie, pays qu’il ne connaît pas mais auquel il se sent très attaché. Déçu de tout ce qu’il a pu y découvrir, il se sent soulagé dans son avion de retour à Paris.

Ouricia, cette région algérienne lui est familière car son père lui en parle souvent. Malika apprécie énormément que Madame Azouik évoque vie à Sidi Fawsi, en Algérie. Quant à Lies, il parle de Zyad, son père enterré au pays mais il n'en dévoile pas le nom. Riddah, Si Larbi et Abou, par contre, sont nés en Algérie mais ce dernier n'aime rien de ce nouveau pays – la France –, il refuse cette nouvelle vie qui le pousse à laisser de côté ses racines. Il ressent qu'on lui a tout pris. Il rêve de regagner le bled, en Algérie, au bout de trois ans tel que son père le lui a promis.

La description, conçue par Hamon (1981) comme « le lieu textuel où s'est manifesté le plus visiblement le 'travail' de l'auteur »<sup>376</sup>, favorise la localisation du héros et des autres personnages dans leur cadre d'action. Elle permet d'évoquer leur vie, leur entourage et de suivre le mouvement ou expédition d'un personnage. Nos auteurs incorporent souvent cette technique et font preuve que « décrire des meubles et des objets, c'est une façon de décrire les personnages. »<sup>377</sup> Ils suggèrent ainsi l'espace dans lequel manœuvrent les personnages. Pour ce faire, ils interrompent passagèrement le cours du récit.<sup>378</sup> Cependant, la sélection, la proportion et l'ordre des éléments qui favorisent la représentation du milieu suscité changent d'un roman à un autre. Pour certains auteurs, cette représentation spatiale semble occuper une place essentielle dans leurs écrits :

Arrivée à destination... La tour de Lies a poussé sur un terrain si fertile qu'elle bat d'une tête Dame Eiffel. Massive, solidement enracinée, elle chausse au moins 500 m<sup>2</sup>. Par centaines ses paraboles clignent au moindre coup de vent et Bled TV mène la barque de l'Audimat. Du linge pend aux fenêtres les plus hautes, mais du rez-de-chaussée au troisième jamais rien ne s'étend, pas même une chaussette. Elle se ferait de suite pécho par une perche télescopique armée d'un hameçon.<sup>379</sup>

Tout comme Begag, Kessas, Harchi et Charef, Djaïdani accorde une importance singulière à la description de l'espace car il cherche à révéler les aspects, les mesures, à fournir tous ces détails qui attribueront au décor proposé une présence solide.<sup>380</sup> Dans *Kiffe*

---

<sup>376</sup> P. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981. Ce travail comprend une triple manifestation parce qu'il y a « d'abord du lexique du travail, d'une profession (le lexique de l'architecte, dans la description d'une maison, par exemple), ensuite manifestation d'un travail sur le lexique (ostentation d'un savoir-faire stylistique, épithètes rares, métaphores descriptives, etc.) enfin lieu de rappel d'un travail général sur le monde, savoir, classification, Mathesis ».

<sup>377</sup> M. Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1969, p.63.

<sup>378</sup> Ce phénomène n'est pas exclusif des auteurs issus de l'immigration car presque tout romancier s'en sert.

<sup>379</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p.10.

<sup>380</sup> D'après Bourneuf et Ouellet, « une représentation aisée pour le lecteur peut dénoter chez le romancier une élaboration minutieuse de l'œuvre, une attention scrupuleuse aux formes sensibles, un souci de logique, ou un 'sens de l'espace' qui le rapprochent du peintre. » cf. R. Bourneuf & R. Ouellet, *l'Univers du roman*, Presses universitaires de France, 1975, p.101. De plus, « Il y a des choses que l'on ne peut faire sentir ou comprendre que si l'on met sous l'œil du

*kiffe demain*, par contre, Guène, qui s'attache davantage à la vie intérieure des personnages comme Proust dans *À la recherche du temps perdu*, paraît octroyer plus d'importance à la conscience de l'héroïne qu'elle a créée qu'au cadre de l'action. Cela ne signifie pas, néanmoins, que la spatialité ne joue pas son rôle dans ce roman mais que les personnages ne sont pas là pour contribuer au déroulement de l'action.

L'espace n'est pas injustifié dans cette littérature emblématique de la communauté maghrébine ayant immigré en France. Il est sûr que la représentation spatiale dans ces écrits permet, comme d'ailleurs dans tout écrit littéraire, de provoquer ce ton typique indispensable à l'aboutissement du décor du roman.<sup>381</sup> Mais au de-là du simple décor, devant lequel se déploie une action et qui façonne quelque part le personnage car celui-ci est signifié grâce aussi à tous ces détails tangibles conformant son cadre de vie, les lieux racontés suggèrent l'inscription de la fiction dans le vraisemblable. Azouz, souhaitant affirmer sa francité, répond à la question de sa maîtresse, Madame Valard, sur sa nationalité algérienne, qu'il est né à l'hôpital Grange-Blanche<sup>382</sup> (GC., 201), Doria habite avec sa mère dans une cité de Livry-Gargan<sup>383</sup> (KKD., 21). Certains détails font de ce lieu, un endroit authentique : Azouz a poursuivi des études dans l'école Serge Blandan qui « se trouve au bout de la rue du même nom » (GC., 181).

Tout un inventaire de toponymes qu'on trouve au sein des œuvres étudiées : Villeurbanne, rue Garibaldi, avenue Monin, le Rhône, école Léo-Lagrange, El-Ouricia, Sétif, boulevard Laurent-Bonnevay, Lyon, lycée Saint-Exupéry, rue Terme, place Sathonay, rue Serge-Blandan, rue de la Vieille, Paris, Tlemcen, Oran (GC), Le Havre, la cité de Criauville, l'Algérie, Paris, Rouen, Lyon, Le Caire, les Aurès, Alger, Marseille (BS), Argenteuil, Ardèche, le Jura, l'Algérie (MA), Bagnolet, Djerba, Trappes, Livry-Gargan, le Maroc, Paris, Mantes-la-Jolie (KKD), Marseille, Paris, l'Opéra Garnier (V), Paris, Marseille, Alger (AS) est d'ordre référentiel. Ces noms sont d'ailleurs tous porteurs

---

*lecteur le décor et les accessoires des actions.* » cf. M. Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1969, p. 63.

<sup>381</sup> Dans son étude sur l'univers du roman, Roland Bourneuf considère que « *l'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits, l'ensemble existe à l'état d'une virtualité que reconstitue l'analyse* » cf. R. Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études Littéraires*, vol. 3, n° 1, 1970, p.94.

<sup>382</sup> Autrefois appelé Hôpital Grange-Blanche, l'hôpital Édouard-Herriot est le plus grand centre hospitalier de la région Rhône-Alpes. Il se trouve au 5, place d'Arsonval de Lyon.

<sup>383</sup> Cette ville du nord-est de Paris, dans le département Seine-Saint-Denis, traditionnellement pavillonnaire, a subi une rénovation du centre-ville durant les années soixante et soixante-dix. On y trouve des immeubles qui atteignent huit étages.

de signifiante.<sup>384</sup> Grâce à tous ces toponymes, les héros nous semblent beaucoup plus physiques et réels. Ils sont mêlés à des noms qui n'appartiennent qu'à la fiction : cité des Marais Noirs, le quartier Sainte-Claire, avenue belvédère, bijouterie Flash-Bague, Hypermarché 2000, Sidi Fawsi, lycée François Devaux (BS), lycée Louis Blanc, Cité du Paradis, bar le Constantinois (KKD), gymnase de la Gerboise (V), l'Hôpital de la Tronche, la Prison Centrale, le Chemin d'Aboukir (AS). Cette relation réalité-fiction peut résulter incontrôlable aux yeux du lecteur mais celui-ci est censé comprendre que l'espace est lié à la nature fictive de l'univers du roman. Dans *Viscéral*, le narrateur nous fait partager la pratique particulière des gens de ces cités d'octroyer une autre toponymie à leurs rues :

La cité est cartographiée comme un champ de bataille, les tours, les rues, les allées, les places ont été rebaptisées par les faits divers. La rue des Violettes est devenue la rue des Cinq-Vierges après la mort d'un groupe de jeunes filles fauchées par un chauffard. La place du Rond-Point s'est transformée en place du Prématuré : une femme enceinte y a été poignardée par son mari et le bébé est venu au monde sur le trottoir. La tour des Castors s'est changée en tour Ben Omar, du nom d'un suicidé que la solitude et la détresse ont conduit à se jeter du haut de son bloc. Depuis la mode est lancée, certains n'hésiteront pas à se défenestrer pour immortaliser de leur blaze le pied d'un hall.

Ce procédé constitue sans doute un des mécanismes dont l'auteur se sert pour contrevenir, ici par les noms des lieux communs, toute officialité. Pour ce faire, il s'inspire des situations internes qui dénotent la violence dans laquelle les individus de cette communauté sont sociologiquement renvoyés.

L'espace favorise non seulement le déploiement de l'action et le développement de l'intrigue mais il peut aussi marquer le rythme du récit. Si le statisme est caractéristique d'Abou qui passe son temps à l'école et Doria et Malika dont les déplacements restent assez éventuels, le cadre d'action des personnages de *Viscéral* et *L'Ampleur du Saccage* paraît plus dynamique compte tenu de leurs déplacements constants.

Dans cette mouvance littéraire, même s'il y a une conception spatiale différente pour chaque auteur, l'espace subjuguant prévaut. C'est l'espace de l'enfermement communautaire, de l'ostracisme racial. Il traduit certainement le désarroi des individus devant une société qui les exclut, dans laquelle ils ont du mal à trouver leur place. L'écriture de ces romanciers issus de l'immigration constitue en elle-même un lieu voire un déplacement car elle signale l'évasion de la raison du monde. L'espace semble

---

<sup>384</sup> Avec l'évocation de ces institutions, rues, contrées, etc. l'auteur fait appel à l'expérience du lecteur. Il invente un monde qui ressemble énormément à la réalité. Les personnages sont mieux appréhendés grâce à ce cadre réel.

ingurgiter les personnages des récits dont quelques-uns paraissent témoigner sur une réalité extérieure. Mais au-delà du fait qu'il soit réel ou fictif, « l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps et les personnages comme un élément constitutif du roman. » (Bourneuf, 1970,82) Car il est étroitement identifié aux personnages, à l'action et au flux du temps et participe à la production du sens du récit.

### 3.1.3 Le temps romanesque

Tout comme l'espace, le temps est un des constituants majeurs de l'œuvre narrative. L'espace est un concept capital dans la formulation du mouvement mais la temporalité y contribue autant. Presque tout roman expose une suite de faits reliés qui vont d'un début jusqu'à une fin. Ces deux entités, qui ne sont pas observables, peuvent souvent se confondre. C'est la raison pour laquelle beaucoup de théoriciens préfèrent parler du concept espace-temps.

D'après Aristote, cité par Heidegger, « l'espace n'est rien en soi-même car il n'y a pas d'espace absolu. Il ne peut exister qu'à travers les corps et les énergies qu'il comprend... le temps est ce terrain où les événements se produisent. »<sup>385</sup> Ce concept de temps travaillé par Aristote, Saint-Augustin, Kant, Locke, Heidegger, Bergson, parmi beaucoup d'autres reste assez indéfinissable. Selon les cadres de référence accordés, il peut abriter des acceptions hétérogènes. Nous maîtriserons donc deux approches soutenues par ces philosophes : l'une correspond au temps des physiciens qui est mesuré à travers l'horloge, le chronomètre, le calendrier – il favorise une référence chronologique d'avant ou d'après – et l'autre correspond au « *temps psychique* »<sup>386</sup>.

Plusieurs aspects nous semblent donc pertinents lorsqu'on étudie le temps romanesque des ouvrages écrits par les romanciers issus de l'immigration maghrébine en France. Nous considérerons d'abord le temps externe qui n'est autre que la période où les auteurs ont vécu et le temps de la lecture. Nous y tiendrons compte du passage historique

---

<sup>385</sup> M. Heidegger, *El concepto de tiempo*, Madrid, Editorial Trota (Trad. Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero), 1999, p.28. (notre traduction)

<sup>386</sup> Ce temps, conçu par Bergson comme « durée intérieure », est subjectif. Il change selon la culture, l'époque, l'individu. Une heure de travail n'est pas la même chose qu'une heure de repos. Une minute de joie n'est pas égale à une minute d'angoisse.

dans lequel les actions ont eu lieu. Puis, nous examinerons le temps interne, c'est-à-dire, la durée des fictions et la manière dont la narration expose ces mêmes fictions<sup>387</sup>.

### 3.1.3.1 Le temps externe

Cette mouvance littéraire est relativement récente car le premier écrit d'un auteur issu de l'immigration maghrébine *L'amour quand même* de Hocine Touabti, date de 1981.

Ces premiers romanciers étiquetés sous la dénomination « Littérature beure » sont presque tous nés dans les années cinquante. Ceci signifie que pour l'époque où ils ont publié leurs premiers récits – années quatre-vingt –, c'étaient des jeunes écrivains débutants.

Après la parution en 1983 du *Thé au Harem d'Archi Ahmed*, de Mehdi Charef, véritable genèse de cette mouvance littéraire, ouvrage qui a été publié juste après la « Marche pour l'égalité et contre le racisme », beaucoup de nouveaux romanciers issus de l'immigration maghrébine ont de même pris leur plume. Ils nous révèlent des héros qui sont, eux aussi, des enfants et des adolescents issus de l'immigration maghrébine en France et la fiction est située entre les années soixante et soixante-dix. Tous ces traits reflètent amplement l'enfance et la jeunesse de ces auteurs. En dehors de *La Marche*, *Le Gone du Chaâba*, *Palpitations intra-muros* et *Journal. Nationalité : immigré(e)*, dont les héros portent le même nom de l'auteur, ces récits ne mettent en relief aucun élément qui démontre expressément leur nature autobiographique. Or, sans méconnaître les compétences littéraires des auteurs, ces textes constituent de riches documents sur la vie dans les zones périurbaines des grandes agglomérations françaises durant « les Trente Glorieuses ».

Beaucoup d'auteurs qui ont publié leurs ouvrages pendant les années quatre-vingt-dix conservent ce genre autobiographique soulignant le passé colonial, l'histoire de l'immigration, la guerre d'Algérie, la répression policière et la manifestation du 17 octobre 1961, thèmes premiers des prédécesseurs. Cependant il y a une évolution dans la façon dont ils présentent les thématiques, dont ils montrent la société et leur rapport avec elle. Ils se sont aussi inspirés des phénomènes sociaux qui ont suscité de grands débats comme les

---

<sup>387</sup> Dans son étude du temps romanesque, Jean Ricardou conçoit le temps de la fiction qui n'est autre que le temps de l'histoire et le temps de la narration qui renvoie à toutes ces formes d'expression de l'histoire dans le roman. Voir J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Éd du Seuil, 1967, p. 161-170.



émeutes de Vaulx-en-Velin de 1995, l'entrée du hip-hop américain comme forme de contre-culture et l'affaire des foulards dans les institutions. Compte tenu de l'âge de ces romanciers<sup>388</sup>, leur insertion dans le monde du travail, se rétablit une approche réaliste où ils développent un panorama beaucoup plus ample dans leurs écrits.

Dans les années deux mille, apparaît sur scène une nouvelle vague d'écrivains qui, même si dans l'ensemble, leur production réunit des éléments distinctifs de celle des générations précédentes<sup>389</sup>, exhibent d'autres formes d'expression caractérisée par l'oralité, l'hybridation des niveaux linguistiques, l'ironie. Cette nouvelle vague, avec leur création ancrée dans le réel, le social, revendique l'assurance d'égalité d'opportunités à tout citoyen de cette France diverse et multiculturelle. Leurs écrits, soulignant le déchirement du tissu social et culturel et l'échec sociopolitique face à l'intégration, constituent clairement un cri d'accusation, de protestation, de rébellion. Cette production littéraire s'est considérablement inspirée des phénomènes sociaux du début de ce millénaire : l'effondrement des tours jumelles à New York, la « Marche des femmes des quartiers contre les ghettos et pour l'égalité » du groupe *Ni putes ni soumises* conduit par Fadela Amara et ayant lieu entre le 1<sup>er</sup> et le 8 mars 2003 comme réponse à l'acte barbare commis par Jamal Derrar un jeune garçon qui a brûlé vive sa petite amie Sohane Benziane, jeune fille de dix-sept ans, dont les parents sont d'origine maghrébine, événement qui a eu lieu à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), la montée du Front National en France, les déclarations du ministre de l'intérieur Nicolas Sarkozy<sup>390</sup> qui sont devenues la source des émeutes débutant à Clichy-sous-Bois le 27 octobre 2005 et se répandant dans tout l'hexagone pendant trois semaines.<sup>391</sup> Tout ceci met en évidence la façon dont l'époque et le mode littéraire influent sur un écrivain. La plupart de ces écrits, étant donné les modes et procédés, sont indissociables de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle et de ces premières années du nouveau millénaire.

---

<sup>388</sup> La plupart d'entre eux sont nés entre les années cinquante et les années soixante. Ceci signifie qu'ils sont plus âgés que leurs prédécesseurs. Ceux qui avaient déjà publié pendant les années quatre-vingt sont revenus mais leurs nouveaux ouvrages ont subi des variations considérables par rapport aux précédents.

<sup>389</sup> Il y a toujours ce penchant pour les témoignages.

<sup>390</sup> Le 20 juin 2005, lors d'une visite à la Courneuve, le ministre de l'intérieur Nicolas Sarkozy, frappé par le meurtre, à cause d'une balle perdue, d'un garçon de 11 ans : Sidi-Hamed Hamache dans la Cité des 4000, a déclaré : « *On va nettoyer, au propre comme au figuré, la cité des 4000.* » Cependant, d'après le rapport du maire de la Courneuve, Gilles Pou, Sarkozy avait promis à la famille de l'enfant qu'il allait « *nettoyer les cités au karcher.* » Voir à ce sujet l'article de Carole Barjon, « Sarkozy, pourquoi il dérape », *Le Nouvel Observateur*, 30 juin-6 juillet 2005, p. 22. Lors d'une autre visite à Argenteuil, cette fois-ci, il a déclaré à certains habitants : « *Vous en avez assez de cette bande de racailles, hein ? Eh bien, on va vous en débarrasser.* » Voir Claude Askolovitch « Banlieues, Pourquoi l'incendie », *Le Nouvel Observateur*, 10-16 novembre 2005, p. 22.

<sup>391</sup> Voir à ce sujet R. Draï & J-F. Mattéi (dir.), *La république brûle-t-elle ? : Essais sur les violences urbaines françaises*, Ed. Michalon, 2006.

Derrière le temps de l'écriture, une autre temporalité résulte essentielle dans ce traitement du temps externe et c'est le temps de la lecture. L'intervalle entre le temps de l'écriture et le temps de la fiction reste invariable mais le décalage entre le temps de l'écriture et celui de la lecture du texte peut subir une importante transformation au niveau du sens, de la signification de l'œuvre. Le lecteur d'un roman sur l'intégration des jeunes gens issus de l'immigration comme *Le Gone du Chaâba*, *Beur's Story* ou *La Maison d'Alexina*, *L'Ampleur du Saccage* dont les aventures sont situées durant les années soixante, soixante-dix et quatre-vingt, peut réagir différemment selon qu'il a vécu une situation semblable, qu'il est lui-même issu de l'immigration ou qu'il appartient à une génération plus récente, pour qui la période représentée est déjà simplement historisée et qui trouvera dans la lecture du texte un intérêt particulièrement anecdotique. L'éloignement entre ces deux temps est soutenu par l'évolution de certaines expressions qui ont pris des sens divers, par la transformation du *modus vivendi* et même par la pensée propre d'une époque.

Mais au-delà des rapports historiques, il y a les facteurs socio-culturels. Des romans comme *Kiffe kiffe demain* ou *Viscéral*, qui portent sur des sujets identiques mais pas exactement de la même période car ils exposent davantage le monde d'aujourd'hui dans ces banlieues, seront reçus différemment par un habitant des mêmes banlieues qui vit tous les jours cette réalité politico-socio-culturelle dépassant le cadre réduit de l'histoire, par un habitant des villes qui ne connaît pas le contexte périurbain des agglomérations françaises ou par un lecteur étranger qui ne voit que des images confuses de cette même réalité dont il prend connaissance partielle à travers les médias.

Le temps de la lecture est sans doute lié à l'étendu du roman. Ces récits étant donnés leurs épaisseurs peuvent se lire en très peu de temps. Cependant chaque ouvrage comprend une vitesse de lecture qui est associée au temps de lecture. Elle varie néanmoins d'après les individus et leur « armature intellectuelle »<sup>392</sup>.

---

<sup>392</sup> R. Bourneuf & R. Ouellet, *L'Univers du roman*, op.cit, p. 147.

### 3.1.3.2 Le temps interne

Tous ces auteurs cherchent, chacun à sa manière, à rendre perceptible la présence et le passage du temps dans leurs récits. Que ce soit par la rénovation des lieux ou par des suggestions que tout lecteur attentionné est censé décoder, la fuite du temps nous est révélée de manière plus ou moins directe. Dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, Begag signale de manière explicite une des actions les plus importantes dans le récit, le départ du bidonville pour rejoindre la ville de Lyon : « Nous avons déménagé le premier week-end du mois d'août 1966 » (GC.,163). La datation n'est pas pour autant directement exprimée dans tous les romans. Elle est en général implicitement formulée par rapport à un fait historique qui est invoqué. Kessas n'expose aucun repère de datation pour *Beur's Story* mais à travers les analepses constantes à l'intérieur du récit et les contrastes établis par le narrateur entre passé et présent, le lecteur saura situer l'histoire entre la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt car elle précise : « Aujourd'hui, les garçons... s'identifiaient au héros de 'Saturday night fever'... Travolta restait le grand frère où ils avaient l'agréable sensation de se retrouver » (BS., 57). À l'instar de Kessas, Charef, dans *La Maison d'Alexina*, le narrateur nous révèle qu'il fréquente l'école communale. Les souvenirs de la guerre d'Algérie (MA., 154) de ce garçon de douze ans qui n'est en France que depuis cinq mois (Ibid.,12) confirment cette situation de l'action dans les années soixante. Ce raisonnement est validé par la quatrième de couverture situant l'action dans les années soixante et précisant l'âge d'Abou, le protagoniste, qui avait quatre ans lorsqu'il a vécu les atrocités de la guerre d'Algérie. Dans *L'Ampleur du Saccage*, la datation nous est indirectement dite par un des narrateurs : « Trente ans en arrière, sur cette même route, lorsque avec Si Larbi nous avons décidé de fuir l'Algérie pour la France... » (AS., 89). Le lecteur apprend par la suite que Si Larbi et Riddah avec le petit Arezki qui venait d'être né avaient quitté l'Algérie juste au début de la guerre. (Ibid., 93). Ces informations nous permettent de situer l'histoire en 1984. Dans *Kiffe kiffe demain*, la jeune Doria, âgée de 15 ans (KKD., 135) manifeste que ses parents sont arrivés en France en février 1984 (Ibid.,21), et qu'en 1991 elle ne savait pas encore faire ses lacets (Ibid., 63). Ceci nous permet d'inférer que l'action se déroule tout au début de ce millénaire. Dans *Viscéral*, depuis l'incipit, l'auteur nous situe : « 1<sup>er</sup> août », le lecteur comprend déjà que l'action tient lieu en plein été mais de quelle année ? Aucun repère de l'année n'est défini au long du texte mais l'usage du GPS automobile (V.,184) situe l'action dans les premières

années de ce millénaire.<sup>393</sup> Quoique cela puisse obéir plutôt au temps de l'écriture qu'au temps de l'aventure, nous risquerions de situer l'action soit en 2005 soit en 2006. Car dans la description de Loudefi, on repère facilement ce propos ironique de l'auteur face au discours du ministre de l'intérieur Nicolas Sarkozy lors de son intervention à la Courneuve le 20 juin 2005 : « Loudefi, sourire carnassier, fait crisser les pneus du bolide et s'enfonce dans les labyrinthes de la cité. Il est une racaille qu'aucun kärcher ne pourra jamais nettoyer. » (V.,77).

À l'instar de la datation, la durée de l'action représente un constituant important dans l'étude du temps de la fiction. Ce facteur est essentiel car il supporte l'évolution des conditions de la narration et des personnages. Chaque roman couvre une période différente. *Le Gone du Chaâba*, comme beaucoup des récits publiés durant les années quatre-vingt<sup>394</sup> qui reflètent amplement la vie de l'auteur, couvre une période de quatre ans qui s'étend de l'enfance jusqu'au début de l'adolescence. *Beur's Story* couvre une période de quelques mois dans la vie des jeunes lycéennes Malika et Farida. *La Maison d'Alexina* couvre de même une période de quelques mois dans la vie d'Abou qui se trouve entre la fin de son enfance et le début de son adolescence. Une pareille portion de temps nous est révélée dans *Kiffe kiffe demain* où Faïza Guène nous expose l'adolescence de Doria. *L'Ampleur du Saccage* couvre également une période de quelques mois dans la vie des quatre personnages principaux marqués par le destin. *Viscéral* comprend une période beaucoup plus courte. À la manière d'un journal intime car les journées sont exposées au début de quelques chapitres, l'histoire s'étend sur dix jours dans la vie du jeune Lies, allant du 1<sup>er</sup> au 10 août.

Comme tout romancier, ces auteurs, dans l'impossibilité de tout raconter, de tout faire rentrer, se servent de maints procédés tels que des ellipses narratives, des sommaires, des synopes, etc. pour se concentrer sur l'essentiel :

---

<sup>393</sup> L'idée du GPS, conçue par l'armée américaine dans les années soixante, porte ses fruits en 1995. Le GPS devient opérationnel dans toute la planète. Mais ce n'est qu'au milieu de l'an deux mille, que M. Clinton, alors président des États-Unis a permis l'accès de cette technologie au grand public.

<sup>394</sup> "With the exception of Mehdi Lallaoui's... "La Colline aux Oliviers", none of these works extends significantly beyond a period of thirty years, and the span-time is often very much shorter than that. Some Beur novels depict episodes in the protagonist's life stretching right the way through from infancy to early adulthood, though the whole of that span-time is not always evenly covered...The main action in most Beur novels extends over a period of no more than four or five years, and in some cases it lasts as little as twenty-four hours." Cf. A.G. Hargreaves, *Immigration and Identity in beur fiction*, Berg Oxford New York, (2e édition) 1997, p.48.

Les mois sont passés. Le chaâba avait jusque-là survécu aux guerres du bassaine, aux batailles de clans, aux putes, mais le scandale de la boucherie clandestine a été fatal. Zidouma a été trop loin. Elle a brisé l'indestructible.<sup>395</sup>

A cet intérêt d'accélérer le récit, de passer sous silence ces périodes d'inanité<sup>396</sup>, s'ajoute un nombre important d'analepses qui altèrent l'ordre chronologique des événements. Le lecteur est amené donc à différencier l'ordre de l'histoire et l'ordre de la narration :

Aux manettes de sa petite entreprise, installé derrière son comptoir, les doigts de pied en éventail, le ventilo plein gaz, il consulte son horoscope sur un canard. En ce mois d'août, le Verseau ne s'en sort pas trop mal... Comme à son habitude, avec une certaine mélancolie, il lit le Lion sa mère et feu son père le Scorpion. À la mort de Zyad, le père, enterré au pays trois hivers auparavant, Lies a voulu retrouver la trace de Lamia, sa mère. Partie sans laisser d'adresse, alors qu'il n'avait pas encore exécuté son premier jeu de jambes à la crèche.<sup>397</sup>

Le narrateur revient ici sur la mort de Zyad, le père de Lies et sur le départ de Lamia, sa mère. Ces deux moments sont antérieurs au moment de l'histoire et le narrateur s'en sert afin d'exposer le contexte familial de Lies et par conséquent donner une raison à ce sentiment permanent de solitude vécu par notre héros. Ces retours en arrière sont assez fréquents dans ces écrits. Dans *L'Ampleur du saccage*, ces analepses constituent la clef qui permettra au lecteur de signifier les personnages et surtout de dépurifier les succubes qui les régissent :

[...] le directeur s'est souvenu de ces deux êtres avec lesquels il avait vécu dès son arrivée en France, dans un baraquement de fortune, durant cinq ans. Désirant s'affranchir du travail de forçat, de la misère, rêvant de se consacrer à ce pour quoi il croyait être fait, les études, il avait décidé, un jour, de les abandonner à leur sort et de partir vivre ailleurs, là où son destin l'attendait.<sup>398</sup>

À l'instar de ces rétrospections et quoique moins nombreuses, des anticipations tiennent aussi leur place dans ces ouvrages :

---

<sup>395</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p.136.

<sup>396</sup> La vitesse du récit se voit nettement affectée par le rapport entre les deux temps. En termes de proportion, l'auteur peut prendre plusieurs pages pour révéler l'indication du lieu où les moutons sont égorgés (GC, p. 122-127) mais trois lignes pour résumer plusieurs mois dans la vie d'Azouz. Un nombre important de faits serait alors réduit à rien. Dans l'intérêt de se centrer sur quelques passages de la vie du héros, plein de moments de sa vie seraient mis à l'ombre par l'auteur.

<sup>397</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit, p.28.

<sup>398</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit, p. 19.

Bref, Nabil est descendu trois stations avant moi. Il m'a pas dit au revoir, ni salut ni beslama. Rien, walou. « Ça... a ? » Même pas un vrai « ça va ». Alors « au revoir », c'était trop demander. J'avoue que ça m'a foutu quand même un peu la haine. Mais le pire m'attendait.<sup>399</sup>

À travers cette prolepse, la narratrice suggère un événement plutôt désagréable qui se produira plus tard : la rencontre de ses camarades de cette nouvelle classe toutes hyper bien habillées a traumatisé notre héroïne. Dans le chapitre trente-neuf de *Beur's Story*, un malaise souffert par Malika accompagné d'une image obsédante est compris par celle-ci comme cette fatalité qui arriverait à son amie Farida, dans le chapitre quarante-trois :

Elle ne sut dire pourquoi elle fut persuadée de la mort de son amie. Les yeux terriblement fixes, elle se redressa comme une automate sur son lit. Oui Farida allait mourir se dit-elle ; ça ne pouvait être que la juste poursuite d'une idée ancrée depuis sa prime enfance. Elles s'étaient connues en parlant innocemment de la mort, elles ne pouvaient se quitter que dans l'accomplissement de celle-ci. Elle eut la certitude que Farida avait toujours su ce qui lui arriverait tôt ou tard.<sup>400</sup>

Ce fait n'est pas dans l'ordre linéaire de la chronologie. Elle provoque ainsi l'intérêt du lecteur qui, souhaitant connaître la suite, constate la façon dont le texte joue entre le temps de la fiction et le temps de la narration. Les ruptures entre ces deux temps sont souvent considérées par le romancier afin de nous faciliter l'assimilation d'un fait formulé comme présent.

L'enchaînement des événements dans une scène participe aussi de cette sensation du temps qui s'enfuit, corroborée par la transformation de la luminosité:

Le soleil a fini sa journée, rayons dans sa besace il rentre se coucher. Dans la tess, les lampadaires parsemés au compte-gouttes prennent le relais, crachotant dans la zone des auréoles lumineuses pas plus féeriques qu'un éclairage médico-légal.<sup>401</sup>

Ce même sentiment est perçu lors d'un voyage grâce au parcours et à la reproduction du paysage en plein mouvement qui est couramment rythmée par le bruit du moteur, l'évolution, les secousses, les arrêts, etc. :

La jeune femme salua le directeur et nous fit monter dans le véhicule. Elle s'assit au volant, lança le moteur de deux secousses du pied sur l'accélérateur... j'avais l'impression que nous partions en promenade assis bien au chaud sur les banquettes en skaï marron... On vit poindre le jour, et, petit à petit, la nature se dessina autour de nous, boueuse et nue. L'air était plus vif que dans nos

---

<sup>399</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, *op.cit.*, p.158.

<sup>400</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 186.

<sup>401</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p. 126.

villes ; je m'en aperçus lorsque Alexina s'arrêta dans une station-service sur le bord de la route...Nous remontâmes dans la fourgonnette et fîmes demi-tour.<sup>402</sup>

Ces indications répercutent sur les personnages et contribuent par conséquent à l'intériorisation du temps. En somme, la temporalité, on a bien compris, ne se limite pas à l'enchaînement de faits constituant le trame mais comprend un nombre important d'éléments qui soutiennent des rapports subtils entre eux. Ceux-ci font du roman un univers en soi disposant de ses propres « rouages »<sup>403</sup> et consentant les normes d'un système libre et indépendant qui s'écarte de toute reproduction de la vie dans son déploiement spatio-temporel.

Les auteurs issus de l'immigration maghrébine créent des mondes vraisemblables, parfois un peu trop réels. À travers leur langage, ils conçoivent des éléments, des personnages, des aventures qu'ils mettent de manière plutôt ordonnée dans un cadre spatio-temporel. Bien qu'ils n'appartiennent pas à un mouvement ou courant littéraire défini<sup>404</sup>, ils partagent un contexte socioculturel et une extrême sensibilité car ils évoquent, dans leurs écrits, les revers répétés d'un système incapable de mettre en place l'intégration de tous les citoyens. Les thématiques abordées au sein des textes, souvent convergentes, traduisent incontestablement une idéologie commune. Dans cet exercice de comparaison des œuvres, l'étude des thèmes nous permettra d'évaluer la façon dont un même sujet a été considéré par les différents auteurs en signalant similitudes, différences, persistances et évolutions ou renouvellements et par conséquent mieux caractériser les œuvres.

### 3.2 Thématiques abordées dans les ouvrages

La plupart des romans contiennent une gamme importante de thèmes variés qui leur sont attribués. Injustice, misère, amour, révolution, société, femme, enfance parmi d'autres sont les thèmes accordés aux *Misérables* de Victor Hugo dans les études réalisées sur cette œuvre majeure de la littérature française. Il est vrai que tous ces thèmes sont récurrents tout

---

<sup>402</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p. 64-65.

<sup>403</sup> J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, op.cit, p.25.

<sup>404</sup> Le Collectif *Qui fait la France?* regroupe plusieurs auteurs de maintes origines et non pas exclusivement maghrébine. Or des cinq romanciers étudiés, seulement Guène fait partie de ce groupe qui s'est établi en 2007. Azouz Begag, lui, de même que Leïla Sebbar et Ahmed Kalouaz, ont rejoint le groupe *Pour une littérature-monde un français* dirigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud. Dans la deuxième œuvre collective du groupe intitulée *Je est un autre. Pour une identité-monde* aux Éditions Gallimard, 2010. Un texte de chacun a été inclus dans l'ouvrage.

au long de l'œuvre comprenant plusieurs tomes mais c'est au lecteur d'estimer le poids et l'importance de chacune de ces thématiques dans le roman. Dans son étude sur l'œuvre de Mallarmé, Jean-Pierre Richard nous propose une définition du *thème*, dit-il :

[...] un thème serait alors un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette « parenté secrète » dont parle Mallarmé, cette identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses. Le repérage de thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après le critère de récurrence : les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui forment l'invisible architecture, et qui doivent donc pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition ici comme ailleurs signale l'obsession.<sup>405</sup>

La fréquence de ces sujets au sein de l'œuvre peut résulter utile mais elle n'est vraiment pas irrévocable. Car ce facteur, avoue-t-il, n'est pas « signifiant »<sup>406</sup> et ne constitue point le seul critère d'analyse thématique. Un thème répété n'est pas fortuit mais il faut qu'il signale un caractère de singularité car toute image tient debout quand elle n'est pas facilement déductible. De plus, il faut que tous ces objets qui sont classés autour de la thématique aient une affinité rationnelle qui favorise leur adjonction au sein du texte.

Les ouvrages publiés par les auteurs issus de l'immigration rapprochent plusieurs thèmes au sein des histoires : l'école, la famille, la banlieue, la discrimination, les traditions, le pouvoir politique, l'action policière, la violence, la haine, l'amour, parmi d'autres. Il est indéniable que la diversité des intrigues est de loin plus riche que la variété de thèmes car cette production romanesque semble reproduire ces derniers. Ces sujets expriment en tout cas la vision du monde que ces auteurs nous communiquent par le biais de leurs sensations, attitudes, réactions et réflexions. Il résulte difficile d'estimer un thème dominant mais d'après notre corpus et acceptant tout manque d'objectivité qui pourrait être relevé, nous affirmerions que le thème majeur dont ces ouvrages traitent vise à une identité en crise. Nous partons toujours de la base que la communication de ce monde imaginaire entre l'auteur et le lecteur est caractérisée par l'intersubjectivité.

Nous avons donc choisi cinq thèmes communs parmi cette panoplie de sujets traités dans les ouvrages écrits par les auteurs issus de l'immigration maghrébine : la famille, le logement, l'éducation, le racisme et l'amitié. Ceci ne signifie aucunement que d'autres

---

<sup>405</sup> J.P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Éditions du Seuil, 1961, pp. 24-25.

<sup>406</sup> *Ibidem*



sujets puissent paraître plus prépondérants aux yeux d'autres « lecteurs inscrits »<sup>407</sup>. Nous avons néanmoins tenu compte non seulement de la fréquence, singularité et logique de ces sujets à l'intérieur de chaque ouvrage étudié, mais de toute manifestation d'« intratextualité »<sup>408</sup> justifiant nombre de constantes qui illustrent des éléments indissociables de l'écriture même de ces romanciers.

### 3.2.1 L'univers familial

Que ce soit dans un milieu aisé ou dans un milieu ouvrier, l'univers familial a été représenté dans plusieurs grandes œuvres de la littérature française. *Germinal*<sup>409</sup> et *l'Assommoir*<sup>410</sup> tous les deux faisant partie des Rougon-Macquart d'Émile Zola sont deux exemples de l'approche romanesque de la famille dans les classes ouvrières françaises du XIX<sup>e</sup> siècle. Les auteurs maghrébins de langue française ont aussi façonné cette thématique dans leurs ouvrages. On retrouve par exemple *La Colline Oubliée*<sup>411</sup> de Mouloud Mammeri qui nous illustre sur les relations homme-femme, le mariage forcé, les rapports familiaux, le statut de la femme au sein de la société kabyle tellement codifiée et dans *Le Passé simple*<sup>412</sup> de Driss Chraïbi où l'auteur nous fait partager l'image d'un pouvoir paternel sans égal et une mère anéantie. Les auteurs issus de l'immigration ont abordé de manière plus ou moins identique le thème de la famille maghrébine en France et en Belgique en définissant « chaque membre de la famille étant socialisé dans son rôle, ses statuts, ses conduites, et chaque individu n'existant que par rapport à son groupe familial et à la place qu'il y occupe. »<sup>413</sup> Ces écrits contenant souvent nombre d'éléments autobiographiques nous exposent des héros issus de l'immigration qui façonnent une identité dans laquelle la référence aux géniteurs et à la fratrie est indispensable.

---

<sup>407</sup> Voir l'article de Gerald Prince, Introduction à l'étude du narrataire, en Poétique IV, N° 14, Gérard Genette & Tzvetan Todorov (Eds), Paris, 1973, p. 178-196.

<sup>408</sup> K. Martel, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », *Protée*, vol 33, n° 1, 2005, p. 93.

<sup>409</sup> E. Zola, *Germinal*, Fasquelle, Édition en livre de poche de la librairie Générale Française, Cop., Préface de Jacques Duquesne et Commentaires et notes d'Auguste Dezalay 1983.

<sup>410</sup> E. Zola, *L'Assommoir*, Fasquelle, 1975.

<sup>411</sup> M. Mammeri, *La Colline oubliée*, Fins de siècle, 1978.

<sup>412</sup> D. Chraïbi, *Le passé simple*, Ed. Denoël, Paris, 1954.

<sup>413</sup> A. Aouattah, « Familles maghrébine immigrantes en Europe : Considérations Psychologiques », *op.cit*, p 120.

### 3.2.1.1 Le statut du père

Le père est une figure primordiale dans beaucoup de récits écrits par ces auteurs franco-maghrébins. Présent ou absent, il joue souvent un rôle premier dans ces ouvrages. Son image peut varier d'un récit à l'autre mais il y a plusieurs caractères qui sont communs à tous ces pères : il peut bien être un homme fort, rigoureux, autoritaire, détenteur d'un pouvoir indiscutable au sein du foyer mais aussi un sujet sympathique, généreux, drôle et parfois incapable de faire face aux nouveaux codes socio-culturels qui semblent l'affaiblir. Il se sent souvent bouleversé car les traditions et sa religion, qu'il considère d'ailleurs comme canons de l'idéologie patriarcale, font défaut dans ce nouveau contexte.

Cette image de père tyrannique qui impose un certain régime dictatorial et qui sème la terreur au sein du foyer est évoquée dans plusieurs récits. Lorsque le petit Azouz regarde la télévision, Emma, sa mère lui prie de l'étendre car son père va bientôt arriver et peut même finir par la détruire car, selon lui, cet appareil entraîne la consommation d'électricité qui revient de plus en plus chère : « -Mon Dieu, c'est ton père. Coupe vite la tilifiziou ! me supplie-t-elle. » (GC.,174). Cette supériorité sur tous les membres du ménage – peu importe le sexe, l'âge ou l'état civil – est ainsi soutenue par son administration du budget familial. Cependant, le salaire du père ne constitue pas le seul revenu familial car il y a aussi les allocations familiales. Les C.A.F. – Caisses d'Allocations familiales – comme organismes nouveaux ont joué un rôle déterminant dans la sécurité psychologique et économique des femmes d'origine maghrébine.<sup>414</sup>

Un schéma patrilinéaire prescrit son ordre hiérarchique et ses codes de conduite. Le père se façonne une réputation d'homme à craindre. Il inspire un respect mêlé de peur. Cet amalgame trouve son fondement dans la religion.<sup>415</sup> Dans les familles restant traditionnelles, l'autorité du père demeure souveraine et inconditionnelle. Là, tous les membres se retrouvent dans une situation de subordination face au chef. Il symbolise quelque part l'autorité divine dans les mains d'un être humain. Le père est mis sur un piédestal par sa famille en montrant la soumission à Dieu. L'homme est privilégié dans la hiérarchie établie par cette structure. Cette idée est soutenue sur le plan idéologique par la religion musulmane. L'homme a le contrôle sur toutes les femmes de la famille :

---

<sup>414</sup> D. Dessertine, « Enfance et politiques sociales », Revue française des affaires sociales, n° 4, 2006, p.254.

<sup>415</sup> *Ibidem*, p.120.

Le père de Samra, tortionnaire à la retraite (puisque sa fille est partie), un matin, en achetant le journal, il tombe par hasard sur la rubrique « Félicitations aux jeunes mariés », et y avait le nom de sa fille, le sien aussi donc, à côté de celui du type toubab. Alors le vieux, il a pas supporté et il est tombé malade, on dit qu'il a une partie de son corps paralysée. Sûrement le choc d'avoir vu son nom « Sali » comme ça. Le nom que son père, son grand-père et d'autres types avant lui ont déjà porté. Encore une question d'honneur je suppose...<sup>416</sup>

L'honneur de la femme dépend de l'honneur de l'homme dans la société. Il y a un intérêt partagé et solidaire entre eux afin de maintenir la domination masculine exposée dans ce concept d'honneur.

Le père extériorise souvent cette suprématie par le biais de la violence. Ce phénomène est observable dans l'attitude du père d'Abou. Lorsque celui-ci arrive chez lui, dans son bidonville avec ses chaussettes de laine noircies de boue jusqu'au talons car il n'aime pas salir ses chaussures et les garde toujours dans son cartable, son père n'accepte pas que son fils ait perdu ses chaussures au gymnase comme il lui a affirmé. Leur prix lui représente une journée de travail et il se limite à réagir : « Le coup qu'il me donna sur le nez me fit vaciller ». (MA., 56). Une situation d'irritation de son père est évoquée par Doria qui se rappelle avoir affiché sur le mur de sa chambre un poster de Filip des 2 be 3 qu'une amie lui avait offert. C'était une affiche d'un jeune homme en torse nu et souriant. Cela a provoqué l'indignation du père qui, très en colère, l'a arrachée en invectivant: « Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, c'est Satan ! » (KKD.,42). Cette rigidité est adressée non seulement aux enfants mais aux mêmes épouses. Lies comprend la raison pour laquelle, Lamia, sa mère les a abandonnés lui et son père alors qu'il n'était qu'un tout petit bébé :

Partie sans laisser d'adresse, alors qu'il n'avait exécutait son premier jeu de jambes à la crèche. Elle ne supportait plus d'être trompée à la tire-larigot, se refaire lifter la cloison nasale avec des punchs de droit, boire de la soupe à la paille en attendant que sa mâchoire se répare...Lamia avait dû encaisser les coups de boule d'un homme accro à l'alcool et aux truies d'autrui.<sup>417</sup>

Cette violence domestique caractérisée par les abus physiques et surtout psychologiques exercés par les maris ou pères n'est pas une affaire exclusive des immigrés maghrébins. Charef, dans *La Maison d'Alexina*, semble nous rappeler que ce fléau se présente bien dans d'autres familles. Lorsque Abou demande à sa copine Monique,

<sup>416</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p. 149.

<sup>417</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit, p. 28.

d'origine française, la cause de son œil blessé, celle-ci lui répond : « - Un coup de pied de papa destiné à ma mère. J'étais blottie contre elle pour la protéger » (MA, 57). L'auteur va même nous illustrer sur les cas d'abus sexuel, phénomène qui n'est pratiquement pas relié aux pères maghrébins dans ces récits. Avec toute sa patience, Alexina réussit à faire parler Jean, jeune garçon d'origine subsaharienne. En pleurant, il lui avoue que son beau-père les tabassait lui et sa petite sœur de dix ans et qu'il abusait sexuellement de cette dernière.

Cette tyrannie du père est souvent suivie d'un mutisme douloureux révélé par les membres de la famille. Dans ce système patriarcal, la violence à l'encontre des femmes et des enfants provoque un certain clivage entre la mère et ses enfants d'un côté et son mari de l'autre. Ce dernier se retrouve de plus en plus seul et les échanges communicatifs entre lui et ses enfants se voient carrément réduits, tellement il leur fait peur : « - On ne peut rien demander à ces femmes, elles pleurent pour un rien. Vous êtes tous ligués contre moi, ma parole ? insiste Bouzid » (GC., 134). À cause de son attitude et surtout de ses réactions, le père est virtuellement désagrégé de sa famille. Ils le préfèrent tous dehors car lorsqu'il n'est pas là, il y a toujours cette sensation de calme, de sérénité.

L'identité du père, ouvrier immigré, est centrée sur son travail. Il a été recruté grâce à sa force physique et non pas à son intellect. Ces auteurs nous dévoilent des pères analphabètes qui maîtrisent très peu la langue française. Compte tenu de ce handicap, ce sont les enfants qui servent d'interprètes ou traducteurs de tout document. Lorsque Malika lui apporte un livre sur l'Algérie, son père : « tournait délicatement les pages du beau livre de ses doigts effilés. Chaque nouvelle photographie amenait un sourire et faisait pétiller ses yeux sombres. Il ne s'intéressait pas au texte, car il ne savait pas lire à son grand regret » (BS., 46).

Devant cette réalité, le père se sent en position inférieur à ses enfants lettrés. Il perçoit que les requêtes formalistes lui font perdre son autorité. Il se sent dépassé par ses descendants car il constate que, dans ce nouveau contexte, leur instruction devance son expérience et donc réagit mal à tout propos de ceux-ci face à son illettrisme. « J'ai toujours rempli les fiches administratifs pour Maman et même quand mon père était là, c'est moi qui le faisais. Même que j'en avais marre parce que les fiches d'impôts, c'est du charabia. Une fois j'ai demandé à mon père comment ils faisaient, lui et Maman, avant que je sache lire et écrire. Il a pris ça pour de l'insolence. Il m'a frappée. Mais pas juste un peu. Frappée fort et longtemps » (KKD., 137). Cette situation d'analphabétisme est une

constante chez les pères révélés dans les récits. Cependant, Kessas nous exhibe un personnage, le père de Farida, qui, étant un ouvrier comme les autres, sort de cette image d'immigré ayant fui la misère en Algérie :

[...] le typique ouvrier maghrébin sous-payé, exploité, mais lui, n'était pas analphabète, bien au contraire. Ils auraient été bien surpris sur le chantier, les patrons s'ils avaient appris qu'ils avaient affaire à un docteur en sciences religieuses, qu'il avait suivi des études brillantes dans les universités du Caire en Egypte. Mais ça, jamais son père ne le disait, et jamais ne profitait de ses titres.<sup>418</sup>

Il ne tient qu'à son travail et surtout à sa tranquillité. D'après Sayad (1979), c'est bien le travail qui fait naître l'immigré, qui le fait être. D'une certaine façon, il y adhère car celui-ci lui permet d'assurer le soutien de sa famille mais il espère que ses descendants pourront trouver un meilleur emploi grâce à leur formation. Bouzid, comme beaucoup de ces pères qui nous sont présentés à travers ces récits, estime que l'avenir de ses enfants doit être plus prometteur, en tout cas différent de ce qu'il est actuellement. Or lorsque l'univers du travail cesse, ce père immigré ressent mourir. Ce travail conduit quelque part son existence. Le père de famille perçoit parfois qu'il ne suffit pas de subvenir aux besoins des siens pour déterminer sa position comme chef de famille. Dans *Beur's Story*, Malika ressent cet épuisement de son père :

Elle savait alors que son père, si le Mektoub l'avait voulu aurait pu être autre chose qu'un invalide. Il ne travaillait plus depuis douze ans déjà à cause d'une chute qu'il avait faite d'un échafaudage, alors qu'il peignait un immeuble, une des ces magnifiques habitations réservées aux rupins. Depuis la famille vivait d'une pension ridicule, heureusement augmentée par le salaire du fils aîné.<sup>419</sup>

Le travail est alors la raison d'être de cet adulte migrant. Quand il se trouve sans travail et qu'il ne peut plus répondre à ce qu'on attend socialement de lui, tout devient un véritable cauchemar. Parfois, son épouse est contrainte de trouver un emploi alors que sa fonction, selon les us et coutumes ancestraux, ne doit être que celle de s'occuper du foyer. Quant aux enfants, eux, conscients des difficultés de leur père et de ses efforts d'adaptation, ils hésitent entre compréhension et récusation. Son image est reconsidérée quand il ne peut plus remplir ses fonctions traditionnelles. L'image de ce père vis-à-vis des enfants se trouve dégradée, remise en cause. Cette situation peut provoquer un sentiment

---

<sup>418</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit, p.172.

<sup>419</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit, p. 46.

de compassion chez quelques enfants, comme Malika qui supporte mal de voir son père dans cet état. « Elle voulait oublier qu'elle lui en avait voulu en d'autres temps et qu'elle lui en voudrait encore. Elle l'écoutait, le regardait, l'aimait » (BS., 47). Ce sentiment de remord pour cet homme qui lui a fait tant de mal est également éprouvé par Azouz qui est étonné de voir son père aussi effrayé face à l'idée d'expulsion de l'appartement: « Le régisseur a dû brandir la menace de l'expulsion à mon père pour qu'il soit devenu soudain si tempéré avec nous » (GC., 239). Cette nouvelle a complètement bouleversé Bouzid. Il fait même pitié aux yeux de ses enfants.

Malgré cette apparence coriace d'un homme inaccessible, nos auteurs n'oublient pas de signaler ce côté sensible et aimable du progéniteur : un sujet généreux, qui aime sa famille, qui adore rire et partager de bons moments avec les siens. En s'opposant à ses ordres, Azouz fait rire son père de temps à autre :

Alors, comme on me félicite pour mon travail scolaire, je m'octroie une liberté quasi complète à la maison. Pris à son propre piège, il ne peut que se soumettre et sourire. Il est fier. Ses enfants ne seront pas manœuvres comme lui. Un jour, ils porteront la blouse blanche de médecin ou d'ingénieur et retourneront à Sétif. Riches. Ils bâtiront une maison. Et tant pis si, tous les jours, il doit travailler dix heures pour payer le loyer, l'électricité, l'eau.<sup>420</sup>

Ces moments de joie sont plus avertis lorsque le personnage revient à son pays natal à travers ses rêves, l'observation d'un livre et les conversations avec les amis. Les souvenirs du bon vieux temps provoquent une nostalgie qui lui serre son cœur. Devant la lecture réalisée par sa fille, le père de Malika « ne se lassait pas de raconter la guerre d'Algérie. Il s'enflammait pour le moindre fait concernant son cher pays. Son visage de vieux renard rusé changeait d'aspect et semblait presque beau » (BS.,46). Cette mélancolie semble le ramener à ces montagnes et campagnes dont il ne parvient pas à se dégager. Il y a toujours ce désir de s'évader car le présent n'est pas vraiment à la hauteur. Assis à table, Bouzid et son compatriote Bouchaoui « ne sont plus là déjà, ils voguent dans les contes, ils retournent à El-Ouricia, ils remontent le temps » (GC., 156).

En s'accolant, par ses souvenirs, au pays d'origine, aux traditions de plus en plus dégradées, le père cherche à s'écarter spirituellement de ce pays d'accueil qui l'a pratiquement épuisé étant donné le nombre d'heures de travail dans les chantiers.

---

<sup>420</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p. 229.

Quelques-uns, comme Bouzid, se referment sur soi quand ils se sentent accusés et vilipendés et commencent à avoir de gros problèmes de communication : « Depuis quelques semaines, IL s'enferme dans sa maison dès qu'il arrive au chaâba. Salam oua rlikoum par-ci, salam oua rlikoum par-là, et chacun pour soi dans sa cabane » (Ibid., 143). D'autres ressentant que leur vie est vouée à l'échec, s'adonnent à l'alcool. En s'imaginant le nouveau mari idéal pour sa mère, Doria refuse toute identité avec son père parti au pays :

Je veux plus jamais avoir à attendre à l'extérieur du Constantinois, le bar du centre-ville, qu'il finisse de picoler pour le ramener à la maison parce qu'il se souvient pas comment rentrer quand il a bu. Ni aller me foutre la honte à Sidi Mohamed Market en achetant de gros packs de bière pendant le ramadam et descendre les bouteilles vides à la trieuse après.<sup>421</sup>

L'alcool est peut-être le seul refuge qui le conforte et qui favorise l'oubli de cette existence amère. Ce père perçoit que l'alcool lui permet de mieux se sentir ou, du moins, moins mal. Dans *Beur's Story*, le père de Malika « rentrait très tard dans la nuit ou bien carrément au petit matin, broyé par l'alcool, vociférant et pleurant sur la misère de ce monde qui l'avait fait venir en France » (BS., 132). Non seulement les adversités socio-économiques et culturelles, mais aussi une mauvaise estime de soi et les sentiments négatifs envers quelqu'un sont des facteurs qui peuvent influencer cette consommation dommageable d'alcool. Lies se souvient, par exemple, que « dans ses nuits d'ivresse, Ziad continuait à insulter l'âme d'une femme rescapée d'entre ses griffes » (V.,28). Cette situation mène ce père à une interminable détérioration. Finalement d'autres pères, qui développent un sens beaucoup plus critique, réalisent qu'il faut comprendre ces nouvelles réalités sociales et culturelles. Ils entrent alors dans un système de relativisation de leurs valeurs et de modération de leurs pratiques.<sup>422</sup> C'est une façon d'assumer leur rôle de père, emblème de l'autorité, responsable de l'unité familiale et du contexte migratoire.

Puisqu'il passe de longues journées dans ces chantiers ou dans les usines afin de subvenir aux besoins de sa famille, ce père est absent dans tout cet univers du foyer. Tout obéit à l'organisation sociale de caractère patriarcal. Il laisse alors à sa femme cette tâche du maintien de la maison et du contrôle et inspection des enfants. Son absence est reconnue par ces derniers qui voient dans cet être une sorte de dieu car c'est lui qui a toujours le dernier mot à dire et à imposer son autorité. Lorsque Malika rentre du lycée,

---

<sup>421</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p. 119.

<sup>422</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébines en Europe », op.cit., p.122

elle remarque que tout le monde est réuni mais « son père n'est pas là, comme d'habitude » (BS., p.84). Au-delà de cette absence partielle, certains auteurs, comme Guène, Djaïdani et Harchi nous situent dans des contextes où ce phénomène est définitif. Ceci dit, le père a abandonné sa femme et ses enfants pour diverses raisons, soit pour épouser une femme plus jeune au pays qui puisse lui donner un enfant mâle (KKD), soit il est mort (V), soit le personnage ne l'a jamais connu: « ...j'ignore d'où je viens. Je pense peu à mon géniteur, seul ma génitrice m'obsède. Je suis en quête perpétuelle du ventre qui m'a porté et nourri, d'où j'ai froidement été expulsé. Jeté au monde. Depuis, j'erre sans avoir personne vers qui me retourner. Mais à qui me plaindre ? Mon sang est orphelin » (AS., 10). L'absence du père entraîne automatiquement une influence amplifiée de la mère qui doit assumer toute responsabilité et qui est contrainte de travailler dehors, tâche pour laquelle elle ne se sent pas souvent préparée selon les traditions de sa culture.

### 3.2.1.2 Le rôle de la mère

Les femmes mères, dans ces récits, peuvent être tantôt médiatrices<sup>423</sup> tantôt bénéficiaires. Mais il faut tenir compte que toutes les femmes ne sont pas préparées psychologiquement à jouer ce rôle. Plusieurs se sentent plus à l'aise et retrouvent un équilibre dans le système traditionnel.

[...] à la suite du regroupement familial, il est apparu que les femmes immigrées subissent une double marginalisation : la première par rapport au pays d'origine où le désir d'émancipation est considéré comme une trahison (notamment par rapport aux pays maghrébins) ; la seconde dans le pays d'accueil où elles rencontrent une grande difficulté à transmettre les valeurs culturelles traditionnelles, rôle dont la communauté les charge et où elle tente de les cantonner.<sup>424</sup>

Les positions sont diverses dans ce domaine. Toutefois, beaucoup de contradictions surgissent compte tenu de l'évolution sociologique de la famille. Si le père jouit d'une position importante au sein de la famille car c'est lui qui représente l'autorité, la mère, elle, n'est pas spécialement secondaire. Elle est presque honorée car c'est une femme fructueuse. C'est elle qui favorise l'augmentation de la filiation par sa reproduction<sup>425</sup>

---

<sup>423</sup> Les jeunes ont tendance à se confier à elles et s'adressent à elles lorsqu'ils ont besoin d'un conseil.

<sup>424</sup> R. Villanova et R. Bekkar, *Immigration et espaces habités*, op.cit., p. 94

<sup>425</sup> Dans ce système patriarcal, «une femme sans enfant est jugée comme un être amoindri, et le fait d'engendrer constitue un des plus importants signes de réalisation de soi. », cf A. Aouattah, « Familles immigrantes maghrébines en Europe. Considérations psychologiques » *REMHU- Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, Ano XVI, N° 30, 2008, p.121.



préférentiellement nombreuse. L'assistant social sosie de Madame Dutruc « a dit à ma mère qu'en dix ans de métier, c'était la première fois qu'il voyait des gens comme nous avec un enfant seulement par famille. Il ne l'a pas dit mais il devait penser 'Arabes' » (KKD., 18).

Il est vrai que le caractère docile, soumis, obéissant de cette femme au foyer, dévoilé dans la plupart de récits, pourrait être perçu comme un facteur dénotant son infériorité, une certaine futilité. Devant les propos de Madame Azouik sur l'éducation de sa fille, son mari réagit : « -Ça suffit maintenant ! décréta Monsieur Azouik. Va nous faire du café, ça te calmera ! » (BS.,199). Elle est aussi exhibée comme une femme qui craint son conjoint car même s'il ne la frappe pas, il a l'habitude de lui parler de façon menaçante et donc « elle a surtout très peur de son mari le vieux fou quand il va rentrer du pays le mois prochain » (KKD., 87). Le rôle de la mère, dans les ouvrages, est quand même essentiel et souvent plus déterminant que celui du père. C'est elle qui a la responsabilité dans la conduite postérieure de la progéniture. L'abnégation absolue y passe pour une valeur primordiale. Elle doit non seulement s'occuper de l'entretien du foyer, de l'éducation de ses enfants, de la promotion des valeurs et des normes mais aussi elle doit attendre son mari qui rentre souvent exténué du travail espérant donc qu'elle s'occupera bien de lui :

Enroulé dans une couverture, elle me porte dans ses bras et me dépose sur le grand lit, à côté de Moustaf qui a repris sa lecture. Avant de retourner à la cuisine, sa tête fait une rotation brutale du côté de la fenêtre. Elle vient d'entendre la voix grave de son mari. C'est un signe. A chaque fois que Bouzid rentre à la maison avec un invité sans que sa femme ait été avertie, il parle fort pour qu'elle ait le temps de préparer l'accueil. Alors, Messaouda enregistre le message. Elle s'empare de la bassine pleine d'eau sale et la glisse sans ménagement sous le lit ; elle range les chaises sous la table en ôtant son tablier et en réajustant les énormes taies d'oreillers brodées main qui ornent le lit. Elle s'apprête à ouvrir la porte aux deux hommes.<sup>426</sup>

Le dévouement de cette mère n'a pas de frontières. Le confort de son mari et de ses enfants passe avant tout. Elle souffre mais son courage la pousse à continuer, à lutter pour sa famille malgré toutes les humiliations et les injures proférées par son mari qu'elle a dû supporter en silence. Ces mères comme Messaouda, Zina, Yasmina ou la tante Zohra, qui sont en général illettrées, n'en veulent pas à leurs maris car elles ressentent que tout fait partie du système patriarcal dont ils font partie. Mais d'autres plus cultivées terminent par se fatiguer de cette situation qui les anéantit et prennent donc la fuite, comme Lamia qui

---

<sup>426</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p. 16.

s'est « échappée d'un placard où Ziad l'avait mise en quarantaine juste après la naissance de Lies » (V., 29).

L'image de la mère que nous offrent ces auteurs est donc celle d'une femme affable, tenue de procurer toute son affection à sa descendance. Toute heureuse du retour de son fils Abdel qui était parti avec sa copine Alice à Marseille: « -Si mon fils rentre, je vais organiser une petite fête pour célébrer son retour ! déclara Madame Azouik » (BS.,226). Cette image de mère poule qui couve sa portée craignant qu'elle ne la quitte est une constante dans les récits étudiés. Puisque le père appartient à l'espace public ou extérieur, elle est souveraine dans cet espace privé ou intérieur. Cependant, ses contacts avec l'extérieur transforment significativement son statut et lui octroient quelque part de « nouveaux pouvoirs ». <sup>427</sup>

La mère soutient des liens très étroits avec ses enfants, garçons et filles. Elle est, en général, dévoilée comme une bonne mère qui est présente à chaque moment de la vie de ses enfants. À côté de cette figure douce et affectueuse, Kessas nous offre le portrait de la belle-mère, personnage malveillant, antipathique et asphyxiant qui nous est traditionnellement proposé dans la littérature. <sup>428</sup> Farida est « victime du caprice d'une femme vile et jalouse, passant son temps à faire souffrir sa proie. Jalouse de son éducation, jalouse de la femme qu'elle deviendrait plus tard et qui ne lui ressemblera jamais, jalouse de son avenir qu'elle veut lui gâcher dans le présent » (BS.,222).

Dans les relations père-enfants, cette mère est la médiatrice indiscutable. La plupart du temps, c'est à la mère de gérer les conflits de ses membres. Il y a toujours ce souhait de maintenir et de reproduire le système de places et de relations traditionnelles. Elle est prête à défendre sa filiation devant l'agressivité de son mari. Après avoir reçu le coup de poing sur le nez que son père lui a assené car il avait perdu ses chaussures, « j'entendis maman crier » (MA.,56). Elle sait bien que cette position s'opposant aux normes peut entraîner des écueils mais elle reprend quand même plus de valeur aux yeux de ses enfants.

À l'instar de son mari, cette femme se sent souvent abattue. Elle recule au milieu de la mélancolie, songe, pense souvent à sa famille étendue restée au pays, à quelques beaux

---

<sup>427</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébines en Europe : Considération Psychologiques », *op.cit.*, p.123

<sup>428</sup> Plusieurs contes de fées de la littérature occidentale tels que *Cendrillon*, de Charles Perrault, *Blanche-Neige* des Frères Grimm nous ont proposé une image d'une marâtre. Une belle-mère caractérisée par sa méchanceté à qui on attribue souvent les propriétés d'une sorcière.

souvenirs de sa jeunesse, à ces lieux familiers qui ont bordé sa vie et même au mari qui l'a abandonnée pour aller épouser une autre femme : « Ma mère est là. Enfin, elle est présente physiquement. Parce que dans sa tête, elle est ailleurs, encore plus loin que mon père » (KKD.,11). Elle s'accroche à ses petits bons moments passés et surtout elle s'évade afin de s'éloigner de certains codes propres de ce nouveau contexte qui lui échappent. D'après elle, les études des filles peuvent bien les approcher du péché et surtout les éloigner de son but premier: le mariage :

- En tout cas, tout cela est de ma faute ! se lamenta Madame Azouik. Je suis folle de te laisser étudier jusqu'à plus de deux heures du matin, comment ne pas tomber malade hein ! D'ailleurs, c'est fini, à partir de ce soir, je couperai l'électricité dès que la télé sera éteinte ! Au lieu d'apprendre à faire la cuisine, le couscous et tout ce qui fait une vraie femme, vous préférez vous tuer à étudier. Vous pouvez me dire quel genre d'épouse, je vais donner à vos maris hein ! La tête pourrie et les mains inutiles. Et ce jour là ce n'est pas vous qu'il insultera, c'est moi, votre mère, pour ne pas vous avoir éduquées comme il fallait !<sup>429</sup>

Ce mode d'organisation conjugale doit, à ses yeux, constituer l'orientation de ses enfants surtout ses filles. Il y a même toute une concurrence non avouée entre les mères voisines, sentinelles de « l'honneur »<sup>430</sup> de leurs filles, reposant sur celle qui parviendra à marier sa fille la première. Le mariage d'un enfant représente une réussite sociale et bien sûr la légitimation de la mère : « C'est la mère d'Hamoudi qui doit être contente. Elle aura réussi à marier tous ses enfants » (KKD.,165). Elle adhère son mari dans l'élection et les dispositions conjugales non seulement de ses filles mais aussi de ses fils. À la suggestion de Madame Simine concernant la possibilité de mariage entre sa fille Djamilia et Mohamed, le fils aîné de Madame Azouik, celle-ci « se doutait que cette union serait bénéfique pour toutes les deux. Mais son mari avait déjà fait des projets pour son fils qu'il réservait à l'une des filles de sa demi-sœur qui vivait en Algérie » (BS., 73). Ces mariages sont souvent endogamiques car la préséance est concédée aux alliances entre cousins, enfants de deux frères ou de frère et sœur. Les liaisons mixtes sont pratiquement exclues : « les deux familles étaient contre cette union. Dans la famille du père de Sarah, ils sont bretons depuis au moins... je sais pas moi... dix-huit générations, alors que chez Lila, c'est tendance famille algérienne traditionnelle soucieuse de préserver les coutumes et la religion. Donc eux, ils étaient fâchés d'avance » (KKD.,128).

<sup>429</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit, p. 225.

<sup>430</sup> L'honneur « a été affiché comme un trait culturel atemporel source d'une différence qui empêcherait l'intégration...l'honneur clanique basé sur la virginité des jeunes filles a été érigé en facteur de différence culturelle – différence qui constituerait un handicap culturel et limiterait l'intégration, autrement dit empêcherait l'adhésion à une normativité basée sur la modernité. » cf. S. Tersigni, « Honneur maghrébin, différence culturelle et intégration. Variation sur quelques mots/maux des sciences sociales », *Confluences Méditerranée*, 2001, N° 39, p. 57.

Les raisons alléguées par ces mères contre ces mariages mixtes sont peu consistantes. Elles renvoient souvent à l'identité des ancêtres et aux stéréotypes que ces femmes se font des gens appartenant à une autre culture. Après le départ à Marseille de son fils Abdel avec sa belle infirmière française, Alice, Madame Azouik tombe dans une dépression : « - Oui, il est parti avec une gaouria ! Avec une de ces filles qui ne vivent que pour nous voler nos fils bien aimés » (BS., 135). Cette situation bouleverse la mère car elle est avant tout préoccupée du qu'en dira-t-on : « - Et que vont dire mes amies ! reprit sa mère ; elles qui ont toutes des fils mariés, rangés, pères de plusieurs enfants. Elles vont se moquer de moi, est-ce qu'il a réfléchi à ça en partant ? J'oserai plus paraître devant elles ! » (Ibid., 136). Ce rejet de la mixité est aussi démontré par la mère de Ryeb qui ne tolère pas que son fils fréquente une Française : « - Tu es mon fils, je veux savoir qui tu fréquentes ! Elle n'est même pas algérienne ! » (AS., 62). Toute une série d'idées reçues et des positions démodées des parents face à leur éducation et à leur avenir est rejetée par leurs enfants notamment les filles.

Djaïdani et Harchi nous exposent deux prototypes différents de mères, l'une absente car elle a préféré abandonner son fils et son mari puis que ce dernier la frappait trop souvent (V) et l'autre comme une figure inconnue car Arezki est orphelin et n'a aucun repère de sa génitrice. Si Larbi, son tuteur, la seule personne qui pourrait l'aider à trouver une trace de sa mère, a choisi de ne pas en parler : « ... je tente de comprendre le pourquoi d'une existence dénuée de sens, sans plaisir, menée à huit clos comme si le monde autour de moi avait disparu. Ma mère la première. Figure inconnue qui me hante, je l'imagine et me demande ce qui en moi vient d'elle ; je demeure sans réponse, abruti par la cruauté des énigmes et l'entêtement de Si Larbi à se taire » (AS., 11). Dans ces romans, la présence ou absence des parents a marqué significativement la position de la descendance non seulement au sein du foyer mais surtout dans la société.

### **3.2.1.3 Le positionnement de la descendance**

Les rapports parents-enfants, que nous font partager ces romanciers, sont fondés sur le principe de l'obéissance et de la dépendance. Or, vis-à-vis du père, la norme dans la société patriarcale maghrébine est centrée sur le respect absolu de celui-ci, de sa place assurée et inexpugnable. Même s'il y a des opinions contraires entre ces deux générations,

les enfants sont soucieux de respecter les avis des parents. Ils vont tout faire pour ne pas les contrarier : « Malika l'aperçut en train de prendre le plus discrètement une cigarette, car c'était inconvenant pour lui de fumer devant ses parents. Inconvenant aussi de se raser, boire de l'alcool ou écouter de la musique » (BS.,198). Faïza Guène rend hommage à ses géniteurs à travers la dédicace : « Pour ma mère et mon père ». Cet élément constitue non seulement un témoignage de ses sentiments de gratitude mais suggère bien un message plein de sens.

Les récits dont les auteurs sont des hommes font preuve d'un sentiment d'affection à l'égard des parents bien qu'ils leur fassent parfois honte :

Elle avait l'air si décalée avec ses beaux tatouages bleus sur les mains et sur le front ; son foulard qui cachait ses cheveux magnifiques, ses longues robes et cette voix qui parlait une autre langue et faisait se retourner les gens sur notre passage. Oui, j'avais honte de maman parfois ; elle le savait et je lui ai dit plus tard. Dieu, que je le regrette maintenant !<sup>431</sup>

Ce sentiment d'amour et de vergogne à l'égard de sa mère exprimé par Abou lors d'une séance de classe où Alexina incitait les cinq enfants à parler de leur entourage, est également vécu par Azouz lorsque sa mère va le chercher à l'école et celui-ci prend une autre direction. Il lui nie après qu'il a honte d'elle et celle-ci promet de ne plus jamais venir le chercher : « Un profond sentiment d'humiliation me coupait l'appétit » (GC., 192). À côté de ce sentiment de honte, les enfants éprouvent une certaine impuissance face à l'incohérence de la façon de vivre et des propos des parents :

[...] Ryeb n'a plus prêté attention aux dires de sa mère. Leur vie à deux, c'était cela. Des jours faits de folie et de délire, des nuits partagées entre tristesse et dépression. Ryeb a très tôt compris que, bien malgré elle, sa mère l'entraînait dans des sillons sans issue où plus rien ne comptait si ce n'est une terre lointaine, inconnue, l'Algérie, bordée par la Méditerranée, et le souvenir d'un amant merveilleux. Mais Ryeb n'a jamais élevé la voix, ne s'est jamais rebellé contre cette existence régie par l'absurde.<sup>432</sup>

Les rapports parents-enfants sont sous-tendus par des croyances qui se matérialisent autour des notions de malédiction et de bénédiction. L'homme désirant toujours avoir un fils éprouve une certaine déception face à la naissance de sa fille : « Papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de la famille et je suppose encore plein d'autres raisons stupides : Mais il n'a eu qu'un enfant et c'était une fille. Moi. Disons que je correspondais pas tout à fait au désir du client » (KKD., 10). La femme, ignorant souvent que c'est bien

<sup>431</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p. 138.

<sup>432</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit, p. 62.

son mari qui détermine le sexe de l'enfant, éprouve un sentiment de culpabilité. Elle s'autocensure de ne pas pouvoir être à la hauteur des attentes de son mari. Contrairement, lorsqu'elle peut mettre au monde un garçon, elle est fière d'accomplir cette aspiration de son mari. L'arrivée de ce nouveau-né mâle symbolise un succès générant la joie du couple. C'est pour cela d'ailleurs que les liens établis entre mère-fils sont peut-être les plus profonds unissant fermement un homme et une femme. Il lui accorde confiance et pouvoir :

Une copine de Maman a proposé que son fils vienne m'aider à faire mes devoirs. D'après elle, j'aurai plus que des bonnes notes parce que son fils Nabil, c'est un génie. J'ai remarqué que les mères arabes pensent souvent ça de leurs fils. Mais la mère de Nabil, elle abuse. Elle croit que c'est l'Einstein des HLM et elle le dit à tout le monde.<sup>433</sup>

La mère fait preuve d'une affection sans égal pour ses fils. Cette ferveur est observable dans l'attitude de Madame Azouik qui prépare des galettes que personne n'ose toucher car c'est « une offrande à l'usage exclusif des aînés, chefs de famille » (BS., 90). Elle ignore souvent les qualités, les visions de ses filles pour rendre culte à la masculinité. Aux propos de son beau-frère Mohamed, qui a d'ailleurs un esprit libéral, sur la bonne conduite de ses filles et sur l'ingratitude de son fils Abdel, Madame Azouik réagit furieuse: « - Mon fils Abdel, c'est mon fils ! Et personne n'a le droit de juger son comportement, il fait ce qui lui plaît, lui c'est un garçon ! » (Ibid., 198). L'exaltation de la mère à l'égard de ses fils, notamment l'aîné, s'expliquerait par l'idée que celui-ci est présumé substituer un jour le père. D'après Grandguillaume et Benslama (1989), le père est renvoyé à une figure immémoriale sans pour autant se confondre avec elle, et tourné vers le passé, vers une parenté ascendante plutôt que vers le fils. Sa place est unique, acquise, inabordable avant sa mort et tant qu'il est vivant, aucun de ses fils ne peut se prévaloir du titre de père devant lui. Dans ce système patriarcal, le fils aîné comme ses frères et sœurs sont formés au maintien et cohésion du groupe. Ils sont censés reproduire le système car on attend qu'ils constituent leurs ménages futurs en privilégiant ainsi la collectivité sur toute forme d'individuation.

Ce fils aîné jouit d'ailleurs de nombre de privilèges: « Malika, profita de l'absence de sa mère, qui était sûrement chez la voisine, pour filer à la bibliothèque. Elle avait demandé auparavant l'autorisation à son frère de s'y rendre » (BS., 39). Ce grand frère a

---

<sup>433</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p.46

comme mission la continuité de la besogne de son père. D'ailleurs, il devient le gardien de l'honneur de la famille : « Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir et quand elle rentre un petit peu plus tard que d'habitude des cours, il la ramène par les cheveux et le père finit le travail » (KKD., 91). Il paraîtrait que l'honneur de toute la famille retombe sur la conduite sociale des filles, elles en sont donc garantes. Avant leur mariage, ceci dit, pendant la puberté et l'adolescence, juste à l'âge où la sexualité s'attise, ces filles sont objet d'une vigilance excessive exercée par le père, la mère, les frères aînés. Souvent les frères cadets, qui cherchent à imiter l'attitude de leurs aînés, jouent aussi les juges :

- Tu vas où, espèce de salope ? braille-t-il à la manière d'un coupeur de têtes.
- Comment tu me parles, je suis ta grande sœur...
- T'es plus ma sœur. Tu crois que je sais pas que l'autre bâtard de Lies, il t'a soulevée dans l'ascenseur ?
- Qui t'a dit ça ?
- Sur la tête de mon grand frère Ouasine, on va le tuer.<sup>434</sup>

Cette mésaventure est surtout soulignée dans les récits féminins qui nous exposent un univers carcéral où tout est défendu pour ces jeunes femmes. Ces écrivaines nous offrent un regard intime de la meurtrissure et traumatisme de la gente féminine par le biais de leurs personnages aussi fictifs que révélateurs. Elles dénoncent le favoritisme à l'égard des garçons, l'autorité paternelle illimitée, la violence et la ségrégation dont elles se sentent victimes, le mariage forcé mais surtout leur inaccessibilité à une vie privée. Malika est avertie par son frère aîné: « -D'ailleurs c'est simple, si j'apprends la moindre aventure qui vienne de toi ou de Fatima, je vous casse en deux ou je vous pends, foi de Mohamed ! Je vais vous apprendre qui est le véritable chef, ici ! » (BS., 37). Ces filles reprochent à leurs mères leur conservatisme, leur pensée démodée, leur manque de coopérativisme, leur obstination de vouloir perpétuer cet univers les oppressant, les anéantissant. Lorsqu'elles refusent d'adhérer ce modèle répandu au foyer et agissent contrairement aux traditions car elles récusent ce conformisme, leurs décisions peuvent entraîner des dommages considérables. En tout cas, elles risquent de rompre tout lien avec la famille et d'éveiller tout sentiment de mépris, de rejet, de haine à leur sujet car, aux yeux de tous notamment de sa mère, elle ne sera qu'une ingrate :

---

<sup>434</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit, p.174.

Hamoudi et Lila, pendant que je les accompagnais en courses, ils m'ont reparlé du mariage...ça fera plaisir aux parents de Lila. Elle m'a raconté qu'elle s'était réconciliée avec eux y a quelques jours à peine alors que ça faisait cinq ans qu'ils s'étaient plus parlé, en fait depuis le jour où Lila avait décidé d'épouser le père de Sarah...un Français de souche.<sup>435</sup>

Les écrits de ces franco-maghrébines constituent ainsi un cri de désespoir, de rancune à l'encontre des géniteurs mais plus particulièrement à l'encontre du système comprenant toutes les conséquences de l'immigration car certaines écrivaines issues de l'immigration partagent l'avis de Kessas qui communique à travers son récit que :

Les parents sont autant victimes que nous, s'ils resserrent la ceinture ainsi, ce qu'ils ont peur, peur de la France, et de sa moralité qui empiète sur la nôtre sans vergogne ni pudeur. Ils se sentent agressés par ce monde qu'ils reprouvent mais qu'ils sont obligés d'accepter. Ils savent bien sûr que le danger ne les atteindra pas eux, mais leurs enfants, sensibles et attirés par ce monde si différent de la maison, ce monde si généreux en fruits défendus.<sup>436</sup>

Malgré ce désir de préserver leurs traditions, ces sociétés maghrébines habitant en Europe ont connu de nombreuses transformations sociologiques<sup>437</sup> comprenant des rapports interpersonnels vraiment complexes selon les niveaux socioéconomique et culturel. La portée de ce modèle culturel originel était relative. Or, la disposition de ces rapports a été affectée par plusieurs facteurs tels que l'industrialisation de l'économie, l'urbanisation, la naissance de nouveaux modèles idéologiques, entre autres.

À travers les récits les plus récents, on assiste à cette transformation de la famille maghrébine habitant en France, transformation qui est liée au travail salarié. L'argent acquérait de plus en plus de valeur. Cette réalité a provoqué des changements au niveau des mentalités. C'est ainsi que la notion de l'honneur dû au statut et à l'héritage, propre de la société patriarcale, s'est affaiblie. Les femmes ont bien compris que le travail dans le secteur public, né des besoins financiers de la famille, leur accorde une valeur personnelle et des possibilités de réalisation en dehors du rôle d'épouse et de mère. Dans la mesure où cette situation ne remet pas en cause leur statut de chef de famille, leurs maris ne s'y opposent pas.<sup>438</sup> De toute façon, ils cherchent à ce que les apparences de l'ordre traditionnel soient conservées.

---

<sup>435</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, *op.cit.*, p. 185.

<sup>436</sup> F. Kessas, *Beur Story*, *op.cit.*, p.222.

<sup>437</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébine en Europe : Considération Psychologiques », *op.cit.*, p.122.

<sup>438</sup> A. Aouattah, «Familles immigrantes maghrébine en Europe », *op.cit.*, p.122.



Les relations de pouvoir entre hommes et femmes éprouvent un certain rééquilibrage. Les exigences de la vie sociale contestent cette séparation des rôles et c'est ainsi que les femmes, grâce aux facilités d'accès à l'extérieur, entreprennent l'apprentissage des codes de communication indispensables dans leurs nouvelles tâches.

Dans ce contexte de l'immigration, la socialisation des nouvelles générations était compliquée et la société occidentale apparaissait comme toute puissante aux yeux des parents immigrés : « Au premier rang, la famille fait bloc. Le père, une soixantaine d'années, a le faciès traversé de rides profondes. Son dos a été courbé par le poids d'une vie de *oui misieu, si vi pli, ti di suite patron* » (V., 154). Il y avait aussi des concepts opposés entre l'autorité éducative familiale et les différentes institutions de l'État telles l'école, les organismes sociaux et médicaux et surtout le système juridique.<sup>439</sup> En cas de conflits, les parents ont dû paisiblement ou amèrement s'adapter aux forces régulatrices de ces institutions : « -Tu sais très bien que si cela ne tenait qu'à moi, mes filles ne seraient jamais allées à l'école. Mais ici en France, il y a des lois, il faut les respecter, c'est tout ! » (BS.,197). Ces impasses ne couvrent qu'une partie de tout l'éventail des aménagements possibles entre attache au traditionnel et adoption de la réalité occidentale. D'autres modérations opérantes et tactiques identitaires ont favorisé des organisations familiales plus ou moins fixes.

L'idée de constitution de la famille maghrébine immigrée renvoie alors à la rencontre malaisée entre des individus – hommes et femmes – issus d'une tradition culturelle comprenant des compositions sociales patriarcales, des structures familiales étendues et des références religieuses musulmanes d'une part, et une société dominée par des valeurs modernes, d'autre part. Cette société moderne appelée occidentale est centrée sur des principes tels que l'autonomie de l'individu, la réussite de la conscience individuelle, l'égalité de droit entre hommes et femmes et la laïcisation de la croyance.<sup>440</sup>

La valeur heuristique de la dichotomie tradition-modernité donne du sens à un choc culturel réel. Elle permet de définir des attachements et des réélaborations plus ou moins responsables, forcés, admis. Il conviendrait de même parler de traditionalisme au lieu de tradition car l'ordre social et culturel est remis en cause :

---

<sup>439</sup> C. Avenel et V. Cicchelli, « Familles maghrébines en France », *Confluences Méditerranée*, n° 39, p.68-69.

<sup>440</sup> V. Paris et M. Blais, « Crises et transformations des liens intimes : réflexions sur le passage de la société traditionnelle à la société moderne », *Dialogue*, n° 173, p. 127.

- Et si vous deviez rentrer au pays ! demanda l'oncle légèrement furieux devant l'esprit fermé de sa belle-sœur. Que vont devenir vos enfants sans diplômes. Parce que même en Algérie, les filles travaillent et poursuivent leurs études. Il faut vous réveiller un peu ! Quand je pense que les universités sont remplies d'étudiants étrangers que leurs pays envoient, et que vous, vous n'en profitez même pas ! Oulah, ça me dégoûte ! <sup>441</sup>

Ces immigrés, pour qui tout est lié au passé et au sacré, trouvent que leur tradition est menacée. Ils aspirent à retourner à une tradition qui ne l'est plus. Pour Qribi (1997), il faut relativiser cette idée dont plusieurs auteurs parlent, la distinction entre le moderne et le traditionnel dans le domaine des relations interpersonnelles. Il affirme qu'à l'intérieur des sociétés maghrébines, ce schéma peut connaître des variations considérables. Beaucoup de facteurs internes et externes, tous de nature sociologique, culturelle, législative et économique, selon les régions et les niveaux de développement, ont contribué significativement à ces transformations. On arrive même à trouver des panoramas culturels inattendus basés sur des compromis, des réinterprétations, bref, sur tout un dispositif de modération. L'habitat a connu aussi des modifications considérables. Entre bidonvilles et cités HLM, le thème du logement figure au sein des récits de ces auteurs franco-maghrébins.

### 3.2.2 L'Habitat

Les romanciers issus de l'immigration nous dévoilent un cadre urbain où se déploient leurs histoires. Dans les premiers écrits des années quatre-vingt, ces auteurs, qui situent le cadre spatio-temporel de leurs récits durant les années soixante et soixante-dix, nous exposent des personnages habitant dans des bidonvilles des grandes agglomérations françaises et belges et nous signalent le passage de ces espaces précaires à de grands ensembles situés aux périphéries des villes. Les écrits les plus récents nous situent dans ces constructions verticales car, après la destruction de ces bidonvilles, ces habitations ne sont que le souvenir des parents et grands-parents ayant vécu pendant cette période. Beaucoup moins nombreux sont ces récits qui situent les actions dans des résidences pavillonnaires.

---

<sup>441</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 197.

### 3.2.2.1 Le bidonville

Ce mode d'habitat inférieur aux normes, communément lié à la population Tsigane provenant du sud-est de l'Europe et aux bas-fonds, très répandu en France jusqu'aux années soixante-dix et qui se caractérise par des taudis fabriqués aux périphéries des grandes villes nous est offert comme le décor où les personnages de quelques-uns des premiers récits de cette mouvance littéraire exercent les actions.

En France, compte tenu de la crise de logement durant les années cinquante et soixante, on dénombrait 250 emplacements de constructions passagères et fragiles regroupant une population de 75000 habitants en 1968<sup>442</sup>. La croissance de ces bidonvilles a coïncidé avec la guerre d'Algérie et l'arrivée des familles qui ont rejoint leurs époux, ouvriers des usines françaises. Les gens qui y habitaient étaient espagnols, portugais mais majoritairement nord-africains : « Dans le bidonville, au moins, on entendait les ivrognes regagner leur baraque...Parfois, un Portugais, ivre, chantait son mal du pays jusque tard dans la nuit » (MA., 71). Ces bidonvilles ont constitué le mode de logement dominant pour ces populations immigrantes durant les années cinquante et soixante. Cette augmentation a été un sujet amplement développé par la presse française<sup>443</sup> qui a devancé les pouvoirs publics.

Nos auteurs nous dépeignent ces endroits comme des zones qui manquaient de valeur car elles étaient dépourvues de toute infrastructure : il n'y avait pas les services de base tels que l'électricité, l'eau potable, le ramassage d'ordures, entre autres. Ils sont définis par Laronde comme « un no man's land, à la fois négation de l'individu et négation de l'ancrage géographique » (Laronde, 1993, 98). Ainsi, ces immigrants ont subi une double marginalité : spatiale et ethnique. L'insalubrité, compte tenu des déchets, des souris, des insectes et du manque de services publics, y était considérable : « La décomposition et le pourrissement guettaient, seules nos âmes croyaient qu'il était encore possible de surmonter la boue, les puces et les rats » (AS., 99). Le narrateur du *Gone du Chaâba* nous décrit cet endroit comme un lieu misérable qui peut attirer tout type d'insectes et de maladies compte tenu de l'absence de services de base :

---

<sup>442</sup> M-C. Blanc-Chaléard, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIX siècle, une histoire paradoxale », Hommes et Migrations, N° 1264, Nov.-Déc. 2006, p.26.

<sup>443</sup> Plusieurs journaux français ont signalé l'importance quantitative des bidonvilles en France : « Une ceinture de bidonvilles entoure Paris » France Soir du 29 octobre 1957, « Les îlots d'enfer de la ville lumière » France Soir du 22 octobre 1965, « Bidonvilles, un médecin parle » France Nouvelle du 26 janvier 1966, parmi beaucoup d'autres articles parus dans le Monde, le Figaro, L'Humanité entre 1957 et 1965.

Il y a peu de temps, les hommes du Chaâba ont creusé un énorme trou dans le jardin destiné à recevoir un gros bidon de fuel domestique, ouvert à une extrémité. Autour de cette cuve, un abri de planches a été édifié. Le bidonville a maintenant son installation sanitaire. Aujourd'hui la cuve a débordé. Bouzid, perplexe devant l'éruption nauséabonde, maudit à haute voix les maladroits qui laissent tomber les surplus sur les marchepieds en bois. Ce n'est pas la première fois qu'il constate un laisser-couler. Des mouches vertes et bruyantes, grosses comme des moineaux, envahissent la cabane en chantant.<sup>444</sup>

En dehors de cette insalubrité, il y avait cet élément qui stigmatisait les habitants de ces zones : la boue.<sup>445</sup> En effet, ce mélange d'eau et de sédiments s'attachant aux chaussures définissait l'habitant du bidonville aux yeux des gens qui n'y habitaient pas : « ... ce n'est qu'aux godasses boueuses, aux fripes mal ajustées, aux écharpes serrées, aux bonnets enfoncés jusqu'à la pointe du nez, que nous avons compris que là, à quelques mètres, gisaient des travailleurs. » (AS., 94). Cet élément est également souligné par Charef qui nous communique qu'il était incontestablement associé à la pauvreté des quartiers d'immigrés :

Il m'arriva d'omettre exprès un détail dans un dessin pour éviter que ma pauvreté, la misère de mon enfance ne soient mises au jour par mes camarades. Un jour, je fis un dessin de moi, écolier quittant à l'aube, le bidonville pour gagner l'école. En analysant mon dessin Alexina, comme de coutume, fut montre d'une étonnante sagacité... Elle me dit : « Ton dessin est inachevé, tu as caché un détail important ! »... Le détail qui me manquait dans mon dessin était une paire de sacs en plastique que j'enfilais sur mes chaussures pour les protéger de la boue des allées du bidonville lorsque j'allais à l'école. J'ôtai les sacs quand j'arrivais sur la route goudronnée, loin des baraques. Le cirage de mes chaussures préservé, je dissimulais ainsi que j'habitais dans le bidonville.<sup>446</sup>

Bien que ces habitats fussent très dépourvus, insalubres et fissent honte à nos personnages, ils favorisaient l'établissement des liens avec les gens du pays. « Bouzid...s'assied sur sa marche d'escalier...puis balaie de son regard interrogateur l'amoncellement de huttes qu'il a laissées s'ériger là. Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne ? » (GC.,11). Ce sont des endroits où se déploie une grande humanité. L'entraide des voisins est une valeur difficilement observable ailleurs puisque ici tout le monde se connaît, partage le seul point d'eau et même des repas : « Tiens, va apporter ça chez les Bouchaoui ! » (Ibid., 65) et vit en fonction des autres.

---

<sup>444</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p. 12.

<sup>445</sup> En définissant l'implantation urbaine des migrants, Laronde fait appel à deux termes : « *la boue, le béton*. Or ces deux termes... son à rapprocher du couple *dur/mou* pertinent au domaine...l'un correspond au HLM (*le béton* appartient au monde du *dur*), l'autre au bidonville (*la boue* au monde du *mou*)...le remplacement progressif d'un terme (*le mou*) par l'autre (*le dur*) est une transformation de l'un à l'autre et équivaut à un processus de *solidification* : le bidonville est le point de départ de ce processus de solidification progressive. » Cf. M. Laronde, *Autour du roman beur*, Éd. L'Harmattan, 1993, p.99.

<sup>446</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit, p. 130.

Le Chaâba, expression arabe signifiant village, a véritablement une atmosphère de convivialité typique des petites localités. Le soir, cet endroit « reprend vie après une journée de travail » (Ibid.,63). Les hommes sont contents de retrouver leur femme, leurs enfants et aussi leurs voisins qui forment « un petit cercle dans la cour. Ils racontent, fument, dégustent le café que les femmes ont pris soin de leur apporter dehors [en écoutant] la musique du poste posé par terre, au milieu du cercle, l'antenne entièrement sortie» (Ibid., 63). Cet endroit qui favorise l'interconnaissance des individus, offre des repères identitaires à ses habitants. Il constitue de même un lieu d'épanouissement et de désinvolture pour les enfants qui y habitent. Le jeune Azouz s'amuse beaucoup dans la forêt qui entoure le chaâba : « nous glissons entre les arbres et les buissons à la recherche du gibier...nous parvenons à une clairière baignée par un rayon de soleil qui transperce l'épaisse chevelure des arbres...-Bon, maintenant on va cacher nos armes dans ce buisson et on va chasser avec le tamis » (Ibid., 34). De sa part, Malika se souvient « de la vieille bassine bleue qui leur avait servi de baignoire au temps du bidonville des Neiges, témoin de tant de moments agréables, complice de tant de jeux enfantins »(BS., 154).

Ce monde presque rural car il n'est pas exactement compris dans le paysage urbain des villes, constitue le premier emplacement des familles d'immigrés. Begag, Charef tout comme d'autres auteurs issus de l'immigration nous situent dans ce contexte qui échappe au contrôle étatique. L'existence des marchands au sein du bidonville correspondait à des activités tout-à-fait illicites : « -Pour les moutons de Saïd... c'est pour ses moutons qu'ils sont venus. Ils voulaient savoir où les moutons étaient égorgés » (GC., 128). En effet, aucune autorisation n'est demandée nulle part afin d'établir ces commerces au sein du bidonville. De plus, ils étaient souvent voués à l'échec car ceux qui les tenaient n'avaient pas toujours un sens de la gestion et de la rentabilité: « Malika lui parlait longuement des bidonvilles de Nanterre, du petit commerce de son père qui périclita parce que ce dernier investissait l'argent gagné dans les jeux et la boisson » (BS., 173).

Begag nous révèle le caractère passager de ces quartiers pitoyables quoique guillerets car les ménages abandonnent peu à peu les baraques pour rejoindre un système sûrement plus surveillé par l'État : les cités de transit et les HLM. Ce passage se fait au milieu de la nostalgie car pour les adultes, c'est le deuxième départ. Ils avaient déjà quitté leur pays, ils quittent maintenant le bidonville qui est, en quelque sorte, un petit terrain de leur pays d'origine, tellement ils y avaient développé un système communautaire. Bien que

l'immigré perçoive « le contrôle étatique aussi comme ouverture »<sup>447</sup>, il ne peut s'empêcher de ressentir une profonde déception. Le HLM, système de logement social traditionnellement destiné aux classes populaires et aux salariés recevant des subventions de l'État, a pris la place des bidonvilles et est devenu l'habitat des immigrés travailleurs.

C'est avec la loi Debré<sup>448</sup> et grâce à l'intervention du premier ministre Jacques Chaban-Delmas à partir de 1969 que le projet de résorption de ces bidonvilles, impulsé par la SONACOTRA<sup>449</sup> (Société nationale de construction de logements pour les travailleurs algériens) porte ses fruits. L'éradication des derniers bidonvilles s'est effectuée au milieu des années 1970. Certains habitants refusaient souvent de quitter leurs baraques car ils y étaient trop habitués. D'ailleurs, le fait de devoir changer de quartier les angoissait car ils quitteraient ainsi leurs lieux de sociabilité. Mais les pouvoirs publics ont pris la décision ferme d'éradiquer ces taudis du territoire national. Lors d'une séance de l'Assemblée Nationale<sup>450</sup> on a utilisé l'expression « Grands Ensembles » comme moyen de substitution de ces habitats précaires et insalubres. L'idée n'était que celle de supprimer ces espaces de marginalité pour des raisons tout-à-fait morales. Les parlementaires voyaient dans cette politique la meilleure manière d'éviter l'exclusion. Cette résorption a été malséante – avec bulldozers et brigade Z<sup>451</sup>-. Les bidonvilles ont été substitués par des « foyers pour les travailleurs », des « cités de transit »<sup>452</sup> pour les familles qui dépendaient d'une aide socio-éducative et des HLM pour les familles transformées.

---

<sup>447</sup> M. Laronde, *Autour du roman beur*, *op.cit.*, p.101.

<sup>448</sup> M-C. Blanc-Chaléard, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIXe siècle, une histoire paradoxale », *op.cit.*, p.27.

<sup>449</sup> C. Hmed, « Des mouvements sociaux 'sur une tête dépingle' ? Le rôle de l'espace physique dans le processus contestataire à partir de l'exemple des mobilisations dans les foyers de travailleurs migrants » *Politix*, De Boeck Supérieur, n° 84, 2008, p.149.

<sup>450</sup> Journal Officiel, débats parlementaires, séance du 26 juin 1964.

<sup>451</sup> A. Lyons, « Des bidonvilles aux HLM », *op.cit.*, p.46

<sup>452</sup> Cet habitat conçu pour abriter les habitants des bidonvilles a reçu plusieurs appellations : cité de transit, cité d'urgence. C'étaient des habitations « temporaires » permettant le passage du bidonville au HLM. À différence des bidonvilles, il y avait tous les services de base. Ses occupants y ont dû faire face à l'échéance du loyer et aussi aux frais d'électricité, d'eau, système qu'ils méconnaissaient avant. Tout s'est à peu près mal vécu car les habitants ressentent qu'ils ont perdu l'esprit de solidarité qu'ils avaient développé au sein des bidonvilles. À l'instar des bidonvilles, ces logements manquaient souvent de commerces tout près car eux aussi, ils étaient « situés à l'écart de la ville et de sa vie sociale » cf. Abdallah Mogniss H. « Cités de transit : en finir avec un provisoire qui dure ! », *Plein droit*, 2006/1, n° 68, p.54.

### 3.2.2.2 Cité de transit et HLM

L'Habitation à Loyer Modéré, plus connu sous l'acronyme HLM, est un type de logement géré par des organismes publics ou privés qui bénéficient d'une subvention de l'État. Dans l'attribution des HLM, les pouvoirs publics ont provoqué une certaine dispersion des populations avec leur système de quotas<sup>453</sup>, 15% et 20%, pour favoriser les échanges entre les cités et les communes. Il y avait toujours cette idée étatique d'édifier une société urbaine agréable, basée sur la mixité. Bien que bon nombre de métropolitains habitent dans ces espaces, le HLM symbolise aujourd'hui la figure stigmatisant le logement immigré.

Pour beaucoup de ces immigrés, l'accès à le HLM représentait une réussite personnelle et sociale : « - Rends-toi compte que tu n'as rien ici, pas d'litriziti...Tu n'as même pas d'eau dans le robinet. Viens voir chez moi et tu comprendras ce que c'est de tourner un bouton, d'avoir l'eau chaude. Le confort ! » (GC., 157). Ce logement reste pendant longtemps un « produit de luxe »<sup>454</sup>, après le déshonneur du bidonville. Ceci favorise un peuplement assez mêlé des premiers grands ensembles. Cet enracinement indique la fin de ce monde nomade et c'est au sein de la cité HLM que rapports et liens avec les compatriotes et coreligionnaires sont noués. Ces relations sont aussi établies avec les membres d'autres pays et religions.

Mais ce passage n'a pas signifié confort et plaisir pour tous les gens impliqués. Bouzid se sent bouleversé car il a dépensé de grosses sommes « pour acheter le mobilier dont il se serait volontiers passé, pour payer trois mois d'avance au régisseur, pour les papiers, pour le déménagement » (Ibid., 178). Un sentiment d'amertume et de nostalgie s'installe. Il doit apprendre à faire face à tout un système qu'il ne connaissait pas avant. L'accès à ce « système panoptique »<sup>455</sup> implique forcément un investissement dont les habitants ne peuvent pas se passer. Azouz, lui, n'aime pas spécialement sa nouvelle demeure car « c'est tout noir. Quand on ouvre la fenêtre, on voit la façade de l'immeuble d'en face. Le soleil n'entre jamais chez nous. Et puis c'est tout petit. Et puis, y a pas de salle de bains » (Ibid.168). D'ailleurs, il ressent une perte de liberté dans cet immeuble car il ne peut plus s'évader comme il faisait au bois près du bidonville, il ne connaît pas les

---

<sup>453</sup> *ibidem*, p.48

<sup>454</sup> M-C. Blanc-Chaléard, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIXe siècle, une histoire paradoxale », *op.cit.*, p.24

<sup>455</sup> Ce nouveau système d'habitat favorise le regard et la surveillance de l'État. Voir à ce sujet M. Laronde, *Autour du roman beur*, *op.cit.*, p. 101.

voisins. Il préférerait habiter près de ses cousins et « continuer à vivre comme au chaâba » (Ibid., 177).

Dans *Beur's Story*, le narrateur nous expose la cité des Marais Noirs comme un lieu détérioré : « Les escaliers étaient sales et sentaient mauvais. Malika prenant soin de boucher ses narines, grimpa quatre à quatre les marches qui la ramenaient chez elle, au troisième étage. La puanteur opaque semblait suinter des murs et des escaliers » (BS., 16). Ce lieu allégorique, car il ne fait pas partie du paysage urbain du Havre, constitue l'exemple de toutes ces cités de transit qui n'avaient pas le droit au maintien d'espaces communs : « les boîtes au lettres de son palier n'existaient plus depuis la nuit des temps ; des voyous, ne serait-ce que ses frères, les avaient défoncées pour se faire les poings » (Ibid., p.20).

L'appellation de la cité paraît donc contenir la vision de Kessas de ces constructions d'infortune, d'effroi, d'inhumanité. À travers les images désagréables et fréquentes perçues par son personnage Malika telles que les bruits des voisins, la musique assourdissante, les disputes de jeunes gens, les odeurs répugnantes, les déchets gênants à l'entrée de l'immeuble, Kessas nous dépeint le cadre de vie d'un habitant de ces logements isolés, espaces hybrides qui mêlent le rural et l'urbain. Elle tient à nous communiquer le désintéressement de la part de l'État pour ces zones d'enfermement où les jeunes n'ont pas de repères et risquent de se désorienter. Ce sentiment d'abattement ressenti par Farida, Fatima, Abdel, Monsieur et Madame Azouik et presque tous les personnages nous est révélé tout au long du récit : « son quartier était réputé pour être un berceau de voleurs et de voyous » (Ibid., 49). De plus, Kessas, à travers les personnages féminins, notamment les jeunes, nous expose sa vision de la cité qu'elle compare d'ailleurs à l'univers carcéral : « - Tu vas me dire : et la liberté...quelle liberté ? Est-ce que le prisonnier se sent libre quand il sort 30 minutes dans la cour ? J'en doute ! Et bien, c'est pareil pour moi » (Ibid., 114). Dans *Kiffe kiffe demain*, Doria évoque le malheur de sa voisine Samra qu'elle définit comme une « prisonnière qu'habitait dans mon immeuble et que le frère et le père ont poussé à bout jusqu'à ce qu'elle se tire » (KKD., 131).

Ces cités ne font que reproduire un système d'exclusion tout comme dans les anciennes colonies. La narratrice de *Kiffe kiffe demain* nous expose cette division territoriale entre deux entités ethniquement et économiquement différentes : « Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j'habite et la zone



pavillonnaire Rousseau. Des grillages immenses qui sentent la rouille tellement ils sont vieux et un mur de pierre tout au long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin » (Ibid., 90).

À l’instar de Kessas et Guène, Djaïdani décrit les relations complexes entre l’urbanisme de ces cités périphériques et ses occupants. Dès l’incipit, il nous offre une image de sa tour qui se caractérise par la dégradation :

Les premiers rayons du soleil enflamment une cité immense la plus cramée du territoire gaulois. Inaugurée il y a trente ans, elle n’a pas d’appellation contrôlée, pas de label, pas de millésime. Ici les rats portent des combinaisons en Téflon. Les cafards font du smurf sur le dos des mollards. Les pits sniffents des rails de coke avant de chiquer des têtards. Le béton a de l’herpès soigné au kärcher, les barbelés le sida, et la Déclaration universelle des droits de l’homme est une blague qui circule sous le manteau.<sup>456</sup>

Djaïdani reconstruit d’emblée ce dialogue symbolique constant entre la cité et ses occupants. Elle leur rappelle qu’ils ne sont que des individus de seconde classe, n’ayant pas de droits, des iconoclastes assemblés dans l’hexagone, d’où cette identité trouble. Il nous dévoile cette banlieue comme un espace animalisé, morbide, marginalisé et insiste sur l’état d’abandon de ces tours, de ces cités qui sont devenues de vraies sentines : « pas facile de reprendre son souffle quand à chaque inspiration on inhale des odeurs de pisse, mélangées à l’amertume de quelques glaires » (V.,11). À l’instar de Djaïdani, un des narrateurs de *L’Ampleur du Saccage* nous fait partager la dégradation de ces cités qui s’éloignent de tout concept de dignité humaine : « J’ai cessé de fréquenter les cages d’escaliers aux odeurs d’urine tenaces, désormais je reste posté à la fenêtre de ma chambre mais partout mon air est irrespirable, je suffoque » (AS., 11). Ces tours uniformes<sup>457</sup> souvent associées à de sérieux problèmes de sécurité concentrent l’idée sociopolitique que les gens se font, de nos jours, du terme banlieue. Cette conception de la banlieue paraît obéir aux images subjectives proposées par les médias et les déclarations des politiciens au sujet de ces espaces périurbains. Il paraîtrait que la conception géographique du concept : « ensemble des localités administrativement autonomes qui environnent un centre urbain et participent à son existence »<sup>458</sup>, dont l’origine est attribué à l’expression latine

<sup>456</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit, p.7.

<sup>457</sup> Ces tours ont en général la même apparence : Il y a un centre commercial, une place publique et souvent un commissariat de police et une piscine. Il y a d’habitude un surpeuplement de ces immeubles qui abritent une population majoritairement étrangère. Ils ne sont pas exclusivement Maghrébins mais il y a des Subsahariens, des Caribéens et d’autres ethnies.

<sup>458</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/banlieue/7849?q=banlieue#7806>

*Banleuca*<sup>459</sup>, perd sa valeur dans le discours public. Tout comme dans son premier roman *Boumkoeur*, dans *Viscéral*, Djaïdani cherche à nous exposer la banlieue sous un double regard car elle est à la fois ouverte et fermée.

En effet, tout au long du roman, le sentiment d'enfermement est averti à travers ce rapprochement incessant entre la prison où il dispense ses cours de boxe et sa cité « où pour un non ou pour de rien on peut te faire la peau et quelque soit ta couleur ou ta religion c'est devenu l'anarchie... » (V., 60). D'ailleurs l'énoncé que Lies retrouve au milieu des graffitis à l'entrée de son immeuble : « Mon hall ma T'hall mes pôle positions » (Ibid., 55) est chargé de sens. Il y réfléchit et finit par comprendre que tout comme la circoncision, la taule représente cette empreinte des jeunes hommes de la cité, ce qui répond parfaitement à ces clichés promus par les médias.

Ce sentiment d'enfermement exposé par nos auteurs est accompagné d'une sensation d'invisibilité. En associant leurs cités aux caves, ils nous soulignent l'opacité de ces populations dans la dynamique sociale de la France. Dans *Beur Story*, Corinne confirme à Malika que tous ces objets récupérés par les policiers correspondent aux activités illégales qui se développent dans « nos caves tiens, surtout celles des Servet et des Farik » (BS, 157). Ces affaires qui se tissent aux sous-sols des immeubles situés aux « quartiers sensibles » sont souvent la source des Faits divers des journaux locaux et régionaux. Ces espaces nous sont donc dépeints par ces auteurs comme signe de la réduction et l'enterrement symbolique dont les habitants de ces zones sont objet et dont ils pourraient difficilement émerger compte tenu des stéréotypes semés à leur égard. En prenant comme référence son premier récit, Djaïdani situe une des actions importantes : la conception de la stratégie du vol de la bijouterie dans une « cave d'un troisième sous-sol aménagé en QG, un endroit secret qui sent bon la manigance. Aucun bruit du dehors ne vient s'incruster dans ce Boumkoeur verrouillé plus solidement qu'une ceinture de chasteté » (V., 94). Paradoxalement, le gymnase – lieu de rencontre quotidienne des jeunes où ils bâtissent leur rêve de devenir des boxeurs professionnels – et la mosquée – lieu sacré – se trouvent dans des sous-sols.

Cet enfermement est aussi associé à l'idée d'abîme, de chute. Sans savoir qu'il s'agissait de Farida, l'amie de Malika, Slimane raconte à sa mère qu' « À la cité de

---

<sup>459</sup> Dans la société féodale, ce terme équivalait à l'espace environnant une ville sur lequel s'étalait le ban. Il mesurait une lieue.

Criauville, il y a une fille qui est morte, il paraît qu'elle s'est jetée par la fenêtre du huitième » (BS., 213). Tant dans *Viscéral* comme dans *L'Ampleur du Saccage*, l'altitude de ces tours favorise l'introduction de ce contraste entre le haut et le bas que les narrateurs nous communiquent dans les romans. Le haut averti comme un abri qui offre une sensation de tranquillité, de délectation et le bas comme un lieu exténuant. De plus, le trajet effectué par Lies en RER, en destination de sa cité, est exposé comme l'enfermement et l'opacité qui rejoignent le précipice pour dénoncer narquoisement l'amertume de ces habitants : « Sous-sol après sous-sol, le R continue à s'enfoncer dans la sous-France » (V., 140). Allongé dans son lit, Arezki perçoit son appartement au sommet d'une tour comme ce refuge lui permettant de s'évader : « J'ai besoin de rompre tout contact avec la réalité, alors je bois, je fume ; des nuages flottent autour de moi, envahissent ma chambre au point de former des oasis ultimes qui amplifient mes rêves et me voilà en pleine hallucination » (AS., 13). Il le compare à ce monde du bas, de la rue où « les voitures sont lancées dans des courses folles. À chaque seconde je risque de me faire écraser par des automobilistes euphoriques » (Ibid., 14). Ces romanciers coïncident dans l'idée que contrairement aux aspirations de tout individu, ces populations semblent vouées à l'échec, à cette descente interminable dans les tréfonds de la société.

Malgré tous ces sentiments de détresse évoqués par les narrateurs : « Mon quotidien est fait d'ennui, de trafics, de questions. C'est le désœuvrement mêlé à ce sentiment de n'être rien » (AS., 11), quelques personnages des récits semblent s'épanouir et être attachés à leur cité. Dans *Viscéral*, les jeunes boxeurs Teddy et Samir « savent ce qu'est l'injustice, le vice et pratiquent l'art de la combine. Pour tout l'or du monde jamais ils n'abandonneraient leur cité téci tess, ils la revendiquent dans leur façon de respirer, de penser, de la raconter » (V., 8). Djaïdani nous expose alors une banlieue à double regard. Tout d'abord, il suit le chemin des prédécesseurs et de ses homologues issus aussi de l'immigration qui représentent une réalité indéniable de ces zones périurbaines en dénonçant par le biais des récits le désintéressement dont ces populations sont objet. Il cherche aussi à souligner ce côté humain et solidaire des habitants de ces cités. Loudefi cherche à récupérer l'argent que les voisins lui avaient donné pour les frais de funérailles d'Ouassine : « si les mecs de la tess apprennent que la thune qu'ils m'ont filée pour le décès n'est pas revenue à la famille » (V., 152). À l'instar de Djaïdani, Guène nous fait partager la charité des voisins : « Rachida...est venue à la maison l'autre soir. Elle nous a apporté

trente euros et des courses pour la semaine. De temps en temps, y a des gens du quartier qui nous font l'aumône et ça nous aide pas mal » (KKD., 149). Mais ces auteurs avertissent définitivement, par le biais des récits, que dans ces cités se développe une production culturelle que la France méconnaît ou ne reconnaît pas et qui s'oppose aux amalgames rapides des discours politiques et médiatiques. Cette activité culturelle et artistique tient ses bases dans l'école, premier espace d'insertion social.

### 3.2.3 L'éducation

Dans les ouvrages étudiés, les rapports entretenus entre l'école et les familles immigrées constituent un sujet ubiquiste et essentiel car ces deux systèmes censés être complémentaires peuvent résulter parfois adversaires. Cependant, compte tenu de la diversité des familles, les relations entre celles-ci et l'école s'avèrent différentes. La formation scolaire implique des rapports culturels et sociaux et révèle souvent leurs enjeux antagoniques. Une tension importante entre la culture de la famille et la culture de l'école a fréquemment lieu au sein des classes. Dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, Azouz, qui ne parvient pas à comprendre le mécanisme par lequel à travers un testament quelqu'un puisse laisser son patrimoine à ses héritiers car, chez lui, tout est à tout le monde et rien n'est partagé, décide de participer du débat de la classe autour de l'héritage :

- M'sieur, un héritage, ça ne se partage pas. Dans la famille, c'est le frère aîné qui est responsable de tout, quand quelqu'un meurt.

Les protestations fussent dans la classe. Des élèves s'esclaffent. Je poursuis en élevant la voix :

- Vous pouvez rire. Chez moi, c'est comme ça. Mon père, il a une petite maison avec un jardin, eh ben, elle est à nous tous, aux enfants. On partagera jamais des choses comme ça !

Dans le fond de la classe, une voix s'élève vexante :

- C'est chez les sauvages qu'on fait ça !

L'idée provoque l'hilarité générale. D'autres élèves lancent leur doigt au ciel pour intervenir.<sup>460</sup>

L'école, omniprésente dans ce roman d'apprentissage, colporte une culture supérieure, celle de la majorité, à laquelle est censé s'adapter l'enfant issu d'autres cultures considérées souvent inférieures. L'école « est le premier lieu où il est confronté à son anormalité » (Laronde, 1993 : 134). Elle est le spectre sur lequel repose la question des

---

<sup>460</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p. 218.

enfants d'immigrés qui subissent des adversités compte tenu de la distance à la convention. L'école constitue cette aspiration des jeunes issus de l'immigration de ne pas reproduire le même sort des ascendants ou des compatriotes qui ont voulu gagner de l'argent depuis très jeunes sans considérer que la formation scolaire pourrait leur assurer un meilleur avenir. Riddah, jeune immigré de 20 ans, voit dans l'école une porte ouverte au succès. Elle constitue, à ses yeux, cet univers qui exorcisera ses maux :

Je n'en pouvais plus de cette existence amarrée au remords et j'ai eu le sentiment que m'instruire plus encore rachèterait mes erreurs, m'offrirait une forme de conscience et de paix. Durant plusieurs mois, j'ai vécu de mes économies. Je me suis inscrit au cours du soir. J'avais décidé de me confronter au système du pays, à ses concours, à ses examens. J'ai pris pour la première fois de ma vie, le chemin officiel des études. Je n'étais plus un autodidacte seul et acharné mais un candidat libre, comme ils disent. Mes efforts ont payé : j'ai obtenu le baccalauréat.<sup>461</sup>

Les conditions souvent pénibles des foyers ne favorisent aucunement l'engagement des jeunes dans des activités scolaires. Azouz retrouve son cousin Hacène, par exemple, qui fait ses devoirs « allongé à plat ventre dans un coin de la pièce... les talons relevés jusqu'aux fesses. Trois de ses petits frères font un rallye autour de la table en marchant à quatre pattes, sucette à la bouche... ils le percutent » (GC., 81). Malgré tous les empêchements, les études constituent le premier but : « Malika courbée en deux sur son malheureux devoir, essayait de faire le vide autour d'elle, mais la télé qui recrachait son programme l'empêchait de se concentrer » (BS., 46).

La problématique de l'éducation familiale correspond amplement à l'idée de socialisation en général et scolaire en particulier. À travers son récit, Kessas nous montre comment, dans leur tradition culturelle, les parents avaient le pouvoir de déterminer la valeur de leurs enfants, d'influer sur leur destin. Ils participaient à la préparation de leur avenir. Mais avec cette dynamique de l'école républicaine et le capital que son action implique, ils expérimentent une certaine « dépossession éducative » :<sup>462</sup> « Si on l'avait laissée faire, elle, cela ferait longtemps qu'elle aurait enlevé sa fille Malika de l'école. Elle l'aurait gardée à la maison ou elle lui aurait enseigné le métier de femme d'intérieur et de mère de famille » (BS., 72). Ces facteurs tels que la culture familiale, ses traditions, ses attentes, qui s'opposent aux concepts de la modernité véhiculés par l'école, entraînent un choc culturel et conditionnent souvent l'inscription et l'investissement de l'enfant issu de l'immigration dans son éducation.

---

<sup>461</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit, p. 50.

<sup>462</sup> H. Salmi, « Enfants de migrants : crise, rupture et médiations en milieu scolaire », *Empan*, n° 63, 2006, p. 130 et 131.

Dans les familles de récits, ces parents, souvent illettrés et en provenance de milieux ruraux du Maghreb, ressentent qu'ils n'ont pratiquement pas d'héritage, scolairement rentable, à offrir à leurs enfants. Ils se servent d'un style éducatif que Kellerhals et Montandon (1991) définissent comme « statutaire » et que Lautrey (1980) basé sur la théorie de J. Piaget au sujet de l'intelligence, les propriétés formelles du quotidien de l'enfant priment sur son contenu culturel, définit comme « structure rigide ». Ce modèle se distingue par une prise de distance par rapport à l'environnement, une fusion entre les membres de la famille mais surtout par la discipline car, comme on a constaté précédemment, il y a une hiérarchisation et une division de rôles qui régulent les relations interpersonnelles. Dans ces ménages, l'obéissance et la réussite scolaire constituent des valeurs très gratifiées : « -Allez, sortez. Je n'entends plus rien au poste à cause de vous. Allez vous amuser dehors avec vos cahiers... Le chef a parlé. Il faut se résigner à aller s'amuser dehors » (GC., 82).

La position de beaucoup de parents maghrébins en France face à la formation de leurs enfants et l'école correspond alors à celle des familles populaires<sup>463</sup>. En effet, cette culture de l'école qui pourrait être associée à la « bourgeoisie » diffère significativement de l'univers quotidien de ces immigrés. À l'instar de Begag, Charef, dans *La Maison d'Alexina*, qui est aussi un roman d'apprentissage, nous confirme que le milieu social est aussi déterminant que l'origine ethnique dans les relations de socialisation. Les parents de ces cinq écoliers issus d'origines différentes mais appartenant à une même couche sociale entretiennent plus ou moins les mêmes rapports avec l'institution éducative où se forment leurs enfants. Ces rapports supposent, en général, des idées de soumission, de dépendance et de domination allégorique<sup>464</sup>. Ils se sentent intimidés par l'institution scolaire et ses acteurs étant donné le manque de correspondance du capital culturel.

Certaines mères des récits, souvent illettrées, trop ancrées dans le monde de l'intérieur et des traditions, accordent très peu d'importance aux études des enfants, notamment à celles des filles. Car elles trouvent que cela ne rapporte rien dans l'immédiat et par contre s'étendent trop. Dans *Beur's Story*, Madame Azouik ne trouve aucune utilité dans les études de ses filles car elle est persuadée que la place de la femme est à la maison

---

<sup>463</sup> Dans ces milieux, il y a une surveillance permanente. Ce positionnement diffère amplement de celui des classes aisées où les parents, qui se soucient moins d'un contrôle immédiat ou d'une surveillance permanente, apprécient davantage la curiosité et l'esprit critique de leurs enfants.

<sup>464</sup> Les parents, généralement ouvriers, maîtresses de maison, femmes de ménage, ont tendance à s'en remettre à l'école et aux enseignants car ils estiment que ceux-ci sont plus qualifiés.

et non à l'école. De plus, l'école réduit sa capacité de surveillance sur les activités de celles-ci. Elle déclare à Malika : « J'aurai la paix le jour où je t'enlèverai de l'école ! » (BS., 35). Cependant celles qui travaillent dehors en tant que femmes de ménage, comme Yasmina, la mère de Doria qui ressent qu'elle est sous payée, exploitée, ne veulent pas que leurs filles aient leur même cadre de vie et apprécient donc la scolarité de celles-ci.

Contrairement à ces mères insoucieuses des études de leurs enfants, quelques parents maghrébins, ayant un esprit ouvert, prétendent que leurs enfants fassent des études : « -En tout cas Malika, ne t'inquiète pas il n'est pas question pour toi d'arrêter ; ça tu peux me faire confiance ; même s'il faut pour cela, continuer en Algérie. Justement, les autorités étudient de nouvelles lois pour permettre aux jeunes d'ici de suivre des études là-bas ! » (BS., 197). Ils poussent leurs enfants à réussir leur scolarité. Car pour eux, l'école est avant tout un capital. Bouzid, le père d'Azouz, par exemple, ne veut absolument pas que ses enfants aillent travailler au marché lorsqu'ils n'ont pas cours. Il se sacrifie pour que l'éducation de ses enfants puisse les conduire à la réussite sociale :

- Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi, je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. Si vous manquez d'argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché.<sup>465</sup>

L'école constitue la possibilité de passer à d'autres conditions, à mener une autre vie. Ces parents immigrés voient dans la réussite scolaire de leurs descendants une sorte de pouvoir perdu. La réussite de la descendance rassure quelque part ces immigrés qui se voient protégés par leurs enfants dans leur vieillesse. Ils ressentent que tout n'est pas inutile dans ce nouveau territoire qui semble leur dire quotidiennement qu'ils ne sont pas chez eux, cette société où quelqu'un qui n'a pas de formation comme eux est mis au ban. C'est justement ce sacrifice de son père qui motive le petit Azouz à toujours réussir, à devenir le meilleur de la classe. Bouzid ne comprenait pas bien ce que sixième voulait dire. On lui a expliqué que c'était l'entrée à la grande école, alors il s'est réjoui de cette promotion de son fils et lui a : « promis que, dimanche matin, j'irai avec lui au marché aux puces » (GC., 202). Cette réussite est vécue avec autant d'intensité par les parents car l'empressement académique de leur enfant implique son insertion dans le marché du travail et par conséquent la capacité de subvenir aux besoins de la famille entière dans l'avenir. Ce

---

<sup>465</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit, p.22.

cadre réduit ainsi toute manifestation d'individuation, propriété décisive de la société moderne.

Puisque les parents que nous exposent ces auteurs ne sont pas allés à l'école, ils ne maîtrisent pas la façon dont fonctionne le système scolaire. Guène, par exemple, nous illustre de manière comique ce concept de réussite pour sa mère :

[...] je vais annoncer à ma mère que je redouble ma classe cette année. Faudrait d'abord que je lui explique ce que ça veut dire redoubler, parce que le système scolaire, elle y comprend vraiment rien. Et que je lui dise ensuite que c'est pour mieux réussir. Pour elle, réussir, c'est travailler dans un bureau où il y a une chaise qui tourne et qui roule, avec un téléphone et un chauffage pas loin du fauteuil qui tourne et qui roule.<sup>466</sup>

Dans cet écartement culturel, les parents sont contraints d'absorber et accepter les appréciations de leurs enfants. Or, après les efforts que ces parents font pour la scolarisation de leurs enfants, ils ont du mal à concevoir l'échec de ces derniers. Il est vécu comme une « fatalité »<sup>467</sup> et devant cet échec, c'est comme s'ils percevaient une forme d'identité négative. Face aux mauvais résultats scolaires de son fils Hacène, Saïd l' « a tapé avec la ceinture et pis après il m'a attaché les mains derrière le dos et je suis resté toute la nuit comme ça, par terre. J'ai dormi à côté du poêle à mazout » (GC., 92).

En réalité, à l'exception du petit Azouz, qui s'en sortait très bien à l'école, exemple d'intégration admirable à l'école républicaine, les résultats académiques de ces jeunes écoliers issus de l'immigration sont exposés par nos auteurs comme étant plutôt négatifs, ce qui détruit en quelque sorte l'espoir des parents. Les difficultés scolaires des enfants de migrants sont pour Begag et Charef rapprochées à celles des enfants appartenant à des contextes socialement, économiquement et culturellement défavorisés. Dans *Le Gone du Chaâba*, le lecteur est introduit dans cette association fréquente de l'échec scolaire avec des jeunes qui appartiennent à un contexte ethnique et socioculturel défini : « Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement comme les Français » (Ibid., 60).

---

<sup>466</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit, p.94.

<sup>467</sup> L. Moguérrou et E. Santelli, « Parcours scolaires réussis d'enfants d'immigrés issus de familles très nombreuses », Informations sociales, n° 173, 2012, p. 86.



Cette ethnicisation de l'expérience scolaire apparaît comme un sentiment de chute qui se traduit par l'échec scolaire et par conséquent une sensation de chute sociale. Cette situation conduit régulièrement au repli sur le groupe ethnique : « Ouais, ouais, pourquoi que t'es pas dernier avec nous ? Il t'a mis deuxième, toi, avec les Français, c'est parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux...Eh ben dis pourquoi t'es toujours avec les Français pendant la récré ? C'est pas vrai que tu marches jamais avec nous ?...Bon, allez, laissez-le tomber, fait Messaoui. On parle pas aux Gaouris, nous » (Ibid., 106). Cette réussite d'Azouz qui vaut bien la reconnaissance de son professeur, de ses parents et même du chaâba, implique également le ressentiment de ses cousins et amis chaâbis qui ne comprennent pas pourquoi il n'est pas comme eux. Ils désapprouvent les privilèges et le favoritisme de l'institution pour certains élèves alors qu'elle les exclue. Beaucoup de ces enfants n'ont plus confiance en eux-mêmes et cela entraîne l'indifférence. Kessas, qui établit un parallèle entre l'engagement des filles et des garçons à l'école, nous dévoile le parcours des garçons issus de l'immigration comme « munis d'une trop grande liberté, ils négligeaient totalement l'école. Une fois qu'ils savaient lire et compter, le monde était à eux. Le collègue c'était pour s'amuser, montrer force et bêtise. Ils s'y retrouvaient en groupe le plus souvent dans des classes spécialisées, où chacun d'eux s'ingéniait à être plus nul que son voisin » (BS., 56). Harchi, contraste cette attitude des jeunes « beurs » à l'école à celle qu'ils assument devant leur mère. Le jeune Ryeb se souvient qu'à ses dix ans, lui, qui n'avait jamais connu son père, éprouvait une grande affection pour sa mère : « Dans ses bras, je cessais d'être ce bagarreur relégué au piquet, exclu de l'école. Je devenais un garçon tendre, chérissant sa mère, la consolant sans répit » (AS., 78).

Ce rassemblement affinitaire, qui se définit autour de la différence et de l'échec, reprend, d'après Perroton (1998), un caractère hostile et assez dur et débouche fréquemment sur la confrontation directe avec l'enseignant et l'institution : « M. Grand parle à nouveau normalement, mais là-bas, dans le coin des bourricots, comme il dit, Messaoui et ses complices parlent en arabe à haute voix, sourient, s'agitent sur leurs chaises. C'est une rébellion caractérisée. Mais le maître demeure de marbre. Et moi, je n'existe plus, je ne l'écoute plus. J'ai peur des repréailles des cousins » (GC. 104). C'est ainsi que le fond stigmatisé se transforme en un outil déterminant dans la définition de soi.

Ces ouvrages véhiculent non seulement l'importance de l'institution scolaire dans l'imaginaire de ces auteurs mais aussi l'idée que l'identité décrétée devient une identité

revendiquée.<sup>468</sup> En faisant face à une sensation de dissolution, l'individu et plus concrètement le rassemblement cherche à s'opposer pour faire preuve d'exister. Celle-ci pourrait constituer la réalité des établissements de banlieue des grandes villes françaises. Cependant, les parcours des élèves et les conditions locales des institutions scolaires sont différents. Le rapport entre échec scolaire et repli identitaire n'est pas forcément automatique. Il y a aussi des conduites carrément inverses. L'emprunt de caractéristiques culturelles françaises et la réfutation des traits culturels originaires nous sont dévoilés également dans ces récits :

Elle s'amusa de son astuce et profita pleinement de cette distraction qui consistait à échanger des idées avec un garçon de son âge qui avait le grand mérite de considérer la femme comme son égale. D'ailleurs l'attitude des garçons du lycée était totalement différente de celle des frères et de ses cousins qu'elle jugeait rétrogrades et tyranniques.<sup>469</sup>

Ce phénomène de rejet des caractères traditionnels est plutôt signalé dans les récits féminins où les personnages principaux sont des femmes. Ces personnages, souvent adolescentes issues de l'immigration, sont associés à un taux de réussite scolaire supérieur à leurs homologues masculins bien que ceci ne soit pas une vérité définie. Pour Lorcerie (1999), l'effet sexe change selon les conditions sociales. Il faudrait considérer le sens que ces filles attribuent au parcours scolaire. Pour elles, la vie scolaire constitue un moyen de reconnaissance sociale et d'indemnisation étant donné les pratiques culturelles dont elles se voient victimes : « Elle doit être malade, pensait Malika, sinon comment expliquer cette si longue absence, elle qui aimait tellement l'école qui signifiait liberté volée » (BS. 97). Si on compare cette vision à celle de leurs homologues occidentales de « souche », on constatera que pour ces dernières, la réussite scolaire est bel et bien banalisée car elles se centrent davantage sur leur quotidienneté comprenant des rêves et des difficultés.

Pour Martinez et Costalat-Founeau (2005), la réussite scolaire des filles issues de l'immigration maghrébine pourrait se définir comme une « réussite confrontée » car l'aspect ethnique est privilégié. Ces adolescentes doivent envisager une situation paradoxale : réussir à l'école en respectant les traits fondamentaux de la culture d'origine, notamment ce qui concerne le statut de la femme. La réussite scolaire et professionnelle n'implique pas seulement la réalisation personnelle mais aussi l'opportunité de lutter dans

---

<sup>468</sup> M. Benadiba, « Difficultés et problèmes d'identité des enfants d'immigrés maghrébins en France », *Sud/Nord*, n° 14, p.110.

<sup>469</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 80.

la reconstruction de leur condition sociale : « Elle savait que ses études étaient son seul et unique moyen de voir un jour se profiler des horizons nouveaux » (BS., 200). Cette réussite peut aussi contribuer significativement à la transformation des stéréotypes et des réalités de leur contexte social. Lorsqu'une famille promeut une éducation flexible et ouverte sur son environnement, les probabilités de réussite scolaire sont majeures, ce qui n'était pas vraiment le cas de Malika. De toute façon, les représentations liées à la différenciation ethnique affectent considérablement les « rapports interethniques »<sup>470</sup> : « - Chaque année, à chaque fois qu'ils préparent une fête, on est écarté ! Ma parole, on croirait qu'elles se passent le mot...Elles me dégoûtent ces filles, me sortent des yeux ! Tu vois, toute notre vie, on sera rejeté, c'est à désespérer ! Toutes des salopes ! » (Ibid., 11). Dès l'incipit, Kessas nous fait partager le rejet dont ces filles maghrébines sont objet. Compte tenu du climat déchaîné de la rencontre interculturelle, les facteurs émotionnels peuvent s'avérer plus importants que les facteurs rationnels, ceci dit l'appropriation de connaissances.

Dans leurs travaux réalisés dans une école de San Francisco, Rosenthal et Jacobson, cités par Aïssou (1987), ont démontré que le désir ou non du professeur représente un facteur de réussite ou d'échec à travers ce qu'ils appellent « Effet Pygmalion »<sup>471</sup>. En réalité, le regard du maître constituait une prophétie qui se réalisait : « - Ne cherchez pas à vous défendre comme ça. La vérité, c'est que tu es un fainéant et que les fainéants comme toi ne font jamais rien dans la vie » (GC., 103). Ce maître d'école savait bien classer ses élèves. Ce manœuvre ne fait qu'accroître la disparité entre les étudiants de souche française et ceux issus de l'immigration. Compte tenu des habilités académiques d'Azouz, il lui demande de quitter sa place située aux derniers rangs de la salle à côté des autres chaâbis pour s'asseoir aux premiers rangs près du premier de la classe : « -À partir de demain, me suggère M. Grand, vous vous installerez à côté de Jean-Marc Laville » (Ibid., 90). Azouz délaisse ainsi non seulement spatialement mais emblématiquement ses amis chaâbis comme façon d'entrer dans ce monde d'aisance de ses copains français et de se détacher de cette représentation figée d'indigence et d'échec des gens de son milieu.

Ce professeur éprouvait même une certaine impossibilité d'arriver au seuil d'impartialité. Il y a dans sa pratique pédagogique un exercice évident de marginalisation

---

<sup>470</sup> J. Perroton, « Les ambiguïtés de l'ethnisation des relations scolaires, l'exemple des relations école-familles à travers la mise en place d'un dispositif de médiation », *VEI Enjeux*, n° 121, 2000, p. 140.

<sup>471</sup> A. Aïssou, *Les beurs, l'école et la France, op.cit.*, p. 180-181

des élèves académiquement faibles. Ces images négatives sont représentatives des différents acteurs. Car il ne s'agit pas de confronter des élèves victimes à des pratiques discriminantes et discrétionnaires des enseignants. Certains élèves se servent de cet argument « raciste » pour éviter l'engagement dans des activités d'apprentissage procurées par leurs enseignants. Moussaoui, par exemple, refuse d'ôter ses chaussettes et les montrer à M. Grand et à la classe entière comme preuve d'hygiène : « Vous êtes tous des racistes ! hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir ! » (Ibid., 103).

Une dimension ethnique est toujours présente dans l'expérience scolaire des jeunes issus de l'immigration.<sup>472</sup> Plusieurs études de type ethnographique, réalisées sur le racisme à l'école dans plusieurs collèges et lycées multiethniques français, parmi lesquelles celle de Perroton<sup>473</sup>, prouvent que les résultats scolaires des élèves restent inopérants quand on cherche à définir des réalités palpables, qu'il y a des pratiques de ségrégation dans la fabrication de classes dans différentes institutions éducatives et que les discours des enseignants sur les difficultés académiques des jeunes issus de l'immigration renvoient couramment aux particularités culturelles de ces derniers : « j'ai un devoir à rendre en éducation civique sur la notion de respect. C'est M. Weber qui nous l'a demandé. Ce prof, il est gentil mais j'aime pas trop qu'il me parle car j'ai l'impression de lui faire pitié et j'aime pas ça... Il se la joue prophète social. Il me dit que si j'ai besoin, je peux prendre rendez-vous avec lui... Tout ça pour se donner bonne conscience et raconter à ses potes dans un bar parisien branché comme c'est difficile d'enseigner en banlieue » (KKD. 26). Mais comment estimer cette neutralité de la part de l'enseignant ? Dans quelle mesure la particularité ethnique, religieuse, culturelle affecterait-elle la constitution des rapports scolaires, le parcours scolaire et identitaire des jeunes issus de l'immigration ?

Charef, qui situe le cadre d'action de son roman *La Maison d'Alexina* au début des années soixante, nous rapporte les difficultés de communication et par conséquent de socialisation du jeune Abou, arrivé en France depuis cinq mois, compte tenu son faible niveau linguistique : « Je ne savais pas leur parler, trouver les mots pour exprimer ce que je ressentais » (MA., 139). Le niveau de maîtrise de la langue française a été un facteur considéré pour donner une explication à ce phénomène d'échec. Zimmermann (1976)

---

<sup>472</sup> F. Lorcerie, « Scolarisation des enfants d'immigrés, état des lieux et état des questions en France », *op.cit.*, p. 44.

<sup>473</sup> J. Perroton, « Racisme et école », *Orientation scolaire et professionnelle*, (n° spécial : l'expérience scolaire), Juin, n° 2, Perroton, 1998, p. 271.

évoque l'ouverture de classes d'initiation, les cours de rattrapage à l'école primaire et les classes d'adaptation au niveau secondaire. L'intégration des enfants étrangers au milieu scolaire partait donc de l'acquisition rapide du français.

Ces classes de rattrapage ont provoqué nombre de débats entre sociologues, psychologues et pédagogues qui considéraient qu'il fallait examiner le problème sous un angle différent. Ils concevaient plutôt une éducation globale qui ne privilégie pas méthodiquement l'aspect linguistique. Deulofeu (1980) déclare qu'il n'y a pas de divergences importantes entre les performances linguistiques des enfants français et étrangers de même origine sociale. D'après lui, les formes fautives toujours attribuées à ces enfants correspondraient à des formes du langage non standard employé par des locuteurs adultes de souche française. Les classes de rattrapage ont donc souffert des modifications. Ce facteur linguistique a perdu sa valeur dans la nouvelle constitution des classes de rattrapage qui ont adopté une atmosphère semblable aux classes d'adaptation réservées jusque-là au niveau secondaire : « À longueur d'année se succédaient ainsi en classe de rattrapage des enfants d'alcooliques, de prostitués, d'immigrés et de parents divorcés. Tout élève qui posait son cartable chez Raffin souffrait du même mal que ceux qui se trouvaient déjà » (MA., 11). Charef nous fait partager à travers cette autofiction que le traumatisme de la guerre, les contraintes d'insertion linguistique et culturelle ne sont pas plus graves que d'autres tourments subis par une enfance meurtrie. Il souligne, par le biais du récit, cette habitude de l'école républicaine de vouloir toujours ségréguer la population scolaire alors qu'elle devrait développer des initiatives pédagogiques où priment la tolérance et le respect. Il nous dévoile la façon dont ces classes spéciales déchaînaient des risques de marginalisation : « Les voix moqueuses s'élevaient en chœur : Les barjots, au zoo ; les zinzins, chez Raffin ! Garçons et filles sifflaient, criaient dans notre direction, hilares, joyeux, pour se défouler » (Ibid., 22).

Au contraire d'Abou qui est né en Algérie et qui ne vit en France que depuis cinq mois, Azouz nous est raconté comme étant né en France, ce qui signifie qu'il est juridiquement français. Cependant il est objet de cette catégorisation d'étranger par les membres des institutions scolaires où il suit des études. Madame Valard lui a demandé « à quel âge j'étais arrivé d'Algérie, et alors là j'ai fait observer avec fierté que j'avais vu le jour à Lyon, dans le plus grand hôpital : Grache-Blache (Grange-Blanche), comme disent Emma et Abboué » (GC., 201). M. Loubon lui demande : « Vous êtes algérien ? » (Ibid.,

209). Il lutte constamment pour souligner sa double identité : sa francité devant la société française et son algérianité devant ses amis chaâbis qui l'accusent de vouloir trop ressembler aux Français : « t'es un Français. Ou plutôt t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français » (Ibid., 106). L'école exerce de même une fonction d'intégration ou acculturation : « Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si chez moi nous n'avons pas les mêmes moustaches » (GC., 62). En dehors de M. Loubon, ce professeur pied-noir attaché à ses souvenirs de l'Algérie, qui apprend à Azouz à reconsidérer ses racines, à les mettre en valeur, le positionnement de ces enseignants correspond notamment à la promotion des principes et des valeurs de l'École républicaine qui résulte « assimilationniste »<sup>474</sup> étant donné le manqué de reconnaissance de groupes ou de minorités. Dans leur pratique pédagogique, ces professeurs éprouvent de grandes difficultés à gérer l'hétérogénéité de la population scolaire et à reconnaître la diversité de parcours de chaque étudiant.

Dans *Beur's Story*, dont le cadre spatio-temporel est situé durant les années soixante dix, le lecteur est amené à identifier une évolution dans le positionnement des enseignants. Ces instituteurs, engagés dans une pratique plus « interculturelle »<sup>475</sup>, sont censés s'être sensibilisés aux problématiques des étudiants issus de l'immigration :

Est-ce que tu te rends compte que c'est bientôt le mois du ramadan ; j'ai hâte, ça va nous permettre de penser à autre chose ; à l'école on va organiser une quinzaine de l'immigration à cette occasion, et ainsi permettre aux autres de mieux nous connaître !...C'est moi et les filles du bahut qui l'avons proposé à notre prof de français, on va accrocher des poèmes, faire des sketches, même des danses de chez nous ! dit enthousiaste, Fatima.<sup>476</sup>

Cette évolution des problématiques scolaires et des approches pédagogiques obéit essentiellement aux transformations des modes d'inscription des populations issues de l'immigration dans la société française. Elle est sensée favoriser également l'entrée des jeunes issus de l'immigration sur le marché du travail. Compte tenu des parcours scolaires,

---

<sup>474</sup> O. Meunier, «Les approches interculturelles dans le système scolaire français : vers une ouverture de la forme scolaire à la pluralité culturelle ? *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie* [en ligne], 3, 2008, mis en ligne le 15 janvier 2008. <http://socio-logos.revues.org/1962>.

<sup>475</sup> Dans cette approche, l'exercice pédagogique tient compte du vécu des élèves, de la différence entre ceux-ci, des rencontres et échanges établis entre ces étudiants qui facilitent l'interconnaissance. Cf. O. Meunier, «Les approches interculturelles dans le système scolaire français : vers une ouverture de la forme scolaire à la pluralité culturelle ? *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie* [en ligne], 3, 2008, mis en ligne le 15 janvier 2008. <http://socio-logos.revues.org/1962>.

<sup>476</sup> F. Kessas, *Beur Story*, op.cit, p. 216.

l'école serait devenue le vecteur de l'intégration sur ce marché.<sup>477</sup> Pour tout jeune, peu importe son origine, le niveau de certification acquis constituerait l'outil fondamental sur un marché qui exige de plus en plus des niveaux supérieurs d'éducation. Cependant, Guène, de manière ironique, critique ce système où les enfants d'immigrés sont orientés dans des filières techniques: « ils m'ont trouvé une place à la dernière minute dans un lycée professionnel pas trop loin de la maison, en CAP coiffure. Hamoudi était très en colère quand je lui ai raconté » (KKD., 107). Djaïdani conteste également cet assemblage entre l'évolution sociologique et l'accès à l'emploi des jeunes issus de l'immigration. Il dépeint le système scolaire comme le point de départ d'une méthode d'éviction qui n'assure aucunement l'égalité de possibilités à tous les diplômés :

Gazouz a plus de diplômes en poche qu'un dealer n'a de petites coupures calées dans son froc. Il aurait aspiré à un autre débouché que celui d'être à 50/50 sur une affaire sans benef, mais comme il le dit lui même : «Al-Hamdoulillah. » sorti major de sa promotion, Gazouz aurait dû devenir ingénieur à l'Aérospatiale, et pas qu'au dire de sa maman. Ne pas reconnaître la matière grise de Gazouz en le décapitant de ses galons à la simple lecture de son nom à consonance arabe sur un CV achève de convaincre les armées de petits frères et les régiments de mères que rien ne sert de perdre du temps à faire des longues études car tout finira à la chaîne ou au pire dans un McDo de banlieue avec d'autres indigènes.<sup>478</sup>

Le système éducatif est remis en cause dans ce roman où Gazouz est cette figure symbolisant bon nombre de jeunes des quartiers, notamment ceux qui sont issus de l'immigration, qui ont réussi à faire des études mais dont l'insertion professionnelle apparaît située en dessous de leurs parcours scolaires et souvent contraints à occuper des emplois précaires sous un CDD offert par une boîte d'intérim. Ces déceptions se transforment en manque d'assurance et d'aspiration pour les plus jeunes compte tenu des répercussions.

Devant ces situations pénibles de ségrégation et d'échec scolaire et professionnel, les personnages réagissent différemment : Quelques-uns sont objet de révocation car ils ne parviennent pas à s'adapter au système. D'autres recourent à un raffermissement dans l'orientation identitaire : « Trico...vingt et un ans...porte sur lui le maillot de l'équipe d'Algérie. Bien qu'il n'y ait jamais mis les pieds, Trico parle l'arabe mieux qu'un débarqué » (V., 94). Quelques-uns s'identifient dans de faux exemples de réussite sociale : «Magueule...bien en chair et fort en muscles, il est haut de deux mètres moins dix, clean

---

<sup>477</sup> R. Silberman et I. Fournier, « Les secondes générations sur le marché du travail en France : une pénalité ethnique ancrée dans le temps » Contribution à la théorie de l'assimilation segmentée, *op.cit.*, p. 248.

<sup>478</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p. 30.

en Armani & Weston. Il est un modèle de réussite pour les jeunes en quête d'argent facile, un lobbying à lui tout seul...il envoie sa mother fucker voix de gangsta percuter l'écoute de Loudefi » (Ibid., 82). Certains ont tendance au repli sur la religion. Il est vrai que l'évolution familiale joue un rôle déterminant dans la structuration de l'identité mais l'expérience scolaire, la rencontre avec les camarades et les professeurs, le sens attribué aux différentes expériences familiales et scolaires et surtout le travail du jeune *beur* en termes d'identification, de positionnement identitaire contribuent significativement à son devenir social et psychologique.

### 3.2.4 Le racisme

Les phénomènes sociaux sont souvent difficiles de définir étant donné leur complexité. Un phénomène social comme le « racisme » peut présenter plusieurs variations, ce qui déprécie une définition exacte et valide du terme. Le sens que nous offre le CNTRL : « Attitude d'hostilité pouvant aller jusqu'à la violence, et mépris envers des individus appartenant à une race, à une ethnie différente généralement ressentie comme inférieure »<sup>479</sup> se voit limité car l'expression renvoie à une catégorie : la race, qui manque de réalité objective. Tout obéit à une construction imaginaire et surtout négative basée sur les craintes et les préjugés où le faciès différent favorise l'effet de vraisemblance de l'imagination du sujet raciste. Celui-ci, se sentant supérieur, s'inscrit et inscrit l'autre dans des catégories auxquels ils n'appartiennent pas. Le racisme participe donc de l'exclusion sociale entre groupes et aussi entre individus sans tenir compte de l'inscription d'un individu au groupe, ce qui éveille, par conséquent, un conflit d'identité.

Ce phénomène social est omniprésent dans cette mouvance littéraire qui saisit un référent historico-social propre des zones périurbaines françaises. Les héros et personnages fictifs des récits éprouvent un sentiment de récusation de la société. Ils se voient confrontés à une fragmentation culturelle et à la négation de leur image. Dans *Le Gone du Chaâba*, le narrateur nous fait partager cette sensation d'exclusion expérimentée notamment à l'école. Azouz ressent que sa maîtresse, Madame Valard, ne supporte pas les étrangers particulièrement les arabes de la classe. Elle apprend que le nouvel élève avait de très bons résultats académiques dans son ancienne école, selon l'attestation de Monsieur Grand,

---

<sup>479</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/racisme>



l'ancien maître d'Azouz. Elle rajoute des propos inadéquats, souvent sarcastiques, lorsqu'elle s'adresse à lui. Ainsi, lorsqu'elle remet les copies au élèves, elle lui jette : « - Azouz, dix-septième sur trente...C'est pas fameux pour un ancien petit génie » (GC., 193). Azouz ne parvient pas à comprendre pourquoi cette enseignante ne l'aime pas alors que lui, il est plutôt sage et fait tout pour se faire apprécier des professeurs : « Vous vous demandez pourquoi elle vous en veut : parce que vous êtes arabe ou parce que vous avez une tête qui ne lui revient pas ? » (Ibid. 208). De plus, son professeur Monsieur Loubon lui rappelle son statut d'étranger : « vous voyez : moi, je suis français et je suis né en Algérie, et vous, vous êtes né à Lyon mais vous êtes algérien ». (Ibid. 210). Cette affirmation est confuse pour le jeune Azouz qui comprend difficilement comment il peut bien être algérien alors qu'il n'a jamais mis les pieds en Algérie. Il se fait même traiter de « sauvage » par un de ses camarades de classe lorsque le jeune Azouz a expliqué que l'héritage ne se partageait pas chez les siens.

Le jeune Azouz se sent bloqué par cette image d'étranger qu'il représente aux yeux des autres. Il constate d'ailleurs que les derniers de la classe sont toujours les Arabes. L'échec de ses amis chaâbis, leur attitude et leur affrontement avec le maître lui permettent de se créer une idée figée et subjective des gens de sa communauté. Il présume également que l'attitude de certains copains de classe, eux, Français « de souche », leur réussite scolaire obéissent à leur supériorité culturelle. C'est la raison pour laquelle il décide de se rapprocher d'eux, de faire comme eux : « Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau...Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français ». (Ibid., 60). Ses amis chaâbis, persuadés qu'Azouz est un traître, ont décidé de se replier sur eux, sur leur communauté d'origine. Azouz, lui, il entame une intégration à la société qui suppose, presque toujours sans fondement, l'idée d'infériorité de sa culture d'origine. Cet objectif qu'il se trace comprend néanmoins la conservation de ses deux traits culturels d'origine liés aux traits de la culture dominante en définissant ainsi son identité hybride.

Cette expérience de rejet est aussi vécue en dehors de l'école. Au voisinage, par exemple, lui et ses amis chaâbis sont objet d'ostracisme lorsqu'ils cherchent à chasser, à coups de cailloux, les prostituées et leurs clients qui font leurs pratiques inappropriées tout près des baraques où ils habitent : « - Bande de p'tits bougnoules ! Vous croyez que je vais vous laisser faire les caïds dans notre pays ? » (Ibid., 54). Face à ce racisme verbal, les petits chaâbis répondent encore plus violemment en jetant des pierres. D'autre part, les

policiers qui sont venus au chaâba pour l'affaire des abattoirs clandestins ironisent face à l'incompréhension linguistique de cette population : « -Vous êtes tous les mêmes. Vous ne comprenez jamais le français devant les flics... Y a que pour leur intérêt qu'ils savent parler français » (Ibid., 123).

Cette thématique est sans doute l'un des sujets majeurs de ce récit. Dans un travail métافictionnel qui lui a pris plusieurs journées d'écriture, le jeune Azouz a choisi le racisme comme sujet de la rédaction libre demandée par Monsieur Loubon : « Le racisme. C'est du racisme qu'il fallait que je parle dans ma rédaction » (Ibid., 222). Il y raconte la vie d'un jeune arabe qui venait d'arriver à Lyon avec sa famille et qui se sent seul parmi tous ces camarades de classe. Il aura enfin la meilleure note de la classe grâce à ce travail qui expose sa vie. L'auteur nous montre donc, à travers les différents personnages, la difficulté pour un jeune enfant issu de l'immigration à devoir s'intégrer dans son propre pays et le positionnement des jeunes issus de l'immigration dans la collectivité mais aussi dans l'individualité face à cette besogne et surtout à la construction de leur avenir.

À travers ses différents personnages, notamment les deux héroïnes, Kessas nous expose ce même sentiment dans *Beur's Story*, un incontestable cri de détresse. Dès l'incipit, les deux filles se savent exclues d'une boum prévue par les filles de la classe. Cette injustice dure depuis l'école et paraît ne jamais s'arrêter : « Chaque année, à chaque fois qu'ils préparent une fête, on est écarté !... Tu vois, toute notre vie, on sera rejeté, c'est à désespérer ! » (BS., 11). Elles se sentent dépréciées à cause de leur faciès sans prendre en compte leurs qualités individuelles. Non seulement elles subissent une exclusion familiale mais aussi sociale. L'incompréhension de certains traits culturels provoque des actes de relégation : « Une fois même, la maîtresse avait renvoyé Fatima se laver les mains, et comme le henné ne partait pas, elle l'avait expédiée chez l'infirmière comme une pestiférée » (Ibid., 163). Le sentiment de racisme vécu quotidiennement par ces personnages est presque indéfinissable. Il faut le vivre pour pouvoir en parler car il se ressent tout simplement. En tout cas, il rend triste nos personnages et bannit toute sensation de gaieté.

Ces jeunes d'origine nord-africaine sont exposés par Kessas comme la cible de maints problèmes. Si le quartier où habite la famille Azouik est reconnu comme un quartier sensible car il y a beaucoup de malfaiteurs et des voleurs, l'amalgame facile entre maghrébin et voyou est quotidiennement opérée par les forces de l'ordre. Ainsi, lors d'un

acte de vol ou de vandalisme, le premier accusé est généralement un jeune d'origine arabe. Les policiers viennent chercher Abdel, le frère de Malika car ils le croient suspect du vol de la bijouterie Flash-Bague. Ils ne font preuve d'aucun respect pour cette famille d'immigrés car ils pénètrent dans le couloir sans demander l'autorisation et devant l'incompréhension de Monsieur Azouik, ils rétorquent : « – Oh hé, tu comprends pas le français pépère va chercher ton fils, ou c'est moi, moi qui le sors du lit avec un coup de pied au cul ! » (Ibid., 145). Abdel qui ne comprend point cette situation aussi désagréable, demande: « –Une bijouterie ? Mais qu'est-ce que j'irais faire dans une bijouterie ? – Oué, on se le demanderait, surtout avec ta gueule ! lui rétorqua le policier bonasse avec un large sourire. Allez, suis-nous et ne fais pas d'histoires ! » (Ibid., 147). Pour plusieurs inspecteurs, commissaires, agents de police, cette peau basanée, ce faciès, ces traits physiques sont des caractéristiques qui s'associent souvent à des délinquants.

À l'instar de Begag et de Kessas, Charef, dans *La Maison d'Alexina*, nous présente un écrit plein de sincérité truffé de références à cette blessure sociale qu'est le racisme. Dans ce récit, ce sentiment d'exclusion ne se centre pas seulement sur la différence raciale et culturelle mais s'étend à toute une enfance meurtrie comprenant une sphère sociale et plusieurs origines culturelles<sup>480</sup>. L'incipit nous dévoile la classe de Monsieur Raffin isolant « des enfants d'alcooliques, de prostituées, d'immigrés, ou de parents divorcés » (MA., 11). Cette classe de rattrapage accueillait ces enfants dont le point commun était le silence, une difficulté à faire sortir les mots tellement leur souffrance était profonde. Pour Abou, jeune enfant qui venait d'arriver dans l'Hexagone, le faible niveau de la langue française, la méconnaissance des codes culturels du pays d'accueil et surtout l'horreur de la guerre sont les caractères qui enveloppent son mutisme.

Basée essentiellement sur leurs expériences de vie difficiles, l'institution scolaire a constitué ces classes qui favorisaient très peu l'interaction des cinq écoliers. Ils ont été objet d'humiliations et moqueries de la part des autres écoliers appartenant à des classes conventionnelles : « Ohé, les singes » ou encore « Les barjots, au zoo ; les zinzins, chez Raffin » (Ibid., 22). Ces insultes et grimaces adressés aux élèves de Monsieur Raffin, lui

---

<sup>480</sup> « Charef est l'un des rares auteurs à parvenir à s'élever au dessus des lignes provoquées par la Guerre d'Algérie, à prendre en compte les souffrances de toutes les parties en souffrance et finalement, à suggérer une forme de réconciliation entre la France et l'Algérie contemporaines » cf. Hélène Jaccomard, « Éclats et quarts de mémoires : La guerre d'indépendance algérienne dans l'œuvre écrite de Mehdi Charef », *Nottingham French Studies*, vol 48, N° 1, Spring 2009, p. 97.

alcoolique et asocial, les réduisait à un sentiment d'infériorité, de faiblesse et surtout de honte car ils encaissent ces offenses et cela leur est toujours douloureux. Ils étaient même contraints à manger dans la salle de maîtres et non pas dans la cantine avec tous les autres élèves car la mixité était impossible. Les injures y devenaient des bouts de repas à l'égard de ces cinq petits écoliers.

Ces enfants, qui se réfugient dans leurs rêves, sont dépressifs. Le narrateur nous avertit que même Monsieur Raffin « avait honte de nous » (Ibid., 22). Ils ont dû subir la violence des parents (Ibid., 57 et 115) et celle des enseignants (Ibid., 45). Ces expressions d'exclusion s'étendent même dans les rues où on reconnaît Monique comme « la gamine du couple qui pue l'éther » (Ibid., 70). C'est bien grâce au travail psychopédagogique de la maîtresse Alexina caractérisé par sa patience et sa capacité d'écoute que ces cinq jeunes écoliers ont pu exorciser leurs maux et reprendre confiance en eux-mêmes.

Le récit de Faïza Guène ; *Kiffe kiffe demain*, comprend aussi nombreuses références au racisme. Il faut d'abord souligner que ce roman est avant tout une fiction est non pas une autobiographie ou un roman autobiographique comme ceux produits par beaucoup de ses prédécesseurs. Si l'ouvrage de Kessas, *Beur's Story*, porte essentiellement sur les adversités culturelles que ces jeunes filles d'origine maghrébine doivent affronter<sup>481</sup>, le texte de Guène n'aborde pas cet entre-deux ou clivage entre ces deux cultures qui s'opposent l'une à l'autre, et qui constitue l'image centrale des écrits de ses prédécesseurs<sup>482</sup>. Son personnage Doria, fillette de quinze ans ne vit pas ce conflit identitaire car elle nous est exposée comme une jeune femme possédant des traits culturels mélangés : français, arabes mais aussi américains car elle est très influencée par toutes les séries qu'elle suit à la télévision. La narratrice paraît plutôt souligner, à travers le texte, son affection à sa cité et ses voisins, malgré les grands problèmes qui s'y développent. Elle tient à nous communiquer cette difficulté de certains Français « de souche » de considérer ces individus issus de l'immigration comme Français d'où le sentiment d'exclusion ressenti par les habitants de ces quartiers périurbains.

---

<sup>481</sup> À l'instar de ses homologues écrivains féminins tels que Farida Belghoul, Sakinna Boukhedenna, Soraya Nini, Leïla Houari, Soraya Nini, Kessas nous dépeint un univers où les jeunes filles franco-maghrébines ou belgo-maghrébines sont tiraillées entre la culture familiale et la société dominante. Sur elles, repose l'honneur de la famille et les habitudes héritées du pays d'origine mais ces traditions s'opposent aux codes culturels d'Occident.

<sup>482</sup> Faïza Guène pourrait bien être considérée une « beurette » puisqu'elle est fille de deux immigrés algériens et parce qu'elle aborde presque les mêmes sujets des écrivains féminins qui ont publié durant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix et qui ont situé le cadre spatio-temporel des écrits pendant les années soixante et soixante-dix. Mais elle appartient chronologiquement à une autre période car elle est née en 1985. Le cadre de ses romans renvoie à la fin du vingtième siècle et surtout à ces premières années du vingt-et-unième siècle.

Tout au long de l'ouvrage, la narratrice nous expose des concepts clichés comme le nom attribué à sa mère dans son travail au Formule 1 de Bagnolet. On l'appelle la Fatma et « on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres » (KKD., 14). Cet acte raciste est mal vécu par Yasmina qui se sent jugée par son origine et son faciès et non pas par ses qualités personnelles. Hamoudi, le meilleur ami de Doria, qui habite, lui aussi, dans la Cité du Paradis, éprouve une situation aussi désagréable. Il a été renvoyé du travail de vigile dans un entrepôt car on l'a accusé d'avoir volé six mille euros de matériel. Même s'il a juré de ne pas être l'auteur de ce vol car il tenait à son poste, personne ne l'a cru sauf Doria : « Je m'en fous, j'suis propre, j'ai rien à me reprocher, j'ai bien fait mon boulot et je me suis pas endormi une seule fois ! Le seul truc qu'ils peuvent me reprocher, c'est cette sale gueule... » (Ibid., 121). Il se fait même traiter de « p'tit con », de « déchet » (Ibid., 28), par les agents de police lorsqu'ils le fouillent dans le hall.

La cité du Paradis est séparée de la zone pavillonnaire Rousseau, où habitent des familles d'origine française, par « des grillages immenses ...et un mur de pierre tout le long. Pire que la ligne Maginot ou le mur de Berlin » (Ibid., 90). Cette indication géographique nuit énormément à la mixité socioculturelle des habitants et peut, par contre, participer de nombre de stéréotypes que les gens peuvent se créer des gens qui vivent de l'autre côté. Cependant cet écrit montre bien comment l'interaction entre individus de ces deux contextes est toujours possible et même enrichissante. Jacqueline la formatrice de Yasmina est devenue même une copine: « Jacqueline, elle s'intéresse à des tas de trucs, elle pose des questions à Maman sur la religion, la culture marocaine et plein d'autres trucs comme ça...C'est pour savoir si ce qu'ils disent à la télé c'est vrai quoi... » (Ibid., 151). Il est indéniable que les médias ont tendance à déformer, à surcharger la représentation de ces cités et de leur culture.

Tout comme Fatima, dans *Beur's Story*, qui a subi une situation de rejet à cause du henné, Doria, remémore une expérience semblable quand elle était plus jeune et s'est vue refusée de participer à un jeu avec d'autres enfants. Sa mère lui avait mis du henné sur la main droite pour fêter l'aïd mais « ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale » (Ibid., 90).

Puisqu'il n'y avait plus assez de places dans le lycée, on a attribué une place, à la dernière minute, dans un lycée professionnel près de la maison pour un CAP coiffure. Ceci dit, ce n'est pas Doria qui a choisi mais c'est l'administration, sous-estimant les capacités

intellectuelles de la jeune fille, qui l'a fait pour elle. Cette situation a énervé son ami Hamoudi qui a promis de porter plainte.

Le mariage mixte est une situation mal acceptée par les familles des fiancés dans le récit. Lila, d'origine algérienne a épousé un jeune breton. La famille de Lila s'opposait à ce mariage car ils craignaient la négligence des traditions et de leur religion. La famille du fiancé avait du mal avec le « bronzage » (Ibid., 128). Raison pour laquelle, le père du marié a préparé beaucoup de porc et a raconté plusieurs blagues sur la religion dans cette fête de noces.

À travers Doria et d'autres personnages, le texte conteste beaucoup de fausses idées et représentations que les gens se font de la banlieue et de ses habitants à cause des images offertes par les médias. Tout comme Guène, Djaïdani, dans *Viscéral*, nous expose ce thème du racisme qui est toujours pénible. À l'instar de *Kiffe kiffe demain*, *Viscéral* est truffé de références à ce sentiment d'ostracisme vécu par les franco-maghrébins. Certaines analepses évoquent un passé douloureux dont Lies ne parvient pas à se défaire :

- Un jour, j'étais avec mon père dans les champs, il voulait qu'on ramasse des noix, c'était l'automne. L'arbre était abandonné, on ne faisait de mal à personne. Soudain, une voiture s'est arrêtée en freinant à la Starsky et Hutch, on a cru que c'étaient les flics. Deux types cagoulés, armés d'une batte de base-ball et d'un manche de pioche, ont foncé sur nous. Ils nous ont traités de sales bougnoules, on craché sur le visage de mon père. Puis ont commencé à taper. Mon père s'est recroquevillé sur moi pour me protéger, j'ai entendu ses os se briser dans une langue inconnue mais inoubliable. Ses larmes ont fait mûrir en moi des fruits amers. J'ai voulu boxer pour me venger mais maintenant que je suis champion, il va falloir que j'apprenne à pardonner...<sup>483</sup>

Dans cette confession à Monsieur Mendoza, son ancien entraîneur, Lies revit des moments difficiles caractérisés par le malheur et l'humiliation. Tout cela lui répugne mais il est conscient qu'il doit passer page s'il veut s'en sortir. C'est bien ce sport qui lui a rendu audacieux, sage et « respecté par une France qui, il n'y a pas si longtemps, s'empressait de renifler si sa paume sentait le gasoil d'un cocktail Molotov » (V., 37). Djaïdani nous dépeint ainsi un jeune homme qui souhaite qu' « on cesse de traiter comme des chiens ceux qui n'ont que les crocs pour s'exprimer » (Ibid., 37). Il adhère par là, le discours véhiculé par le collectif *Qui fait la France ?* dont il ne fait conventionnellement pas partie.

---

<sup>483</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p.24.

Le narrateur nous présente Gazouz, le collègue de Lies, âgé de 25 ans qui a été loin dans ses études de Génie et possédant plusieurs diplômes mais qui a du mal à trouver un emploi qui lui corresponde. L'auteur ironise sur le système sélectif effectué dans l'Hexagone qui réduit amplement les possibilités de ceux qui ont un « nom à consonance arabe sur un CV » (V., 30). Djaïdani suggère, par là, que tous ces individus, nés en France, étant aussi Français que les autres mais ayant un nom de famille qui renvoie à d'autres horizons culturels sont perçus comme moins Français. Le discours public et politique se centre davantage sur l'intégration de ces gens et non pas sur les multiples formes de discrimination que cette population rencontre sur le marché du travail.

Devant cette situation, les plus jeunes sont de moins en moins motivés à pénétrer le monde de l'éducation parce que « rien ne sert de perdre du temps à faire de longues études car tout finira à la chaîne ou au pire dans un McDo de banlieue avec d'autres indigènes » (Ibid., 30). Djaïdani nous rappelle l'évolution de modes de vie au sein des foyers notamment les attitudes des ces jeunes gens face à leurs parents et à la société. Si Begag, Charef, Kessas insistent, dans leurs récits, sur la dévotion et le respect des parents, Djaïdani nous dépeint ces jeunes qui n'ont plus aucune considération pour leurs ascendants et qui « sont devenus ce qu'on attendait d'eux, des baltringues instrumentalisés par les médias, les politiques, les arts et les religions » (Ibid., 55). Il nous expose ces jeunes comme des individus anarchistes dégoûtés du système, « insensibles à la douleur, à la solitude, sans larmes, avec une carapace si épaisse qu'on nous insulte pire que les chiens » (Ibid., 149).

C'est justement cette image de voyous, de malfaiteurs, promue par les médias que les cinéastes cherchent à représenter dans leurs productions portant sur la banlieue et ses habitants. Lies refuse catégoriquement le rôle de Mohamed, un dealer de la cité que Nanou lui propose :

- Là, vous me proposez un dealer en haut de l'affiche, demain un rôle d'islamiste terroriste et après un lascar qui tapine... c'est ça votre cinéma ? Vous, les gens du show-biz, vous ne vous rendez pas compte des conséquences de vos histoires, vous nivelez par le bas. Vous ne montrez de nous que du cliché, respectez-nous, donnez de nous une image plus positive, vous êtes des artistes pas de lepenistes.<sup>484</sup>

---

<sup>484</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p. 105.

Ce discours, auquel Nanou n'adhère pas, permet à Lies de soutenir sa communauté. Djäïdani ne cherche aucunement à cacher une réalité indéniable qu'il représente à travers son ouvrage sur la banlieue mais tout comme Guène et le collectif de *Qui fait la France ?*, il revendique des manifestations culturelles, artistiques, sportives, affectives qui se développent parallèlement dans ce tissu périurbain. Il contre ainsi ces préjugés et images préconçues que l'on se fait de la banlieue surtout après les émeutes de 2005 à Clichy-sous-Bois. Ce passage délicat a suscité nombreux débats médiatisés sur l'identité en France où certains intellectuels, notamment sociologues et anthropologues, sont tombés dans le piège de relier machinalement la banlieue et la délinquance. Djaïdani ne vise surtout pas à justifier la violence qui se développe dans ces espaces périphériques mais son intérêt est celui de signaler les causes de ce fléau à travers sa plume.

Harchi, dans *L'Ampleur du saccage*, fait aussi allusion à ce sentiment d'hostilité envers la population franco-maghrébine. Après avoir abandonné Si Larbi et Arezki dans ce bidonville de Marseille et après s'être intégré par le biais des études et du travail, Riddah a compris que le bonheur des autres lui résultait toxique : « je ne supportais que la présence des malheureux, des écorchés vifs, des coupables, des bourreaux aussi » (AS., 50). Tout comme Kessas et Guène, Harchi signale cette mixité taboue, mal vue par les parents. Ainsi, la mère de Ryeb a du mal à comprendre ce désir de son fils de fréquenter des jeunes filles françaises : « - Tu es mon fils, je veux savoir qui tu fréquentes ! Elle n'est même pas une algérienne ! » (Ibid., 62).

Riddah se souvient de son arrivée au Port de Marseille et de toutes les difficultés rencontrées pour pouvoir mener une vie en France. Il n'avait que vingt ans et devait s'occuper de Si Larbi et du petit Arezki qui venait d'être né. Il a rejoint ce groupe de demandeurs d'emploi pour travailler dans la construction de voix ferrées. Ils faisaient tous la queue pour un bout de papier qui les identifierait, À son tour, Riddah expérimente une situation très désagréable devant le contremaître français : « J'ai feint de tousser et d'un bond en arrière, il s'est éloigné de moi. J'ai ramassé le ticket tombé au sol et j'ai suivi les autres vers le fond du bus » (Ibid., 95).

Dans une de ses analepses, Si Larbi se souvient également des péripéties qu'il a dû affronter après l'abandon de Riddah. Il devait s'occuper de ce bébé – Arezki –, de le nourrir, de s'en sortir tout simplement. Mais il était persuadé qu'il pourrait mener une autre vie que celle de ses compatriotes algériens et d'autres maghrébins qui travaillaient



dans les chantiers : « À mes yeux, les chantiers n'étaient que des cimetières peuplés de morts en habit de travail, traînant leur carcasse d'un point à l'autre, continuellement fatigués, sales, fumant et urinant en rond » (ibid., 100).

Le racisme fait partie intégrante de la quotidienneté des franco-maghrébins. Ils ne se sentent pas Français, ils sont Français tout simplement mais ils sont contraints de le démontrer assez souvent. Ce sentiment est amèrement vécu et obéit généralement à l'incompréhension. Le changement d'une immigration de main-d'œuvre temporaire à une immigration d'établissement définitif a coïncidé avec la montée du chômage aux années soixante-dix et quatre-vingt. Cette situation liée à un sentiment d'incertitude a déchaîné des réactions d'hostilité vis-à-vis de l'immigration notamment dans les milieux populaires<sup>485</sup>. La reproduction et énonciation de pensées xénophobes et d'attitudes racistes à l'encontre des étrangers ont poussé à l'ethnisation du discours public sur l'immigration. Les immigrés avec leurs descendants, particulièrement les maghrébins et les subsahariens, qui appartenaient aux milieux sociaux les plus défavorisés sont devenus la cible de tels propos. En effet, les médias et quelques intellectuels, souhaitant maintenir les conceptions de sécurité de l'organisation sociale, n'ont pas reconnu qu'il s'agissait des victimes des injustices sociales et des inégalités économiques. Compte tenu de ces obstacles d'ordre socio-économique, une stratégie d'ethnisation des rapports sociaux a délégitimé celle de rapport de classe, ce qui a provoqué la croissance de clichés et des préjugés.<sup>486</sup>

Dans ce cadre d'ethnisation des cités, de plus en plus de gens expriment un mécontentement vis-à-vis des étrangers et leurs descendants. Ils pensent que le pays vit une sorte de colonisation à l'envers car ils voient leurs quartiers et leurs villes pratiquement envahis. L'idée d'utilité aussi bien démographique qu'économique d'une population immigrée, ressentie autrefois, s'est transformée par des allocutions focalisées sur la question de l'identité nationale.<sup>487</sup>

Ces français « de souche », qui s'engagent dans les discours des partis populistes, estiment être menacés dans leur identité. Ils se considèrent alors victimes d'une sorte de racisme « antifrçais ». De même, des groupes de jeunes issus de l'immigration

---

<sup>485</sup> Ce sentiment de répulsion à l'égard des étrangers obéit à une peur d'avoir perdu des privilèges ou tout simplement la sensation de les voir diminués, une peur de l'autre, jugé d'être venu jouir de notre part du gâteau. Ces réactions irréfléchies qui se centrent généralement sur l'ordre existentiel n'ont aucun fondement. C'est pour cela d'ailleurs qu'on retrouve beaucoup de racisme chez les ouvriers et les gens avec peu d'instruction.

<sup>486</sup> G. Noiriél, *À quoi sert l'identité 'nationale'*, Agone, 2007, p. 60.

<sup>487</sup> G. Noiriél, *À quoi sert l'identité 'nationale'*, op.cit., p. 64.

assez solidement composés s'établissent compte tenu de leur spécificité. Certaines études sociologiques ont révélé que cette sensation collective d'humiliation, liée à des phénomènes sociaux comme le chômage et le harcèlement policier, ont poussé à la montée de la violence. En effet, ces jeunes tendent à recourir à la violence physique comme seul moyen de défendre leur dignité lorsque la société ne leur laisse aucune possibilité de répondre au sentiment qu'on les traîne dans la boue. L'idée développée par Lapeyronnie (1993) reste toujours valable pour la réalité actuelle. Il soutient que le problème ne repose pas sur l'intégration des immigrés et de leurs enfants mais sur des groupes ethnifiés, hétéro-racisés qui se confrontent quotidiennement dans des multiples formes de discrimination.

L'ethnisation des relations sociales est donc liée à un détournement communautariste. Cette idée de communautarisme<sup>488</sup>, d'ailleurs assez sournoise, résulte très péjorative. Ces manifestations de fragmentation urbaine et de ghettoïsation obéissent-elles vraiment à une poussée communautariste ? Comment pourrait-on alors expliquer ces souhaits de quitter ces cités s'il y avait ces pôles d'attraction communautaires ?

[...] si communautarisme il y a, c'est éventuellement un communautarisme d'attente, de réaction à la ségrégation, et non une construction sécessionniste. Outre que cette hypothèse tend à reporter la charge de la ségrégation sur ses victimes, à substituer aux mécanismes de la relégation un soupçon de séparatisme inavoué, elle rend tout simplement mal compte de la réalité.<sup>489</sup>

Les populations issues de l'immigration maghrébine et subsaharienne sont perçues comme un « fléau » social. Cependant, elles sont très hétérogènes et une grande variété de parcours des jeunes appartenant à cette communauté est remarquable. Ces jeunes issus de l'immigration, notamment maghrébine, se retrouvent face à divers mécanismes d'exclusion et de racisme commun. Les idées de destinée et de réplique sont donc substituées par des idées de mobilisation et de dynamiques personnelles. En réponse à ces propos et manifestations d'ostracisme et d'exclusion, ces auteurs mettent en scène un sentiment d'accompagnement, de support très solide qui permet que nos héros veuillent surgir malgré les obstructions.

---

<sup>488</sup> P. S. Foner, *Les panthères noires parlent*, trad. De l'américain par S. Poznanski (éd. anglaise 1970), F. Maspero, 1971, p. 37.

<sup>489</sup> E. Maurin, *Le ghetto français : enquête sur le séparatisme social*, op.cit., p. 18.

### 3.2.5 L'amitié

Ce thème est significatif dans les ouvrages étudiés. Cette perception définie par le Larousse comme : « sentiment d'affection entre deux personnes ; attachement, sympathie qu'une personne témoigne à une autre »<sup>490</sup> est éprouvée par nos héros tout au long des romans. Ces personnages se livrent solidement à des sentiments qui les unissent à quelqu'un ou même à un groupe où ils se voient interprétés. En dehors d'Abou, dans *La Maison d'Alexina*, qui éprouve un sentiment d'amitié pour ses copains de sa classe de rattrapage issus de diverses origines avec qui il partage tous les jours, nos autres héros s'investissent dans un sentiment semblable mais pratiquement communautaire.

Azouz établit des liens d'amitié très étroits avec ses homologues chaâbis notamment avec ses cousins Hacène et Rabah. Ils sont très différents mais savent partager de moments de complicité. D'ailleurs, lorsque la famille Begag s'installe dans son nouvel appartement, le jeune Azouz regrette ces moments d'évasion avec ses cousins dans cette forêt qui entourait le chaâba. Il parvient à construire d'autres liens d'amitié grâce à son cousin Ali qui lui présente Babar et Kamel avec qui il sympathise et qui lui font découvrir un monde urbain avec tous les défis que cela comporte.

Kessas ne nous dévoile pas une seule héroïne mais deux – Farida et Malika –, toutes les deux différentes mais complémentaires. Si Malika est plutôt sage, Farida est folle. Elles se comprennent bien car elles vivent presque le même malheur au sein des familles et une sensation de solitude. Les deux semblent avoir la même destinée même si les chemins peuvent s'avérer différents. Farida est rebelle, elle finit par se suicider car elle dégoûtée de cette vie sans sens. Malika tente de survivre mais a du mal à supporter la perte de son amie.

Ce sentiment est averti également dans *Kiffe kiffe demain*. Les liens d'amitié entre Yasmina et Zohra sont tellement étroits que la petite Doria s'est habituée à traiter cette amie de sa mère comme Tante Zohra. De même, Doria éprouve un sentiment d'amitié, d'affection à l'égard de son voisin Hamoudi, au point qu'elle se sent reconnue, appréciée lorsqu'elle partage ces petits moments d'harmonie avec lui.

---

<sup>490</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/amiti%C3%A9/2916?q=amiti%C3%A9#2912>

Dans *Viscéral*, nous retrouvons de même un sentiment d'amitié, presque fraternité entre certains personnages. Les liens les plus avérés sont ceux établis entre Teddy et Samir. Que serait l'un sans l'autre ? Ils ont compris qu'ils sont d'origines différentes car Teddy est d'origine juive et Samir d'origine algérienne, arabe précisément. Mais ce n'est pas une Intifada qui se développera entre eux. Un attachement pareil existe entre Gazouz et Lies. Ils sont non seulement collègues et associés mais aussi les meilleurs amis. Ils s'aiment beaucoup et font très confiance l'un à l'autre. Ils sont toujours prêts à s'aider et s'appuyer quand il le faudra.

Le thème du racisme est sans doute un thème-pivot de *L'Ampleur du Saccage*. Les liens d'amitié qui se sont établis entre Si Larbi et Riddah et entre Arezki et Ryeb sont certains. L'amitié entre ces derniers, qui commence par le soupçon : « - Qui me dit que tu ne vas pas me dénoncer à la police ? » (AS., 30), se bâtit au fil des jours et des incidents. Ne comprenant pas pourquoi son chef avait aidé le prisonnier à s'enfuir, Ryeb a eu pitié de cet individu maigre presque fragile :

[...] j'ai eu le sentiment, si fou soit-il, de me reconnaître en ce garçon prétendument dangereux comme si dans des régions reculées de nos vies respectives, au-delà même des personnes que nous étions, nous avions partagés quelque chose (j'ignore quoi) de très fort. Et je n'ai rien voulu faire d'autre que me lever calmement et marcher vers lui, couvrir ses épaules de ma veste et très vite le mettre à l'abri.<sup>491</sup>

Arezki ne fait pas très confiance à ce gardien qu'il ne connaît pas et qui peut le dénoncer. Mais il n'a aucun lieu où aller et se trouve contraint d'accepter l'hospitalité de cet inconnu. Il ne veut pas retourner en prison et les gendarmes seront sûrement tout près de son immeuble afin de le remettre en prison. Ils sont entrepris ensemble le voyage à Alger afin d'accomplir la dernière volonté de la mère de Ryeb. Ce voyage qui les unira, permettrait aussi à Arezki d'échapper à la police en France. Ils ne comptent en fin de compte que sur l'amitié de l'autre. Une situation similaire est vécue entre Si Larbi et Riddah. Si Larbi se souvient de son enfance en Algérie où il était un « enfant nomade des rues d'Alger, délaissé par une mère aux multiples clients, je n'avais qu'un seul ami et c'était lui, Riddah, petit orphelin débrouillard dont je me sentais proche » (Ibid., 37).

Ce sentiment d'amitié est même annoncé par le narrateur comme une liaison d'amour homosexuel : « Nous formions un couple hors du temps » (Ibid., 37). Cette

---

<sup>491</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit., p. 30.

affectivité est expliquée par Riddah comme seule réponse à un univers où un jeune sans ressources est défendu de toute manifestation de sa sexualité : « Nous vivions au cœur d'un système arabe où l'érotisme et la violence étaient les deux alibis d'une époque fondamentalement privée d'amour et qui trouvait dans l'échauffement sexuel une forme de compensation à son incurable sécheresse » (Ibid., 52). Ils sont partis ensemble à Alger afin de chercher Arezki. Riddah s'était juré de ne plus jamais remettre ses pieds en Algérie et le voilà stupéfait : « La folie ou la mort peut-être m'auraient poussé à revenir mais rien d'autre. Je n'avais pas pensé à l'amitié » (Ibid., 89). Plusieurs analepses nous permettent de comprendre leur vie commune à Alger, puis à Marseille lorsqu'ils ont quitté l'Algérie en plein début de guerre, leurs difficultés dans cette vie presque conjugale dans un bidonville de Marseille durant cinq ans, le départ de Riddah qui a abandonné Si Larbi et le petit Arezki car il voulait mener une autre vie. Comme une tragédie grecque Si Larbi s'est écroulé par terre, il a poussé des cris qui venaient de ses entrailles. Arezki l'a tué et Riddah pleure « son ami et son amour qu'il venait alors de perdre » (AS., 115).

Ce n'est que dans ce roman de Harchi que le lecteur parvient à identifier de manière explicite ce sentiment éprouvé par les différents personnages. Ces cinq thèmes résultent, croyons-nous, les plus avertis et communs des six ouvrages étudiés. Or, il est intéressant d'étudier et de caractériser la langue employée dans les textes, ceci dit, la façon dont ces auteurs parlent de ces thématiques dans leurs écrits.



## 4 Caractérisation du discours

Ce qu'on appelle ironie en littérature correspond d'habitude à ce qu'on appelle douleur, malheur et mésentente dans la vie réelle.<sup>492</sup>

La langue est un facteur déterminant dans l'intégration d'un individu à une société d'accueil. Les immigrés maghrébins arrivés sur le territoire français durant les années cinquante et soixante et certains migrants arrivés plus tardivement – pendant les années soixante-dix et quatre-vingt – n'avaient pas comme critère d'admission aux postes offerts la maîtrise du Français. Préoccupés davantage de leur survie, ils ont peu investi dans l'apprentissage de la langue du pays d'accueil<sup>493</sup>. La maîtrise de cette langue n'était pas une condition nécessaire à leur intégration. Au travail, la connaissance de quelques expressions et formules en langue française, qu'ils ont apprises sur le tas, suffisait pour répondre aux exigences des hiérarchies. Or dans leurs foyers et dans leurs espaces communautaires, ils ne retrouvaient plus ces barrières linguistiques et culturelles et ils pouvaient donc parler leur langue maternelle.

Durant les années quatre-vingt-dix, la langue était au centre des débats sur les politiques d'immigration et d'intégration. La France a adopté des stratégies communes à tous les états européens qui ont débouché sur un Contrat d'Accueil et d'Intégration (CAI)<sup>494</sup> comprenant un cours d'apprentissage de la langue du pays. Celui-ci avait un caractère gratuit mais obligatoire. Il comprenait donc des sanctions pour ceux qui abandonnaient leur formation. La motivation pour l'apprentissage et l'usage de la langue était comprise comme une décision de s'intégrer. C'est ainsi que la langue est devenue un des critères d'admission pour avoir accès à un titre de séjour.

---

<sup>492</sup> J. Coe, *Une touche d'amour* (trad. Jean Pavans), Paris, Gallimard, coll. Folio, 2002, p. 216.

<sup>493</sup> La plupart de ces immigrés sont venus en France pour travailler dans les usines et dans la construction compte tenu la pénurie de main-d'œuvre qu'il y avait dans l'Hexagone pendant les Trente Glorieuses. Beaucoup d'entre eux ne savaient ni lire ni écrire dans leur langue maternelle. Ce n'est qu'au début des années soixante-dix, c'est-à-dire, plus de dix ans après l'appel massif de main-d'œuvre étrangère, notamment maghrébine, que les entreprises, se sont intéressées à la formation en langue française des ouvriers et des nouveaux immigrés afin d'établir de meilleures conditions de communication entre patrons et employés. Les syndicats ont joué un rôle essentiel dans cette besogne. De plus, les organisations caritatives ont-elles aussi participé de cette affaire.

<sup>494</sup> L'intégration linguistique s'est institutionnalisée en octobre 2004 grâce à la mise en place du *Contrat d'accueil et d'intégration*. L'État s'engage, à travers ce contrat, à fournir de l'information sur la vie en France, une formation civique, un accompagnement social si nécessaire et une formation linguistique allant de 200 à 500 heures pour les primo-arrivants. Ceux-ci ont droit à une attestation à la fin de chaque formation. Quant à la maîtrise de la langue, l'immigré devait passer, à la fin de la formation, une Attestation Ministérielle de Compétence Linguistique (AMCL). Celle-ci a été remplacée en 2006 par le DILF (Diplôme Initial de Langue Française).

La France, comme beaucoup d'autres états européens, perçoit, dans cette diversité linguistique et culturelle, un danger contre l'unité nationale et l'équilibre sociopolitique du pays. Neef, qui reprend l'étymologie du terme *Nation*, déclare que celle-ci fait référence aux enfants d'une même filiation généalogique. Elle insiste sur le fait que « La Nation "une et indivisible" se trouve ainsi confrontée à une immigration de cultures multiples qui peine à être intégrée dans la grande famille de la Nation »<sup>495</sup>. Cette mesure d'exigence de l'apprentissage du français sous-entend l'éveil d'un sentiment d'appartenance. Langue et identité nationale visent ainsi au même objectif politique. Dans cette perspective « assimilationniste », a été créé en 2007 le Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité Nationale et du Codéveloppement. Noiriel (2007) et d'autres historiens de l'immigration s'opposent à cet organisme car l'idée d'*Identité Nationale* provoque toujours des débats et, selon les « usages »<sup>496</sup>, certains groupes d'acteurs se protègent et justifient leur pouvoir. Les allocutions de quelques militants du Front National, parti qui depuis son commencement a soutenu un discours manifestement anti-immigrés, perçoivent les étrangers comme une menace pour l'Identité Nationale.

Il est indéniable que cette standardisation linguistique et culturelle inspirant un principe de cohabitation légitime promu par les acteurs politiques diffère significativement de la quotidienneté des migrants et de leurs descendants. Elle prend peu en compte leurs modalités d'habitat et leur vie domestique.

Les premiers auteurs franco-maghrébins, nés la plupart dans l'Hexagone, ont pris leur plume pour mettre en scène l'expérience de leurs parents, de leur communauté. Ils donnent ainsi la voix à ceux qu'ils considéraient une génération du silence. Charef, Begag, Guène, Djaidani parmi d'autres reconstruisent, de manière cocasse et surtout exquise, la façon de parler de leurs aînés : « Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix »<sup>497</sup>. Ils réécrivent phonétiquement l'expression en français des personnages arabophones qui ne maîtrisent pas la langue du pays d'accueil. Dans leurs ouvrages, Kessas, Guène, Begag nous exposent des passages où des enfants doivent assister leurs parents illettrés compte tenu des difficultés langagières de ces derniers dans une situation

---

<sup>495</sup> Cf. S. Neef, «Au bord de la langue de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration », *Multitudes*, 2011/3, n° 46, p. 127.

<sup>496</sup> Cf. M. de Lassalle, « Construire des opinions publiques » Les usages politiques de la thématique de l'identité nationale dans les débats sur l'immigration, *Savoir/Agir*, 2007/2, n° 2, pp. 31-38.

<sup>497</sup> Bouzid, le père d'Azouz, s'exprime dans un français particulier – il a un accent parasite – pour s'adresser à Louise, une habitante française du bidonville. Il veut dire : « Tu as raison, Louise. Il faut les faire dégager de là, ces saloperies ». cf. A. Begag, *Le gone du chaâba*, *op.cit*, p. 50.



de communication administrative : « J'ai toujours rempli les papiers administratifs pour Maman et même quand mon père était là, c'est moi qui le faisais » (KKD, 137). Cette faiblesse linguistique est liée à une insuffisance culturelle car tout comme la langue, les institutions et leur fonctionnement sont des domaines incompréhensibles pour ces parents qui ont souvent rejeté, par convictions spéculatives ou religieuses, la culture de l'autre.

Ces auteurs nous situent de même dans des contextes où les parents font pression pour que leurs enfants apprennent et se servent de leur langue maternelle : « Toute cette conversation s'était faite en kabyle, seule langue que son père tolérait en sa présence. Malika n'avait aucun mal à la comprendre, mais pour répondre, elle écorchait à vif certains mots » (BS, 44). La langue maternelle fait donc partie du patrimoine culturel qu'il ne faut surtout pas négliger.

Le « patrimoine », ou l'héritage culturel, a d'abord quelque chose à voir avec la transmission de significations et des valeurs, ainsi avec la tradition, mais aussi avec le transfert, l'envoi ou la traduction. Le concept énonce une obligation entre les générations qui, au-delà de leur propre vie, se chargent des descendants.<sup>498</sup>

Cette transmission de la langue maternelle, qui se fait de manière naturelle – les parents parlent aux enfants sans aucun souci langagier –, contribue significativement à la cohésion familiale et groupale. Parler en langue maternelle est non seulement apaisant mais gratifiant car la langue, ayant une valeur emblématique et spirituelle, proclame la possession d'une culture. Les enfants comprennent une langue authentique et sincère qui ne constitue point une barrière mais le moyen d'accéder aux lignées familiales.<sup>499</sup> Elle favorise la conservation des liens avec la grande famille parentale restée au pays d'origine. Mais cette consonance du foyer tend à se rompre quand l'enfant aîné accède à l'école. La scolarisation perturbe considérablement l'aménagement familial. Dans ces ouvrages, les personnages éprouvent un sentiment de honte à cause de leurs différences linguistiques et culturelles. Cette dissemblance provoque un traumatisme qu'ils doivent maîtriser.

---

<sup>498</sup> Cf. S. Neef, « Au bord de la langue de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration », *op.cit.*, p. 134.

<sup>499</sup> L'Arabe maghrébin, le Berbère et d'autres langues comme le Yiddish, l'Arménien occidental, le Romani ont été reconnues comme Langues de France en 1999 à travers l'entrée en vigueur de la Charte Européenne des Langues Régionales et Minoritaires. Cette convention du Conseil d'Europe ayant démarré par sa signature en 1992 constitue un instrument juridique permettant à l'État de « prendre en charge la diversité linguistique... et d'assurer démocratiquement les équilibres entre les répertoires plurilingues des groupes et entre la/les langue/s que la macro-collectivité (régionale, nationale, fédérale...) utilise pour sa communication interne et ses truchements avec l'extérieur (relations avec les régions frontalières, insertion dans l'espace régional, dans l'espace européen, dans les échanges internationaux...) » Cf. J-C. Beacco & K. Cherkaoui Messin, « Les politiques linguistiques européennes et la gestion de la diversité des langues en France », *Langue Française*, 2010/3, n° 167, p. 96.

Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes. Et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge...Moi, j'ai honte de lui dire où j'habite. C'est pour ça qu'Alain n'est jamais venu au Chaâba. Il n'est pas du genre à prendre plaisir à fouiller les immondices des remblais, à s'accrocher aux camions des poubelles, à racketter les puttes et les pédés ! D'ailleurs, sait-il au moins ce que pédé veut dire ?<sup>500</sup>

Certains récits, qui ont comme cadre spatio-temporel le début des années soixante et dont le personnage principal est arrivé à bas âge sur le territoire français, signalent l'irrésolution de tout individu dans le processus d'acquisition d'une langue étrangère. Abou, par exemple, a du mal à communiquer avec ses camarades de classe qui sont Français de souche : « Je ne savais pas leur parler, trouver les mots pour exprimer ce que je ressentais » (MA, 139). Sa différence linguistique l'isole quelque part des autres apprenants autochtones car il est perçu comme un étranger à cause de ses déficiences langagières. On voit comment les barrières linguistiques peuvent conduire un individu ou un groupe à la marginalisation et à la ségrégation. Cette affliction linguistique est une conséquence des différences culturelles et peut susciter souvent des crises d'identité : « J'avais l'impression qu'on me demandait de renier ma mère, de la quitter. La langue maternelle, sa voix, les contes qu'elle nous disait, les histoires qu'elle inventait pour nous endormir... » (Ibid., 138). Il y a donc une identité associée au langage maternel et le besoin de s'introduire dans l'univers linguistique hégémonique. L'acceptation de cette nouvelle langue et culture apparaît aux yeux du jeune immigré comme une déloyauté à sa mère, à sa langue première équivalente à la perte de sa propre identité.

L'acquisition de cette nouvelle langue implique par conséquent une lutte interne avec son autre soi-même mais le personnage comprend que pour accéder à la société d'accueil, il faut franchir ces barrières linguistiques. Celle-ci reste une tâche première dans ce processus d'intégration mais la volonté d'y parvenir reste le constituant le plus important. La langue permet à l'individu de se dissoudre dans le corps sociétal. Or ces récits soulignent la façon dont la maîtrise et surtout l'usage quotidien du français coïncide avec la perte de la langue d'origine parentale. Il y a donc une séparation non avertie des principes et des traditions transmis par leurs ascendants et selon l'expérience de chacun, elle est transformée en assimilation ou même en acculturation.

---

<sup>500</sup> A. Begag, *Le gone du Chaâba*, op.cit, p. 59.

Les romanciers franco-maghrébins se servent d'habitude de certaines stratégies pour communiquer à leur lectorat leur rapport avec la société française. Si leurs parents ont simplement joué un rôle d'observateurs, les auteurs, eux, deviennent acteurs. À travers leurs personnages fictifs, ces auteurs revendiquent une justice qui ne leur est pas reconnue. Ces héros qu'ils nous proposent dans les écrits n'emploient pas la violence physique pour obtenir ce qu'ils souhaitent mais adoptent un système langagier peu normatif qui leur permet de s'écarter encore plus d'une convention linguistique, sociale et culturelle qui les étiquette et marginalise. Ces auteurs nous présentent, par le biais de leurs récits, un message qui éveille la complaisance et l'indulgence du lecteur. En effet, leur jeu langagier favorise la relativisation des positions et images promues dans les discours publics.

Ces stratégies du discours franco-maghrébin notamment l'ironie et l'oralité remettent en question la véracité des discours traditionnels et l'exactitude des verdicts sur la valeur d'un individu dans la société. Ces personnages s'approprient un discours qui déborde les limites conventionnelles. C'est la manière dont les auteurs se libèrent des relations de subordination et se créent à leur tour un espace autonome. Leurs écrits constituent donc un espace inhabituel de raisonnement.

Le « discours décentré »<sup>501</sup> qui a caractérisé cette mouvance littéraire, au départ marquée par le témoignage<sup>502</sup>, s'est transformé, grâce au jeu linguistique adopté, en un discours subversif dénotant une position marginale contre tout stéréotype. Par le biais d'une langue hybride, assemblant allocutions incitées par les médias, formules, stéréotypes, argot, parlure des jeunes des quartiers, propres du monde actuel à la langue française, ces auteurs franco-maghrébins façonnent un domaine identitaire, à la fois récalcitrant, aux croyances courantes. Mais ils ne se limitent pas à « copier platement la langue des banlieues. Quand ils le font, c'est de manière humoristique. Ils s'amusent à la reproduire, tout en la tenant à distance. »<sup>503</sup>

---

<sup>501</sup> D'après Laronde « un discours décentré a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui du texte et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message ». Cf. M. Laronde, « Stratégies rhétoriques du discours décentré », in Charles Bonn (Dir.), *Études littéraires maghrébines : littératures des immigrations*, n° 7, 1995, pp. 28-39.

<sup>502</sup> La plupart des écrits publiés durant les années quatre-vingt et beaucoup de récits publiés dans les années quatre-vingt-dix étaient appréciés, des critiques, par leur caractère de chroniques comprenant une période d'existence de l'auteur.

<sup>503</sup> C. Pynçonnat, « La langue de l'autre dans le roman beur », *The French Review*, vol. 76, n° 5, 2003, p. 942.

Puisque la plupart d'auteurs franco-maghrébins sont nés en France ou sont arrivés en bas âge dans l'Hexagone, leur maîtrise de la langue arabe ou berbère ne correspond guère à la maîtrise du français. Or le concept de langue maternelle est à reconsidérer car faisant allusion à « la première langue qu'a apprise un enfant, généralement celle de la mère »<sup>504</sup>, il ne correspond point à la réalité des jeunes issus de l'immigration ni aux rapports qu'ils soutiennent avec les langues fournies par leurs parents<sup>505</sup>. Cette notion correspond davantage au processus identitaire avec la langue française. Le taux de jeunes issus de l'immigration maghrébine maîtrisant les langues des parents reste très faible. Leur compétence réceptive, notamment l'habileté de compréhension orale, diffère énormément de leur compétence productive. Quant aux compétences écrites, elles s'avèrent presque insignifiantes. Le français demeure ainsi leur seule langue maternelle.

Les emprunts à ces langues – l'arabe et le berbère<sup>506</sup> – et à bien d'autres comme l'anglais ou l'espagnol sont fréquentes dans certains textes. Mais au-delà d'une conception de bilinguisme ou plurilinguisme de la part des personnages, ils signalent, d'une part, ce métissage linguistique et culturel qui se répand dans certaines zones périurbaines du territoire français et, d'autre part, le sentiment du jeune Français d'origine maghrébine d'incarner un univers exclu sans marques culturelles définies, ce qui se traduit par une identité hétéroclite.

Ces romanciers nous exposent donc, par le biais de l'oralité et de l'ironie, un univers linguistiquement décentré et marginalisé. À travers ces stratégies, ils s'écartent d'un système conventionnel afin de se réappropriier leur propre espace qui devient difficilement définissable. Les ouvrages de ces auteurs nous dépeignent une société française très hétérogène révélée par une hybridation stylistique, linguistique et culturelle.

---

<sup>504</sup> Dictionnaire, *Le Petit Nouveau Robert*, Paris, 1993.

<sup>505</sup> Castellotti parle de plusieurs critères qui déterminent l'usage d'une première langue différente à celle de la mère: "Le fait que la mère de l'enfant, d'une part, entretienne avec lui la relation la plus régulière et continue n'est pas universellement partagé; d'autre part, il existe des contextes où la mère parle à l'enfant une autre langue que la sienne : celle du père [...] ou encore celle du pays d'accueil dans le cas de certaines familles migrantes [...] lorsqu'un locuteur n'est plus en contact pendant de nombreuses années avec sa L1, celle-ci n'est plus nécessairement la mieux maîtrisée, même si elle a été la première acquise ; de même dans le cas de migrations, la langue de scolarisation prend souvent le pas sur la langue précédemment acquise [...] voir V. Castellotti, la langue maternelle en classe de langue étrangère. Coll. Didactique des Langues, CLE International, p. 21.

<sup>506</sup> Ces emprunts varient énormément d'un roman à un autre et d'un auteur à un autre. Quelques-uns s'en servent rarement mais d'autres tendent à employer assez fréquemment des mots appartenant à ces langues parentales. En tout cas, pour faciliter la compréhension du lecteur non arabophone, ces auteurs utilisent l'alphabet latin. De plus, Begag nous offre à la fin du texte, à manière de glossaire, le Petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif). Kessas nous envoie à des notes de bas de page. Par contre, les auteurs appartenant à la nouvelle génération tels que Guène ou Djaïdani expliquent rarement le sens des mots arabes ou berbères employés dans les récits.

#### 4.1 L'oralité, trait saillant des ouvrages

La langue des cités s'exhibe comme un sociolecte ayant pour base première le français.<sup>507</sup> La rencontre de différents groupes ethnolinguistiques : Français de souche, Français d'origine étrangère, immigrés de plusieurs origines notamment magrébins, africains, européens de l'est et du sud au sein des espaces périurbains des villes de l'Hexagone favorise la naissance d'un parler où se constate un emprunt épisodique à différentes langues comme l'arabe, le berbère, le portugais, l'espagnol, le romani, le gitan, l'anglais, parmi d'autres. Un parler véhiculaire, interethnique entre le français et la langue d'origine des habitants se développe au sein de ces zones périphériques. Cette langue métissée, ornée d'expressions propres de l'argot et du verlan, constitue le fondement d'une identité mixte.

Paul Smaïl, nom de plume de Daniel Théron et plus connu sous le pseudonyme Jack-Alain Léger, est un écrivain français qui n'est pas d'origine maghrébine mais qui s'est servi des « lieux communs » associés à l'image des maghrébins pour construire des romans « beurs ». Il s'est donc approprié ces particularités linguistiques de la langue des banlieues pour émouvoir le lecteur. Tout comme ces auteurs franco-maghrébins, notamment ceux appartenant à la nouvelle génération, il a recours à la langue des cités et se réjouit de « la reproduire, tout en la tenant à distance »<sup>508</sup>. Par contre, il ne se sert pas de cette écriture « métisse »<sup>509</sup> comprenant de nombreuses fautes syntaxiques et des discours non ponctués.

L'usage que les différents personnages issus de la banlieue font de cette langue des cités offre au lecteur une sensation de réalité, de restitution d'un vécu compte tenu de la sincérité de la langue parlée. L'emploi d'un tutoiement dénotant la familiarité des narrateurs convoque à l'empathie du lecteur et permet à plusieurs romanciers franco-maghrébins d'exhiber une réalité différente des images et des stéréotypes sur ces espaces périurbains et de contrer un discours médiatique. Il y a cependant une différence entre le travail stylistique oral des premiers ouvrages – parus dans les années quatre-vingt – et celui trouvé dans des romans plus récents.

---

<sup>507</sup> Fabienne Melliani affirme qu'il ne s'agit pas d' « un sabir (système linguistique réduit, stabilisé, couvrant des usages limités, né d'un besoin d'intercompréhension entre communautés linguistiques différentes), ni même un pseudo-sabir (mixage instable, évolutif, par lequel un locuteur allophone s'efforce d'accéder à la langue dominante) » F. Melliani, *La Langue du quartier*, L'Harmattan, p.13.

<sup>508</sup> C. Pinçonat, *La langue de l'autre dans le roman beur*, *The French Review*, vol. 76, n° 5, p.942.

<sup>509</sup> Ce caractère n'est pas constant car le nombre d'insertions peut changer très significativement d'un ouvrage à l'autre. Il n'est d'ailleurs pas définitif car plusieurs ouvrages ne l'exposent même pas.

Dans les premiers écrits, le style de l'oralité ne fait qu'appuyer de façon raboteuse le caractère de témoignage de cette écriture. Cet intérêt de confirmer scrupuleusement des modes de vie des Français d'origine maghrébine ne joue pas vraiment de la langue parlée. Cependant les nouveaux romanciers, cherchant à se distancer de ces jugements portés sur leurs prédécesseurs qui ne produiraient que des chroniques sur la vie des cités, se sont inspirés des sources autres que le réalisme. Ce sont des formes d'expression vocale comme le rap<sup>510</sup> qui, fournissant une autre cadence et un esprit créatif à l'écriture, sont venues influencer le style oral de cette mouvance littéraire. Djaïdani, par exemple, recourt à un style oral très soigné où « la poésie s'infiltré dans la prose sans être déclarée [...] les phrases suivent parfois une métrique précise qui respecte [...] la versification classique française (certaines phrases sont des alexandrins, d'autres sont des octosyllabes, vers par excellence de la musique rap) »<sup>511</sup>. Nombreux passages mettent en scène ce travail recherché de Djaïdani :

Pas d'air conditionné, la fournaise a élu domicile dans le wagon, les fenêtres sont bloquées. Le départ vient d'être sifflé. Le compartiment n'est pas blindé de monde mais le hasard faisant bien les choses, Lies a reconnu une chevelure. Il abandonne sa place et se lance vers l'avant de la voiture. Son sac de sport à la main, la démarche posée, il arrive à destination devant une demoiselle bras croisés, tête baissée dans ses pensées.<sup>512</sup>

Cette rime modeste octroie à la phrase un certain rythme qui signale une finesse du style d'écriture djaïdanien. L'auteur nous offre par cette poésie proche du slam<sup>513</sup> sa vision du monde comprenant une identité singulière et tous les problèmes qui en dérivent.

Ces jeunes personnages issus de la banlieue que nous retrouvons dans les ouvrages écrits par les auteurs franco-maghrébins se servent donc d'un parler propre qui dénote le rejet des normes langagières distinguées. Leur pratique linguistique est considérablement éloignée de la langue officielle et paraît être enthousiasmée par un sentiment

---

<sup>510</sup> D'origine incertaine mais répandu dans le Bronx, New York, au milieu des années soixante-dix, ce « genre musical » apparaît en France au début des années quatre-vingt. Ce sont les jeunes des zones périphériques, notamment ceux issus de l'immigration, qui s'approprient ce genre. Il constitue, selon Pecqueux, « le fait des déracinés culturellement et/ou socialement » Cf. A. Pecqueux, *Le rap*, Paris, Édition le Cavalier Bleu, Collection « Idées reçues ».

<sup>511</sup> I. Vitali, *Intrangers II, Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, op.cit., p.174.

<sup>512</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p.107.

<sup>513</sup> Cet art oratoire naît en 1986 à Chicago quand le poète Marc Smith entreprend la désacralisation de la poésie. Il trouvait que la lecture des poèmes était plutôt élitiste et souvent ennuyeuse. Le mot « slam » est un terme anglais qui désigne « claquer » et fait référence à l'expression d'une authenticité poétique décontractée. Même si le participant de ces activités de déclamation de textes poétiques jouit d'une grande liberté, il y a certaines règles minimales qu'il doit respecter. Le slam est très lié à des valeurs comme le partage, l'ouverture d'esprit, la liberté d'expression et la rupture barrages sociaux. En France, il n'apparaît qu'en 1995 lorsqu'un groupe de poètes, rappers et performateurs se sont réunis au Club Club, bar situé à Pigalle. En 2009, plusieurs associations françaises ont décidé de créer la Ligue Slam de France et, à partir de 2011, on célèbre chaque année un festival appelé Coupe de la Ligue Slam de France.

d'appartenance à un groupement social déprécié et blâmé. L'échange linguistique, qui doit souvent être déchiffré, est porteur de leur empreinte sociale. Ces jeunes locuteurs exposent ainsi leur place dans la hiérarchie sociale car se servir de la langue standard signifierait contester leur identité d'exclus, de dominés.

L'affirmation d'une contre-légitimité linguistique et, du même coup, la production de discours fondée sur l'ignorance plus ou moins délibérée des conventions et des convenances caractéristiques des marchés dominants ne sont possibles que dans les limites des *marchés francs*, régis par des lois de formation des prix qui leur sont propres, c'est-à-dire dans des espaces propres aux classes dominées, repaires ou refuges des exclus dont les dominants sont de fait exclus, au moins symboliquement, et pour les détenteurs attirés de la compétence sociale et linguistique qui est reconnue sur ces marchés.<sup>514</sup>

Cette langue qui distingue les jeunes de banlieue constitue une attestation du contexte socio-économique dont ils émergent. Ils modèlent un système linguistique qui devient non seulement un signe d'identité<sup>515</sup> mais leur arme de révolte à toute surveillance externe. Ils tiennent à montrer dans ce comportement langagier une image collective qui met en scène « la volonté de se différencier socialement [...] dans et par la langue ».<sup>516</sup> Cette langue des jeunes des cités, qui relève de l'oral et qui évolue constamment, exhibe toute une créativité langagière de ses jeunes locuteurs et offre de nouvelles orientations de la langue française. Plusieurs nouveaux mots et formules n'ont pas tardé à être appropriés et divulgués par les médias et certains à être officiellement intégrés à la langue.

#### 4.1.1 Regard sociolinguistique du langage populaire

Le linguiste américain Charles Albert Ferguson, qui est l'un des fondateurs de la sociolinguistique, est amplement reconnu pour sa recherche portant sur la « diglossie »<sup>517</sup>. Il a travaillé cette idée que Jean Psichari (1928) avait formulée trois décennies auparavant concernant la langue des puristes qui s'opposait à l'idiome populaire. Il a fait la

---

<sup>514</sup> P. Bourdieu, «Vous avez dit "populaire" ? », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 46, mars 1983, L'Usage de la Parole, p. 103.

<sup>515</sup> D'après Boyer, «les traits constitutifs de la parlure en question (d'ordre néologique en particulier avec la sollicitation massive de procédés argotiques plus ou moins traditionnels [...] ne sont plus de simples indicateurs mais des marqueurs utilisés à des fins de positionnement identitaire». Cf. H. Boyer, *Le Français des jeunes vécu/vu par les étudiants*, Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille, *Langage et société*, 2001, n° 95, p.77.

<sup>516</sup> F. Melliani, *La langue du Quartier*, op.cit., p. 87.

<sup>517</sup> Le terme *Diglossie* a été couramment utilisé pour évoquer la notion de *bilinguisme*. Cependant, en 1930, après la publication de *Diglossie Arabe* de William Marçais, et surtout après les travaux de Ferguson, le terme bilinguisme fait référence à la capacité individuelle d'utiliser deux codes linguistiques différents et le terme diglossie constitue un phénomène sociétal où deux variétés linguistiques d'une même langue ou de langues différentes coexistent sur un même territoire.

discrimination entre deux variétés<sup>518</sup> proches d'une langue dans une communauté définie. Il a accordé les caractéristiques de *haut* (high) à la version codifiée de la langue, c'est-à-dire à cette langue de supériorité, raccordée aux activités magnanimes de la forme écrite et de *bas* (low) à la version dialectale propre de la quotidienneté. Ferguson affirmait que le langage « haut » était « superposé » car il s'apprend plus tardivement et dans un contexte plus formel. D'après lui, le langage « bas », restant un usage pratiquement oral, est la variante du privé, du foyer et même du folklore et la première acquise par l'enfant. Il a proposé comme exemple les rapports entre l'arabe classique, celui du Coran qui est la langue de l'école et des médias étatiques et l'arabe dialectal<sup>519</sup> qui est la langue de l'environnement familial et du milieu public, le rapport haïtien entre français et créole, les rapports entre l'allemand et le suisse allemand de la Suisse.

À l'instar de Ferguson, une grande partie de travaux de Joshua Aaron Fishman portent sur les situations bilingue et diglossique mais contrairement à Ferguson qui était plus attaché à la linguistique, Joshua Aaron Fishman, s'est servi de l'expression sociologie du langage, terme qu'il a préféré à celui de sociolinguistique car d'après lui il faut mettre l'accent sur les facteurs sociaux. La sociologie du langage de Fishman ressemble amplement à la « linguistique externe »<sup>520</sup> de Saussure car elle comprend l'étude de l'interaction, l'interférence, la variation et la coexistence entre les différents codes linguistiques. Fishman affirme que la diglossie n'est qu' « un type (de plusieurs) de multilinguisme sociétal »<sup>521</sup>. Cette notion a cependant éveillé plusieurs critiques car, pour plusieurs linguistes et sociologues, ces qualificatifs de « haut » et de « bas » faisant

---

<sup>518</sup> Coseriu parle de trois types de différences internes dans les variétés de langues historiques (langues majeures): différences diatopiques (géographiques), différences diastratiques (sociales) et différences diaphasiques (situationnelles). Il attribue à chacune de ces trois différenciations trois types de systèmes : unités syntopiques (dialectes), unités sinstratiques (niveaux de langue) et les unités symphasiques (styles de langue). Ce qu'il désigne comme niveaux, la sociolinguistique définit sociolectes ou dialectes sociaux. Cf. E. Coseriu, « Los conceptos de " dialecto", "nivel" y "estilo de lengua" y el sentido propio de la dialectología », *Linguística Española Actual*, III, 1981, p. 12.

<sup>519</sup> Gilbert Grandguillaume a consacré de longues études à la politique linguistique du Maghreb. Il soutient que la stigmatisation et « la dévalorisation des langues parlées est [...] entretenue par les pouvoirs politiques du Maghreb. » Cf. G. Grandguillaume, « L'Oralité comme dévalorisation linguistique », *Peuples Méditerranéens*, N° 79, Langue et Stigmatisation Sociale au Maghreb. 1997, p.14.

<sup>520</sup> Dans son Cours de Linguistique Générale, Saussure établit la différence entre le: « système qui ne connaît que son propre ordre » qu'il désigne linguistique interne et « tout ce qui est étranger à son organisme, à son système » qu'il désigne linguistique externe [...] tout ce qui se rapporte à l'extension géographique des langues et au fractionnement dialectal relève de la linguistique externe. Cf. F. de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1974, p. 40.

<sup>521</sup> J.A. Fishman, « Diglossia and societal multilingualism: dimensions of similarity and difference », *International Journal of the Sociology of Language*, n° 157, Focus on Diglossia, 2002, p. 93. (notre traduction de l'anglais).



référence aux variétés d'une langue sur un même territoire « n'ont pu qu'aggraver, pour ceux qui en avaient connaissance, la dévalorisation de leur parler quotidien »<sup>522</sup>.

Appuyé sur les travaux de Durkheim et Marx, et préoccupé des processus de socialisation des individus, le sociologue britannique Basil Bernstein a cherché à développer et façonner un modèle capable de décrire les rapports complexes produits entre les différents ordres de la société. Il a justement développé des recherches portant sur le lien entre la structure sociale et l'usage langagier. Son travail, défini comme théorie du déficit se centre sur la place du langage dans ce processus de socialisation. Il l'a mis en relation avec les concepts de classe, scolarité et contexte, principes dans lesquels tout locuteur agit. En contournant les théories de la Psychanalyse qui déprécie le rôle du langage dans le processus de modelage social, ce sociologue a estimé l'existence de deux langages : « langage commun » et « langage formel ». Le langage « commun » faisant référence à « un mode linguistique commun que partagent plusieurs formes de communication, dialectes, etc. »<sup>523</sup> et le langage « formel » correspondant à l'usage de la langue des classes supérieures. Dans cette perspective, le terme « formel » s'approche de celui de *Langue* qui est normalisé et institutionnel et celui de « commun » se joint plus à celui de *parler, idiome* car il indique la composition de procédés d'expression utilisés par un groupe et à celui de *dialecte* que Sapir a défini comme « une déviation ou une déformation de la norme reconnue »<sup>524</sup>. D'après Moreno Fernandez, le concept de dialecte « lie un système à une géographie, raison pour laquelle on parle également de sociolecte »<sup>525</sup>. Les deux langages ont ultérieurement été redéfinis « code restreint » et « code élaboré » respectivement. Ce langage « commun » est non seulement l'outil des couches sociales non-qualifiées et semi-qualifiées mais aussi « des sous-cultures criminelles, des groupes ruraux, des forces armées et des groupes d'adolescents dans des situations particulières. »<sup>526</sup> Puisque la langue joue sans doute un rôle déterminant dans le modelage des formes de penser, de sentir, d'agir qui sont étroitement et fonctionnellement liées au

---

<sup>522</sup> A. Tabouret-Keller, « À propos de la notion de diglossie ». La malencontreuse opposition entre « haute » et « base » : ses sources et ses effets. *Langage et Société*, 2006, p. 120.

<sup>523</sup> B. Bernstein, « A public language: some sociological implications of a linguistic form », *The British Journal of Sociology*, 2010, vol. 61, p. 54. Notre traduction de l'anglais.

<sup>524</sup> E. Sapir, « La notion de dialecte », *Linguistique*, (Trad. Jean-Eli Boltanski), Paris, Ed. de Minuit, 1968, p. 67. Nous considérons que dans cette définition, Sapir omet les postulats de la dialectologie qui met en scène les différences de statut historique entre langue et dialecte. Ce statut peut être réel ou simplement attribué. Un dialecte est intrinsèquement une langue mais il est subordonné à une autre langue d'ordre supérieur.

<sup>525</sup> F. Moreno Fernández, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Ed. Ariel Letras, 2009, p. 96.

<sup>526</sup> B. Bernstein, « A public language: some sociological implications of a linguistic form », *The British Journal of Sociology*, *op.cit.*, p.53. Notre traduction.

groupe social, Bernstein insiste sur le fait que « la structure d'un langage commun renforce ces rapports d'inclusion où l'individu, à travers plusieurs activités, exhibera un sens puissant d'allégeance et de loyauté envers le groupe, ses formes et ses aspirations, au prix de l'exclusion et d'un possible conflit avec d'autres groupes qui possèdent une forme linguistique différente. »<sup>527</sup>

Basé sur les travaux d'Antoine Meillet qui portent sur les « conditions historiques et sociales »<sup>528</sup> déterminant le caractère propre de toute langue, le linguiste américain William Labov, soulignant les caractères de « variabilité » et « hétérogénéité »<sup>529</sup> de la langue et l'influence intrinsèque que la société exerce sur celle-ci, a jugé que tout changement dans l'expression linguistique est étroitement lié à la vie sociale de la communauté où celui-ci tient lieu. Le comportement langagier, qui est sans doute un signal d'identité, est beaucoup plus influencé par l'espace de socialisation que par l'environnement familial, raison pour laquelle il justifie l'étude du langage en raison des rapports sociaux. Il nous signale également le rôle du phénomène de l'hypercorrection – comportement de la petite bourgeoisie<sup>530</sup> – dans la reproduction des changements linguistiques.

D'autres linguistes comme Louis-Jean Calvet ont considéré cette variante linguistique « basse » au sein des structures périurbaines françaises comme un « parler jeune » qui n'est pas une langue en soi mais « une autre façon de parler, un autre registre, plus proche du français populaire commun [...] un choix identitaire, une fermeture sur les autres, une stratégie cryptique s'inscrivant dans le cadre d'une fracture sociale qui semble de plus en plus acceptée, voire revendiquée »<sup>531</sup>. Goudailler préfère la dénomination « argot des cités » car cette variante du Français « a perdu d'abord son caractère rural, par

---

<sup>527</sup> *Ibidem*, p. 58. Notre traduction.

<sup>528</sup> A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1975.

<sup>529</sup> Labov s'est intéressé à l'étude du parler des Jeunes Noirs Américains tenant compte des échanges verbaux et de leur stratification sociale. Ce Vernaculaire Noir-Américain est un système qui « se distingue des autres dialectes d'une manière régulière, régie par des règles, en sorte qu'il dispose de moyens différents mais équivalents pour exprimer le même contenu logique, [...] sous-système qui possède ses propres ensembles de règles diversement combinés qui lui permettent de préserver les distinctions présentes dans les autres dialectes. » Cf. *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, (Trad. De l'anglais par Alain Kihm), Paris, Les Éditions de Minuit, 1978, p. 156.

<sup>530</sup> Labov considère que « les fluctuations stylistiques, l'hypersensibilité à des traits stigmatisés que l'on emploie soi-même, la perception erronée de son propre discours [...] sont les signes d'une profonde insécurité linguistique chez les locuteurs de la petite bourgeoisie ». Cf. W. Labov, *Sociolinguistique*, (Trad. De l'anglais par Alain Kihm), Paris, Les Éditions de Minuit, 1976, p. 200.

<sup>531</sup> L.-J. Calvet, « Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville? », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 36, n° 1, 2005, p.23.

la suite toute indexation ouvrière, voire prolétaire, pour devenir le mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation »<sup>532</sup>.

Au-delà des voies entreprises, ces nombreux chercheurs ci-dessus, ayant travaillé dans ce champ interdisciplinaire, coïncident sur le fait que dans ce rapport de langue et société, les deux entités s'exigent et se déterminent mutuellement. Ils comprennent la langue comme une activité socialement délimitée qui constitue le domaine primordial de la sociolinguistique. Puisque celle-ci contemple la langue comme quelque chose de dynamique et hétérogène, elle s'intéresse aux différences linguistiques de l'ordre régional, dialectal, socioculturel ou stylistique.

La sociolinguistique démontre également que le langage individuel n'est pas homogène parce qu'il participe de différents sous-systèmes. Compte tenu de l'acte de parole et du contexte dans lequel il se trouve, l'individu peut changer fréquemment ses habitus langagiers en raison de son éducation et de sa position sociale<sup>533</sup>. Plusieurs études sur les parlers populaires des zones périurbaines françaises indiquent que « la pluralité des points de vue sur le monde mis en concurrence dans les situations de contacts de langues et de cultures, points de vue structurant les systèmes de référence et enregistrés dans les structurations lexicales, atteste la relativité des classifications linguistiques. »<sup>534</sup> Tout comme les dialectes et les parlers locaux qui unissent ou séparent des individus dans une société, certains individus peuvent s'assembler au sein d'une idéologie et d'un langage commun qui les différencie d'autres groupes sociaux. La langue vernaculaire, moyen puissant de cohésion entre les sous-cultures, contribue à créer un sens d'identité du groupe. C'est bien l'interaction entre l'individu et la société qui engendre, transforme et consolide l'acte langagier, ce qui constitue la transformation de la langue.

Dans le domaine littéraire, plusieurs auteurs parsèment leurs textes de vocables, de constructions, de formes particulières qui s'éloignent un peu des standards canoniques

---

<sup>532</sup> J-P. Goudailler, "De l'argot traditionnel au Français contemporain des cites", *La Linguistique*, 2002, vol. 38, p.9.

<sup>533</sup> Auger définit le registre de langue, sous une perspective sociolinguistique, comme « variété isolable d'une langue employée dans des situations sociales définies ». Cf. P. Charaudeau & D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, p. 495. Cependant, les termes niveau et registre de langue sont souvent confondus et employés indistinctement. *Le Trésor de la Langue Française* nous offre des acceptions qui permettent de repérer ces petites nuances qui les distinguent. L'expression niveau de langue est définie comme : « chacune des variétés stylistiques d'une langue, distinguées plus ou moins arbitrairement à l'aide de *marques* temporelles, spatiales et socioculturelles ». Pour l'expression registre de langue, il considère les « usages divers qui sont faits de cette langue (de ce discours) selon les milieux où elle est employée ou selon les situations psychologiques dans lesquelles se trouve l'émetteur... *on dira que chaque locuteur dispose de plusieurs registres habituels ou préférentiels dans l'usage qu'il fait d'une langue donnée.* » Cf. *Trésor de la langue Française*, *Dictionnaire de la langue du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle*, Gallimard.

<sup>534</sup> F. Melliani, *La Langue du Quartier*, *op.cit.*, p.9

mais qui confirment l'existence d'un principe volontariste dans la formation et transformation de la langue et qui permettent au lecteur non seulement de constater et contraster les différentes formes et niveaux linguistiques<sup>535</sup> utilisés mais de pénétrer ce caractère cryptique d'un langage marginal qui fait preuve d'une grande créativité. Voyons donc la façon dont ces romanciers franco-maghrébins se servent de cet autre langage dans des buts différents. Dans les ouvrages qui forment notre corpus, la présence d'un FCC (Français Contemporain des Cités) reflète amplement une fracture sociale et langagière de l'Hexagone.

#### 4.1.2 L'argot et l'hybridation translinguistique

Une des caractéristiques de ces ouvrages est la multiplicité de voix et le mélange de types de langage. Dans leur volonté de reproduire l'oral, plusieurs auteurs franco-maghrébins nous proposent des structures syntaxiques peu complexes dans des phrases relativement courtes où l'emploi du présent et du passé composé substituent les temps traditionnellement consacrés à l'écrit comme le passé simple. Cependant, le lexique, propre de la langue populaire, est loin d'être simplifié. Il octroie un moyen d'expression original aux auteurs et fonctionne, dans ces écrits, comme un marqueur identitaire incontestable. Ces romanciers deviennent les porte-parole de la condition, les idéaux, les espoirs des banlieusards et des communautés d'immigrés maghrébins dans la France métropolitaine. Ces formes argotisées de la langue populaire leur permet d'exprimer des sentiments comme la misère, la décadence, la révolte, la dérision, la haine. Nous nous intéressons ici aux systèmes de formation lexicale portant sur la conduite de signes, leur partie conceptuelle, leur contenu. Pour ce faire, nous aborderons la portée du vieil argot et du FCC, de l'hybridation linguistique sans oublier la métaphore comme figure de style qui participe significativement de la coloration sémantique de ces ouvrages.

---

<sup>535</sup> Boutet et Gadet voient dans la variation linguistique une propriété fondamentale des langues. Elles affirment que «le français dont [le professeur de français] est spécialiste et qu'il enseigne – le français écrit, et de surcroît littéraire – n'est pourtant qu'une variété parmi l'ensemble de variétés du français.» Elles soulignent d'ailleurs que la sociolinguistique invite à ne pas « considérer la variation comme une scorie des discours ou comme une manifestation de compétence linguistique limitée de la part des locuteurs mais comme une propriété fondamentale de l'exercice du langage. » Elles déclarent également que dans le traitement des niveaux de langue : soutenu, courant et familier que font les grammaires, « les allusions à un autre niveau, le "populaire" sont rares, et toujours dépréciatives ». Ce quatrième niveau est toujours considéré par la sociolinguistique. Cf. J. Boutet & F. Gadet, « Pour une approche de la variation linguistique », *Le Français aujourd'hui*, 2003, n° 143, p. 17.

#### 4.1.2.1 L'utilisation de l'argot

Les auteurs franco-maghrébins exposent dans leurs ouvrages une langue marginale propre des jeunes personnages issus de la banlieue. L'emploi de ces mots et constructions non-standardisées traduisent les transformations des zones périurbaines françaises et la capacité des personnages à virevolter et contrevenir les normes. L'argot est de loin ce moyen dont personnages et narrateurs se servent le plus pour mettre en exergue une identité sociale et surtout générationnelle caractérisée par la fragmentation.

L'argot est défini comme « langage particulier aux malfaiteurs (vagabonds, voleurs, assassins), aujourd'hui essentiellement parler qu'emploient naturellement la Pègre, le Milieu, les repris de justice. »<sup>536</sup> Cette définition, croyons-nous, n'englobe pas toutes les caractéristiques de ce langage vivant en constante évolution et qui renvoie également au langage de regroupements sociaux transitoires et professionnelles. En France, il constitue une variation diastratique employée par des jeunes majoritairement des zones dites sensibles qui entourent les grandes villes. Ceci signifie qu'il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau car au XV<sup>e</sup> siècle il y avait déjà un langage cryptique parlé par les bandits qui était incompréhensible aux non-initiés mais ce n'est qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle quand « la collectivité des gueux et des mendiants qui formaient dans les fameuses Cours des Miracles, le Royaume de l'Argot »<sup>537</sup> que ce terme a été ajusté à leur langage. Au cours de siècles, ce langage a perdu son caractère d'imperméable et s'est mêlé avec le langage populaire et puis avec le langage familial jusqu'à devenir une pratique hétérogène de la langue courante.

Si l'argot est à la base une façon de crypter la langue officielle pour permettre à un groupe de communiquer sans être compris des autres, il s'est tellement répandu au niveau géographique et au niveau des différentes couches sociales que certains mots [...] ont fini par passer du langage populaire au langage familial, voire officiel. C'est déjà le cas des mots flic et nana, ça l'est aujourd'hui pour keuf et meuf mots datés respectivement de 1978 et 1981 par le Robert.<sup>538</sup>

Mais l'argot n'est pas resté dans le domaine de l'oralité car il a fait son entrée dans le monde de l'art de l'écriture. Plusieurs grands auteurs de la littérature française vont s'intéresser à cet autre langage comme le poète François Villon dans ses ballades qui mettent en scène « le jargon de la Coquille »<sup>539</sup>, Balzac qui colore le parler de Vautrin

---

<sup>536</sup> Le Trésor de la Langue, op.cit., Tome 3, p. 477.

<sup>537</sup> P. Guiraud, *L'Argot*, PUF, Coll. Que sais-je?, 1956, p.5.

<sup>538</sup> Tengour, Abdelkarim, *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*. P.7.

<sup>539</sup> P. Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le Gai savoir de la Coquille*, Gallimard, 1968, p. 7.

dans *Splendeurs et misères de Courtisanes*<sup>540</sup>, Molière, Hugo, Céline comme tant d'autres ont émaillé certaines de leurs œuvres d'un parler populaire et d'un lexique argotique employé par quelques-uns de leurs personnages. Ainsi, la littérature qui était traditionnellement le champ d'un style soutenu dicté par des fins esthétiques de l'art fait apparaître d'autres horizons langagiers qui, en donnant la parole aux gens de la rue, au peuple ouvrier, offrent aux lecteurs une sensation de réalité. L'argot ne constitue aucunement une langue en soi. D'ailleurs, il n'affecte que partiellement les niveaux linguistiques : phonétique et phonologique, pragmatique, morphosyntaxique et plus particulièrement le niveau lexico-sémantique. L'argot renvoie donc au façonnage d'un vocabulaire encodant relativement le lexique standard.

Lorsqu'un écrivain s'empare de l'argot, il ne s'empare donc pas d'une langue qui serait plus ou moins sienne, mais d'un lexique qu'il connaît de plus ou moins de longue date, qu'il pratique et domine plus ou moins bien et qu'il doit faire passer de ses formes orales à l'expression écrite. À la limite donc, on n'écrit jamais « en argot » mais bien dans une langue commune « châtiée » ou « relâchée » (dans sa syntaxe notamment) où viennent s'insérer des termes argotiques transcrits.<sup>541</sup>

Dans les textes littéraires, le degré d'entassement de ces termes argotiques au sein d'un énoncé peut être très variable puisqu'il peut y avoir bon nombre de ces expressions inconnues qui exigent la recherche dans un dictionnaire spécialisé ou simplement l'usage d'un terme qui a pénétré la langue familière ou la langue courante, ce qui signifie que ce vocable passe inaperçu par le lecteur. La plupart des romanciers franco-maghrébins, qui ont assumé la banlieue comme sujet majeur de leurs ouvrages, nous font partager des univers aussi fictifs que littéraires en employant la langue authentique qu'utilisent beaucoup de groupes de jeunes gens dans ces espaces périurbains. Cette forme argotisée caractéristique du FCC, à laquelle nos auteurs font appel, ne correspond pas vraiment à l'ancien concept d'argot comme langage de criminels mais à un parler qui recouvre bien d'autres sphères sociétales.

Dans *Le Gone du Chaâba*, le langage des jeunes chaâbis et aussi celui des amis qu'Azouz a retrouvés à Lyon après avoir déménagé est caractérisé par l'intrusion de vocables et formules propres d'un argot traditionnel et du langage populaire et grossier. Dans une séance de classe destinée à l'hygiène, M. Grand demande aux élèves d'ôter les

---

<sup>540</sup> H. de Balzac, *Splendeurs et misères de courtisanes*, Gallimard, 1963.

<sup>541</sup> D. François, "La littérature en argot et l'argot dans la littérature", *Communication et langages*, n° 27, 1975, p. 9.

chaussures et les chaussettes comme preuve de leur propreté. Messaoui, le cousin d'Azouz, ne veut pas obéir à cette demande du maître qu'il trouve d'ailleurs ridicule. Lorsque le maître insinue qu'il doit avoir les pieds sales, celui-ci lui répond : « - T'es rien qu'un pédé ! Je t'emmerde. »<sup>542</sup> Il y a dans cet acte de langage une preuve d'hostilité du jeune élève qui cherche à rabaisser son professeur. Il se sert du mot « pédé » qu'il associe à « sale ». Ainsi, les deux seraient, d'après lui, aussi sales l'un que l'autre. Ce terme péjoratif, étant l'une des insultes homophobes les plus courantes, a été banalisé car il n'a pas seulement fait son entrée dans le dictionnaire mais participe activement de l'usage oral quotidien de certains individus lorsqu'ils veulent faire référence à un homme qui est attiré par les personnes de son même sexe. Dans cette intervention du jeune écolier, l'insulte est suivie d'une autre « je t'emmerde ! » qui signifie qu'il se moque bien de ce que le maître pense de lui et continuera à faire comme il veut, renforce le mépris de Moussaoui pour le maître. Il contre par le biais de ses injures le pouvoir de l'instituteur.

Il y a également dans le terme « baraque » datant du XIII<sup>e</sup> siècle et signifiant *construction provisoire*, maison mal bâtie, l'affirmation de ce monde parallèle dans lequel doivent s'installer les immigrés et leurs familles. Ces foyers constituent la reproduction d'un système ancestral provenant du pays d'origine étant donné leur manque de repères socioculturels mais surtout leurs faibles revenus : « Attirées par l'agitation, les autres femmes sortent des baraques » (8). Le mot « dirlo » signifiant *directeur* désigne ici ce personnage, chef de l'école qui n'est pas apprécié de certains de ses compatriotes : « Qui aurait eu l'idée d'aller dire bonjour au dirlo le matin en rentrant de l'école ? (66), Les mots « piquer » utilisé ici dans le sens de *voler* et « braque » signifiant *vélo* mettent en scène les codes et les pratiques de certains petits malfaiteurs lorsqu'ils se retrouvent dans des espaces publics des grosses villes : « - On va piquer un braque. T'en veux un ou pas ? » (195). Ces vocables parmi d'autres utilisés par les jeunes personnages et aussi par le narrateur intérieur, traduisent le désir de Begag de revitaliser un argot classique et de mettre en exergue des us, des croyances et surtout des rapports à la société dominante. Dans ce récit personnel, l'autobiographie se confond avec l'autofiction car l'auteur s'amalgame rapidement au narrateur. Les aventures racontées concordent avec le vécu de l'auteur : Azouz Begag qui nous le délivre sans se préoccuper de sauvegarder son identité. Ce *Je* qui suppose un *Nous* et qui nous offre une panoplie de représentations divulguant

---

<sup>542</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, *op.cit.*, p. 101. Le terme « pédé » apocope de « pédéraste » et qui dénote depuis le XIX<sup>e</sup> siècle homosexuel, est ici employé par le jeune chaâbi comme une injure.

l'univers des immigrés balafrés entre un passé déploré et un présent inaccompli. Ce *Je* met en scène plusieurs Moi car la relation et la description des événements d'un jeune enfant issu de l'immigration sont accompagnés de la mémoire et surtout la critique de cet auteur adulte qui dénonce l'exclusion et les bouleversements qu'implique cette tâche aussi complexe de l'intégration à son propre pays.

Contrairement à l'écrit de Begag, dans *Beur's Story*, ni la première, ni la quatrième de couverture, ni le dos, ni la page de titre déclarent qu'il s'agit d'un roman. Kessas, attachée au système canonique du récit classique dont les pivots sont le passé simple et l'imparfait et le lexique propre de la langue soutenue, saupoudre également son écrit de quelques vocables appartenant à l'oralité. Ainsi, dans *Beur's Story*, de gros mots tels que : « salope », « salaud » dans le sens d'idiot(e) ou personne méprisable, fréquemment employés par les jeunes personnages rappelle l'impertinence, l'irrévérence des adolescents, période dans laquelle ils cherchent à signaler une opposition provocatrice: « Comme si j'aller travailler, plutôt crever que d'engraisser cette salope ! » (116). Le terme argotique « frangin », expression datant du début du XIX<sup>e</sup> siècle et signifiant *frère* est entré dans la langue familière et évoque ici les frères des deux protagonistes qui peinent à reconnaître les qualités physiques de deux protagonistes : « nos frangins ont toujours eu des problèmes d'optique ! » (15). Le terme « se nipper » signifiant *s'habiller* et le vocable « balles » signifiant *francs* (ancienne monnaie) qui est entré avec force dans la langue courante, tellement il était employé par différents acteurs sociaux, désignent ici la magie de l'univers des garçons par rapport à l'oppression caractérisant celui des filles d'origine maghrébine. Farida exprime ainsi son dégoût: « Non, mais tu les a vus se nipper : pantalon à pinces jaune poussin, cheveux gominés et mocassins de plus de trois cents balles » (202). Tenant compte du cadre de l'action, le terme « chômedu » signifiant *chômage* signale la réalité des jeunes banlieusards : « On peut pas leur en vouloir, la grosse partie est au chômedu » (202). Le mot « mec », signifiant *homme*, désigne ici le concept de Farida des hommes du Maghreb et de sa culture d'origine qui se croient propriétaires de leurs femmes : « Tu te rends compte du tempérament qu'ils possèdent ces mecs ! » (211). L'expression « rogne » est un déverbal de rogner (de l'onomatopée –ron exprimant le grognement) qui signifie *colère*. Elle désigne ici l'attitude de Madame Azouik face aux gaucheries de sa fille Malika. Elle blâme Malika de vouloir se comporter comme une française et ne pas bien faire les tâches de la maison qui sont, d'après elle, les véritables



valeurs de toute femme : « Pourquoi Yemin est-elle encore en rogne ? » (212). Le mot « poisse » signifiant *malchance* désigne ici cet univers mythique et des croyances qui est transmis de génération en génération notamment dans ces cultures traditionnelles : « Avec son mauvais œil, elle t'a donné la poisse ! (212). Le vocable « zigoto » dérivé de zigue (individu) et du suffixe *-oto* et qui signifie *prétentieux* désigne ici l'écœurement qu'éprouve Malika face à ces hommes qui se font remarquer et qui se prennent au sérieux : « Où avait-elle déniché ce zigoto ? » (212). Il y a dans ces termes argotiques employés par les jeunes personnages issus de l'immigration un effet de réalisme et surtout la volonté de Kessas de leur accorder des formes vivantes du parler. L'intrusion de ce vocabulaire dans certaines allocutions des jeunes personnages féminins ne s'éloignent pas vraiment de certains propos de leurs homologues masculins car ils savent tous se servir de ces termes surtout lorsqu'ils sont indignés ou fâchés. Farida, par exemple, s'irrite devant les appréciations de son amie Malika lorsque celle-ci lui raconte qu'elle était entrée dans un bar avec ses copines de classe, acte peu apprécié des hommes de sa famille et de sa communauté : « Oh, arrête, tu commences à me taper sur le système. Tu veux rien comprendre, je ne suis pas totalement coupable, j'ai de circonstances atténuantes, est-ce de ma faute, si j'aime la mer, les cinoches et tout ce qui fait rêver, je veux pas mourir conne, moi ! »<sup>543</sup> (77). De sa part, Slimane, le frère de Malika, réagit à une conversation matinale que soutiennent sa mère et ses deux sœurs : « Bah ! alors on peut plus roupiller dans cette baraque ? Et pourquoi tout ce boucan ! Bordel de merde ! » (136)<sup>544</sup>. Il y a dans cette production lexicale, le désir des jeunes de révéler non seulement leur colère, leur angoisse mais aussi leur enracinement social et identitaire. La narratrice adulte de *Beur's Story* exhibe un registre de langue différent des divers personnages. Elle prend ainsi distance des personnages et du milieu, ce qui est caractéristique d'un narrateur extérieur.

À l'instar de Begag et Kessas, Charef, dans cette autofiction qu'est *La Maison d'Alexina*, colore le parler de ses jeunes personnages d'un langage populaire et d'expression argotiques classiques, ce qui offre une allure de réalisme à l'écrit. Dans des mots comme : « braquage », « couilles » et « con » signifiant *extorsion*, *testicules* et *idiot*

<sup>543</sup> L'expression "taper sur le système" synonyme de "taper sur les nerfs" fait partie aujourd'hui du langage familier et signifie *agacer*. Le mot « cinoche » dérive de *ciné* (cinéma) et le suffixe *oche*. Il signifie cinéma. Le mot « conne » est le féminin de *con* (stupide).

<sup>544</sup> Dérivé de *rupp*, onomatopée qui évoque le ronflement, le terme "roupiller" signifie *dormir*. Datant du XIII<sup>e</sup> siècle, d'origine catalane *barraca* (petite construction, le terme baraque signifie *maison*, en général mal bâtie. Dérivé du verbe boucaner (imiter le cri du bouc), le terme "boucan" signifie *bruit*, *vacarme*. La locution interjective "bordel de merde!" est toujours employée comme un juron.

respectivement, Begag nous fait partager l'univers d'une enfance outragée, violée, abusée, mal-aimée qui connaît à son insu le monde du trafic, de la perversion, de l'adultère, de la violence étant donné la conduite insensée des parents. Certains vocables employés par ces petits personnages, qu'ils associent à un mécanisme de défense, reflètent l'héritage culturel que ces parents offrent aux petits : « C'est pas avec un pistolet à eau que papa fait ses braquages [...] T'as rien dans les couilles, c'est comme dans ta tête, tu tireras pas ! [...] Je veux mon pistolet ! Tu vas me le rendre, gros con ? » (95). Les termes «trouillard», « pisser » et « gueule » signifiant *peureux*, *uriner* et *bouche* respectivement sont employés par les parents de Monique, par exemple, sans se soucier si leurs enfants peuvent entendre leurs échanges communicationnels dénotant leur misère : « Oui, tu as raison, je ne suis qu'un trouillard ! Un minable ! Tu peux me pisser sur la gueule aussi, je ne vau rien ! » (145). À travers ces expressions peu conventionnelles, les jeunes personnages exposent leur colère mais signalent surtout leur caractère d'enfants meurtris. Tout comme dans *Beur's Story*, l'usage de ces termes ne distingue pas de genre. Dans un récit intradiégétique, où il dévoile sa haine envers ses anciens amis Olivier et Gaétan et leurs familles et son insolence envers la maîtresse, Pierre reconstruit son malheur à la demande de sa maîtresse : « Je vais te dire pouffiase [...] Comme leurs parents, ils étaient hautains et crâneurs. Ils nous prenaient pour des nuls, ils le montraient sans gêne [...] Je ne voulais rien d'eux, rien ! Maman me poussait à accepter, elle craignait les deux familles parce qu'elles lui donnaient du travail, et ces salauds, le père de Gaétan et le père d'Olivier, couchaient avec maman » (105). De sa part, Monique exprime, à travers un discours cruel adressé à sa maîtresse, sa déception lorsqu'un brigadier de la gendarmerie se présente devant la classe : « Je savais qu'elle balançait aux flics tout ce qu'on lui a dit sur nos parents ! Ils sont venus nous chercher pour nous emmener en maison de correction et nos parents doivent déjà être en prison ! C'est une salope, il fallait pas avoir confiance en elle [...] Je parie qu'Ariel est en maison de correction depuis qu'il nous a quittés parce que tu as balancé aux flics que sa maman est une pute et que chez lui ce n'est pas le milieu idéal pour son épanouissement » (153). Tout comme la narratrice de *Beur's Story*, ce narrateur adulte de *La Maison d'Alexina* qui évoque une enfance pleine de saccades et de pressions culturelles et linguistiques ne recourt pas à ce langage populaire, argotique ou grossier pour relater son histoire.

Harchi, dans *L'Ampleur du Saccage*, a privilégié l'usage du présent et du passé composé<sup>545</sup> pour nous présenter les événements. Dans cet écrit intime, les différents narrateurs-personnages – il y en a quatre adultes – se servent très rarement d'un langage populaire ou argotique. Le terme «trouille» signifiant *peur*, qui est passé de l'argot classique à la langue familière, évoque ici la perception de Si Larbi sur l'attitude de son ami Riddah lorsqu'ils reviennent à Alger trente ans après leur départ et après avoir commis un acte infâme : «Tu meurs de trouille, Riddah ! » (69). L'usage du terme péjoratif «bicot» comme étiquetage et insulte envers les *gens d'origine nord-africaine* est réapproprié par Riddah pour signaler ses copains de travail, tous marteaux-piqueurs : «Sur à peine trois, quatre sièges crevés, les bicots s'entassaient comme si au-delà de ce périmètre restreint la mort les attendait mais c'est le froid qui pénétrait le car, gelait les visages et coupait les doigts » (95). Ces termes propres de l'argot classique sont employés par ces quatre narrateurs intérieurs afin de nous faire partager le tragique de leur quotidienneté. Tout comme le narrateur de *La Maison d'Alexina*, le narrateur (narratrice) extérieur de *L'Ampleur du Saccage* ne recourt pas à ce langage pour raconter le récit.

C'est peut-être dans les textes appartenant à la nouvelle génération comme *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et *Viscéral* de Rachid Djaïdani où l'argot assume une présence plus puissante. Une des raisons du succès du point de vue commercial du récit de Guène est l'emploi de ce langage qui a signifié le rapprochement et la complicité entre l'auteur et son public adolescent. Contrairement aux autres récits du corpus travaillé où ce langage fait plutôt partie du parler des personnages, dans *Kiffe kiffe demain*, il ne se trouve pas dans les rares dialogues soutenus par les différents personnages mais dans les réflexions de Doria, la narratrice-personnage de ce monologue intérieur. Le terme «daronnes», qui date de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle où le peuple avertissait le roi et la reine comme le daron et la daronne, désigne ici ces *maîtresses* tenancières de la maison close : «Les daronnes de la cité, elles sont toutes à fond dedans » (42). Guène évoque ici la préférence des jeunes à utiliser le terme «bouffer» pour désigner *manger*. Ce vocable est entré dans la langue familière et sous-entend une consommation importante car l'appétit peut être vorace, notamment chez les adolescents : «J'avais l'impression d'avoir huit mois

---

<sup>545</sup> Depuis Le Nouveau Roman, c'est-à-dire durant les années cinquante, le présent est devenu un temps souverain dans les écrits littéraires. «Lorsque le Récit est rejeté au profit d'autres genres littéraires, ou bien, lorsque à l'intérieur de la narration, le passé simple est remplacé par des formes moins ornementales, plus fraîches, plus denses et plus proches de la parole (le présent ou le passé composé), la littérature devient dépositaire de l'épaisseur de l'existence, et non de sa signification.» Cf. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op.cit., p.27.

et qu'elle m'annonçait qu'elle allait enfin changer ma couche et me donner un petit pot aux artichauts à bouffer » (69). Le terme « couillonnée » signifiant *trompée* indique ici ce sentiment d'angoisse de la jeune Doria qui comprend la manipulation de la société de consommation où elle n'est qu'un chiffre de plus : « je ferais seulement partie des millions de fans, anonyme et couillonnée comme tous les autres » (72). Par le terme « mouflet » signifiant *enfant*, la narratrice désigne son petit demi-frère qu'elle ne connaît pas mais auquel elle blâme du départ et de l'abandon de son père qui est rentré au Maroc pour rejoindre une femme qui lui donne un enfant mâle : « Et puis, l'autre mouflet, c'est pas mon frère » (102). Les termes « enfoiré » et « racaille » dans le sens de *personne déloyale* et *individu issu du groupement le plus bas, le plus méprisé du peuple* respectivement sont entrés dans la langue familière et leur emploi est quotidien chez des gens appartenant aux différents niveaux socio-économiques lorsqu'ils veulent signaler le mécontentement face aux conduites de certains individus. La narratrice s'en sert pour s'adresser à un personnage imaginaire qui la prendrait pour une ignorante : « Là, cet enfoiré, je le regarderais droit dans les yeux et je lui dirais à cette racaille de bac à sable qui croit m'impressionner... » (155). Tout comme Moussaoui dans *Le Gone du Chaâba*, cette narratrice, qui se sert fréquemment des mots « pédé » et « pédale », évoque les représentations véhiculées dans son entourage sur les individus ayant une orientation sexuelle différente. Ici, elle imagine les pensées de la mère de son ami Hamoudi qui a réussi à marier tous ses enfants sauf ce dernier. Cette mère craint, d'après Doria, que son fils, âgé de 28 ans et toujours célibataire, puisse ne pas correspondre à la norme : « Ya Allah, mon Dieu, peut-être que mon fils c'est une pédale?! » (165). Il y a dans l'usage des termes « mec » signifiant *homme* et « gonze » ou « nana » signifiant tous les deux *filles*, l'intérêt de Guène de souligner la différence entre ces deux genres dans les images ancestrales importées par les individus de l'immigration : « tout se serait mieux passé si j'avais été un mec [...] J'aurais bien aimé être un garçon. Mais bon il se trouve que je suis une fille. Une gonze. Une nana » (170). Le terme « zonzon », aphérèse de *prison* ou redoublement hypocoristique de la deuxième syllabe du terme *pri-son* [zon], souligne cet univers d'enfermement où des gens insensés et peu scrupuleux peuvent tirer profit de la vulnérabilité des jeunes sans expérience comme Youssef. Ils les entraînent, d'après la narratrice, dans des idéologies extrémistes : « Il a dû rencontrer des gens étranges en zonzon » (171). Guène devient une porte-parole des jeunes issus de la banlieue, de leur situation, de leurs idéaux, de leurs aspirations. Ce parler

de Doria constitue sa méthode aussi authentique que ludique d'exprimer sa révolte qui est aussi celle des jeunes de cité.

Djaïdani, comme les autres auteurs franco-maghrébins ayant posé la banlieue comme sujet premier de leurs écrits, recourt à cet argot traditionnel couramment employé par beaucoup d'individus les jeunes banlieusards et au FCC pour nous faire partager sa vision du monde. En confirmant ce comportement sociolangagier des jeunes des cités qui est en évolution permanente, ce romancier rajoute à cette écriture décentrée de nouveaux termes qui appartiennent à un argot récent que le lecteur non familiarisé est censé décoder. Or ces vocables peuvent faire partie du parler quotidien des jeunes issus de la banlieue mais aussi de l'imaginaire et créativité de Djaïdani pour communiquer les « sentiments dont [la langue populaire] tire sa forme : la misère, la déchéance, la révolte, le sarcasme, la haine... »<sup>546</sup>

Beaucoup de ces expressions appartenant à l'argot traditionnel et au FCC soulignent non seulement l'angoisse mais aussi la révolte de Djaïdani face à un univers plein d'inégalités. Le terme « paluches » est une resuffixation de *palettes* ayant pris le sens argotique de *mains* « Lies sort de sa poche de jogging ses deux rouleaux de vieille étoffe et commence à momifier les paluches du novice » (100). Le narrateur recourt souvent à l'expression « piges » pour dénoter *ans* ou *années* : « il ne l'a pas vu ça fait cinq piges » (108). Ce terme se voit remplacé par un synonyme : « berges ». Il nous décrit ainsi la fin de la carrière de boxeur de son entraîneur M. Mendoza : « À quarante berges bien frappées, il raccrocha les gants » (23). La fréquence dans l'utilisation de ces deux termes souligne la perception du temps qui passe sans que le changement d'esprit se fasse remarquer. Ils mettent en relief la façon dont les idéaux et les espoirs des gens de ces zones dites sensibles s'évanouissent. Cette perte de confiance est communiquée par l'expression « poireauter » signifiant *attendre* : « ce n'est pas très sage de faire poireauter ses camarades » (15). L'usage fréquent du terme « lourde », substituant *porte*, renvoie sans doute à ce fardeau que constitue l'intégration à son propre pays : « Il pose son oreille sur la lourde, écoute...C'est le calme plat » (12). L'emploi de « blé », « oseille », « artiche », pour dire *argent*, communique cet accès complexe à cette ressource monétaire étant donné les conditions de marginalisation : « Lies le sans-racine a trouvé une terre sur laquelle la greffe est possible, à condition d'avoir du blé dans le porte-monnaie ». Les mots « frélot »,

---

<sup>546</sup> P. Guiraud, *L'Argot*, op.cit, p.112.

« frérot » synonymes de « frangin » signifiant *frère* traduisent ce sentiment d'appartenance, ce besoin d'entente entre individus qui se trouvent dans les plus bas échelons d'une société hiérarchisée « Tu crois en Dieu, je crois en Dieu... T'es mon frérot ? » (66). Ce même effet est produit par les expressions « pote », « poto » signifiant *ami* : « si t'as un pote sérieux et ponctuel... » (138). Les mots « came », « bédo » et « pétard » expriment l'univers du trafic de drogues qui se développe dans beaucoup de ces espaces périurbains : « il dessoude le bédo prisonnier des lips de Lies » (127). Il y a dans l'expression « flicaille » un sentiment d'antipathie, d'aversion de la part de beaucoup de groupes de jeunes des cités envers les *forces de l'ordre* : « les minots ou la flicaille, qui sait ? » (116). Ces jeunes personnages remarquent par le biais de cette langue décentrée leur désœuvrement, leur exaspération voire leur mépris envers un système qui les met au ban. Lorsque Djaïdani revêt les discours des personnages et du narrateur de tous ces termes argotiques, il prétend démentir la langue normalisée et bien sûr la société bourgeoise.

Ces mots argotiques, employés par ces auteurs, se sont traditionnellement répandus à des fins de plaisir et ont participé de la communication orale de certains groupes sociaux. Ils ont notamment caractérisé les domaines de l'argent, des rapports humains, de l'amour physique, de la violence, de la drogue et plusieurs autres réalités sociétales. Certains d'entre eux n'ont pas comme source première le français mais sont empruntés à d'autres codes linguistiques compte tenu du contact des langues dans les espaces urbains de l'Hexagone.

#### 4.1.2.2 L'hybridation translinguistique

La langue française, l'un des plus grands symboles de la République, est depuis longtemps, entrée en contact avec d'autres systèmes linguistiques auxquels elle a emprunté des termes et des formules qui véhiculent des réalités propres de ces cultures allogènes avec lesquelles elle cohabite. Cette situation n'est pas particulièrement française car elle existe dans presque toutes les communautés linguistiques de la planète compte tenu des mouvements migratoires qui ont caractérisé le développement de l'humanité. Ceci signifie d'ailleurs qu'il ne s'agit pas d'une situation récente car elle est profondément liée à l'évolution des langues. Le français, l'italien, l'espagnol, le portugais, le catalan et les

autres langues romanes ont, par exemple, emprunté aux langues anciennes comme le latin et le grec, de nombreux termes qui sont venus enrichir leur vocabulaire.

Dans cette situation de contact des langues, plusieurs phénomènes sont perçus : l'emprunt, l'alternance de code et le transfert linguistique. Le premier : *emprunt* est défini par Mounin comme l' « intégration à une langue d'un élément d'une autre langue étrangère. »<sup>547</sup> Le deuxième : *alternance* (code-switching) est défini comme : « la stratégie de communication par laquelle un individu ou une communauté utilise dans le même échange ou le même énoncé deux variétés nettement distinctes ou deux langues différentes. »<sup>548</sup> Le troisième cas : *transfert* est l'utilisation « dans une langue A [d'] un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B »<sup>549</sup>. Ces notions sont souvent confondues et utilisées indifféremment mais Hammers et Blanc précisent qu'

À la différence de l'emprunt, généralement limité à des unités lexicales, le mélange des codes transfère des éléments à des unités appartenant à tous les niveaux linguistiques et pouvant aller de l'item lexical à la phrase entière [...] Comme l'alternance de codes, le mélange de codes est une stratégie de bilingue, alors que l'emprunt n'en est pas nécessairement une mais peut être pratiquée par des monolingues en situation de contact de langues.<sup>550</sup>

Avant d'être intégré dans la langue emprunteuse, le terme codifié comme « emprunt » constituait une « interférence » puisque son usage au sein de celle-ci était individuel, ceci signifie qu'il relève de la parole. Il est souvent involontaire. C'est d'ailleurs pour cette raison que les didacticiens de langues étrangères coïncident dans le rapprochement qu'ils font du terme « interférence » au terme « faute ». Le terme a donc subi un processus d'intégration compte tenu de l'usage commun et ancrage dans le discours public, il prend alors un caractère de collectif. Hamers et Blanc associent en tout cas le mélange de codes à un « manque », raison pour laquelle le locuteur réalise le « transfert » afin de couvrir ce vide. Cependant, tout comme l'alternance de codes, celui-ci peut constituer « un code spécifique du bilingue, qui lui permet d'exprimer des intentions, des attitudes, des rôles, une identité sociale, culturelle ou ethnique. »<sup>551</sup>

---

<sup>547</sup> G. Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Puf, 1974, p. 124.

<sup>548</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>550</sup> J.F. Hamers et M. Blanc, *Bilinguisme et bilinguisme*, Éd. Pierre Mardaga, p. 204.

<sup>551</sup> *Ibidem*.

- *L'emprunt*

L'emprunt est le phénomène le plus habituel dans ce contact de langues. Il concerne d'ailleurs la plupart des langues du monde étant donné les différents échanges établis entre les peuples tout au long de l'histoire. Dans le corpus étudié, il constitue aussi le phénomène le plus régulier dont nos auteurs se sont servis pour nous faire partager leur identité sociale et culturelle. Des vocables empruntés à l'anglais, à l'arabe dialectal et à moindre degré à l'espagnol, à l'allemand et à d'autres langues parsèment les ouvrages d'un mélange culturel que la France ne peut pas ignorer.

Le prestige dont jouit la langue source est déterminant pour le classement que ce nouveau terme acquiert dans la langue emprunteuse. L'anglais, par exemple, qui jouit d'une importance internationale notamment après la révolution industrielle s'est introduit dans le vocabulaire de la médecine, la science, l'économie, la politique, le sport de la langue française. En dehors des exigences de la science, la technologie et le tourisme, l'intrusion de quelques termes dans la langue française a été conçue par certaines élites comme un enrichissement de la langue mais pour quelques puristes, défenseurs de la langue française, cela constitue plutôt le snobisme d'une certaine bourgeoisie :

Voilà qui me plaît d'autant que ledit Conseil [international de la langue française] se propose, en première urgence comme l'écrit M. Hanse lui-même, de lutter contre « l'invasion massive et anarchique de termes anglais et de tours anglais dans notre langue. » [...] Si la langue française demain se ressaisit et s'enrichit sans se corrompre, on le devra pour une grande part à ce *Conseil international* dont tout chauvinisme est exclu. Ses biennales font du bon travail. Sa *Banque de mots*, qui paraît périodiquement, deviendra indispensable en terminologie française et sera dépouillée, je le souhaite, par les machines électroniques qui préparent le *Trésor de la langue française*, dont les premiers volumes viennent de paraître (et qui prouveront aux ignares franglaisants que tant s'en faut que le français soit indigent).<sup>552</sup>

Certains linguistes et puristes français regrettent ce phénomène d'emprunt car ils y trouvent une sorte d'appauvrissement. Cependant beaucoup d'usagers francophones, notamment les jeunes, ne voient pas dans ces termes empruntés des mots étrangers, tellement ils ont été intégrés dans leurs discours. Il n'y a qu'une reconduction au niveau phonétique car les termes ont été morphologiquement conservés. Le mot « tag », par exemple, constitue un emprunt de l'anglais et signifie un *graffiti* qui représente la signature de celui qui l'a peint. Cette forme d'expression artistique, qui est apparue à la fin des années quatre-vingt, montre un symbole de contestation et de révolte des jeunes : « Sur la

---

<sup>552</sup> Etiemble. *Parlez-vous franglais?* Gallimard, p. 347.



façade du côté de la cité, y a plein de tags, des dessins et des affiches de concerts et des soirées orientales diverses » (KKD., 90).

Quant à l'univers du travail, l'expression « job » est venue substituer le mot *emploi* dans le parler de jeunes et de certains adultes. Ici, le narrateur s'en sert pour nous raconter l'activité professionnelle du héros du récit : « Le job de Lies consiste à canaliser toute cette énergie pour la rendre poétique sur le ring » (V., 21). Il y a dans l'usage du terme « business » un emprunt, morphologiquement modifié mais phonétiquement conservé, du terme anglais « business » qui signifie *affaire*. Cet emprunt date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle renvoie aux activités plus ou moins autorisées qui rendent de l'argent : « C'est un business en plein essor » (V., 145). Ici, le narrateur fait référence à la revente des objets volés dans l'immeuble de Lies dans les marchés aux puces.

Le terme « black », qui a été emprunté à l'anglais au début des années quatre-vingt, est employé dans le FCC pour indiquer un *individu de race noire*. Il n'a pas de valeur péjorative comme ses prédécesseurs « homme de couleur » ou « nègre ». Le narrateur décrit ainsi M. Mendoza, l'ancien entraîneur de Lies qui est d'origine cubaine : « Il avait quitté son pays dans l'espoir de devenir un grand professionnel. Petit black trapu, bon encaisseur » (23). Il est aussi couramment employé pour désigner la couleur des objets inanimés : « Loudefi et Lies viennent d'être désignés... Tous deux en costard black, ils sortent des rangs » (V., 156).

Puisqu'au XIX<sup>e</sup> siècle les Britanniques ont joué un rôle essentiel dans la réviviscence des sports grecs et romains et qu'ils ont créé d'autres sports tels que le rugby, le golf et le football, beaucoup d'expressions qui concernent les disciplines sportives sont empruntées à l'anglais dans plusieurs langues, le français y compris :

Pour le domaine du sport, les règles de nombreux sports modernes ont été établies par des locuteurs anglo-saxons, et la codification des sports est donc sujette à des multiples emprunts à l'anglais[...] Le vocabulaire du sport, qui touche donc directement aux pratiques, se rapporte au domaine technique et comme le rappelle Beaujot (1983 :90) « Que sport et sportif soient des anglicismes n'étonnera personne ; c'est une idée reçue que les vocabulaires des sports sont truffés d'anglicismes[...] Car un sport, comme tout produit exporté, tend à exporter son vocabulaire d'origine, et l'on sait bien que nombre de sports, et non des moindres, nous viennent – au moins sous leur forme moderne – du monde anglo-saxon (football, tennis, basket-ball, boxe...) »<sup>553</sup>

---

<sup>553</sup> M. Bernard-Béziade & M. Attali, "L'évidence des anglicismes dans les discours journalistiques français", *Language Problems and Language Planning*, vol. 36, n° 2, 2012, p. 121.

En nous racontant les activités quotidiennes de Lies, boxeur professionnel et entraîneur au gymnase de la Gerboise, le narrateur de *Viscéral* emploie bon nombre d'expressions d'origine anglaise qui sont liées au monde de la boxe. Des termes comme « ring » emprunté à l'anglais qui signifie à l'origine *anneau* mais dans les sports de combat indique cet *espace carré limité par des cordes* où a lieu le combat et « uppercut » qui substitue le « coup de poing » sont usités dans le récit : « Lies fait un arrêt sur un uppercut de Leonard » (V., 22). Ce terme avait aussi été utilisé par le narrateur du *Gone du Chaâba* lorsqu'il répondait physiquement aux reproches de sa sœur Zohra : « je lui décoche un petit uppercut à la face » (GC., 172).

Beaucoup d'expressions qui évoquent l'idée de drogue sont empruntées à l'anglais. Le terme « deal », emprunté au début des années quatre-vingt, fait référence à la *vente de drogue* : « Hamoudi [...] a trouvé un nouveau travail : vigile à Malistar [...] Mais c'est en attendant de trouver autre chose et d'arrêter enfin le deal » (KKD., 152). À partir de « deal », on a créé les termes « dealer » qui signifie vendre ou distribuer de la drogue et « dealeur » signifiant vendeur ou distributeur de celle-ci. Il y a en tout cas une limitation du sens originel car en anglais le terme « deal » signifie vendre ou distribuer en général et non pas que de la drogue. Le terme « joint » est un autre anglicisme qui signifie la cigarette de haschisch : Lies « tire sur le joint. La fumée est plus épaisse que du gaz lacrymo dansant le pow go » (V., 127). Ce mot a été emprunté à l'anglais au début des années soixante-dix et indique l'assemblage, l'union des fumeurs autour de cette cigarette. Bien qu'il ne fasse pas partie de l'univers de la drogue, le terme « sex shop » est associé par Arezki au besoin de s'évader qu'il met en relation avec la drogue : « À coups de joints, de beuveries, de piqûres pour combler le manque de l'autre, masquer la honte de soi mais rien ne soulage, ni les affiches grand format, ni les films, pas même les sex-shops » (AS., 13). Cet emprunt à l'anglais qui fait référence à un *magasin de sexe* date de 1973 et fait partie du paysage urbain des grandes villes françaises.

En dehors de ces exemples d'emprunts directs susmentionnés, il y a d'autres emprunts qui ont été modifiés. Du mot emprunté « tag », on a créé le verbe « taguer » signifiant tracer des tags, des dessins, des graffiti : « Les murs ont été retapés au FatCap, les mots tagués sont conjugués dans une langue qui ferait perdre sa belle chevelure à Larousse » (V., 10). Ici, le narrateur veut mettre en exergue la méconnaissance ou la subversion des jeunes habitants du bâtiment où Lies habite qui contrent toute règle en

commençant par la grammaticale. Tout comme « taguer », le verbe « squatter » est dérivé du terme « squat » emprunt à l'anglais qui indique un lieu vide, traditionnellement occupé par les sans-abri. La forme verbale « squatter » signifie donc *occuper un lieu vide* : « Je squatte les dépotoirs pour observer, à travers les carreaux grossissants, les couples violents qui se déchirent et se collent » (AS., 11). Ce terme est employé par Arezki, narrateur intérieur, pour indiquer l'appropriation des coins, notamment les usines fermées, lieux d'où il peut exercer son voyeurisme et onanisme, seuls recours dans sa marginalité affective et sociale. Le verbe « kidnapper » dérive du verbe anglais « to kidnap » et remplace le verbe français *enlever* : « le paillason à poil dur s'est fait la belle, sans doute kidnappé pour être revendu au marché aux puces » (V., 145). Cette forme verbale traditionnellement comprise comme *enlever* quelqu'un en vue de demander une rançon est employée par le narrateur dans le sens de *voler*. Il y a un effet de personnification puisque l'objet n'est pas un individu mais un tapis de fibre végétale. Dans ce même sens, le verbe « racketter » dérivé du nom anglais « rack » signifiant *vacarme* mais aussi *escroquerie*. Cette forme verbale empruntée à l'anglais est associée à l'extorsion de fonds de commerçant en employant la violence: « tous les jours ou presque, il se faisait racketter son goûter à la récré » (KKD., 46). La narratrice emploie ici le terme « racketter » dans le sens de *voler*. Action soufferte par son ami Nabil qui éprouvait de la peur des autres, de ses camarades lorsqu'il était au collège.

Les emprunts à l'anglais peuvent s'avérer nombreux dans les ouvrages étudiés mais les emprunts à l'arabe<sup>554</sup> se déploient également tout au long des récits compte tenu de l'origine séculaire des héros. Si les emprunts à l'anglais sont souvent considérés mélioratifs et enrichissants, « les mots introduits par des groupes sociaux dont le français commun n'était pas la langue d'origine (Auvergnats, Savoyards, Bretons, Picards) ont pris des valeurs péjoratives. Il en est de même, de nos jours, pour des mots empruntés à l'arabe comme *barda*, *bled* ou *smalah*. »<sup>555</sup> Ces emprunts à la langue arabe qui ont coloré les écrits de la première génération (littérature beur) se voient réduits en faveur de la langue anglaise dans les textes de la deuxième génération (littérature de banlieue).

---

<sup>554</sup> Les bonnes relations commerciales entretenues entre les peuples méditerranéens et le Proche-Orient durant le XII<sup>e</sup> siècle ont favorisé l'intrusion de mots arabes dans les parlers d'oc. Ce phénomène s'est encore développé pendant le Moyen Âge puisque les croisades impliquaient un contact des langues. Le développement scientifique et technique du monde arabe a fait de même son apport dans l'enrichissement lexical des langues occidentales. Plus tard, plusieurs termes qui font partie aujourd'hui de la langue populaire ou familière ont été adoptés durant la période de colonisation des peuples nord-africains. Cf. M. El Houssi, *Les arabismes dans la langue française du Moyen Âge à nos jours*, L'Harmattan, 2003.

<sup>555</sup> J. Dubois et al. *Dictionnaire de linguistique*, Montréal, Larousse, p.177.

Il y a plusieurs termes dénotant des réalités culturelles des pays d'origine qui n'ont pas de correspondance en langue française. Parmi eux figure « aïd » qui peut correspondre à deux célébrations très importantes pour la religion musulmane. D'une part, l'Aïd al-Adha (grande fête) qui tient lieu le dixième jour du dernier mois du Calendrier musulman où ils commémorent le sacrifice d'Abraham. Certains musulmans réalisent le pèlerinage à la Mecque pour cette date aussi importante, au moins une fois dans leurs vies. D'autre part, l'Aïd el-Fitr (fête de la rupture) qui tient lieu le premier du mois de Chawwal où ils célèbrent la fin du jeûne (fin du Ramadan). Dans les textes, il apparaît comme « aïd » tout simplement. Messaouda, la mère d'Azouz, vit le départ de ses voisins – ils quittent le chaâba pour s'installer en ville – comme une catastrophe: « Dans quel autre Chaâba les hommes vont-ils pouvoir prier dans les champs ou dans le jardin sans paraître ridicules ? Dans quel autre endroit vont-ils fêter l'Aïd ? (GC., 147). La jeune narratrice de *Kiffe kiffe demain*, qui ne s'engage pas dans des pratiques religieuses, l'associe par contre au plat consommé pendant cette journée : « C'est le lendemain de l'aïd, la fête du Mouton » (KKD., 90). Il y a également le terme « couscous », plat typique du Maghreb à base de semoule de blé dur servi avec de la viande et un ragoût de légumes: « les femmes avaient roulé le couscous dans d'énormes cuvettes » (GC., 108). Celui-ci est le plat préféré des gens qui habitent au chaâba. Ce plat est aussi très apprécié de Doria : « Ce qui fait la particularité du couscous de Tante Zohra, ce sont les pois chiches et la manière très délicate avec laquelle elle traite sa semoule » (KKD., 35). L'entrée de ce terme en langue française date de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle mais n'a été intégré qu'au XVIII<sup>e</sup>. Il y a de même le terme « harissa » qui fait référence à une purée de piments d'origine nord-africaine et qui est utilisée comme condiment ou ingrédient. Ce terme dérive du verbe arabe « harasa » signifiant *écraser, broyer* : « Babar, plus réservé que ses collègues gonflés à l'harissa et au piment de Tunisie, ne pipe pas mot » (GC., 231). Datant du XVI<sup>e</sup> siècle, le terme « caïd » indiquant *chef de bande* est employé dans presque tous les récits : « C'est vous les caïds, je suppose » (GC., 70) dit une prostituée travaillant près du chaâba à Rabah et à Moustaf, les deux jeunes chefs de bande qui veulent expulser les péripatéticiennes de cet espace. Elle tente de les persuader de les laisser travailler et se sert d'un vocabulaire propre à eux. Dans *Viscéral*, le narrateur décrit ainsi Magueule : « il est le caïd, le cerveau du commando » (V., 96). Le personnage qui méconnaît la dignité, les bonnes manières et les principes d'un bon citoyen est obéi par sa bande de malfaiteurs. Les expressions « gandoura » et « djellaba » font référence aux habits vestimentaires typiques des habitants

du Maghreb : « Ma mère [...] nous a passé une culotte blanche à chacun et une gandoura resplendissante de pureté, tombant jusqu'aux chevilles » (GC., 110). La « gandoura » équivaut à une *tunique* longue sans manches ni capuchon. La « djellaba » a par contre des manches longues et est munie d'un capuchon : « Je rêve de lui, le paysan roublard. Il tournoie, vêtu d'une djellaba transparente » (AS., 32). Ici Ryeb expose les images de ce père qui a abandonné sa mère enceinte il y a vingt-deux ans en rentrant pour de bon au pays. L'expression « khôl » dérive de l'arabe « kuhl » espèce de poudre à base d'antimoine pour maquiller les yeux : « Pour qu'on voie mes yeux, Maman me les a entourés de khôl » (KKD., 157). Ce terme est aussi connu comme « Khol » ou « kohol ». Le « bendir » est un instrument qui fait partie des membraphones. Le terme a été emprunté à l'arabe dialectal du Maroc : « Le vendredi soir, l'ambiance était presque à son apogée au Chaâba, les bendirs battaient la cadence... » (GC., 109). Begag indique ici la joie et la convivialité que déployaient les sons de ce sort de tambour dans le chaâba. Guène emploie dans son récit le terme « négafa » : « Aziz avait engagé deux négafas, ce sont des marieuses chargées de toute l'organisation de la fête : décors, vêtements, maquillage, bijoux de la mariée, nourriture, tous ces trucs-là » (KKD., 112).

Il y a, de même, des mots qui ont leur correspondance en langue française mais qui reprennent plus de valeur sémantique dans les discours de certains locuteurs. Le terme « bled », par exemple, est l'un des plus répétés dans nos ouvrages. Ce terme de l'arabe classique « bilad » signifiant la *localité*, traditionnellement isolée, devient « bled » en arabe dialectal. Ce terme qui est entré dans la langue populaire et puis familière date de 1886 et signifie le *pays* : « Hier, son père épargnait pour construire au bled » (V., 20). Le narrateur indique à travers ce terme cet espoir des immigrés de faire des économies en France grâce à leur travail, ce qui leur permettrait de rentrer au pays et avoir une meilleure qualité de vie. Ce même sens est évoqué dans *La Maison d'Alexina* : « en trois ans il ferait fortune ici et que vous repartiriez heureux au bled, il vous a menti » (MA., 137). Mais la narratrice de *Kiffe kiffe demain* détourne son sens : « Je me demande si c'étaient les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled » (KKD., 21). Il y a un emploi ironique de la part de cette narratrice car ce terme fait d'habitude allusion au pays d'origine, à ce pays lointain mais ici il fait référence à la France comme pays dans lequel ses parents se sont installés et qui ne correspond point à leurs attentes.

Certains termes empruntés à l'arabe dialectal ont une connotation d'injure. Le terme « maboul », par exemple, qui dérive de l'arabe *mahbwul* est une insulte. Il peut bien signifier *fou* comme dans le discours d'Azouz qui, craignant une punition, n'accepte pas l'accusation de sa sœur: « T'es devenue maboule ou quoi ? » (GC., 167) ou il peut prendre le sens de *stupid*: « ce vieux maboul a tapé sur Tante Zohra » (KKD., 114). La narratrice reproche l'agression physique exercée par le mari de sa tante Zohra. Le terme « moukère » qui est aussi connu sous la forme « mouquère » constitue un filtre de l'arabe « mouqueira » emprunt à l'espagnol « mujer » pour indiquer *femme*. Ce terme est plutôt utilisé dans les discours des jeunes français pour indiquer une femme du Maghreb. Le terme « djebel » constitue un emprunt à l'arabe « djabal » signifiant montagne. Ces deux termes « moukère » et « djebel » ne constituent pas vraiment des insultes mais dans le discours d'une des prostituées travaillant près du chaâba et qui refuse de quitter son lieu de travail comme l'exigent la Louise et ses voisines maghrébines, il y a tout un sens de mépris : « - Non mais dis donc, la mémé, tu crois p'têt que tu vas nous faire peur avec ta bande de moukères bariolées ? C'est raté. Tu nous vois bien, nous toutes ! eh ben on te dit merde. Tu comprends. MERDE ! on va rester là et toi tu vas retourner dans ton jardin avec tes brebis du djebel, d'accord ? » (GC., 52). Cette prostituée, qui s'estime dominante étant donné son origine autochtone, sélectionne méticuleusement son vocabulaire afin de ridiculiser et surtout de certifier le désavantage des immigrées. Le terme « bédouin » emprunté à l'arabe « badawī » signifie habitant du désert. Il fait son entrée dans la langue populaire en 1847 dans le sens de *nomade, sauvage* : « -Tu seras toujours un bédouin pour ces gens là ! De quoi tu te plains ? » (V., 150). Ici, l'ami de Loudefi, malfaiteur lui aussi, exprime sa particularité qui reprend une valeur collective. Ce locuteur qui éprouve un sentiment d'exclusion revêt une identification plurielle car « tu » connote un « nous » qui sous-entend des rapports de pouvoir. Ceci signifie qu'il se sent confronté à l'altérité, rapport dans lequel il se sent dédit, démenti, nié.

Quant à l'habitat, le terme « gourbi » emprunté à l'arabe désigne une maison délabrée, misérable. C'est ainsi que Messaouda s'adresse à Zohra, sa fille lorsque celle-ci indique qu'elle veut bien dormir sur le canapé : «Toi tu vas retourner au gourbi si tu continues » (GC., 165). Elle promet de la renvoyer au chaâba si elle continue à manifester son plaisir d'habiter dans ce nouvel appartement en ville. D'après ses croyances, il ne faut pas se réjouir de l'appartenance de biens matériels. Le narrateur de *La Maison d'Alexina*

s'en sert pour indiquer son ancienne maison en Algérie : « Sur les murs de cette chambre d'un gourbi de montagne que ma mère épongeait en pleurant » (MA., 154). Quant à Riddah, lui, il expose l'incertitude et la précarité de ses premières années en France : « Nous avons erré de baraques en gourbis » (AS., 94). Begag, qui joue avec les associations phonétiques, emploi dans son texte l'expression « guittoun » qui se connaît plus sous la forme « guitoune » et qui indique *tente, abri* : « Je n'ai, jusqu'à ce jour, jamais fait de telles cérémonies avant de m'enfourir dans mon guittoun » (GC., 66). Le narrateur emploi ce terme pour indiquer la fragilité de sa maison au chaâba qui est loin d'être une construction stable. Contraire à cette construction vulnérable, il y a le terme « casbah » qui a été introduit au XIX<sup>e</sup> siècle et qui signifie *maison* : « Samir retire son casque sous le regard courroucé de son aînée qui le désarçonne de l'engin et l'entraîne à la casbah par la peau des fesses » (V. 76). Ce terme indique bien la maison en béton, ferme qui protège ses occupants : « Riddah, intransigeant, a refusé, pressé de trouver refuge dans l'opacité de la casbah » (AS., 67). Le terme « alcôve », que Bouzid prononce « alcoufe », est un emprunt à l'arabe « al-qubba » lui-même emprunt à l'espagnol « alcoba » signifiant *chambre* : « Allez, fout'-moi l'camp da l'alcoufe ! Hallouf ! (GC., 188).

Le terme « oued », emprunté à l'arabe « ouādī » au XIX<sup>e</sup> siècle, se prononce /ouæd/ en arabe dialectal du Maghreb et signifie « cours d'eau », « rivière » : « Entre ce qu'il raconter et ce que je fais dans la rue, il peut couler un oued tout entier » (GC., 59). Le narrateur souligne dans l'emploi de cet emprunt la différence entre ce que le maître expose sur l'hygiène et ce qu'il peut faire au chaâba compte tenu des conditions déplorables. Le terme « razzia », qui dérive de l'arabe « gazwa » et qui en arabe dialectal prend la forme de « gaziya », a été intégré à l'italien sous la forme « razzia » et est passée littéralement au français. Il signifie *invasion, conquête* : « -Mais qu'est-ce que c'est que cette razzia ? » (BS., 149). Ici, Fatima, la petite sœur de Malika, exprime son dégoût face à l'occupation des forces de l'ordre qui exercent la violence verbale et physique dans l'arrêt de plusieurs jeunes hommes de l'immeuble, suspects de trafic de drogue et de vol.

L'expression « kif-kif », qui est un emprunt à l'arabe du Maghreb, a été amenée en France par les soldats des armées de l'Afrique du Nord et a été intégré dans le lexique français vers 1867. En réalité c'est un dédoublement du mot « kif » qui signifie *comme, c'est pareil* : « -Ha ! Ça y est, ça commence... C'est fini, c'est plus kif-kif demain comme tu disais à tout le monde ? (KKD., 187). Ici, Hamoudi, expose à sa jeune amie Doria, la

constatation qu'il fait de l'évolution de l'adolescente. Mais « kif » peut prendre le sens de *haschisch* (cannabis). Kif a servi de source pour la création d'une forme verbale « kiffer » qui entre dans le FCC comme *aimer, prendre plaisir*. C'est justement le sentiment qu'éprouve Yasmina devant le maire de Paris : « Elle kiffe Bertrand Delanoë depuis qu'elle l'a vu à la télé poser la plaque de commémoration à Saint-Michel » (KKD., 164). Le mot « flouze » aussi connu sous la forme « flouse » dérive de l'arabe « flws » signifiant sou. Il a pris dans l'argot traditionnel le sens d'*argent* : « son temps c'est de l'argent et le flouze doit se faire cueillir avant qu'il ne finisse brûlé » (V., 130).

Les langues auxquelles le français fait des emprunts dans les textes travaillés sont essentiellement l'anglais et l'arabe mais il y a aussi certains termes dérivés d'autres langues qui sont entrés dans le discours courant des francophones. Tout ceci met en exergue le métissage linguistique qui dévoile la mixité culturelle des cités. Le terme « négro » est un emprunt à l'espagnol « negro » qui signifie *noir* mais il est généralement utilisé dans un sens péjoratif : « Dès qu'il perd au foot, il devient méchant et il nous appelle youd et négro, Ariel et moi » (MA., 91). Ici le narrateur de *La Maison d'Alexina* souligne ce qu'un enfant en colère peut répéter à force d'entendre des propos racistes autour de lui. Le terme est donc adressé de manière dénigrante à ces étrangers qui ont une couleur de peau un peu mate ou bronzée. Il y a aussi le terme « aficionado » qui faisait allusion au *passionné* de la tauromachie mais dont le sens s'est élargi jusqu'à prendre la connotation d'*amateur* à une discipline : « En bon aficionado, Loudefi remue la tête sur chacun des maux... » (V., 151).

Emprunté à l'allemand « Flick » qui signifie jeune homme, le terme « flic » prend le sens d'*agent de police* dans l'argot traditionnel : « Ali Farik relâcha son étreinte, poussa le flic contre les badauds qui se rejetèrent sur les côtés » (BS., 158). Ce terme qui est passé à la langue familière depuis 1828 a relativement perdu son attribut péjoratif puisqu'un flic est synonyme aujourd'hui de *policier* dans la langue familière.

« Kippa » est un terme emprunté à l'hébreu « kyph » pour indiquer *dôme, calotte* : « Ariel était le plus petit. Petites jambes, petits bras, une petite tête coiffée d'une kippa » (MA., 20). Charef joue non seulement de l'anthroponymie mais aussi des tenues qui peuvent renforcer la mixité culturelle qu'il veut mettre en relief dans le récit.



Le terme « chouraver » qui dérive du romani « čorav » signifie *voler, dérober* : « Tu as les mouilles que j' te le chourave... » (G.C. 58). Begag emploie le terme pour colorer le parler d'un enfant gitan. Il met en scène la mixité culturelle à l'école de la République. La narratrice de *Kiffe kiffe demain* nous indique aussi par ce terme la disparition de la voiture de l'assistante sociale : « Elle nous a expliqué qu'on venait de lui chouraver son Opel Vectra qu'elle avait garée juste en bas de l'immeuble » (KKD., 143).

Dérivé du wolof « tubaab », le terme « toubab » est utilisé dans l'Afrique de l'Ouest : Mauritanie, Sénégal, Côte d'Ivoire, Mali, Guinée, etc., pour désigner les personnes de race blanche, notamment les européens. Il est répété dans presque tous les récits étudiés : « y avait le nom de sa fille, le sien aussi donc, à côté de celui du type toubab » (KKD., 150). Il y a une nuance ironique dans l'usage de la narratrice qui met en scène le distancement établi par le père de sa voisine Samra. Il ne supporte pas l'idée que sa fille s'en soit fuie avec un garçon d'origine française et encore moins qu'elle l'ait épousé. Aussi d'origine wolof, le vocable « bougnoule » dérivé de « Wu ñuul » qui signifie *de race noire* apparaît dans la langue française en 1890. Ce sont les colons qui reprennent ce terme par lequel on désignait les esclaves. Il est entré dans la langue populaire comme une injure péjorative adressée aux indigènes de l'Afrique du Nord durant l'époque coloniale : « -Bande de p'tits bougnoules ! Vous croyez que je vais vous laisser faire les caïds dans notre pays ? » (GC., 54). Le locuteur, client des prostituées travaillant près du chaâba, exprime, par le biais de ces propos racistes, son intolérance et le rejet envers les jeunes chaâbis.

Tous ces termes exposés ci-dessus ont souffert un processus d'intégration au moins à la langue familière. Certains ont conservé leur forme originelle, d'autres ont été retouchés mais ils ne sont plus perçus comme mots étrangers, raison pour laquelle il nous est possible de les retrouver dans les dictionnaires. Cependant, les auteurs qui font partie de notre corpus ont parsemé les textes d'autres vocables d'origine étrangère qui rapprochent les discours de la réalité mais certaines d'entre elles s'avèrent infructueuses car les romanciers auraient bien pu proposer une formulation plus accessible à un lectorat francophone. Ces vocables qui sont souvent bouleversants n'entrent pas, croyons-nous, dans le classement d'emprunt mais dans le caractère d'alternance linguistique.

- *L'alternance codique*

L'alternance codique évoque la possibilité pour un locuteur bilingue de commuter des items ou des segments de deux codes linguistiques à l'intérieur d'un même discours ou énoncé. Ce phénomène linguistique plus connu sous le nom anglais « code-switching » est propre des échanges communicationnels informels entre individus possédant des propriétés langagières similaires. D'après Dabène (1994) l'alternance se présente entre deux actes de langage ou à l'intérieur d'un seul acte. Lorsqu'elle a lieu à l'intérieur d'un seul acte, elle peut être *segmentale* (plusieurs items de deux codes linguistiques dans l'énoncé) ou *unitaire* (un seul item en langue A au début, au milieu ou à la fin d'un énoncé émis en langue B). Dans cette alternance unitaire, il nomme « incise » la présence d'un item appartenant à un code différent de celui de l'énoncé. Celui-ci se distingue de l'emprunt car il obéit à la parole et non pas à la langue. C'est-à-dire que c'est un usage individuel d'un terme qui n'a pas encore été intégré dans l'autre code linguistique. Il appelle « insert » les expressions exclamatives en forme de pivot ou d'accentuation emblématique. L'alternance codique indique en tout cas la concurrence d'idéologies et contribue à la construction d'identités sociales à travers la langue. Trois facteurs sont déterminants dans ce déplacement linguistique : l'identité sociale du locuteur, celle du coénonciateur et le contexte dans lequel cet acte de langage a lieu.

Ayant participé, depuis leur naissance, d'une structure linguistique et identitaire différente de celle véhiculée par l'école, les médias et leurs pairs, les discours de certains personnages sont caractérisés par l'alternance de codes linguistiques. Certains mots en langue première qui relèvent des rapports familiaux ont pour les locuteurs plus de valeur sémantique. Dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, Azouz et ses frères et sœurs s'adressent à leurs parents en utilisant les mots « Emma » et « Abboué »<sup>556</sup>. Azouz qui est un enfant très curieux pose souvent des questions à ses parents sur leurs compatriotes : « Emma, tu connais Mme Bouaffia ? » (80) et « Abboué, pourquoi ils sont partis, les Bouchaoui ? » (140). Dans le récit, le narrateur-personnage se sert autant du mot « Emma » que de l'appellatif « ma mère » : « Dans la cuisine, Emma pleure, la figure assombrie par le désespoir » (235) mais il privilégie amplement l'usage du nom propre de son père « Bouzid » à l'appellatif « mon père » : « À l'entrée de la rue Terme, Bouzid

---

<sup>556</sup> En arabe Emma= Maman, Abboué= Papa. Ces deux termes font partie du Petit dictionnaire des mots bouzidiens qui se trouve à la fin du livre.

débouche d'un virage, avachi sur sa Mobylette, suffoquant de chaleur » (178). Ces emplois mettent en scène le rapprochement ou le distancement propre des milieux familiaux traditionnels que Begag cherche à surligner dans l'ouvrage.

À l'instar des enfants de la famille Begag, les enfants de la famille Azouik, dans *Beur's Story*, emploient les mots « Yemin » et « Vavin »<sup>557</sup> appartenant à la première langue qu'ils ont apprise pour s'adresser à leurs parents. Fatima, la petite sœur de Malika, reproche à sa mère sa démesure : « - Oh Yemin n'exagère pas, tu n'as qu'à mettre tes copines dans tes oreilles ! L'essentiel c'est qu'il soit heureux ! » (136). Fatima ne partage pas cette position de sa mère qui éprouve de la honte car son fils Abdel vient de s'enfuir avec une française. Si l'arabe chez les Begag ou le berbère chez les Azouik est la langue privilégiée au sein du foyer pour la communication intergénérationnelle, les enfants entre eux se servent plutôt du français dans des discours juxtaposés : « - Tu vas la fermer un peu ! Tu vois que tu fais mal à Yemin ! (137). Malika s'adresse à son petit frère Slimane qui n'arrête pas de déranger leur mère en affirmant qu'Abdel a bien fait de quitter leur maison d'enfer.

Les termes « rachema », « Hchouma », « héchémin » renvoient tous à la même idée de *honte* : « - Tu vois [...] nous on est des Arabes c'est pas un pédé de Français qui va nous faire la rachema en renflant nos chaussettes devant tout le monde » (GC., 105). Dans un cadre éducatif comme celui des enfants d'immigrés, des valeurs comme « la pudeur et la honte [...] renvoient à une intériorisation très forte de la primauté de la dimension collective sur les sentiments individuel »<sup>558</sup> : « Maman [...] dirait à Aziz que c'est le mec le plus romantique du quartier et qu'elle a des sentiments sincères envers lui depuis des années [...] Je sais qu'elle fera jamais ça. En plus, y aura toute la cité au mariage d'Aziz et si Maman fait ça, c'est la honte. La hchouma » (KKD., 109). Il y a dans tous ces discours métissés l'importance de préserver l'intimité : « -C'est son petit copain portugais, Manoual, qui est venu nous prévenir ! Imaginez le héchémin » (BS., 125). Derrière ces termes, il y a un appel à la discrétion, à la décence. Cela constitue même un sentiment d'angoisse devant un acte reprochable qui n'obéit pas au modèle prototypique et qui est condamné par autrui.

---

<sup>557</sup> En berbère, Yemin= Maman et Vavin= Papa. Toutes les expressions en langue berbère que Kessas utilise dans l'ouvrage sont traduites en bas de page.

<sup>558</sup> A. Aouattah, *Familles immigrantes maghrébines en Europe : considérations psychologiques, op.cit.*, p. 122.

À l'opposé des parents, les jeunes personnages s'inscrivent davantage dans un monde laïc. Lies se montre toujours très respectueux mais distant des pratiques religieuses de son ami Gazouz et les autres personnages pratiquants. Il répond à M. Coulibaly, le chauffeur de bus qui l'amène au travail et qui n'arrête pas de lui proposer un travail de protection spirituelle au nom de Dieu : « Alors en route, chauffeur... Bismillah<sup>559</sup> » (V., 142). À travers cette expression, il montre une certaine sympathie et lien mystique avec le chauffeur bien qu'il n'y croie pas vraiment. Son seul intérêt est d'arriver à l'heure au travail car il ressent qu'il n'a pas le temps d'écouter ces futilités. Ces expressions n'indiquent pas forcément une finalité laudative mais une réplique des pratiques langagières des parents : « - Moi, si je devais en finir avec ma vie, je ne me balancerai pas par la fenêtre, j'ai toujours eu peur du vide. Tu te rends compte, tu plonges pour te retrouver dans un vide encore plus vide ! Oh ! Bedechar<sup>560</sup> ! (BS., 215). Fatima expose à sa sœur Malika son concept du suicide, après avoir appris la mort de Farida. La plupart de ces expressions qui ont une connotation spirituelle sont situées à la fin d'un discours et correspondent très exactement à ce que Dabène (1994) qualifie d' « insert ». Autrement dit, une exclamation comme celles-ci qui met en relief l'influence du phénomène religieux dans le français des jeunes issus de l'immigration n'est pas traitée syntaxiquement comme un élément de la langue emprunteuse.

Toujours dans cet univers de croyances et superstitions, il y a le terme « mektoub » qui est répété dans presque tous les textes étudiés. Le terme arabe « mektoub » ou « maktoûb » est le participe passé du verbe « kataba » qui signifie *prédestiner*. Il est employé dans le langage des migrants nord-africains dans le sens de *destin* : « - Tu vois, mon fils... Dieu est au-dessus de tout. Allah guide notre mektoub à nous tous, à moi, à toi... » (GC., 226). Ici Bouzid apprend à son fils Azouz la thèse déterministe dans laquelle il s'inscrit et se reconnaît. Cette thèse, qui s'appuie sur certains versets du Coran, contemple tout acte comme conséquence directe ou immanente de la volonté de Dieu. Ainsi, sous ce contrôle du destin, l'homme n'a ni la capacité ni le choix de ses actes. Dans *Kiffe kiffe demain*, la narratrice récuse ces fondements du dogme islamique qui lui sont communiqués par sa mère : « Quel destin de merde. Le destin, c'est la misère parce que t'y peux rien [...] Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c'est parce que c'est écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub » (KKD., 19). Par le biais de ce qualificatif « de

<sup>559</sup> En arabe, Bismillah! = Au nom de Dieu!

<sup>560</sup> En berbère, Bedechar! = Dieu m'en garde!

merde » et surtout par le biais du commentaire « elle dit que », la narratrice se met à distance de tous ces postulats véhiculés par la religion pratiquée par sa mère.

Un autre terme employé dans les textes et qui appartient au même ordre des croyances est les « djin » aussi connu sous la forme « djinns » et qui signifie *les démons*. Dans un récit intradiégétique, Madame Azouik raconte à sa fille Malika la souffrance de la mère de son amie Farida : « Quand elle a appris la mort de son mari, elle a fait une crise d'hystérie. Les gens ont prétendu que c'était parce qu'elle avait fauté, que Rébè<sup>561</sup> l'avait si cruellement punie ; pendant sa crise, les tantes de son mari sont venues le lui crier en la frappant pour faire sortir les Djin » (BS., 182). Ces esprits invisibles, mentionnés dans quelques sourates du Coran mais niés par les rationalistes musulmans, font partie de la croyance populaire qui leur accorde une corporalité : ils peuvent bien avoir des formes humaines ou animales et être bons ou méchants.

La actitud lingüística de un individuo es la resultante de sumar sus creencias y conocimientos, sus afectos y, finalmente, su tendencia a comportarse de una forma determinada ante una lengua o una situación sociolingüística.<sup>562</sup>

Ces esprits font très peur au petit Azouz qui affirme que : « Lorsqu'il fait noir, je sais qu'il ne faut pas aller aux toilettes, ça porte malheur, et puis c'est là que l'on trouve les djoun, les esprits malsains » (GC., 13). Ici Begag altère la morphologie du terme mais il fait sans doute allusion aux mêmes esprits dont l'existence est transmise par ses parents. L'un de ces esprits doit être le « el-rhaïn » signifiant *le diable* : « Chez nous, on ne plaisante jamais avec el-rhaïn. Lorsqu'Allah nous gâte d'un bonheur quelconque, il ne faut jamais s'en vanter auprès de qui que ce soit, sinon le diable s'en mêle » (GC., 165). Pour les parents d'Azouz, cet esprit méchant qui s'est révolté contre Dieu et qui pousse les humains à faire du mal doit être pris au sérieux et surtout craint. Un synonyme d' « el-rhaïn » est le « chétan ». Cet esprit qui personnifie le mal et prend un aspect mélangé entre homme et animal serait le responsable de tous malheurs de la société : « Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, c'est Satan » (KKD., 43). Le père de Doria, d'après ses croyances, cherche à éviter le mal dans son foyer. Il arrache furieusement l'affiche d'un jeune homme qui a le torse nu. D'après lui, cette image peut entraîner les mauvaises

<sup>561</sup> Rébè (en berbère) = Allah (en arabe) = Dieu (en français). Les termes Rébè et Allah sont fréquemment utilisés dans les récits notamment par les parents et les personnages adultes.

<sup>562</sup> F. Moreno Fernández, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, op.cit., p. 181.

pensées et désirs de sa fille, ce qui peut constituer le début de la fatalité de sa petite famille. Ce personnage immigré issu d'une société traditionnelle récuse l'intégration à un système occidental de valeurs ancré dans le rationalisme et la sécularisation. Il se crée alors des mécanismes qui lui permettent, selon lui, de résister à l'hégémonie de la culture dominante.

Le terme « hallouf » qui signifie *cochon* ou *porc* en arabe est très employé dans les récits étudiés. Yasmina, la mère de Doria, par exemple, qui a trouvé un travail comme dame de cantine grâce à sa formation, regrette d'estimer que le porc, repas interdit par sa religion, puisse paraître bon: « Seulement y a un petit truc qui l'embête : à la cantine, surtout le mardi, elle sert du porc et elle croit qu'elle va aller en enfer à cause de ça. Elle dit que le "haâlouf", ça avait l'air bon quand même... Ça m'a bien fait marrer. Mais elle a culpabilisé à mort d'avoir osé penser ça et de me l'avoir avoué » (KKD., 139). Guène emploie des caractères topographiques – les guillemets – dans cet énoncé afin de mettre en relief l'expression. Cette caractéristique accompagnée du commentaire « elle dit que » traduit sa mise à distance de l'idéologie dans laquelle Yasmina s'inscrit. La consommation de la viande de porc est interdite dans beaucoup de religions dont l'islam. Les pratiquants de cette religion monothéiste considèrent que si Dieu l'a interdit, c'est parce qu'il y a un raisonnement sérieux et important derrière cette disposition. Mais ce terme ne désigne pas que l'animal car il est aussi utilisé pour dénigrer les autres : « J'lui ai balancé une bête en plein dans la tête, à ce hallouf. Il s'est sauvé » (GC., 55). Azouz raconte à son cousin Hacène comment il a fait fuir un client des prostituées travaillant près du chaâba. L'enfant se sert des injures que son père utilise quand il est en colère.

Un terme qui se répète souvent dans les récits est « gaouri »<sup>563</sup> de même que son féminin « gaouria ». Ils sont employés par les différents personnages d'origine maghrébine pour signaler un *français* et une *française*. Les amis chaâbis reprochent à Azouz son entêtement de vouloir se croire un Français : « -Ouais, ouais, pourquoi t'es pas dernier avec nous ? Il t'a mis deuxième, toi, avec les Français, c'est bien parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux » (GC., 106). Madame Azouik pleure le départ de son fils Abdel : « - Oui ! Il est parti avec une gouaria<sup>564</sup> ! Avec une de ces filles qui ne vivent que pour nous voler nos fils bien-aimés ! » (BS., 135). Cette expression dénote l'altérité

---

<sup>563</sup> Ce terme, qui est couramment employé au Maghreb et qui désigne le chrétien, l'europpéen, l'occidental par rapport au musulman, au maghrébin, a été emprunté au turc "gavur" signifiant *cochon*, *infidèle*, lui même emprunté au persan "gabr" désignant les gens qui suivaient la religion de Zoroastre.

<sup>564</sup> Kessas signale en bas de page les deux formes: gouaria (berbère)= gaouria (arabe).

que les personnages s'approprient en « suivant des dimensions qu'ils jugent pertinentes à leur identité sociale/culturelle/ethnique [...] si la langue est une dimension saillante de cette identité, le locuteur peut utiliser des marqueurs linguistiques propres à son groupe d'appartenance pour affirmer son identité culturelle.»<sup>565</sup>

Le terme « beslama » signifiant *au revoir* est employé par la narratrice de *Kiffe kiffe demain* pour insister sur le manque de courtoisie de Nabil mais aussi accentuent son côté bilingue : « Il m'a pas dit au revoir, ni salut, ni beslama » (KKD., 158). Cette même narratrice se sert du mot « Zit Zitoun » pour indiquer *l'huile d'olive* : « Mais en vrai, ils étaient gras et sentaient la friture à cause du Zit Zitoun. Le terme « walou » emprunté à l'arabe maghrébin, lui-même emprunté au berbère et qui signifie *rien* ou *rien du tout* est très employé dans les récits : « En dehors de celle de la pisse, des chiasses carabinées, de la mort-aux-rats, des mollards, de l'humidité, des sacs-poubelle dégageant des odeurs de charnier : walou » (V., 18).

Certains auteurs ont émaillé leurs textes avec des termes et des formules écrits en anglais surtout dans les parlers de quelques personnages. Cette stratégie, qui s'avère inutile car le français a suffisamment d'éléments linguistiques ou signifiants répondant à ces signifiés, traduit leur intérêt à montrer l'influence notamment nord-américaine sur les attitudes, revendications et modes de vie des jeunes issus de la banlieue. Ces termes anglais sont traités syntaxiquement comme si c'étaient des termes français. C'est le cas d'un *assassin* qui est substitué par un « killer » : « La garde haute, le killer est impatient de se décharger » (V. 48). Le *gagnant* devient le « winner » : « Dernier niveau atteint. Bonus. Vous êtes un winner » (KKD. 165). Le *temps* est substitué par « time » : « Le taulard a un sens du temps qui confine au mystique, le cadran solaire est sa bible et avec le time on ne blasphème pas » (V. 98). Le *sourire* devient un « smile » : « Lies avait levé les yeux droit sur Monsieur Mendoza qui, cigare à la bouche, lui avait répondu par un smile » (V., 24). Le *combat* est désigné par le « fight » : « On se retrouve là-bas, on finit de regarder le fight et j'y vais » (V., 25). Les *appels* téléphoniques deviennent les « calls » : « Agrafe des affiches publicitaires qui se vantent chacune d'exercer les plus bas prix pour calls à l'international » (v., 27) et le numéro de téléphone est désigné par le « phone number » : « Le poids paille répète trois fois la chorégraphie du phone number » (V., 93). L'*entraînement* devient le « training » et *l'équipe* de joueurs ou boxeurs est désigné le

---

<sup>565</sup> J.F. Hamers & M. Blanc, *Bilinguisme et bilinguisme*, op.cit., p. 185.

« team » : « À la fin du training, sur la balance en alu, Lies pèse à la queue leu leu tout son team » (V. 93). La *cuisine* devient la « kitchen » : « Son interprétation revue et corrigée résonne jusqu'aux grandes oreilles de Jeannot qui sort de sa kitchen, un verre d'eau... » (V., 60). Le *niveau* devient le « level » : « C'est un business en plein essor, des graffiteurs du level de Yaze les customisent et se font un petit billet dessus » (V., 145). La *porte* est aussi dite la « door » : « Lies frappe d'un délicat coup de pompe à la door du Jeannot voisin » (V., 145). La *petite amie* devient la « girl-friend » : « La girl-friend, tout en douceur, se sort du sommeil » (V., 172). Les amoureux ou amants sont remplacés par les « lovers » : « Il n'a qu'une seule envie, plomber les deux lovers » (V., 163).

Mais ce n'est pas une particularité des noms car les adjectifs sont aussi substitués. Si le terme « black » jouit d'une certaine acceptation dans la langue familière, le narrateur joue de la langue en adoptant également d'autres couleurs. C'est le cas de « white » pour indiquer *blanc* : « D'un revers de la main Lies efface le carré white clôturé sur le sol » (V., 101) et de « green » qui substitue *vert* : « les verres se resplendissent de la macération d'une cascade green » (V., 86). L'adjectif *mort* est remplacé par « dead » : « Tout n'est pas dead, t'as été pris dans un film » (V. 128). Or l'auteur est soucieux de conserver la position adjectivale française – après le nom – même s'il emploie un terme anglais. C'est le cas de *musulman* qui est désigné par « muslim » : «...pour être près d'un trou fraîchement creusé dans l'aire du carré muslim » (V., 154). Tous ces termes ci-dessus pris de l'anglais sont « directs » car ils n'ont pas souffert de transformation. Ils constituent des exemples d'« alternance unitaire »<sup>566</sup> où un terme de langue B joue linguistiquement la même fonction d'un terme de langue A au sein d'un discours. Mais les auteurs ont aussi émaillé les récits des « alternances segmentales »<sup>567</sup> où l'intrusion obéit à plusieurs termes de langue B dans le discours qui se déroule en langue A.

Dans les ouvrages, les alternances segmentales sont beaucoup moins nombreuses que les alternances unitaires. Elles se caractérisent par l'usage d'adjectifs, d'adverbes, de prépositions, d'articles définis ou indéfinis accompagnant un nom ou un autre élément linguistique: « Je suis désolé de t'avoir fait flipper, my body-guard, on m'a opéré de la rétine » (V.,175). Ici, l'auteur ne se limite pas à substituer *garde du corps* par « body-guard » mais il fait appel aussi à l'adjectif possessif « my » qui substitue *mon*. Un autre

<sup>566</sup> L. Dabène, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, op.cit., p. 95.

<sup>567</sup> *Ibidem*, p. 94.



exemple serait : « Il est bénévole, son accent so british rend crédible tout ce qu'il dit » (V., 67) où l'adverbe « so » qui substitue *aussi* accompagne l'adjectif « british » substitut de *britannique*.

L'usage de ces termes et constructions peut paraître inutile mais traduit l'appropriation du prestige d'une langue qui fait que l'usager soit différemment perçu. Lorsque les jeunes issus des espaces périurbains introduisent des mots anglais dans leurs discours, ils se sentent valorisés, mieux estimés, tout en narguant la société dominante.

Mieux vaut parler argot que franglais. La langue verte est plus percutante, savoureuse, poétique. *Hold-up* : non. *Casse* ou *fric frac* : oui ! Zola admirait sa verdeur, l'imprévu de la force de ses images. Clément Casciani nous rappelle que Francisque Sarcey s'émerveillait devant des expressions telles que : « y aller de », « être d'attaque », « bêcher », « bénisseur » qui sortirent tout droit des quartiers louches et présumés dangereux. Ainsi, on bêche quand on veut médire, en donnant des coups de bêche dans la réputation d'autrui. Et on accommode au beurre noir quand on poche l'œil de quelqu'un.<sup>568</sup>

Ce linguiste défenseur de la langue française, comme tant d'autres, voit dans cette alternance linguistique avec l'anglais, un sabir, qui ne constitue qu'un appauvrissement de la langue. En effet, ces vocables anglais ne comblent aucune lacune du lexique français et obéissent plutôt à un usage particulier et non pas général. Au-delà de la facilité de compréhension de ces termes, correspondant à un vocabulaire élémentaire en langue anglaise et dont l'unilingue peut au moins déduire le sens selon le contexte, il y a, croyons-nous, l'acquiescement ou la contrariété du lectorat.

L'influence de la culture nord-américaine sur les jeunes locuteurs que ce soit par le biais de la musique, du cinéma, de la télévision, des médias est évidente dans les récits étudiés mais l'intérêt des auteurs de signaler un métissage social et culturel à travers la langue est une des caractéristiques de cette mouvance littéraire qu'il ne faut pas regarder d'un œil désapprobateur. Nous retrouvons notamment dans *Viscéral* des vocables en espagnol qui mettent en scène l'importance de cette langue sur le plan international. La contraction « mijito » de mi + hijito signifiant *mon fils* est utilisé par M. Mendoza, personnage d'origine cubaine pour s'adresser à Lies. Ils se sont tellement entendus depuis leur rencontre que l'entraîneur le prend pour un vrai fils : « On tape pas un gars au tapis... je t'ai jamais rien demandé, mijito, mais aujourd'hui, c'est pas un jour ordinaire » (24). Le terme « adios », qui substitue *salut*, est utilisé par l'un des jeunes boxeurs pour prendre

---

<sup>568</sup> A. Gilder. *Et si l'on parlait français?* Le cherche midi éditeur, p. 185.

congé de son entraîneur : « j'avais du temps à tuer et des kilos à perdre. Adios » (123), le terme *rien* se voit substitué par « nada ». Gazouz cherche à soulager son collègue Lies après avoir été victimes d'un cambriolage : « en ce qui concerne le taxiphone y avait nada dans la caisse » (128). Le terme *lune* est substitué par « luna » : « la lune s'est couverte » (170) et le terme «cabeza» substitue la *tête* : « Une espingouine avec un foulard sur la cabeza » (179). Ici, l'auteur emprunte à l'argot traditionnel le mot « espingouine » pour désigner une femme espagnole, usagère de cet autobus conduit par M. Coulibaly, transport où la mixité culturelle des cités jaillit. Tout comme les alternances en anglais, celles-ci n'ont aucune utilité car le français, tel qu'on l'a précisé, a les termes appropriés pour désigner ces réalités. Cependant, l'usage des alternances avec l'arabe, l'anglais et l'espagnol met en exergue l'intérêt de certains auteurs franco-maghrébins dont Djaidani de contrer le discours assimilationniste de l'identité nationale. Il met en évidence un métissage culturel indéniable où l'individu doit s'approprier de plusieurs « registres de connaissance »<sup>569</sup>, ce qui implique l'identification de l'Autre en nous. Le romancier franco-maghrébin serait alors confronté à une sorte d'amoindrissement ontologique qui l'encourage à explorer le Moi et à discerner ses propres références dans un environnement où le plurilinguisme provoque un antagonisme culturel. Son écriture, croyons-nous, est façonnée par cette représentation d'un Moi multiple, inhabituel et parfois illisible.

L'alternance des termes arabes, berbères, anglais, espagnols peut se définir comme une pratique non-réciproque compte tenu de la compétence en français par rapport au faible niveau langagier admis par les différents personnages et narrateurs dans l'autre langue – que ce soit l'arabe ou le berbère –. Il s'agit alors d'une « bilingualité dominante »<sup>570</sup> où la compétence en langue maternelle se voit dépassée par la compétence en langue seconde. Ce bilinguisme s'avère donc asymétrique puisqu'un code est plus favorisé ou maîtrisé que l'autre. Dans tous ces exemples d'alternance linguistique que nous avons cités ci-dessus, le maintien du caractère singulier qui est différent pour les deux langues qui commutent dans le discours est incontestable. Cependant, dans certains passages des récits, nous avons constaté des cas où le phénomène prend une autre ampleur. Il s'agit plus d'un mélange de langues – code mixing – ou interférence. L'interférence est définie comme : « l'utilisation inappropriée d'éléments d'une langue dans une autre »<sup>571</sup>. Si

<sup>569</sup> D. Shayegan, «Le choc des civilisations», *Esprit*, 4, p. 49.

<sup>570</sup> J. F. Hammers & M. Blanc, *Bilingualité et bilinguisme, op.cit.*, p. 447.

<sup>571</sup> *Ibidem*, p. 453.

l'alternance correspond plus à la nature de stratégie langagière, l'interférence est plus liée à l'idée de faute. Clyne (1967) a proposé un terme plus impartial : « transfert » pour substituer celui d'« interférence » compte tenu des connotations négatives notamment celle de l'agrammaticalité qu'implique ce dernier.

- *Le transfert*

Le transfert serait alors l'influence d'une langue sur une autre et plus particulièrement l'usage, en langue B, d'un trait propre de la langue A. Le transfert altère généralement l'ordre des mots, la disparition de catégories, les fonctions syntaxiques et sémantiques et la fréquence des catégories. Dabène (1994) classe l'altération du transfert en quatre catégories : marques prosodiques, système phonético-phonologique, constructions morphosyntaxiques et niveau sémantique. Or, en raison de la nature des sources, aborder les marques prosodiques devient une tâche pratiquement inexécutable. Nous ne retenons que l'accueil de Bouzid lorsqu'il demande aux amis de son fils cadet d'entrer : « -Atre ! Atre ! boire café. T'en as pas peur ? » (GC, 186). Cette production confuse provoque le rire des jeunes garçons. Tellement l'accent du père d'Azouz leur semble inadéquat. S'agit-il d'une question ? « Tu as peur ? Nous voudrions signaler que Begag nous communique par ce point d'interrogation à la fin du discours qu'il y a une ligne mélodique montante dans le discours de Bouzid, ce qui correspond à une question et non pas à une exclamation qui se distingue par une chute mélodique. Nous comprenons que Bouzid veut dire aux enfants de ne pas avoir peur, il s'agit alors d'une exclamation et non pas d'une question.

Puisque ces ouvrages s'adressent à un public francophone, il n'y a aucun signe scriptural de l'arabe dialectal ou du berbère dans les récits qui pourraient nuire à la compréhension des textes par les lecteurs non arabophones ou berbérophones. Si les narrateurs ou les différents personnages manifestent se servir d'une de ces deux langues au sein du foyer, notamment dans la communication intergénérationnelle, tous ces discours sont écrits en français standard. Le lecteur comprendra par conséquent qu'il s'agit des traductions des conversations soutenues par les personnages dans le code linguistique utilisé en famille. Par conséquent, il n'y a pas d'altérations linguistiques qui puissent attirer l'attention du lecteur. Bon nombre de ces interventions sont racontées au discours indirect

par le narrateur ou le personnage narrateur. Cependant, certaines situations exigent de ces locuteurs hétéroglottes l'usage de la langue française. Ces constructions des discours des parents ou personnages adultes primo-arrivants appartiennent, croyons-nous, à la structure de leur langue première et non pas à la structure du français normalisé. Reprenons l'exemple ci-dessus : « Atre ! Atre ! boire café. T'en as pas peur ? » (186). L'arabe, tout comme l'espagnol, n'a pas de trait saillant pour exposer un nom non comptable comme le partitif du français. Pour la structure morphosyntaxique de Bouzid, son système, on dit « boire café » et non pas *boire du café*. De plus, les articles définis sont invariables en arabe. Il suffit d'ajouter le préfixe ['al] au mot et faire une variation interne au mot que l'on veut mettre au pluriel. Dans son système, Bouzid n'aura pas d'inconvénient à dire « la sarge » (237) au lieu de « les charges ».

C'est bien sur le plan phonético-phonologique que l'on trouve le plus d'exemples de transfert linguistique. Ayant immigré en France pour travailler comme ouvriers ou marteau-piqueurs, les personnages adultes, qui sont souvent illettrés, ont un très faible niveau de langue française. Ils se servent en général de leur langue maternelle : l'arabe ou le berbère, langue à laquelle ils tiennent et qu'ils cherchent à transmettre à leurs enfants. Or lorsqu'ils doivent se servir du français, ils ont tendance à utiliser une interlangue où ils revêtissent la prononciation de cette langue occidentale d'empreintes phonétiques propres de leur « langue première »<sup>572</sup>. La perception de certains sons de la langue étrangère est donc inappropriée. En analysant les productions phoniques de l'interlangue chez des apprenants de langues étrangères en contraste avec les productions de certains patients aphasiques, Baqué concorde avec les notions de « surdité phonologique » ou « crible phonologique » de Trubetzkoy qui affirme que « les sons de la langue étrangère reçoivent une interprétation phonologique inexacte »<sup>573</sup>. Elle signale que cette « perception est structurée de telle sorte que l'on a affaire à un système et non pas à un ensemble d'erreurs isolées »<sup>574</sup>.

---

<sup>572</sup> Ces locuteurs peu ou pas alphabétisés ont comme langue première ou maternelle l'arabe ou le berbère. Mais il ne s'agit pas de l'arabe classique, celui du Coran et de l'enseignement mais des variétés linguistiques. Mais « malgré la grande diversité des dialectes, il est cependant possible de se référer à un système phonétique commun aux membres de la communauté arabe. » Cf. E. Calaque, « Les erreurs persistantes dans la production de locuteurs arabophones parlant couramment le français » *L'Information grammaticale*, N° 54, 1992, p. 48.

<sup>573</sup> L. Baqué, « Analyse de l'interlangue des productions phoniques déviantes : un préalable pour la programmation de correction phonétique », *Le Français face aux défis actuels*, p. 293.

<sup>574</sup> *Ibidem*.

L'arabe est une langue à consonantisme abondant – vingt-six consonnes et deux semi-consonnes – mais il n'a que trois voyelles /a/, /i/ et /u/<sup>575</sup>. En français, il y a, par contre, douze sons vocaliques oraux, quatre sons vocaliques nasaux, dix-sept consonnes et trois semi-consonnes. Puisque le locuteur arabophone est contraint de passer d'un système très consonantique à un système aussi vocalique que consonantique, beaucoup d'erreurs peuvent surgir dans ce processus d'appropriation d'une langue étrangère. Dans *Le Gone du Chaâba*, nous trouvons une série de productions phoniques que Begag a voulu surligner et rassembler en donnant l'équivalent dans un guide de la phraséologie boudizienne à la fin du texte. Bouzi prononce par exemple « boulice » au lieu de *police* : « moi qui n'ai jamais adressé la parole à la boulice » (129). Puisque le phonème /p/ n'existe pas en langue arabe, Bouzid, le père d'Azouz, recourt à un phonème proche qu'il connaît /b/. Ces deux phonèmes ont presque les mêmes caractéristiques : occlusion et labialité mais l'un est sonore /b/ et l'autre est sourd /p/. Ce locuteur arabophone a donc tendance à sonoriser sa production phonique, ce qui constitue une confusion phonologique<sup>576</sup>. Puisque les phonèmes vocaliques /ɔ/ mi-ouvert et /o/ mi-fermé n'existent pas non plus en langue arabe, Bouzid, perçoit tous les deux comme un /u/ fermé qu'il connaît bien. Ce signifié prendra également la forme « boulicia » : « Quelle honte ! La boulicia va me surveiller. » (134). Bouzid, ayant du mal avec le –e muet /ə/, tend à l'omettre lorsque celui-ci fait partie d'une syllabe intérieure ou centrale. Il dira « loug'mas » au lieu de logement. Il réduit ainsi le nombre de syllabes du mot. Or lorsque ce phonème /ə/ est situé notamment à la fin d'un mot – trait inexistant dans sa première langue –, il a tendance à mettre automatiquement le mot au féminin en ajoutant un /a/ particularité de la langue arabe. Ainsi, au lieu de *Louise*, il dit « Louisa » (50). Cela altère la production phonétique initiale de ses enfants qui sont plutôt habitués à reproduire les sons entendus à la maison : « -Zohra où est l' lamba ? » (14). Ici, le petit Azouz demande à sa sœur aînée où il peut trouver *la lampe* pour pouvoir aller aux toilettes au milieu de l'obscurité du chaâba.

Bouzid perçoit les phonèmes /e/ et /ɛ/ qui n'existent pas dans sa langue comme un /i/, il dira donc « litriziti » au lieu de *l'électricité* : « Je vais payer le loyer, litriziti... » (237) Ce son vocalique sera parfois omis car il est déjà intégré en /i/ : « Qu'est-ce que c'est ça : sizim ? » (202). Demande-t-il à sa fille Zohra parce que lui, il ne comprend pas trop la

<sup>575</sup> R. Besnainou & C. Canamas, *Le tour de la grammaire arabe en 80 pages*, Institut National de Recherche Pédagogique, 1991.

<sup>576</sup> L. Baqué, «Analyse de l' interlangue des productions phoniques déviantes : un préalable pour la programmation de correction phonétique », *Le Français face aux défis actuels*, p. 294.

bonne nouvelle de son fils cadet. Azouz venait de lui apprendre qu'il était passé en *sixième*. Cette difficulté d'assimilation des phonèmes /p/ et /e/ a failli provoquer un « acte malheureux »<sup>577</sup> car après avoir appris par son père qu'en français on disait tababrisi au lieu de chemma, Azouz s'adresse au bureau de tabac. Il demande au buraliste mais celui-ci lui répond qu'il « n'avait pas de tababrisi. D'ailleurs, il n'avait jamais entendu parler de ce produit » (179). Après une caractérisation du produit qu'il cherchait, le buraliste a pu comprendre que l'enfant voulait dire du *tabac à priser*, ce qui l'a fait rire.

Bouزيد perçoit la voyelle arrondie /y/ comme un /i/ qui n'est pas arrondi: « Di zbour ? » demande-t-il à sa fille Zohra qui lui lit le journal et lui indique que ce passage qu'il signale c'est *du sport*. Ces deux phonèmes vocaliques ont des caractéristiques similaires : ils sont antérieurs, fermés et oraux. Cette stratégie est partiellement reprise par ses enfants car Azouz avoue qu'à la maison, ils prononcent « li zalimite » au lieu de dire *les allumettes*. (213).

Bouزيد transforme le phonème vocalique mi-fermé et arrondi /ø/ en /i/ qui est fermé et non arrondi. Au lieu de dire *Peugeot*, il dit « Bijou »: « À l'arrière de la Bijou 403 d'un Arabe d'El-Ouricia qui travaille avec mon père... ». Mais ce phonème /ø/ qui est antérieur et mi-fermé sera substitué parfois par /u/ qui est postérieur et fermé et qu'il connaît par sa langue : « Ti vous dinagi ? » (152) dit-il au lieu de *Tu veux déménager ?* Ici, il omet une des syllabes, ce qui lui arrive assez souvent comme dans « Koussaria » (129) pour dire *commissariat*. Le phonème vocalique antérieur mi-ouvert /œ/ sera aussi dit /u/ qui est postérieur et fermé. Il dira donc « brouffisour » au lieu de *professeur* : « C'est un bon brouffisour, ça ! » (217) affirme-t-il lorsqu'Azouz lui dit que le maître a parlé d'Allah en classe. De la même manière *régisseur* sera dit « rigissoure »: « Le rigissoure m'a averti » (238).

Contrairement à la confusion entre /p/ et /b/ où Bouزيد tend à sonoriser sa production phonique, il y a une confusion entre les fricatives /v/ et /f/ où Bouزيد tend à assourdir. Le phonème /v/ inexistant en langue arabe se voit substitué par /f/. Tous les deux phonèmes sont constrictifs et labiodentaux mais l'un est sonore /v/ tandis que l'autre est sourd /f/. Ainsi, Bouزيد dira « filou » au lieu de *vélo* : « Donne-moi ton filou ! » (116).

---

<sup>577</sup> C. Kerbrat-Orechioni, Les actes de langage dans le discours, Armand Colin, p. 28.

Les voyelles dites nasales / ɛ̃ / qui est antérieure, mi-ouverte et non arrondie et /ã/ qui est postérieure, ouverte et arrondie ne sont pas différenciées et deviennent /a/ qui est orale: « Atre ! » (186) dit-il au lieu d'*entrez* pour s'adresser aux jeunes amis d'Azouz lorsque ceux-ci arrivent à la maison. Le phonème /ɔ / sera substitué par /u/. Tous les deux sont postérieurs et arrondis mais l'un /ɔ / est mi-ouvert et nasal tandis que l'autre /u/ est fermé et oral. Bouzid dira « chiffoun » (213) au lieu de *chiffon*. Cette prononciation sera automatisée au foyer tel que le narrateur-personnage l'avoue. Bouzid dira aussi « l'ballou » au lieu de *le ballon*, « bidoufile » au lieu de *bidonville*: « Le bidoufile?... Qu'est-ce que c'est que ça, le bidoufile ? » (134) Il pose cette question à son fils Moustaf car il n'a jamais entendu ce mot, il ne connaît que la désignation arabe : chaâba. Malgré toutes ces déviances phonétiques, Bouzid fait comprendre de ses interlocuteurs :

- Monsieur Begag, vous savez que le délai est passé. Maintenant, on vous a trouvé un appartement à la Duchère, dans un F4, plus grand qu'ici, plus ensoleillé, et en plus pas loin d'ici. Un quart d'heure à peine. Alors qu'est-ce que vous décidez ? [...] C'est la dernière offre que je vous fais. Après, c'est les meubles dans la rue. Vous êtes prévenu. L'expulsion. Vous savez ? [...]

- A la Dichire, y en a li magasas, l'icoule bour li zafas ?

- Y en a tout ce que vous voulez !

- J'y va y aller bour la fisite.

- Quand vous voulez [...] Heureusement vous êtes un homme intelligent [...] Alors, quand est-ce que vous repartez dans votre pays ?

- Hou là là [...] Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois brouchain.<sup>578</sup>

Ce phénomène ne sera pas un caractère individuel qui obéirait à la parole car les autres immigrés adultes, qui habitent le chaâba, présentent le même système. Sa femme Messaouda, par exemple, demande au laitier: « Donne-moi li zou » (146). Son fil Azouz a beau la corriger : « Emma, les zeux ! (146) Elle n'aime pas se faire corriger et préfère conserver sa façon de dire les choses. Elle dira « mouffisa » au lieu de *mauvais sang*, « finiane » au lieu de *fainéant*, « bouariane » pour *bon à rien*, etc. Dans ces deux derniers cas, il y a une dénasalisation des voyelles et la production se transforme en une voyelle orale suivie d'une consonne nasale. Cette stratégie sera reprise par les petits enfants chaâbis qui imitent les parlers de leurs parents notamment leurs mères. Azouz dit à son cousin Hacène : « Tu as vu le bonone qui s'est approché de moi ? » (55). « Bonone » fait

<sup>578</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 239.

référence à *bonhomme* dans la langue du petit Azouz et surtout de ses parents et les autres adultes chaâbis.

Quoique moins fréquent, ce phénomène tiendra sa place dans les autres ouvrages. Dans *Kiffe kiffe demain*, la narratrice condamne l'attitude de M. Schihont, l'ancien patron de sa mère, qui « a cru que Maman se moquait de lui parce qu'avec son accent elle prononce son nom "Schihant" » (15). Certains arabophones immigrés comme Yasmina ont tendance à confondre les phonèmes vocaliques nasaux /ã/ et /ɔ /. Bien que ces deux phonèmes se ressemblent puis qu'ils sont arrondis et postérieurs, l'un est ouvert /ã/ et l'autre est mi-ouvert /ɔ /. Son voisin Aziz, immigré aussi, qui a un magasin, « râle avec son accent de blédard : "Oh là là ! Si vous prounez credit sur credit, on est toujours pas sourtis de la berge !" » (77). La tante Zohra est un autre personnage qui conserve son niveau de langue, notamment son accent, depuis vingt ans en France. Elle a raconté à Yasmina qu'elle avait inscrit son fils Hamza au « gigot » (35). Yasmina n'a pas trop bien compris sur le coup mais plusieurs jours après elle n'arrête pas de rire en comprenant que son amie avait inscrit son fils au *judo*. Puisque les deux langues – français et arabe – partagent le même phonème consonantique /d/, cet acte malheureux doit sûrement obéir à un lapsus linguae de la part de Zohra. Ce personnage adulte est en tout cas objet de moquerie de la part de ses enfants qui l'appellent « DJ Zozo » parce qu' « elle fait des remix de la langue de Molière » (35).

Dans *Beur's Story*, Farida et Malika sont objet de certains compliments formulés par un homme qui travaille dans un chantier près du lycée : « - Coucou, pitite dimouasselles, ti te promine ! » (15). Ces mots ont bien dégoûté Farida qui n'accepte pas qu'un homme de l'âge de son père puisse chercher à séduire des filles de leur âge. Malika, par contre, ne le prend pas mal et en fait une blague pour faire rire son amie : « - la preuve, qu'on est pas si laide que ça et qu'il y a de l'espoir ! » (15).

Ce phénomène se limite également à une scène dans *Viscéral*. Après les funérailles d'Ouassine, le frère de Shéhérazade qui s'est suicidé en prison, Lies retrouve beaucoup de personnes très âgées qui se sont réunies pour les prières chez une amie de la mère de sa bien-aimée. Une petite vieille qui remercie Lies d'aller lui acheter une bonbonne de gaz lui dit : « - Ti bige pas d'ici, li chauffeur i vient ti di suite [...] Li chauffeur ilila [...] Alli ti decenter la biteille...I ti viens ti di suite » (162).



Le cadre spatio-temporel dans lequel se situent les actions est en relation directe avec la production phonétique déviante. Puisque Begag situe les actions vers les années soixante, il y a plus de chances à retrouver ces personnages immigrés qui se servent de leur interlangue dans des actes de langage avec des locuteurs natifs, autrement ils se servent de leur première langue. Pour les récits dans lesquels le cadre des actions est plus récent, le phénomène est beaucoup moins fréquent compte tenu du processus d'intégration dans la société française ou il fait partie du parler des personnages très âgés. Ce système phonético-phonologique des locuteurs adultes est souvent mis en évidence par les auteurs en l'annonçant par le biais de différents signes typographiques de ponctuation.

Quant au niveau sémantique, les exemples ne sont pas nécessairement tirés d'un discours des personnages hétéroglottes mais de tous les personnages et narrateurs. Il y a, par exemple, une résemantisation et aussi charge ironique derrière l'usage de la construction « made in ». Elle ne renverrait pas comme en anglais au pays de fabrication mais prend d'autres sens. Elle peut évoquer l'origine des propriétaires de ces petites entreprises téléphoniques : « Le concept Taxi-phone, il est made in bled » (KKD., 171), elle peut indiquer le magasin où l'on trouve un produit : « Il doit être avec cette bouffonne de Karine en train de jouer au Cluedo dans son petit salon made in Ikea » (KKD., 61) et elle peut indiquer le secteur ou quartier où l'on trouve un produit : « À son poignet gauche une montre Rolex made in Barbès résonne à l'heure de Bamako » (V., 141) et « Un homme, grand, de type européen, moustaches, vêtu d'un costume marron "made in les puces de Villeurbanne" » (GC., 110). Dans ces deux derniers exemples, l'usage de la construction prend une valeur plutôt négative car d'une part le narrateur veut indiquer la qualité de montre que porte le chauffeur du bus, M. Coulibaly, en raison des produits contrefaçon à de très bas prix que l'on trouve dans ce quartier du nord de Paris et d'autre part le narrateur avec les signes typographiques de ponctuation nous communique que ce costume que porte le tahar doit sûrement être d'occasion.

Le terme « miss », dont l'usage en français est limité à la reine de beauté : Miss France, substitue *mademoiselle* : « Je savais que j'aurais dû être plus attentive pendant les cours de miss Baker en sixième » (KKD., 74). Cet emploi, quoique inutile, correspond très exactement au signifié anglais. Il arrive souvent que les professeurs d'anglais se fassent appeler Mr. Ou Miss avec leur nom de famille. Celle-ci pourrait bien être un de ces cas en raison de son nom de famille. Cependant, dans certains cas, le terme perd sa valeur

sémantique originelle : «La miss est seule, elle doit avoir besoin de moi » (GC. 147). Ici, le narrateur verbalise les craintes de Messaouda, la mère d'Azouz, qui croit que Louise, la voisine, la seule femme d'origine française habitant au chaâba, puisse penser qu'elle est déroutée. Cette expression, qui renvoie à un titre de civilité indiquant le statut non mariée, sans enfants d'une jeune femme, ne correspond pas à Messaouda car c'est une femme mariée ayant des enfants. Les associations féminines ont réussi en tout cas à faire supprimer le terme « Mademoiselle », et ses équivalents dans d'autres langues, des formulaires et correspondances d'administration dans plusieurs pays. Le terme « miss » ne renvoie donc pas à l'idée de *Mademoiselle* mais à la notion de *pauvre femme*. Louise ressent de la pitié. Elle sait que sa voisine Messaouda se sent quelque part battue en raison du départ de tous les voisins chaâbis. Dans Viscéral, il y a un sens contraire : « sûr de lui, il sourit à la miss » (V., 75). Djaïdani fait ici deux emprunts : l'un est lexical – miss est un terme de l'anglais – et l'autre est l'emprunt morphologique – en langue arabe, ces titres de civilité sont précédés de l'article défini –. Le but dans l'emploi du terme est la simplification car ce vocable constitue l'intégration de plusieurs signifiés. Il renvoie à l'idée de « beautiful young lady » ou tout simplement *jeune fille ravissante*.

Le terme « grave » peut avoir plusieurs significations. Comme nom, il fait référence au son en bas de l'échelle qui s'oppose à aigu. Comme adjectif, Il peut spécifier l'importance d'une situation, d'un malade dans le sens de sérieux, critique. Mais, en langue familière, il peut aussi signifier bête, fou, bizarre ou stupide. Cependant dans le FCC, ce terme traditionnellement connu comme nom ou adjectif a canalisé la valeur d'adverbe qui indique un degré élevé:

- Tu connais Le Caméléon ?
- Ouais grave ! (Bulle)
- Tu regardes tous les jours ? (Bulle)
- Ouais !
- Tu vois qui c'est le héros dans la série ?
- Grave ! (bulle)
- Il s'appelle Jarod... (Bulle)
- Ouais grave ! En plus il est grave beau !
- Eh ben il est pédé ! (Bulle)
- En vrai ?

- Pédé en vrai. (Bulle)
- C'est un truc de ouf ! Comment tu sais ? (Bulle)
- C'est ma sœur qui me l'a dit, elle a vu ça sur internet !
- Ouais, c'est un truc de ouf ! Il est grave pédé en vrai sur Internet.... (Bulle)<sup>579</sup>

Dans ce dialogue que soutiennent deux jeunes filles mâchant du chewing-gum dans un wagon de métro, la narratrice met en évidence l'usage permanent mais surtout particulier de ce terme. Cet adverbe peut donc substituer *beaucoup*, *très*, *trop*, *sérieusement*, *vraiment* dans le parler des jeunes. Il y a dans cet usage du terme un effet de ton et non pas de colorations. Autrement dit, le son dépasse le sens. L'adjectif « direct » reprend également une valeur d'adverbe : « Le videur du paradis, il le laissera pas entrer. Il va le dégager direct » (KKD., 35).

Nous ne cherchons pas à citer ici toutes les formes rencontrées mais à faire un compte-rendu de cette créativité langagière des personnages et narrateurs qui met en relief leur revendication comme êtres – quoique de papier – linguistiquement et culturellement hybrides. Tous ces procédés sémantiques de formation lexicale correspondant à l'univers de l'oralité sont accompagnés d'un trope qui s'éloigne de l'emploi habituel de la langue en donnant une expressivité singulière au parler et au discours écrit : la métaphore.

#### 4.1.2.3 La métaphore

La métaphore constitue sans doute le procédé sémantique de création lexicale le plus important. D'après Meyer, cité par Pougeoise, « il y a métaphore lorsque, au lieu de désigner une chose par son nom propre, on la désigne par le nom d'une chose différente mais dont on affirme la ressemblance, et à laquelle on l'identifie. Par exemple, dire d'un homme : c'est un lion. »<sup>580</sup> Cette figure suppose toujours un comparé et un comparant mais contrairement à la comparaison, il n'y a pas d'outil linguistique qui puisse permettre le rapprochement – « comme », « pareil à », « de même que », « ainsi que » –. Ceci signifie que la métaphore est intégrale car elle octroie une compacité amplifiée à l'image.

<sup>579</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit., p.122

<sup>580</sup> M. Pougeoise, *Dictionnaire de la rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 162

Ce rapport établi entre le comparé et le comparant est d'ordre associatif, ce qui signifie qu'il y a une grande part de subjectivité de l'émetteur.

Dans cette substitution d'un terme par un autre en raison de ce qui les rapproche, il n'y a aucun rapport de cause, ni d'instrument, ni de contenant, ni d'origine, ni de physique car toutes celles-ci sont des caractéristiques propres de la métonymie. Il n'y a pas non plus des rapports de nombre, ni de partie pour le tout car ces caractéristiques obéiraient à la synecdoque.

[...] métonymie et synecdoque sont fondées sur des associations logiques, des relations objectives, il n'y a pas de recatégorisation imaginaire des référents désignés. La métaphore, quant à elle, est faite d'associations analogiques, de relations subjectives, il ya recatégorisation imaginaire.<sup>581</sup>

La métaphore doit donc être différenciée de ces autres tropes car le but de la métaphore est de participer à la rationalisation dans des domaines abstraits. Elle repose sur la ressemblance et non pas sur le voisinage comme la métonymie ou la synecdoque. En reprenant les postulats de Dumarsais, Herschberg, définit la métaphore comme «une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu de la comparaison qui est dans l'esprit.»<sup>582</sup> Bon nombre de ces métaphores parsemées dans les textes sont lexicalisées, fondues dans les discours des locuteurs francophones, mais nous trouvons également certaines propositions métaphoriques qui relèvent de l'inventivité des romanciers, de leur style, de leur détermination de causer une réaction chez le lectorat.

À titre d'exemple, citons le terme « tige » : « deux tiges de quinze piges en survêt, poings bétonnés de bandelettes singées Everlast, boxent à ciel ouvert » (V., 7). Le vocable « tige » que le Robert définit comme « partie allongée d'une plante qui commence au dessus de la racine et qui porte les feuilles [...] et par extension : objet long et mince »<sup>583</sup>, prend dans *Viscéral* un sens métaphorique car il fait référence à deux des boxeurs débutants : Samir et Teddy qui s'entraînent pour un combat ayant lieu à Marseille. Le lecteur associera donc l'usage du terme comme partie de la description de ces jeunes gens qui sont grands et minces. Cet emploi est sans doute lié à la langue arabe où l'équivalent de

---

<sup>581</sup> C. Fromilhague, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 61.

<sup>582</sup> A. Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p. 193.

<sup>583</sup> Le Robert, *Dictionnaire de Français*, Josette Rey Debove (dir.), Paris 1999, p.1016.

l'adjectif *grand* a la valeur d'*âgé* et celui de *petit* la valeur de *jeune* tandis que pour la taille d'une personne, on emploie les équivalents de *long* et de *court*.

Un autre terme d'usage figuré serait « greffe » : « Hier, son père épargnait pour construire au bled, aujourd'hui, Lies le sans-racine a trouvé une terre sur laquelle la greffe est possible, à condition d'avoir du blé dans le porte-monnaie. » (V., 20). Il y a un emploi métaphorique du mot habituel car l'auteur nous communique par le biais de ce terme l'union, l'association des deux idées : faire des économies et construire dans un même territoire.

Une vieille voiture est désignée par une « carcasse » : « J'ai peur de traverser. Mourir écrasé par une carcasse maladroite et sans freins... » (AS., 76). Le lecteur perçoit un seul sème commun dans cette métaphore qui met en relation deux univers hétérogènes. L'association est donc stéréotypée et a une valeur explicative puisque la connotation dévalorisante du comparant est transposée au comparé et lui sert ici comme argument.

L'organe sexuel masculin peut être désigné par « molosse » : « Lies court-circuite ses pensées obscènes, dans son boxer il lutte afin que le molosse ne s'éveille » (V., 163). Il y a un transfert du mot métaphorique : molosse (le chien de garde) dans un contexte qui lui est inhabituel. Les deux mots : molosse et pénis sont concentrés en un seul sens. Puisque le rapport entre le pénis et le molosse peut être lointain en dehors d'une tête et un corps massifs, l'auteur se sert du terme boxer et plus exactement le syntagme prépositionnel dans son boxer, pour faciliter la compréhension du lecteur.

Le terme « galère » substitue le *manque* : « Quand Papa habitait chez nous, il était pas question qu'elle travaille alors qu'on était grave en galère de thune » (KKD., 114). Le terme renvoie à une situation précaire, difficile à gérer. Ce terme est très employé par les jeunes gens dans le sens de pénurie. La *voiture* se voit substituée par la « caisse » : « je vends ma caisse si ça intéresse quelqu'un, c'est une Twingo verte en bon état, elle est pratiquement neuve, elle a sept ans... » (KKD., 137). Dans cette association, il y a une similarité de sens.

Les verbes subissent eux aussi une altération sémantique. Le verbe « croupir » signifie moisir : « -Je suis le directeur de la prison centrale. Tu aurais préféré que je le laisse croupir dans une cellule ? (AS., 37). C'est un cas de métaphore verbale puisque le verbe croupir traditionnellement associé aux eaux dormantes qui se stagnent est employé

par Riddah pour parler de l'état d'Arezki, en prison. Ce verbe bâtit un rapport prédicatif avec le terme propre : attendre longtemps. Un autre cas de métaphore verbale est « tirer » dans le sens de *voler* : « Al Pacino, je suis sûre que personne pouvait lui tirer son goûter » (KKD., 46). Le verbe « cramer » qui signifie *brûler* ou *griller* peut prendre le sens de salir : « Les buralistes, c'est des types braves, pas des balances. Ils crament jamais les blases » (KKD., 163). Le verbe « tomber » peut être pris dans le sens de « se faire attraper » : « Il est tombé. Il en a pris pour un an. Tante Zohra est dégoûtée de la vie » (KKD., 87). Il y a dans cette idée de chute, le pire qui aurait pu arriver à Youssef : perdre sa liberté. Le verbe « flamber » peut prendre le sens de *se vanter* et « calculer » celui de *s'intéresser* : « Olivia elle est toujours en kiffe mais Trav, lui, pour flamber devant les potes du lycée, il la calcule plus parce qu'il a honte d'elle » (KKD., 146). Un autre cas de métaphore verbale est : « Dans des parkings abandonnés, à des heures insupportables, j'ai dompté un poids lourd argenté, bariolé d'images extravagantes, rugissant au moindre contact, susceptible à chaque seconde de causer ma perte » (AS., 101). C'est un exemple de métaphore filée en raison de récurrence des sèmes – dompter, rugissant – qui appartiennent au champ sémantique d'un animal (une bête) et qui sont attribués à un inanimé (le poids lourd).

L'usage du terme « rhinocéros » pour faire référence à sa mère est bien sûr figuré : « Il n'en faut pas plus à ma mère pour qu'elle se jette dans la mêlée [...] Je ne tente pas de la retenir. On ne retient pas un rhinocéros en mouvement » (GC., 8). Le narrateur nous offre une vision caricaturale et satirique de sa mère Messaouda. Son caractère est ici amplifié par la métaphore. Ce type d'association de l'humain à l'animal est très représenté dans les textes. La narratrice de *Beur's Story* évoque ainsi la colère de Madame Azouik : « Elle les imagina en train de fomenter des stratégies pour échapper au dragon qu'était devenue sa mère dont il fallait éviter les flammes meurtrières » (BS., 22). Nous voyons dans ces deux cas que l'hyperbole constitue la base de la métaphore. Si dans le premier exemple, l'association peut résulter un peu stéréotypée, les sèmes du second font étendre la force évocatrice de la métaphore « dragon » car celle-ci est continuée et rendue de nouveau délicate grâce à la conservation du champ sémantique auquel appartient le mot dragon en fin de phrase : les flammes meurtrières.

Une personne très âgée peut être désignée par « fossile » : « Même le fossile qui me sert de concierge se fout de ma gueule. Si j'avais voulu, j'aurais pu lui envoyer sa réflexion

dans les dents » (KKD., 59). La narratrice expose sa vision grotesque de la gardienne de l'immeuble. Il y a ici un transfert de sèmes génériques de l'inanimé à l'humain où l'article défini « le » participe du mécanisme d'hyperbole. Dans cette forme de transfert, nous trouvons également un extrait poétique à l'intérieur de cette écriture prosaïque :

*La France nous baise  
Sans jamais nous dire je t'aime.  
Pourquoi quand elle a ses règles  
C'est moi qui saigne ?<sup>584</sup>*

Dans cette strophe écrite sur un mur de l'immeuble où Lies habite, il y a une personnification élaborée entre la France et une femme. L'accumulation des verbes de mouvement (baiser), d'action (avoir ses règles, saigner, dire je t'aime) consolide la personnification. Dans cette association l'attention est portée davantage sur le comparé (La France) que sur le comparant (la femme). Cette personnification se construit sur une métaphore tacite qu'il faut reconstruire. Au départ de la strophe, c'est-à-dire dans le premier vers, il y a deux sujets : « la France » et « nous » l'un qui réalise une action et l'autre qui la subit. Ces deux sujets sont maintenus dans le deuxième vers. Ce sont les verbes du troisième « avoir ses règles » et du quatrième vers « saigner », qui appartiennent au même champ sémantique et l'un est conséquence de l'autre, qui déterminent la fusion en un seul sujet, une seule identité : moi = la France. Tous ces procédés sémantiques contribuent amplement à la formation lexicale mais nous ne pouvons pas méconnaître la participation aussi significative des procédés formels.

#### **4.1.3 Stratégies de structuration du lexique**

Nous retrouvons au sein des ouvrages travaillés plusieurs procédés formels de structuration lexicale : l'abréviation, la dérivation, la composition et le verlan. Ces phénomènes sont liés au signifiant, à l'image acoustique du signe. Le degré d'apparition de ces procédés est très différent dans les écrits étudiés. Notre intérêt est celui de justifier l'existence du phénomène au sein des textes et non pas inventorier tous les tournures constatées.

---

<sup>584</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p. 11

#### 4.1.3.1 L'abréviation

Parmi la gamme de possibilités du système abrégatif, celles qui se présentent le plus fréquemment dans les ouvrages sont la troncation et la siglaison. La *troncation* est le procédé par lequel on crée un nouveau mot en supprimant plusieurs syllabes d'un mot plus long. Il peut s'effectuer à travers l'*aphérèse* qui consiste en la suppression d'une syllabe ou phonème initial d'un lexème ou à travers l'*apocope* où cette suppression tient lieu à la fin du lexème (voir Tableau 1, Annexes).

Comme on peut constater les cas d'aphérèse sont peu nombreux par rapport aux cas d'apocopes. Certains d'entre eux font partie de la langue familière tout comme les *apocopes* ciné (cinéma), métro (métropolitain), auto (automobile), météo (météorologie), moto (motocyclette), micro (microphone), photo (photographie) et les *aphérèses* bus (autobus), car (autocar). Ils font partie de cet intérêt de l'usager d'oraliser le discours. De toutes manières, ces deux procédés ne constituent pas un phénomène tout récent car ils « étaient utilisés dès l'Antiquité jusqu'à la Renaissance européenne et l'avènement de l'imprimerie ne serait-ce que pour pallier le manque d'espace sur les tablettes, les papyrus ou les parchemins. L'écriture monumentale des Grecs et des Romains recouraient également à des abréviations analogues à celles utilisées par les étudiants prenant des notes de cours. »<sup>585</sup> Les nouveaux mots sont sensés assurer en tout cas le poids sémantique du lexème entier. Ces deux pratiques scripturales sont de nos jours associées à des modes de communication écrite comme les textos ou SMS qui illustrent un besoin d'économie – du temps et de l'espace – des usagers, comme celui envoyé par Shéhérazade à Lies : « Slt Lies C Shé mrci pr ton mess. Mn gr frre se fr enterré 2main mat, au 6metière, kiss » (V., 140).

Ce message, qui se restreint à quelques caractères, constitue la réponse immédiate à un autre message que Lies avait envoyé préalablement à sa bien-aimée. Le codage<sup>586</sup>, caractère fondamental dans cette communication interindividuelle, est partagé entre ces deux amoureux. Il y a une morphologie beaucoup plus détendue car ce type de textes privilégie une écriture phonétique en raison de l'instantanéité. Les apocopes : Shé

---

<sup>585</sup> J. David & Harmony Gonçalves, "L'écriture électronique, une menace pour la maîtrise de la langue?", *Le Français aujourd'hui*, 2007, n° 156, p. 45.

<sup>586</sup> Dans ce système de communication, il faut "un équilibre souvent relative entre désir d'invention individuelle et respect des normes de communication partagées au sein d'une collectivité à géométrie variable." Cf. J. David & Harmony Gonçalves, "L'écriture électronique, une menace pour la maîtrise de la langue?", *Le Français aujourd'hui*, 2007, n° 156, p. 42.



(Shéhérazade), mess (message) et mat (matin) sont accompagnées des valeurs phonosyllabiques des chiffres 2 /dø/ et 6 /si/. Il y a des syncopes ou disparition d'un ou plusieurs phonèmes à l'intérieur d'un mot : frre (frère). Les consonnes paraissent offrir plus d'information que les voyelles : slt (salut), mn (mon), pr (pour), gr (grand) et les lettres sont reconnues pour leur valeur épellative : C (C'est)<sup>587</sup>. Toutes ces caractéristiques créent un code hybride de graphies et des chiffres qu'Anis définit comme « melting script »<sup>588</sup>. Ces procédés peuvent même se multiplier en réduisant le nombre de lecteurs possibles. Beaucoup de ces mots, utilisés par les jeunes personnages et narrateurs, mettent en scène l'influence du langage des rappeurs français ou américains et constituent dans les récits notamment celui de Djaidani non seulement l'oralité et la composition de dialogues réalistes, mais leur intérêt de dérégler le message dans un but esthétique.

Tout comme la *troncation*, la *siglaison* constitue une autre pratique d'abréviation très employée par nos auteurs. Un *sigle* est un mot formé de lettres initiales épelées qui sert d'abréviation. Les sigles comme CAF (KKD., 25) et ZUP (GC., 238) signifiant *Caisse d'allocations familiales* et *Zones à urbaniser en priorité* respectivement sont prononcés comme des mots ordinaires et reçoivent le nom d'*acronyme*. Il y a une tendance à éliminer les points séparant les lettres majuscules des sigles (voir Tableau 2, Annexes).

Que ce soit la science, la technologie, la culture, l'art, il y a une omniprésence de ces abréviations : les sigles à l'intérieur des discours oraux et écrits. À l'instar de la troncation, la siglaison est un phénomène qui date même de l'époque romaine : I.N.R.I. (Jesus Nazanus Rex Ioudaeorum). Puisque certains noms d'institutions sont trop longs et surtout par un besoin d'économie linguistique, les sigles facilitent la communication entre individus appartenant à un groupe professionnel ou social. Ils la rendent beaucoup plus agile. Le sigle admet l'article mais non pas le pluriel, c'est-à-dire qu'il est invariable et a beaucoup plus de valeur sémantique que l'ensemble du nom qui reste souvent ignoré des usagers. Lorsqu'on dit par exemple : Marc vient de s'acheter une BMW, on dit (Marc vient de s'acheter une Bayerische Motoren Werke). Mais personne ne dira le nom de la société allemande car il peut résulter complexe à prononcer pour les non-germanophones mais

---

<sup>587</sup> Dans le système de réduction et de transformation de l'écriture pour faciliter l'immédiateté du texte électronique, plusieurs usagers ont recours à des syllabogrammes où « les lettres et les chiffres sont utilisés pour leur valeur phonosyllabique : l (elle), c (c'est, sait (s), ou encore s'est), d (des), g (j'ai)... 1 (un), 2 (de) » Cf. J. David & Harmony Gonçalves, « L'écriture électronique, une menace pour la maîtrise de la langue? », *op.cit.*, p. 41.

<sup>588</sup> J. Anis, *Texte et ordinateur, L'écriture réinventée?*, Bruxelles, De boeck Université.

surtout parce que la voiture est connue par le sigle et non pas par le nom entier de la compagnie.

Certains puristes voient dans la prolifération des sigles un appauvrissement de la langue. De plus, le sigle « a une fonction cryptique : il est purement arbitraire et cet arbitraire se trouve renforcé par le fait qu'il ne s'inscrit pas à l'intérieur de séries, de paradigmes. »<sup>589</sup> La plupart des sigles dispersés dans les ouvrages sont officiels, connus et même classés dans les dictionnaires mais il y a certains sigles à fonction ludique et identitaire très liés à l'argot. Ces derniers sont parfois opaques et peuvent souvent coder leurs sens. Le lecteur peu familiarisé aura du mal à les déchiffrer même à l'aide du contexte : « T'inquiète, je sens plus rien, j'ai saupoudré un demi G de CC dessus, c'est anesthésié... » (V., 151). Ici, Loudefi rassure son ami Magueule qui s'inquiète de son état de santé. Nous oserons proposer Gramme de Cocaïne pour « G de CC » mais nous n'en sommes pas certains. Les formes d'abréviation constituent deux procédés qui contribuent significativement à la créativité lexicale mais elles ne sont pas les seules car d'autres procédés basés sur la préfixation et la suffixation jouent aussi leur rôle dans la reconduction du vocabulaire.

#### 4.1.3.2 La dérivation

La dérivation est un procédé de création d'unités lexicales par l'annexion à une base d'un affixe. Les affixes sont des morphèmes qui s'adjoignent au radical ou au lexème d'un mot. Ils se divisent en préfixes les morphèmes qui sont placés avant le radical et suffixes les morphèmes qui sont placés à la fin du radical ou lexème. Une différence importante entre ces deux affixes est que le préfixe modifie le sens mais presque jamais la catégorie grammaticale du mot-base<sup>590</sup>. Intervenir est un verbe comme venir, préhistoire est un nom comme histoire, malheureux est un adjectif comme heureux. Ces préfixes peuvent se coller au radical ou simplement conserver une certaine autonomie et restent séparés du radical par un trait d'union : hydro-électrique. Les suffixes, par contre, sont toujours collés au radical.

---

<sup>589</sup> F. Gaudin et L. Guespin, *Initiation à la lexicologie française*, Bruxelles, De Boeck, 2000, p. 292.

<sup>590</sup> *Ibidem*, p. 256.

Dans le langage des jeunes personnages issus de la banlieue, il y a une récurrence des préfixes : « ultra », « extra », « hyper », « super » pour indiquer un degré élevé de qualité : « Elle est pire que perspicace cette meuf, elle est extralucide » (KKD., 145). Tous ces préfixes dénotant intensité sont utilisés par nos auteurs dans des sens d'amélioration. Par contre, les suffixes « -ard », « -os » qui émaillent les textes sont employés dans des sens péjoratifs : « Le taulard a un sens du temps qui confine au mystique » (V., 98). Le terme « taulard » dérive de taule (prison) et le suffixe *-ard* et indique prisonnier. Un autre exemple de dérivation péjorative en *-ard* : «- Je suis le fils d'une folle et d'un froussard ! » (AS., 46). Le terme « froussard » est dérivé de frousse (peur) et le suffixe *-ard* et aussi : «Loubards mariés à leur paquet de cigarettes, les garçons errent d'escaliers en abribus » (AS., 13). Le terme « loubard », dérivé de loup avec une sonorisation du phonème final et le suffixe *-ard*, désigne ici l'étiquetage social qu'Arezki attribue à ses jeunes voisins banlieusards. Il suggère en général l'idée de voleur et chômeur mais participe également d'un « sens commun où le loubard est aussi "l'inadapté", "l'exclu", "le caractériel" ou "le débile", "le marginal" ou "le dissident" »<sup>591</sup> :

[...] il y a bien sûr des suffixes dépréciatifs ; *-ard*, hérité de l'ancien français, s'est installé en français comme suffixe péjoratif de noms et d'adjectifs, construits sur des noms (corne, salop, etc.) ou de verbes (brailler, trainer, etc.) : d'où braillard, cornard, froussard, salopard, etc. On évitera de confondre ce suffixe à son homonyme qui permet de construire des noms locatifs (banlieusard, savoyard). Parallèlement à *-ard*, dépréciatif servant à construire des noms masculins, le français dispose du suffixe *-asse* qui possède une valeur comparable pour les noms féminins.<sup>592</sup>

Le terme « pouffiasse », qui dérive de l'argot allemand puff (bordel) et le suffixe *-asse* auquel on antépose un *i*, indique une femme vulgaire : « Je vais te dire, pouffiasse » (MA., 105). Le terme « connasse », qui dérive de con (vulve) et le suffixe *-asse*, désigne depuis le XIX<sup>e</sup> siècle une femme bête : « Tu peux te vanter d'être maligne. On en a pour toute la soirée à se faire tabasser par ta faute, connasse ! » (BS., 22). Le terme « blondasse », qui dérive de l'adjectif blond et le suffixe *-asse*, constitue une manière péjorative de traiter une femme qui a les cheveux clairs : « il arrive à la Kermesse au bras d'une blondasse perchée sur des talons de trente-huit centimètres » (KKD., 55).

Tout comme le suffixe *-ard*, le suffixe *-os* peut intensifier une connotation déjà péjorative : « elle a des sentiments sincères envers lui depuis des années malgré son crane

<sup>591</sup> G. Mauger et C. Poliak, "Les loubards", Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 50, 1983, p. 50.

<sup>592</sup> F. Gaudin et L. Guespin, *Initiation à la lexicologie française*, Bruxelles, De Boeck, 2000, p. 274.

chauve et ses ongles un peu crados » (KKD., 109). Le terme « crados » dérive de crade et le suffixe *-os* et indique *sale*. De toute façon, il grade la valeur d'adjectif. Mais il peut aussi participer de la création de noms : « - Allez, c'est fini pour aujourd'hui, bravo, on range le matos » (V., 40). Le terme « matos », qui dérive du radical *mat* et le suffixe *-os*, indique *matériels*. Il participe aussi de la création d'adverbes : « C'était marrant parce qu'il a bien animé le trajet. Même les vieux les plus coincés du wagon, je les voyais taper du pied discrétos ». À partir de l'adjectif discret, on crée l'adverbe « discrétos » qui signifie *discrètement*. En tirant profit de ce suffixe *-os*, le FCC sort de nouveaux termes : « il se dirige vers le parking sombre, se perd entre les centaines de vagos garées les unes sur les autres » (V., 151). Le FCC nous propose ici le terme « vagos » qui substitue voitures. Il y a de même un néologisme<sup>593</sup> proposé par Djaïdani: « Les machinos ont installé la caméra sur le toit de la 4L » (V., 183). Les « machinos » fait référence aux opérateurs qui travaillent pour la production du film. Il serait dérivé du radical « machin » du mot « machine » et le suffixe *-os*.

Nous retrouvons d'autres néologismes comme « couiller » dérivé du nom argotique « couille » signifiant *testicule* : « Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras couiller » (KKD., 19). Guène nous propose ce nouveau terme dans le sens de se faire avoir. Ces néologismes devront subir tout un processus de lexicalisation et quand le nombre de locuteurs sera vraiment important, ils pourront même être classés dans les dictionnaires. Ces termes dérivés qui se caractérisent par la fusion d'un radical et un affixe se différencient d'autres termes appelés composés où la fusion ou accompagnement a lieu entre deux morphèmes lexicaux libres.

---

<sup>593</sup> Basés sur un article de l'Encyclopédie, écrit par Beauzée, Gaudin et Guespin nous proposent une définition du terme néologisme: "Le *néologisme*, envisagé comme le pendant de l'*archaïsme*, est une figure par laquelle on introduit un terme, un tour, une association de termes dont on n'a pas encore fait usage jusque là; ce qui ne doit se faire que par un principe réel ou très apparent de nécessité, et avec toute la retenue et la discrétion possible." Les auteurs parlent également de la réticence des puristes grammairiens et linguistes à intégrer de nouveaux termes en langue française car ceux-ci considèrent que "le nouveau interdit le figement, la description d'un état de langue immuable et parfait : si le français est vraiment ce modèle de clarté que le monde doit nous envier, il ne saurait être subverti par des créations incontrôlées ». Cette posture conservatrice a dû subir une évolution pour faire face à l'introduction d'un nombre important de termes anglais dans la langue française. Cf. F. Gaudin et L. Guespin, *Initiation à la lexicologie française*, Bruxelles, De Boeck, 2000, p. 234.

#### 4.1.3.3 La composition

La composition est l'association de deux termes morphologiquement autonomes qui forment une unité à sens unique et permanent. Les termes pomme de terre, chou-fleur, arc-en-ciel sont des mots composés. Les deux termes de base accomplissent les fonctions de déterminant et déterminé. En analysant les propriétés de nouvelles unités, Gross insiste sur la qualité de figement d'un groupe nominal pour un nom composé :

[...] sur le mot *cordon* on peut construire des groupes nominaux libres, « ordinaires » : un *cordon solide*, un *cordon de trois mètres*, un groupe nominal semi-figé : un *cordon électrique*, un composé figé : un *cordon(-)bleu* (une bonne cuisinière). Nous considérons les deux dernières comme des noms composés, faute de pouvoir désigner le second par le terme de « locution nominale ».<sup>594</sup>

Au-delà du figement, qui est le processus linguistique qui rend indissociables les deux termes libres en raison de la perte de sens du nouveau mot, Gros souligne qu'« on ne peut pas parler de mot composé qu'après avoir mis en évidence tous les critères pertinents et avoir précisé la barre à partir de laquelle on appliquera ce terme à une suite donnée. La composition est le résultat d'une analyse »<sup>595</sup>

Dans les récits étudiés, nous trouvons un nombre important de mots composés mais ceux qui retiennent notre attention sont ceux qui ne sont pas encore lexicalisés: « Lies, le sans-racine a trouvé une terre sur laquelle la greffe est possible » (20). Le mot « sans-racine » est un mot composé lexical à trait d'union du type préposition + nom que Djaïdani se crée à partir de deux termes connus et autonomes et qui forment une seule unité sémantique. Il s'est peut-être appuyé sur la construction « sans-abri » déjà lexicalisée. Le « sans-racine » désigne ici un être qui éprouve un sentiment d'incomplétude et dont les repères identitaires sont instables et angoissants qui est bien le cas du héros de *Viscéral*. Un autre exemple serait : « Sous-sol après sous-sol, le R continue à s'enfoncer dans la sous-France » (V., 140). Le mot « sous-France » est de même un composé lexical à trait d'union du type préposition + nom. Ici, le terme renvoie à l'idée des cités et quartiers périphériques qui se trouveraient dans le plus bas niveau de l'échelle sociale compte tenu de l'abandon des pouvoirs publics. L'auteur expose une idée de descente où cette souffrance, car il s'agit bien d'un jeu de mots, est la détresse des habitants de ces zones périurbaines qui doivent s'en sortir malgré l'adversité. Ces nouveaux termes, qui relèvent

<sup>594</sup> G. Gross, *Les expressions figées en français*, Paris, Ophrys, 1996, p. 38.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p. 145.

de l'oralité et qui ne sont pas encore lexicalisés, mettent en évidence la motivation ludique des auteurs. Ils soulignent sans doute cet échange entre les deux codes : oral et écrit qui offre une certaine « vivacité et tension au texte »<sup>596</sup>

Ces procédés formels abordés comme l'apocope, l'aphérèse, les sigles, les néologismes, la composition et la dérivation sont accompagnés également de la déformation lexicale ou verlan, phénomène qui s'accroît avec force dans les parlers des jeunes français notamment ceux issus des milieux périurbains.

#### 4.1.3.4 Le verlan

Le verlan est un codage qui consiste à inverser les syllabes d'un mot. Cette pratique langagière n'est pas une invention des jeunes des cités car au XVII<sup>e</sup> siècle, la famille royale était ironiquement nommée « les Bonbours » (Les Bourbons) par le peuple et au XVIII<sup>e</sup> siècle, le roi Louis XV était secrètement connu comme « Sequinzouil »<sup>597</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le milieu de la pègre et plus particulièrement dans les bagnes, les vauriens faisaient de cette inversion un code secret. Durant la Seconde Guerre mondiale, ce langage cryptique a souvent permis de dépister les Nazis<sup>598</sup>. À la fin des années soixante-dix, le chanteur Renaud confirmait son succès et l'une des chansons les plus appréciées du public était « Laisse béton ». Une décennie plus tard, le rap connaît son âge d'or dans le paysage français et ce sont les groupes de rap NTM, IAM, Assassin, parmi d'autres qui ont parsemé leurs chansons de ce langage codé. C'est entre la fin des années soixante-dix et particulièrement durant les années quatre-vingt que les jeunes des cités se l'approprient et en font un des sceaux qui met en scène leur construction identitaire.

Ce codage ne se limite pas qu'à un désir identitaire, de délimitation car il suggère de même un but contestataire, subversif. Il constitue une arme symbolique qui permet aux usagers d'objecter les conventions, les normes aussi sociales que langagières. Ce constituant du parler subrogé se recrée donc à l'encontre du bien-fondé linguistique. L'emploi du verlan matérialise un distancement par rapport à la langue courante. Il permet aux jeunes locuteurs de démarquer leur ancrage socioculturel qui diffère de celui des

---

<sup>596</sup> A. Mdarhri-Alaoui, « Place de la littérature beur dans la production franco-maghrébine », *op.cit.*, p.48.

<sup>597</sup> P. Merle, *Argot, verlan et tchactches*, 1997, p. 48

<sup>598</sup> F. Antoine, « Des mots et des oms. Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain », *Cahiers de Lexicologie*, Bernard Quemeda (dir.), n° 72, p. 45.

autochtones, des bourgeois et aussi des autres générations habitant leurs territoires (leurs ascendants).

Tout comme l'argot et l'alternance codique, le verlan constitue une des grandes composantes du FCC qui « joue un rôle interstitiel entre la langue française circulante, légitimée socialement et un certain nombre de vernaculaires non légitimés, dont ceux utilisés par les personnes issues de l'immigration. »<sup>599</sup> Le verlan qui, durant les dernières années soixante-dix et toute la décennie quatre-vingt représentait une empreinte des « parlars des cités », s'est hâtivement répandu au-delà des zones dites sensibles :

[...] depuis la fin des années quatre-vingts, le verlan a été porté à l'attention du grand public lorsque les feux de l'actualité se sont tournés vers les banlieues chaudes et les observateurs de la jeunesse ont constaté qu'il y avait une langue et une culture propre aux cités déshéritées. Cette langue et cette culture se sont diffusées parmi les franges les moins intégrées de la jeunesse parisienne et même plus loin jusqu'aux grands lycées et aux universités.<sup>600</sup>

Certains jeunes lycéens et universitaires, qui ne sont pas issus de ces zones périurbaines, s'identifient dans ce jeu ludique et s'en servent en général entre pairs. Par le biais de la musique, la publicité, les médias, l'internet, le cinéma, etc. le verlan se répand et perd donc son caractère cryptique. Cependant, ce système est en constante transformation et des mots qui avaient déjà été objets d'une modification peuvent encore être retouchés, c'est le cas de « arabe » qui devient « beur » et qui se transforme en « rebeu » et aussi « cité » qui devient « téci » et puis « tess ».

Des six ouvrages abordés, nous retrouvons ce procédé essentiellement dans deux d'entre eux, celui de Guène et celui de Djaïdani. Ces deux auteurs situent le cadre des actions dans la première décennie de ce siècle. Pour les autres auteurs, Begag et Charef situent le cadre des actions à la fin des années soixante et Kessas en plein milieu des années soixante-dix, ce qui explique quelque part l'absence de ce procédé à l'intérieur des récits. Quant à Harchi, elle situe le cadre des actions au milieu des années quatre-vingt mais les dialogues, qui sont peu nombreux car il s'agit des monologues intérieurs des quatre personnages principaux chacun faisant le sien, se déroulent singulièrement entre personnages adultes.

---

<sup>599</sup> J.-P., Goudailler, « Français contemporain des cités: langue en miroir, langue du refus », *Adolescence*, 2007, n° 59, p. 120.

<sup>600</sup> V. Méla, « Verlan 2000 », *Langue Française*, n° 114, p. 16.

Les productions verlanisées qui se découvrent au sein des récits concernent essentiellement le lexique de la drogue, du vol, du sexe, de la violence et se centrent majoritairement sur les noms et les adjectifs et beaucoup moins sur les verbes. Les règles de renversement sont étroitement liées au nombre de syllabes. Quant aux monosyllabes, les plus répétés nous trouvons : « keuf » pour *flic* : « Il a intérêt à m'inviter à son mariage Hamoudi. S'il m'invite pas, j' le balance aux keufs » (KKD., 165), et « là où je vis y a plus de keufs que de culture » (V., 103). Le terme *flic* /flik/ est un exemple de monosyllabe fermé. Nous le représentons ainsi CCVC (Consonne + Consonne + Voyelle + Consonne). Puisqu'il termine par consonne, il subit une multiplication de syllabes en récupérant un –e muet à la fin /flikə/, ensuite il y a l'inversement de syllabes /kəfli/, nous appliquons la règle de troncation pour les phonèmes /li/. Cette troncation qui est usuelle en langue populaire, en verlan, « s'applique à des mots qui se terminent par la suite obstruante (liquide) voyelle et consiste à effacer la voyelle finale et la liquide qui la précède »<sup>601</sup>. Nous avons alors /kəf/. Finalement, le –e muet /ə/ est renforcé par l'ajout d'un « schwa épenthétique »<sup>602</sup> eu /œ/. Nous obtenons alors Keuf /kœf/.

Nous retrouvons également « ouf » pour *fou* : « J'imagine un super mariage, une cérémonie de ouf » (KKD., 41) et « tu es ouf d'elle » (V., 9). Le mot *fou* /fu/ est un monosyllabe ouvert du type CV. Ici, il suffit de permuter les phonèmes pour obtenir VC : /uf/ ouf. Le mot *cul* /ky/ du type CV deviendrait par conséquent /yk/ uq. Cependant Djaïdani a voulu le colorer en le mettant en majuscule « UQ » : « ils téléchargent films de UQ, combats de pits, fusillades, tête-à-tête sanguinaires » (V., 79). Il trompe ainsi le lecteur qui cherche à l'associer à un sigle sans qu'il le soit.

Puisque le –e caduc n'est pas prononcé en français standard, ces mots : *père*, *femme*, *bite* sont pris, en verlan, pour monosyllabes fermés du type CVC. Ils subiraient donc la même transformation que *flic*. Nous obtenons alors « reup » /kœp/ pour *père* : « à mon âge mon reup il avait déjà lavé ses parents morts d'une épidémie au bled » (V., 158), « meuf » /mœf/ pour *femme* : « C'est vrai ça, on l'a jamais vu s'afficher avec des meufs » (KKD., 164), et « teub » /tœb/ pour *bite* : « On t'a coupé la bite, on m'a coupé la teub » (V., 66). Le terme *juif* /zyif/ subit la même transformation d'un monosyllabe fermé et on obtient /fœz/ « feuj » : « - tu veux que je te le dise dans les yeux ? Ouais, je suis feuj et

<sup>601</sup> V. Mela, «Le verlan ou le langage du miroir», *Langages*, 25<sup>e</sup> année, n° 101, 1991, p. 83.

<sup>602</sup> «Le schwa, selon les règles de prononciation du français devient /ə/ pour en syllabe ouverte et /œ/ en syllabe fermée». *Ibidem*, p. 78



après qu'est-ce que tu vas me faire, me cramer dans une cave ? » (V., 65). Cependant, l'adverbe *vite* subit une autre transformation. Il récupère le –e caduc et ferait tout simplement l'inversion : /vit/ devient /vitə/, ensuite nous permutons les syllabes et obtenons /təvi/ et après /təvi/ : « Lies et Shéhérazade vite tevi sont rejoints par tout le staff du film » (V., 182).

L'adjectif lourd /luʁ/ monosyllabe ouvert du type CVC reprend un –e muet à la fin et devient /luʁə/ et puis on inverse l'ordre et on obtient /ʁəlu/ et puis /ʁəlu/ : « Madame Burlaud elle est relou quand elle fait celle qui a réponse à tout » (KKD., 102). L'adjectif noir /nwaʁ/ monosyllabe ouvert reprend aussi un –e muet /ə/ à la fin pour obtenir /nwaʁə/ et puis on inverse les syllabes et on obtient /ʁənwa/ et puis /ʁənwa/ : « Lies fait un au revoir au renoi disjoncté qui prenait ses dreams pour la réalité » (V., 181).

Quant aux dissyllabes, ils subissent directement la permutation des syllabes : choper /ʃope/ devient « pécho » /peʃo/ : « Elle se ferait de suite pécho par une perche télescopique armée d'un hameçon » (V., 10). Français /fʁ se/ devient « céfran » /sefʁ / : « Loudefi a la haine de l'autre, du céfran, du toubab, du gaulois » (V., 77). Taper /tape/ devient « péta » /peta/ : « l'ordinateur qu'ils ont péta, il était plein de virus » (V., 128). Cousin /kuzɛ/ devient « zincou » /zɛku/ : « le zincou ouvre le livre sain » (V., 155) et donné /done/ devient « nédo » /nedo/ : « Pour lui j'ai donné, t'as donné, Loudefi a nédo » (V., 150). De la même manière, les dissyllabes *mouiller* /muje/ devient « yémou » /jemu/, *touché* /tuʃe/ devient « chétou » /ʃetu/ et *sucé* /syse/ devient « céssu » /sesy/ :

- La meuf, quand elle a vu ma grosse euk, elle a commencé à yémou grave, elle a eu un orgasme avant même que je l'aie chétou. Moi, je savais que c'était une cégar, elle avait un boul, ça m'a fait mal à la tête. Et quand elle a commencé à me céssu, je lui ai mis un oide [...] Suite après, elle m'a enfilé une poteca avec sa chebou, j'avais la legau, mon frère...<sup>603</sup>

Observons que le nom *bouche* qui pourrait être pris comme monosyllabe en raison du –e caduc, récupère ce –e : /buʃ/ devient / buʃə/. Nous permutons les syllabes et nous obtenons /ʃəbu/ « chebou ». C'est pareil pour le nom *garce* /g ʁs/ qui devient /g ʁsə/. Nous permutons les syllabes et obtenons /səg ʁ/ « cegar ». Le nom *gaule* subit la même transformation : *gaule* /gol/ devient /golə/ et puis /ləgo/ « legau ». Observons également que tout comme *fou* devient « ouf », le monosyllabe ouvert *queue* /kø / devient « euk »

<sup>603</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p. 53

/øk/. Le monosyllabe ouvert du type C + SV + V *doigt* /dwa/, la consonne se déplace à la fin du mot et le mot verlanisé commencerait par la semi-voyelle /wad/ « oide ». Nous pouvons apprécier que pour les trissyllabes le nom *capote* devient « poteca ». Ainsi, la syllabe 1 passe à la fin du mot. Ceci signifie que l'ordre S1+S2+ S3 devient S2+S3+S1. C'est le cas de *voiture* qui devient « turevoi » : « La turevoi se gare en plein milieu d'une station service asphyxiée par le cagnard » (V., 166). Mais ce n'est pas toujours le cas car il a plus de cas où cet ordre devient S3+S2+S1 comme « logori » pour *rigolo*, « brelica » pour calibre, etc. Il y a aussi des cas où l'ordre est S3 +S2+S1 comme « tékara » pour *karaté*, « lasdégueu » pour *dégueulasse*<sup>604</sup>. Certains trissyllabes sont traités en verlan comme des dissyllabes : le nom *branlette* devient « lettbran » : « T'as les nerfs parce que moi je serre et toi c'est la lettbran » (V., 53). Dans ces cas-ci, on ne tient pas compte du –e caduc du mot source. Le couple adjectif + nom beau gosse omet en verlan le –e caduc et est traité comme un dissyllabe /gɔsbo/ : « Détendu, bronzé, gossebo au regard vert vénéneux » (V., 75).

Tout comme bouche qui devient « chebou », l'adjectif *louche* qui pourrait être considéré comme monosyllabe fermé en raison du –e caduc conserve son caractère de dissyllabe : *louche* /luʃ/ devient /luʃə/ et puis « chelou » /ʃəlu/ : « Après y a son parfum qui pue le Parapoux et ses tests chelous censés être révélateurs » (KKD., 175). À l'instar de *doigt* /dwa/ qui devient « oide » /wad/, un *joint* /ʒwɛ/ devient /wɛʒ/ : « Le hall est plus enfumé qu'un hammam aux senteurs de THC, le oinj tourne » (V., 148).

Les dissyllabes  *cité* et *photo*, qui terminent par voyelle tonique, ont subi une transformation identique. Pour le mot *photo* /foto/, nous permutons les syllabes et nous obtenons /tofo/ mais ce nouveau mot est tronqué et nous obtenons « tof » : « Vous faites quoi avec sa tof ? » (V., 73). C'est exactement le cas de  *cité* /site/ qui par permutation devient *téci* /tesi/ et par troncation devient « tess » /tes/ : « Dans la tess, les lampadaires parsemés au compte-gouttes prennent le relais, crachotant dans la zone des auréoles lumineuses pas plus féériques qu'un éclairage médico-légal » (V., 126) Le terme chinois /ʃinwa/ subit d'abord la permutation pour obtenir /nwaʃi/ et puis une troncation pour obtenir /nwaʃ/ : « Un noich et une gauloise avec d'énormes roberts conversant avec le chauffeur » (V., 179). Nous n'avons trouvé aucun polysyllabe dans les textes, ce qui est raisonnable car dans ce codage oral, on privilégie les mots courts.

<sup>604</sup> V. Mela, «Le verlan ou le langage du miroir», *op.cit.*, p. 81.

Le verlan constitue un registre oral dont les jeunes, notamment banlieusards, se servent dans des actes communicatifs non-officiels. Il n'est pas vraiment homogène car il peut y avoir des différences significatives entre les propositions de permutation et troncation d'une région à une autre. S'il touche particulièrement le vocabulaire argotique, le nombre de termes de la langue standard qui sont verlanisés est loin d'être insignifiant. À l'instar de l'argot et l'emprunt, ces termes verlanisés subissent un processus afin d'être au moins acceptés dans le discours oral des francophones. Ce codage insouciant reflète l'existence cahotée des usagers qui apprêtent les procédés devant un locuteur non-initié. Mais au-delà de son caractère cryptique, le verlan peut être perçu comme une formule ludique de ces jeunes d'afficher leur composante culturelle qui est non seulement hybride mais interstitielle par le biais de la langue.

Bien que dans certains cas le lecteur puisse ressentir qu'il/elle joue le rôle de cet interlocuteur non-initié et se voie donc dérouté par le manque de compréhension, la plupart de cas, les auteurs sont soucieux de faciliter cette intellection grâce à la traduction en français standard qu'ils proposent juste à côté du mot verlanisé ou reverlanisé ou aux éléments du contexte et du co-texte.

Bien que notre intérêt porte essentiellement sur les procédés sémantiques et formels de formation lexicale que nous constatons tout au long des ouvrages, nous ne pouvons pas ignorer certains aspects morphosyntaxiques propres de l'oral qui caractérisent ces écrits. La constitution d'un recueil hétérogène de mots d'argots et d'emprunts ne suffit pas à cette exigence de ressemblance. Puisque l'écart entre l'oral et l'écrit est vraiment important en langue française, la restitution de manière écrite des productions orales résulte une situation singulière et parfois risible pour le lecteur.

#### **4.1.4 Représentation des formes orales**

Certaines formes populaires s'éloignent de l'usage standard de la langue et énervent les puristes et les grammairiens lorsque celles-ci dépassent le domaine de l'oral. Ces grammairiens trouvent une pauvreté dans la langue populaire, à laquelle ils attribuent peu de valeur sociale et jugent plusieurs constructions d'obscènes et délabrées. Ils perçoivent dans la syntaxe de cette langue un manque d'élégance, de cohérence,

d'abondance, de recherche, une pratique manquant des règles caractérisée par la facilité et qui détourne la langue standard.

#### 4.1.4.1 Caractérisation morphologique de l'oralité dans les textes

Dans la volonté d'économiser des phonèmes, certains pronoms présentent une variation phonétique. Le pronom personnel singulier de la première personne « je » perd parfois le –e muet même si le verbe ou pronom qui suivent commencent par consonne : « j' te dis » (GC., 32), « J'te suis, j' te fais confiance, Magueule » (V., 83). En langue orale, ce pronom se réduit à la prononciation d'un seul phonème /j/. Le pronom personnel singulier de la deuxième première personne « tu » qui est invariable, perd souvent le « u » et devient [t'] lorsque le verbe commence par voyelle : « T'as les chtons ? » (CG., 83), « T'es sûr que t'as du réseau ici, Magueule ? » (V., 95).

Le pronom non clitique clitique « celui » peut devenir /syi/ : « Il est bien curieux çui-là » (GC., 210). Il y a une tendance à substituer les formes qui s'antéposent au verbe par des formes qui le postposent. Ainsi, l'usage fréquent de « ça » peut remplacer les pronoms d'objet direct ou indirect qui sont situés avant le verbe : « C'est bizarre, mais j'arrête pas de penser à Nabil le nul et j'arrive toujours pas à comprendre pourquoi il a fait ça » (KKD., 123) au lieu de « il l'a fait ». Il y a souvent une reprise pronominale d'un élément lexical « Papa, il voulait un fils » (KKD., 10), le pronom « ça » fonctionne comme sujet : « L'histoire d'Hamoudi, ça m'a rendue triste » (KKD., 55).

#### 4.1.4.2 Caractérisation syntaxique de l'oralité dans les textes

La locution verbale « il y a » perd souvent le pronom singulier de troisième personne « il » et devient [y a] : « Enfin, y en a quand même qui réussissent à retourner là-bas » (KKD., 106). C'est aussi le cas du verbe impersonnel falloir : « Putain, faut qu'elle change ses lunettes ! » (KKD., 102), « Il est pas là, putain j'ai trop soif, la vie de moi, va falloir détourner un hélico pour que je redescende, j'suis mort » (V., 12). Certains locuteurs des récits ont tendance à élider le « i » final du pronom relatif « qui » devant une voyelle : « Par exemple ce même qu'était avec moi à l'école primaire et qui se faisait tout le temps taper dessus » (KKD., 89), « y a un camion qu'est arrivé » (GC., 40).

Dans la langue orale, l'adverbe « pas » tend à marquer toute la négation de la phrase. La particule « ne » s'avère donc innécessaire pour les locuteurs : « Avec quoi ? J'ai pas de braque » (GC., 194), « Bon, c'est pas faux qu'Hamoudi a les dents un peu abimées » (KKD., 103). La négation « ne » est aussi omise avec les autres adverbes de négation : plus, jamais, rien, personne : « Si elle avait pas eu quatre ans, je l'aurais jamais crue » (KKD., 135). « Elle dit que je suis un fumiste, mais je comprends pas pourquoi elle dit ça, parce que j'ai jamais fumé » (GC., 185), « Alors, y a personne qui parle français, là-dedans ? » (GC., 123). Dans l'impératif négatif du verbe « s'inquiéter », il n'y a aucune négation mais l'interlocuteur est sensé comprendre qu'il s'agit bien d'une construction négative : « T'inquiète, je sens plus rien » (V., 151). Or le terme explétif « ne » qui n'a pas de valeur négatif mais qui caractérise une certaine forme de parler en donnant plus de force à l'expression, est presque toujours omis : « T'inquiète, tu pourras les rembourser avant que ça se sache » (V., 152).

L'interrogation par inversion n'est pas fréquente. L'ordre affirmatif sujet+verbe+objet est aussi employé pour les questions : « Demain, l'ordinateur, il sera réparé ? » (V., 74). La formule « est-ce que » est souvent perçue comme une inversion et sera substituée par *c'est que* : « Et toi, qui c'est qui te l'a dit ? » (GC., 20) ou tout simplement par une relative « Ouais, ouais, pourquoi que t'es pas dernier avec nous ? » (GC., 106). L'interjection « quoi » ou « ou quoi » en fin de question peuvent marquer l'étonnement ou l'indignation : « J'entends pas la boxe, c'est les vacances ou quoi ? » (V., 91).

Les liens logiques se voient souvent remplacés par d'autres constructions qui n'impliquent pas de subordination : « Lies, pas dupe, sait que Samir est un prétexte » (V., 91). Dans cet exemple l'auteur évite l'usage des articulateurs *comme* ou *puisque*. L'emploi de certains mots de liaison tels que « bref », « bon », « ouais », « alors », « enfin » et des locutions tels que « si ça se trouve », « remarque » qui appartiennent à l'univers de l'oral et qui font partie des discours de certains personnages et narrateurs, participent de cet effet stylistique des ouvrages : « Bref, comme pour se donner bonne conscience parce qu'il culpabilisait de m'avoir un peu laissée tomber, il m'a mis ce petit mot dans la boîte aux lettres avec un billet de vingt euros » (KKD., 161), « Alors, l'incroyable se produit. Moussaoui, le rire jaune, le foudroie d'un regard méprisant » (GC., 101), « Si ça se trouve, l'homme idéal que je regarde même pas et avec qui j'aurai deux enfants plus tard, c'est

Nabil... » (KKD., 129). Ces phatèmes peuvent être situés à l'intérieur d'un énoncé : « C'est déjà pas facile de devenir arabe, et voilà qu'à présent on me soupçonne d'être infidèle » (GC., 107). Parfois, plusieurs mots de liaisons à valeur argumentative sont mis ensemble pour éviter une réfutation : « Des jeunes de la cité sont venus rapper. Y avait même des filles qui chantaient avec eux. Bon, OK, elles les accompagnaient seulement pendant deux pauvres phrases du refrain » (KKD., 51).

L'oralité des ouvrages est le style même de ces écrits où les romanciers ont pu redire le peuple dans les dialogues. Les effets de cette langue orale ne provoquent pas une rupture de sens car les auteurs sont soucieux de garantir la continuité de lecture grâce à plusieurs outils de reformulation, de traduction en langue standard et à des marqueurs métalinguistiques qui facilitent la compréhension des textes. Cette caractéristique des récits de cette mouvance littéraire se voit garnie par plusieurs procédés qui permettent non seulement de tourner en dérision des personnages, des narrateurs, la société mais qui accomplissent une fonction didactique : celle d'encourager le lecteur à raisonner et à changer son point de vue.

## 4.2 L'ironie

L'expression ironie, du grec *ειρωνεία* [*eironeía*], renvoie à une ignorance feinte. Elle est définie comme un procédé rhétorique qui : « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser »<sup>605</sup>. La feinte, la dissimulation et la persuasion sont les composantes traditionnelles de l'ironie. Cette forme de discours, qui comprend plusieurs dimensions – axiologique, cognitive et passionnelle –, était réduite à la tradition de la rhétorique ; elle ne paraissait pas avoir lieu dans la littérature jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>606</sup> où cette expression sociale et rationalisée du rire devient un « processus quasi-ontologique »<sup>607</sup>. L'ironie est alors prise comme un procédé codifié supposant une certaine visée qui appartient à la création artistique et littéraire et qui définit le genre burlesque en mêlant le tragique et le comique.

---

<sup>605</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, p. 145

<sup>606</sup> D'après Behler, « le rapport de l'auteur à son œuvre, sa sortie des structures poétiques de la fiction, son mouvement qui lui faisait transpercer et transcender la création littéraire (phénomène dans lequel se dessine une problématisation de la communication littéraire) étaient considérés comme les traits véritables de l'ironie. » voir Ernst Behler, *Ironie et modernité*, Littératures européennes, PUF, p. VIII.

<sup>607</sup> Jean-Claude Poizat, « Le rire a-t-il de l'esprit ? » De l'ironie philosophique à la philosophie de l'ironie, *Le Philosophoire* 2002/2 n° 17, p.61,

La définition de ce procédé n'est pas véritablement statique puisqu'il conçoit nombreuses acceptions et dérivations différentes. Mais toutes les définitions proposées<sup>608</sup> coïncident sur le fait que dans l'ironie, on dit le contraire de ce que l'on pense.

Ce procédé d'origine oratoire est perçu grâce aux gestes, aux mimiques, aux grimaces, au regard mais surtout au ton. Furetière (1978) insiste sur le poids analogue des mots et du ton dans l'expression de l'ironie. Ces constituants de l'oral sont beaucoup plus complexes à délimiter dans un texte écrit où ce mécanisme peut tout simplement s'avérer imperceptible. Cependant, les signes de ponctuation tels que le point d'exclamation, le point d'interrogation, les points de suspension nous offrent cet air, cette cadence de la langue parlée. De même, les guillemets, les mots en italiques, éléments propres de la langue écrite, nous permettent d'inférer que la vérité peut bien se trouver ailleurs. Ils invitent en tout cas le lecteur à reconduire ses idées, à fonder son propre commentaire. Mais ce ne sont pas les seuls éléments qui dénotent l'ironie dans un texte car les erreurs manifestes, les arguments inexacts jouent aussi leur rôle. Contrairement au procédé rhétorique oral qui est irréfléchi, spontané, ponctuel et immédiat s'appuyant d'habitude sur un mot ou une phrase, l'ironie textuelle est longuement conçue et élaborée par l'ironiste. Elle est soigneusement prévue car l'ironisant choisit les outils linguistiques qui fourniront au discours sa charge ironique. Or ce sont surtout certaines figures littéraires qui avertissent l'existence d'un discours double.

Sur le plan littéraire, ce procédé rhétorique est concentré dans le double langage. L'énonciateur fait entendre dans son expression une autre voix que la sienne. L'ironie suggère donc la mise à distance critique entre l'auteur et son ouvrage et aussi entre la réalité et sa représentation. D'après Weinrich (1989), l'ironie fait jouer trois partenaires : l'ironiste, l'ironisé et le témoin. L'ironiste est aussi connu comme ironisant, c'est l'énonciateur du message ; l'ironisé est aussi appelé la cible, c'est bien à lui qui est adressé le message. Il peut bien être un personnage ou une institution et, finalement, le témoin qui est le récepteur. Dans cette communication démesurée entre l'ironiste et le témoin, ce dernier, qui est rarement la cible des propos de l'ironiste, semble jouer un rôle plutôt passif

---

<sup>608</sup> Différents rhétoriciens soulignent certains aspects de l'ironie qui ne sont pas nécessairement mis en valeurs par d'autres. Voir à ce sujet les acceptions de : J-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000, p. 83 ; A. Berrendonner, « De l'ironie », *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, p. 173 ; P. Hamon, « Ironie », *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Greimas et Courtés, Tome II, Paris, Hachette, p. 123 ; M. Pougeoise, *Dictionnaire de la rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 153 ; P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, p. 145.

mais ceci est loin d'être vrai. Face à un écrit littéraire, le lecteur, qui est le témoin et qui cherche à dégager le sens de ce qu'il est en train de lire, doit toujours tenir compte de l'intention de l'auteur pour déceler l'ironie dans le texte. Il est évident que ce sens que le lecteur cherche à repérer est conditionné par une intentionnalité présumée, suscitée par la qualité de manège du texte.

D'après une perspective sémantique, ce procédé rhétorique qu'est l'ironie accorde deux signifiés – un formulé et un autre tacite – à un seul signifiant. Le deuxième signifié contredit toujours le premier puisque la valeur artificielle du premier que l'ironiste feint de diffuser est contestée par la valeur dissimulée et prédominante raccordée au second. Il faut cependant comprendre que l'ironie ne repose pas sur un seul élément du discours mais sur toute une séquence. En considérant tous les aspects soulignés par les différents rhétoriciens sur le concept d'ironie, nous adhérons le postulat de Berrendonner qui affirme que l'ironie est avant tout une « contradiction argumentative »<sup>609</sup>

Pour Brooks (2007), le contexte joue un rôle essentiel dans la définition de l'ironie textuelle puisque celui-ci « informe l'énoncé »<sup>610</sup>. D'où l'importance de la compétence non seulement linguistique mais aussi culturelle et idéologique du lecteur car il faut disposer d'un même réseau notionnel. Ce lecteur est censé être informé du vécu de l'auteur afin d'être en mesure de deviner les tonalités ironiques qui ne sont pas toujours appréciables au moyen d'une lecture rapide et naïve. Mais au-delà de cet inventaire commun entre auteur et lecteur, ce dernier est présumé élaborer du sens au niveau d'un passage mais aussi au niveau du texte entier. Le lecteur inscrit sera donc dans la capacité d'évaluer l'inadaptation entre l'expression et le mobile signifiant<sup>611</sup>.

Bien que les romanciers franco-maghrébins se servent souvent de ce procédé d'écriture, les textes conformant notre corpus ne sont pas ironiques en soi. Délimiter la charge ironique dans l'œuvre de ces auteurs ne s'avère donc pas une tâche évidente. Les auteurs, censés incarner cette mouvance littéraire désignée souvent de subversive,

---

<sup>609</sup> A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, p. 185

<sup>610</sup> Cleanth Brooks, "L'ironie comme principe de structure" Texte présenté et traduit par Bernard Gendrel et Patrick Moran, *Poétique*, 2007/3, n° 151, p. 366.

<sup>611</sup> Pour Linda Hutcheon, la fonction du lecteur dans cette communication textuelle pourrait s'avérer même plus importante que celle de l'auteur car le premier est celui qui détermine si ce dernier a une intention ironique ou pas. C'est au lecteur d'entreprendre une expédition comprenant observation et analyse de l'intentionnalité de l'auteur, de son message occulte dans ce qui est exprimé. Voir à ce sujet : Linda Hutcheon, *Irony's edge, The theory and politics of irony*, London, Routledge, 1995, p.116.



réussissent cependant à faire du lecteur leur complice<sup>612</sup> grâce à la lecture analysée de leurs écrits. Au sein des textes écrits par Begag, Charef, Guène, Kessas, Djaïdani parmi d'autres, le double sens, l'humour, la raillerie et le sarcasme des situations sont la preuve de cette intentionnalité de désarçonner la langue française en démolissant le discours couramment promu. Ils se servent d'un « langage politisé »<sup>613</sup> sans que leurs écrits soient pris comme un simple matraquage. Ils utilisent l'ironie pour mener l'attention du témoin – le lecteur – vers une cible dans un rapport de réfutation face à un pouvoir. Il y a donc une relation de supériorité-infériorité dans cette communication asymétrique que génère l'ironie où l'ironiste se met en situation d'abatement pour ruser et déjouer et l'ironisé, cible de l'ironiste, qui joue le rôle de suprématie et domination.

Ces auteurs cherchent surtout à signaler l'évolution culturelle de l'Hexagone durant ces dernières quatre décennies. Par le biais de l'ironie, ils exposent leur désespoir<sup>614</sup>, et c'est justement lorsque ce procédé énonce ce sentiment d'injustice sociale, qu'il le conteste de par sa forme comique. Mais il faut comprendre que l'emploi de l'ironie contribue à leur ambition de fiction car ils n'ont pas pour but la simple représentation du réel. Dans leurs écrits, ces auteurs communiquent à leurs lecteurs un message politisé par le biais d'un langage ironique. Ils démontent ainsi ces images sur la banlieue et ses habitants en contestant les discours nationalistes et surtout en promouvant l'idée de multiculturalisme. Leur écriture devient donc une arme dont ils se servent pour mettre en évidence l'échec des politiques d'intégration menées à bien par l'État français.

Bhabha (2004) conceptualise l'idée de « mimicry », qui est traduit par *mimétisme*. Partant du contexte postcolonial, il affirme que ce procédé permet de contrecarrer la vision du colonisateur pour l'orienter vers le colonisé. Ainsi, le colonisé jouera dans l'œuvre le rôle du personnage principal et le colonisateur passera à un second plan car il jouera le rôle du dominé. Ce renversement de rôles dans ces écrits postcoloniaux, cherche toujours la bienveillance de l'autre dans le but de se faire accepter par ce dernier.

---

<sup>612</sup> Le lecteur sera complice de l'ironiste lorsqu'il parvient à déchiffrer le sens implicite du discours. Il sera donc en capacité de contester la validité des concepts d'organisation et échelles sociales. L'ironie représente ce jeu de pouvoirs et est toujours associée au plan social.

<sup>613</sup> Selon Linda Hutcheon, l'ironie constitue une manifestation politisée entraînant des relations de dépendance entre l'auteur et le lecteur car l'appréhension du discours concerne non seulement l'auteur et sa représentation du contexte mais aussi la réception du lectorat. Elle reprend la théorie de Chamberlain qui soutient que l'ironie est, par nature, politique car elle non seulement fait rire mais elle « s'appuie sur des notions de hiérarchie et de subordination, le jugement et la supériorité morale ». Voir Linda Hutcheon, *Irony's edge, The theory and politics of irony*, London, Routledge, 1995, p.17.

<sup>614</sup> Hutcheon insiste sur le rapport entre ironie et crise existentielle. Ce rapport implique révolte et animadversion dénotant l'influence d'un événement ou tradition de la société sur la vie du romancier.

Il faut comprendre, cependant, que Bhabha centre ses recherches sur des textes relevant de l'Empire colonial britannique qui diffère du contexte français actuel et du discours des auteurs franco-maghrébins<sup>615</sup> mais les similitudes spéculatives notamment au niveau de la question identitaire et des rapports politiques, culturels et sociaux marqués par la subordination sont indéniables. Dans cette mouvance littéraire, le concept de renversement promu par Bhabha s'appliquerait alors à cette vision du Français « de souche » sur le citoyen d'origine maghrébine dans une relation déséquilibrée. L'ironie constituerait ainsi ce procédé permettant à nos auteurs franco-maghrébins de révéler la condition de l'immigré et de ses descendants sur le sol français qui matérialise une inégalité déterminante par rapport à la société dominante.

Dans leurs romans, ces auteurs suscitent la fragilisation et la subversion d'une notion mensongère qui s'appuie sur des relations de pouvoir préconçues, notion qui sera modifiée tout au long des écrits. D'après Laronde (1995), l'ironie répond à un discours décentré et constitue « le mécanisme que les écrivains ont manipulé avec le plus d'efficacité pour déjouer la clôture politico-rhétorique et faire jouer la signification entre politique du Discours (le domaine de la langue) et discours politique (le domaine de la parole) »<sup>616</sup>. Il y a, au sein des textes, une sorte de pastiche car le personnage du Français est bafoué et le *Beur*, lui, est ironisé par le narrateur ou auto-ironisé lorsque ce dernier reprend sa voix. Que ce soit par les reproductions des différents personnages ou que ce soit par l'expression du narrateur, le renversement du discours hégémonique se fait d'une manière très fine grâce à l'ambiguïté du langage :

L'ironie, qui dit toujours autre chose que ce à quoi le lecteur/auditeur s'attend, joue double jeu : elle joue le jeu de l'ambivalence en tant que symptôme d'une désappartenance. À la fois « mention » et « usage », l'ironie accepte et rejette, prend à son compte et renvoie l'autre, les énoncés du discours hégémonique. C'est dans le cadre d'une telle hégémonie que s'énonce l'oppositionnel.<sup>617</sup>

L'ironie dans les textes franco-maghrébins conçoit, selon Devaux, non seulement un discours linéaire, normatif, qui expose une histoire vraisemblable par le biais d'un

---

<sup>615</sup> Ces auteurs franco-maghrébins, qui ont publié leurs écrits à partir des années quatre-vingt, ne parlent pas de colonisation car ils ne l'ont pas vécue. La matière de leur production est cette France depuis les années soixante jusqu'à aujourd'hui.

<sup>616</sup> M. Laronde, «Stratégies discursives du discours décentré », In Charles Bonn (dir.) *Études littéraires maghrébines : littératures des immigrations*, n° 7, 1995, p. 32.

<sup>617</sup> Voir: Martine Delvaux, "L'ironie du sort: le tiers espace de la littérature beure, *The French Review*, vol. 68, n° 4, 1995, p. 683.

langage particulier mais aussi le renversement du discours hégémonique. En adoptant les postulats de Dumarsais (1981), Laronde recourt au terme *Tropes*, du domaine de la didactique, pour expliquer ce phénomène. Il considère que ce mécanisme favorise le détournement linguistique du message central en octroyant à la langue la faculté de traiter « la signification de la Parole centrale en Parole décentrée »<sup>618</sup>. Cette figure rhétorique suggère, en tout cas pour les ouvrages franco-maghrébins, un écart par rapport à un discours référentiel hégémonique tout en rapportant le référent.

À côté de plusieurs figures de style telles que le mimétisme, l'antiphrase, la litote, le diasyrme, l'épitrope, le chleuisme, l'euphémisme, l'hyperbole, l'allégorie et le silence, ces auteurs franco-maghrébins se sont servis d'autres instruments inhérents à la pratique orale tels que l'emprunt, les jeux de mots et la resémantisation de certains mots français pour contrecarrer le discours dominant et souligner leur altérité.

L'ironie exprime, dans ces ouvrages, une ambivalence identitaire. Cette ambivalence a comme pivot la rencontre des cultures différentes et leur cohabitation. Begag et Chaouite (1990) signalent une « identité multiple traversant et traversée par plusieurs cultures »<sup>619</sup>. L'ironie, dans les ouvrages de cette mouvance littéraire, vise à la distanciation, de la part des émetteurs, de certains concepts promus dans le discours hégémonique mais aussi de certaines conceptions attribuées à la culture d'origine.

#### 4.2.1 De l'ironie dans les romans

Les personnages de ces récits sont le résultat d'une hybridation culturelle et souvent, par le biais de constructions chargées d'ironie, les narrateurs nous déclarent leurs rapports à la société dominante et aussi à la société d'origine. Le personnage d'Azouz dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, compare l'univers de la société dominante représenté par l'école et l'univers de la minorité musulmane en France représenté par le Chaâba, notamment, son foyer. Il se sent identifié avec les deux univers qui, censés être complémentaires, apparaissent dans le texte comme antagoniques.

---

<sup>618</sup> Laronde définit ce champ de la rhétorique comme « ce qui tourne le sens du Discours ». Voir M. Laronde, «Stratégies discursives du discours décentré », *op.cit*, p.32.

<sup>619</sup> A. Begag et Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, *op.cit*, p. 30.

Le monde de la société postcoloniale, comprenant une hiérarchie confirmée, est imité, par l'auteur du *Gone du Chaâba*, au sein de la classe : Il y a d'abord les riches, autochtones, assis au premier rang. Ils contribuent amplement avec leur participation au développement du cours. Il y a ensuite les pauvres, issus de l'immigration qui se taisent, assis au fond de la salle : « Une discussion s'engage entre les élèves français et le maître. Ils lèvent tous leur doigt pour prendre la parole, pour raconter leur expérience, pour montrer leur concordance morale avec la leçon d'aujourd'hui. Nous, les Arabes de la classe, on a rien à dire » (59). L'auteur établit, par ce discours, une distance ironique où le silence constitue ce moyen dont certains franco-maghrébins se servent pour refuser cette idée d'identité nationale. S'il peut paraître comme une acceptation de la norme, une assimilation des codes sociaux, cette non-existence traduit la décentralisation, la fuite à toute idée de réification, le refus à s'inscrire dans une identité imposée.

Dans ces ouvrages, la cible n'est pas toujours le personnage autochtone car à plusieurs reprises, c'est un personnage d'origine maghrébine, notamment celui qui est attaché aux traditions, qui est ironisé. Dans *Le Gone du Chaâba*, Azouz rit des propos de son père concernant la maîtrise et surtout la guidance d'Allah sur toute activité humaine : « - Tu vois mon fils... Dieu est au dessus de tout. Allah guide notre mektoub à nous tous, à moi, à toi, à ton broufissour binoir... Faut pas rire de ça, mon fils. [...] Tu crois que c'est par hasard si toi, un Arabe est plus fort que tous les Français de l'école ? Et ton broufissour ! Qui c'est qui lui a appris à écrire Allah dans notre langue ? ». Azouz ne partage pas l'avis de son père, il rétorque : « -Il a appris tout seul, Abboué ! » (226). Bouzid insiste que c'est bien Allah et non pas l'individu qui mène ou contrôle sa vie. De façon ironique, le jeune Azouz s'approprie cette arme pour contrecarrer la loi de son père. C'est ainsi lorsque son père veut protester parce que le petit veut manger en regardant la télévision, celui-ci répond : « C'est Allah qui guide ma main... » (227). Ce narrateur fait preuve de subtilité lorsqu'il affirme: « Ma sœur porte la main à la bouche pour ravalier les mots qu'elle vient de laisser échapper. Chez nous, on ne plaisante jamais avec el-rhaïn. Lorsque Allah nous gâte d'un bonheur quelconque, il ne faut jamais s'en vanter auprès de qui que ce soit, sinon le diable s'en mêle. C'est ce qu'Emma a toujours affirmé. » (165). Dans ce discours, le narrateur paraît partager les idées des gens de sa communauté mais c'est grâce à cette fin de discours que le lecteur parvient à identifier la non-inscription du

narrateur dans ce qu'il affirme. Le narrateur se met ainsi en distance par rapport aux concepts véhiculés par ses parents.

Dans *Kiffe kiffe demain*, la narratrice dévoile, de même, son scepticisme face aux convictions religieuses et pratiques culturelles de sa mère : « Pour qu'on voie mieux mes yeux, Maman me les a entourés de Khôl. Elle m'a embrassée sur le front et a fermé la porte derrière moi en souhaitant que Dieu m'accompagne. J'espère qu'il est en bagnole parce que les transports en commun, ça me stresse. » (157). Elle arbore sa position de façon plus aiguë que le narrateur du *Gone du Chaâba*. Cette attitude de Doria correspond largement à celle des jeunes de la deuxième génération et des générations plus récentes qui sont de loin beaucoup moins attachés à l'islam et aux pratiques religieuses que leurs parents. Cette scène sert d'exemple à l'affirmation de Hargreaves qui insiste sur le fait que « la plupart de ces jeunes d'origine maghrébine continuent de se considérer musulmans plus par un attachement sentimental lié à la notion de loyauté envers leurs parents plutôt que par un engagement de tout cœur à la doctrine islamique. »<sup>620</sup> Ce distancement de la confession d'origine est signalé par plusieurs personnages dans les récits étudiés. Ces personnages ont trouvé dans l'athéisme un choix qui leur permet de se dégager de certaines pratiques qui leur semblent erronées. Cela n'empêche qu'ils reconnaissent, comme Lies, dans *Viscéral*, le dévouement accordé par la famille et les amis lors des funérailles : « Il a beau se revendiquer laïque, ce sont des mains musulmanes qui le mettront en terre et des chants coraniques qui le veilleront » (161), et les valeurs de son ami Gazouz : « [...] c'est dans l'islam qu'il puise ses convictions. Il fait ses cinq prières dans son salon et parfois dans les caves sans minaret, prêche la parole d'Allah dans son foyer, partage son pain avec le juif et le catholique, tape le ballon le dimanche dans une équipe bouddhiste. Il n'a jamais lapidé ses sœurs, ni ne les a mariées de force, encore moins excisées » (128). Sur un ton ironique, le narrateur renverse ces images véhiculées par les détracteurs de cette religion voyant dans : « l'islam, [...] archaïsme, extranéité ou danger »<sup>621</sup>. Cette tendance innée à la violence des musulmans, représentation interposée par la presse, est démentie par Djaïdani en soulignant la solidarité et l'esprit critique d'un de ses personnages. Djaïdani paraît partager la vision de la confession musulmane d'Olivier Roy, cité par Calliger, qui conçoit

---

<sup>620</sup> A.C. Hargreaves, "The challenges of Multiculturalism: Regional and Religious Differences in France Today" in Siân Reynolds and Bill Kidd (eds), *Contemporary French Cultural Studies* (London: Edward Arnold/New York: Oxford University Press, 2000), p. 106. Notre traduction.

<sup>621</sup> S. Tersigni, "Honneur maghrébin: Différence culturelle et intégration", Variations sur quelques mots/maux des sciences sociales, *Confluences Méditerranée*, op.cit., p. 56.

l'islam « comme une "simple" religion, fondée avant tout sur la fois individuelle et le libre choix de rejoindre (ou non) la communauté. »<sup>622</sup> Djaïdani nous offre donc une vision d'un islam d'ouverture où le principe de la responsabilité et le débat raisonné prennent le pas sur les dogmes et les traditions. Cette dévotion de for intérieur, qui met en scène un islam libéral, pourrait participer incontestablement à la vie démocratique de l'Hexagone.

Kessas nous dévoile, elle aussi, dans *Beur's Story*, cet écart opérant sur le plan culturel. C'est au début d'une énonciation où la narratrice nous fait partager son refus aux pratiques séculaires de la mère de Malika, conditions qui lui semblent inacceptables : « d'après sa mère, une algérienne qui vivait sous le toit de ses parents ne pouvait et ne devait travailler à l'extérieur » (27). Cette formule « d'après sa mère » permet à notre narratrice de ne pas s'incriminer de tel énoncé. Elle est d'ailleurs symbolique du tourment vécu par Malika contrainte de perpétuer l'héritage de ses aînés. La narratrice signale, à travers cette formule, l'absurdité de certains usages colportés par sa famille notamment par sa mère.

Dans *L'Ampleur du Saccage*, le narrateur exposant le parcours de Si Larbi se dégage des croyances des gens de son voisinage : « Nour habite dans le silence [...] certains pensent même qu'elle est une magicienne échappée d'un royaume en guerre » (71). Si Larbi perçoit une attitude irrationnelle dans cette conception des voisins au sujet de sa mère Nour. Ce jugement absurde est contraire à la raison car il est insuffisamment fondé. Il n'adhère donc pas cet univers de superstition caractérisant son entourage. Ces croyances de catégorie incertaine comprenant magie et superstition, qui jouissent d'une popularité indéniable, provoquent son rejet.

En dehors de cet assemblage d'énoncés raillant aussi bien la culture française que la culture parentale où l'ironiste cherche à nous faire partager ce côté absurde de certaines pratiques auxquelles il n'adhère point, il y a cet intérêt à souligner la constitution hybride de son identité. Certains énoncés nous permettent de définir l'ajustage de ces deux versants révélant traditionnellement une opposition. Devant les jugements et reproches de ses amis chaâbis qui trouvent qu'Azouz veut ressembler à un Français, celui-ci affirme son arabité mais recourt au silence comme stratégie d'expression de son altérité par rapport à eux, ce qui sous-entend une charge ironique dans son discours :

---

<sup>622</sup> V. Callinger, "L'islam en observation", *Études*, Tome 398, p. 738.

- T'es pas un Arabe, toi !

Aussitôt sans même comprendre la signification de ces mots, je réagis :

- Si. Je suis un Arabe !

- Non, t'es pas un Arabe, j'te dis !

- Si, je suis un Arabe !

- J' te dis que t'es pas comme nous !

Alors là, plus aucun mot ne parvient à sortir de ma bouche. Le dernier est resté coincé entre mes dents.<sup>623</sup>

Le personnage néglige ainsi cette idée réductionniste d'agir comme les autres chaâbis comme preuve de son identité. Il est certain que l'élection d'un narrateur dans un récit n'est pas injustifiée car l'auteur, se traçant toujours un objectif, saisit soigneusement la vision du narrateur qui va au-delà du simple fait de raconter une histoire.<sup>624</sup> La naïveté du personnage d'Azouz ou plutôt son ignorance – il ne comprend pas la signification d'être un Arabe – n'est pas gratuite. Elle a une intention et c'est justement la critique. Plusieurs auteurs franco-maghrébins dont Azouz Begag et Medhi Charef se servent de cette stratégie narrative pour invalider quelques incohérences comme l'exigence d'une intégration à certains citoyens de la République et aussi certaines pratiques et entraves culturelles véhiculées par leurs aînés. Ici, l'enfant est censé méconnaître les symboles politiques auxquels ses amis chaâbis sont liés. Il sait qu'il fréquente davantage ses camarades français, qu'il veut leur ressembler, qu'il veut faire comme eux mais les jugements de ses amis chaâbis lui font honte. Le double capital que cet enfant s'attribue – il prétend rapprocher ces deux parts de lui même, ces deux composantes de son identité : une Française et une autre Arabe sans avoir à abandonner l'une d'entre elles car il n'entend sa propriété algérienne que dans sa nature française – est donc contesté par sa communauté d'origine. La naïveté d'Azouz s'enfonce dans ce discours double dans la mesure où il accepte et soutient fermement une idéologie qu'il ne parvient même pas à comprendre. Ce double discours est de même manifesté dans cette déclaration du silence de la part du narrateur. Ce *silence* n'est pas à être dévisagé seulement en surface car il y a des messages profonds dans sa manifestation. Il met en scène l'acceptation du propos qu'il n'est pas

---

<sup>623</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, *op.cit.*, p. 94.

<sup>624</sup> Genette décortique les différentes fonctions d'un narrateur dans un récit : la fonction narrative, la fonction de régie, la fonction phatique, la fonction émotive et la fonction idéologique. Voir à ce sujet : G. Genette, *Figures III*, *op.cit.*, p. 262.

comme ses amis chaâbis. Il se détache ainsi de cette représentation transie des enfants de sa communauté que représente l'échec scolaire.

À l'instar du narrateur du *Gone du Chaâba*, la narratrice de *Kiffe kiffe demain* revendique une identité double : « Maman, elle va suivre une formation d'alphabétisation. On va lui apprendre à lire et à écrire la langue de mon pays » (80). Il est vrai qu'il n'y a pas de sens double dans ce discours car la France est bien son pays mais l'usage de cette périphrase « la langue de mon pays » pour indiquer « le Français » suggère ici son altérité. L'effet visé par cette périphrase n'est autre que soutenir l'ironie. L'ambivalence de ce personnage-narrateur refuse toute simplification. Doria ne revendique aucunement son identité marocaine mais la multiculturalité de l'Hexagone. Tout comme Azouz, son arabité n'est intelligible que dans la diversité d'une France où les acteurs politiques marginalisent malheureusement les minorités issues de l'immigration. Cette bipolarité franco-musulmane est au centre de l'écriture des auteurs faisant partie de notre corpus. Il y a dans ces ouvrages un anéantissement de l'individu où le concept d'identité nationale se désactive. Ces romanciers sont en effet la voix d'une minorité française d'origine maghrébine spécifiée par un discours de l'autre prônant sa vérité.

#### 4.2.2 D'autres procédés rhétoriques soutenant ironie

##### 4.2.2.1 L'Antiphrase ou discours-type de l'ironie

Dans le désir d'intégration du petit Azouz, personnage principal du *Gone du Chaâba*, le narrateur nous propose un discours doublé de sens : « Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si chez moi nous n'avons pas les mêmes moustaches »(62). L'emploi de cette expression *moustaches* est plein de raillerie et nous signale les différences entre les citoyens du peuple français. Ce contraste est une indication d'humour où « l'humoriste n'est pas un simple naïf, tel l'enfant ou l'idiot du village, il n'est pas un faux naïf (*eirôn*) non plus à la manière de Socrate. C'est un naïf vrai mais lucide, conscient des effets que sa naïveté produit dans l'esprit d'autrui et sachant s'en servir à bon escient »<sup>625</sup>. L'ironiste, ressentant une envie de rire insolemment face à l'absurdité des affirmations du maître, nous renverse ici le sens des mots, ce qui constitue une *antiphrase*.

---

<sup>625</sup> J. Pollock, *Qu'est-ce que l'humour?*, Paris, Klincksieck, 2001, p.36



Ce procédé rhétorique, défini comme « manière de s'exprimer consistant à faire usage par *ironie* ou par euphémisme, d'un mot ou d'un groupe de mots signifiant le contraire de ce que l'on pense »<sup>626</sup> présume en général une complicité entre l'ironisant et le lecteur qui perçoit le décalage entre la formule et le raisonnement. L'antiphrase est d'ailleurs conçue comme le discours-type de l'ironie. L'ironiste ici est un rêveur qui pâtit l'erreur et l'incongruité. Il se sert de la moquerie, du rire pour remettre les choses à leur place. La formule « s'il dit que » qui met en scène la distance entre l'ironisant et la cible, permet au narrateur d'éluder la responsabilité de l'affirmation « nous sommes tous des descendants des Gaulois » attribuée au maître comme autorité et représentant de l'univers dominant. Il y a par conséquent un éloignement entre l'énoncé et l'énonciation qui définit l'intentionnalité de l'ironiste cherchant à passer le message que le maître a tort puisqu'une panoplie multiraciale et multiculturelle caractérisant la société française actuelle est indéniable.

Chez Faïza Guène, la lutte quotidienne d'une classe ouvrière d'origine maghrébine est exposée sous un format de journal intime. À travers cet écrit, l'auteur se sert de la fiction pour donner la voix à une minorité sociale et culturelle souvent convoquée à l'intégration sous un protocole assimilationniste. Doria, adolescente de quinze ans habitant une cité de la banlieue parisienne, réfléchit à fond sur la marginalité sociale, raciale et sexuelle à laquelle sont révoqués les gens de sa communauté. La narratrice, par le biais de l'ironie, du sarcasme et de l'humour, nous dépeint non seulement ses rêves et ses souhaits mais aussi ses ennuis et ses désillusions. Il y a d'abord un double sens dans cette appellation du quartier où habitent Doria et sa mère : La cité du Paradis. Les habitants de ces HLM, presque tous immigrés d'origine maghrébine et leurs descendants, sont confrontés à une réalité très différente de celle qu'ils avaient imaginée. L'ancien empire colonial, pays des rêves et des possibilités a attiré énormément les primo-arrivants mais une fois sur place et après un séjour dans ce nouveau pays, ils ont compris que ces images n'étaient point objectives :

Ma mère, elle s'imaginait que la France, c'était comme dans les films en noir et blanc des années soixante [...] Alors quand elle est arrivée avec mon père à Livry-Gargan en février 1984, elle a cru qu'ils avaient pris le mauvais bateau et qu'ils s'étaient trompé de pays. Elle a dit que la première chose qu'elle avait faite en arrivant dans ce minuscule F2, c'était de vomir. Je me demande si c'étaient les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled.<sup>627</sup>

<sup>626</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/antiphrase/4214?q=antiphrase#4197>, nous soulignons.

<sup>627</sup> F. Guène, *Kiffé kiffé demain*, op.cit., p.21.

Ces bâtiments construits en dehors de la grande ville ne font que mettre sur scène une fracture sociale de l'Hexagone. Ils représentent un handicap pour cette population mise au ban qui voit très réduites les possibilités de leur progrès économique et qui tombe souvent dans un accablement moral. La hauteur de ces tours pourrait indiquer ailleurs puissance et promotion sociale mais dans le roman ces zones sont racontées par Guène comme des espaces de non-droit où le taux de chômage est beaucoup plus élevé que la moyenne nationale et où leurs habitants sont largement dégradés. Il y a dans ce terme « Paradis » toute une charge ironique qui renvoie non seulement à l'omission sociale vécue par les habitants de cette cité mais aussi à la détérioration de ces endroits :

Le gardien de nos immeubles, il s'en fout de l'état des tours on dirait. Heureusement que des fois Carla la femme de ménage portugaise nettoie un peu. Mais quand elle vient pas, ça reste bien dégueulasse pendant des semaines, comme là ces derniers temps. Dans l'ascenseur, il y avait de la pisserie et des mollards, ça sentait mauvais, mais on était quand même contentes que ça marche. Heureusement qu'on connaît l'emplacement des boutons par rapport aux étages, parce que la plaquette est grattée et ça a fondu. On a dû les brûler au briquet.<sup>628</sup>

À travers cet usage du terme « Paradis », la narratrice recourt à des techniques qui lui permettent de partager son point de vue par antiphrase. Ce vocable avait justement été conçu par Begag qui a intitulé son deuxième roman : *Béni ou le Paradis Privé*. Ce paradis privé est, dans le récit, une boîte de nuit à laquelle le jeune Béni issu de l'immigration algérienne en France se voit refusé l'accès à cause de son faciès. Il rêvait d'y emmener une jeune fille par laquelle il se sent très attiré et dont le prénom est France. Il y a donc une valeur symbolique dans l'usage de ces noms. La France, ce cher pays offrant tant d'opportunités à ses citoyens, est dépeinte par Begag comme une belle jeune fille qui attire l'attention du jeune homme. Il lui est interdit d'entrer dans ce monde du bonheur, ce paradis qui devrait être le sien à cause de raisons tout à fait infondées.

Tout comme le narrateur du *Le Gone du Chaâba*, qui désacralise l'identité française par le biais d'une ironie désobligeante où le personnage d'origine maghrébine est en position de domination : « Arrêtez de pleurer, monsieur Grand, ce n'est pas pour gagner ma vie que je vais vendre mes bouquets au marché, mais c'est surtout pour fiche la paix à ma mère. Et puis je me marre bien quand je vois les Français dépenser leur argent pour acheter des fleurs que la nature leur offre à volonté » (76), la narratrice de *Kiffe kiffe demain* se restitue ce pouvoir traditionnellement octroyé aux autochtones : « C'est vrai ça,

---

<sup>628</sup> *Ibidem*, p. 36.

faire des permanentes à des très vieilles dames qui ont trois poils sur le caillou et qui payent une fortune pour l'entretien de leurs cheveux, ça va me plaire, je le sens... » (108). Dans les deux discours, il y a une inversion des rapports de pouvoir car le dominant, compte tenu de son pouvoir d'achat et d'acquisition, devient dominé et celui censé d'être en position d'infériorité prend son relai.

Dans *Viscéral*, ce rapport de pouvoir se voit inversé lorsque Lies passe un casting pour jouer le rôle d'un voyou de banlieue dans un nouveau film. Nanou, la directrice, lui demande de jouer une improvisation avec elle. Celui-ci la devance en assumant le rôle d'inspecteur et non pas celui du voyou. Étonnée, elle lui rappelle qu'il doit jouer le rôle du vaurien, alors il lui répond :

Là, vous me proposez un dealer en haut de l'affiche, demain un rôle d'islamiste terroriste et après un lascar qui tapine... c'est ça votre cinéma ? Vous, les gens du show-biz, vous ne vous rendez pas compte de vos histoires, vous nivelez par le bas. Vous ne montrez de nous que du clicheton, respectez-nous, donnez de nous une image plus positive, vous êtes des artistes, pas de lepenistes.

629

La directrice est encore plus surprise par cette réaction du jeune banlieusard. Son discours qui met en scène l'association de sa production sur les affaires des banlieues avec les idées du Front National l'a laissée désorientée. Même si elle n'adhère pas à cette pensée du candidat, elle ne trouve rien d'autre à lui dire qu'il sera rappelé au cas où il serait pris. En prenant le rôle qui ne lui correspondait pas, celui de l'inspecteur Willy, Lies s'attribue un espace de domination, de pouvoir. Cet exercice mimétique lui permet de démontrer à Nanou, ici représentante de la société dominante, que ces images, souvent accordées à une population compte tenu de leur faciès, ne sont que le produit de leur imagination, d'un fantasme dont ils sont convoqués à se défaire.

#### 4.2.2.2 Le Mimétisme comme outil ironique

Le *mimétisme* constitue un des procédés les plus utilisés par nos auteurs afin de déployer une charge ironique dans leurs discours. Le terme mimétisme qui vient du grec « mimesis » et qui signifie imitation est très liée à l'expression théâtrale. Imiter est une stratégie presque essentielle dans la quotidienneté de l'être humain qui est associée avec l'apprentissage. Dans ces ouvrages, cette technique vise à la « dissémination qui interroge

---

<sup>629</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p.105.

les concepts de communauté, de nation et, surtout, d'identité.»<sup>630</sup> La reprise mimétique de l'expression « sauvage », par exemple, employée par Slimane, jeune Français d'origine kabyle, frère de Malika, dans *Beur's Story* met en valeur l'offense. Slimane refuse l'invitation à danser de sa mère: « Plutôt crever, je ne suis pas un sauvage, moi » (108). Il y a, dans l'emploi de cette insulte, la répétition d'une pensée xénophobe souvent proférée par certains Français de souche à l'égard des immigrés. Dans cette scène, Slimane joue bien ce rôle dominant en se permettant de dédaigner les autres justement par leur altérité ethnique et culturelle. Kessas cherche ainsi à défaire ces images qui sont imposées à cette population.

La narratrice de *Kiffe kiffe demain*, en nous relatant la scène où un Roumain jouait d'un vieil accordéon poussiéreux qui animait bien le trajet de métro, se moque en imitant l'attitude de certains parisiens :

À chaque fois qu'il changeait de wagon, je le suivais pour profiter de sa poésie d'accordéon. Mais à la fin, j'ai eu honte. Il est venu vers moi en me tendant son gobelet en carton Quick rempli de centimes, et ben moi j'avais rien à lui donner [...] Dès que l'homme est arrivé vers moi, j'ai tourné ma tête de l'autre côté genre « je regarde ce qui se passe sur le quai d'en face ». Et comme par hasard, il ne se passait rien sur le quai d'en face.<sup>631</sup>

Cette narratrice reprend ici le comportement de beaucoup d'utilisateurs du métro parisien. Dans cette description de la scène, l'imitation résulte burlesque parce qu'elle a comme conséquence la raillerie. Il y a, dans cette parodie d'une situation référentielle qui est quotidienne, une désacralisation du discours dominant. L'ironie entre en jeu lorsqu'on part du sérieux pour aller vers le comique afin d'attribuer au discours un sens qui se définit dans le domaine de l'ambiguïté.

De la même façon, Monique et Jean, dans *La Maison d'Alexina*, déstabilisent la supériorité et surtout la malveillance de leur maître Étienne Évron : « Ils récitèrent ainsi, mot par mot, ce qu'Évron disait, sous l'emprise de l'excitation sexuelle, à sa collègue, madame Vladiccio, lorsqu'ils se retrouvaient dans la salle de celle-ci, voisine de la nôtre, et trompaient leurs conjoints » (47). Cette parodie permet aux opprimés de prendre le dessus. Les deux personnages deviennent ceux d'une scène de théâtre. Leurs paroles aussi bien que leurs gestes sont transformés en ridicule déclenchant une *dérision*.<sup>632</sup> Évron devient la cible

<sup>630</sup> M. Delvaux, *L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beur, op.cit.*, p. 684.

<sup>631</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain, op.cit.*, p. 30.

<sup>632</sup> "Parole, action qui vise à railler" Cf.: Larousse, le Grand Dictionnaire de la Langue Française, vol. 2, p. 1240.

des subjugués qui reprennent exactement ses mots, ceux qu'il emploie avec sa collègue lors des moments de passion. Il y a un renversement du pouvoir dans leur imitation qui est aussi humoristique qu'ironique. Leur comédie, qui provoque le rire des camarades aussi opprimés, favorise surtout l'introduction de la critique. Ils dévoilent son intégrité en mettant à nu toutes ses faiblesses qui le rendent dissolu et immoral à leurs yeux d'enfants. Cette dérision à l'endroit d'Evron n'est donc pas gratuite car elle met en cause son statut, la légitimité des valeurs qu'il promeut. Elle constituerait d'ailleurs une sorte de vengeance de la part des enfants à l'endroit du maître qui se portait ignoble, cruel, despotique avec les coups de ballon qu'il leur lançait en leur faisant mal et en leur narguant.

Dans *Le Gone du Chaâba*, le narrateur nous offre une vision de la mère d'Azouz, lorsqu'elle se présente devant l'école sans avertir préalablement son enfant de cette rencontre :

Là, sur le trottoir, évidente au milieu des autres femmes, le binouar tombant jusqu'aux chevilles, les cheveux cachés dans un foulard vert, le tatouage du front encore plus apparent qu'à l'accoutumée : Emma. Impossible de faire croire qu'elle est juive et encore moins française.<sup>633</sup>

Il n'y a pas de particularité dans la description de cette femme maghrébine proposée par le narrateur mais c'est la fin du discours qui détermine la charge risible de l'énoncé. Azouz se trouve en plein milieu de ses deux camarades de classe juifs auxquels il avait avoué que lui aussi il était juif. Il voit que son alibi se fond. Par cette construction le lecteur est amené à comprendre que la cible est non seulement sa mère, qui est censée être juive, mais lui-même.

À l'instar de Begag qui évoque un univers hiérarchisé à travers le maître et les petits écoliers d'une salle de classe, Charef nous centre dans cet univers d'exclusion, d'isolement de certains individus compte tenu de leurs particularités : « À la longueur d'année se succédaient ainsi en classe de rattrapage des enfants d'alcooliques, de prostituées, d'immigrés, ou de parents divorcés » (11). Cette classe de rattrapage reflète amplement l'organisation sociale où plusieurs catégories sont mises au ban car elles semblent nuire au bon développement de la société. Il est indéniable que Charef insiste sur ce « melting pot » caractérisant la société française car dans cette classe, il y a cinq enfants tous d'origine différente. Il l'avait déjà travaillé dans son premier roman *Le Thé au Harem*

---

<sup>633</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 190.

d'*Archi Hamed*, où un groupe d'amis d'origine différente habitant la banlieue, développent des liens d'amitié pleins d'harmonie. Dans *La Maison d'Alexina*, après la mort de M. Raffin, le maître de cette classe, les cinq écoliers sont menés chez une psychologue dont le nom est Alexina. En quelques mois, celle-ci réussit à les faire parler, les extrait de ce mutisme qui enveloppait leur vie d'enfants meurtris. Lorsqu'Alexina s'adresse à chaque enfant pour leur expliquer les raisons de leur prochain lieu d'affectation : ils iront tous en internat, elle omet Abou, l'enfant d'immigrés. Celui-ci, ne comprenant pas cet oubli de la maîtresse, lui demande timidement: « Et moi ? [...] Moi, je fais quoi ? Je vais où après ? ». Alexina répond : « Toi, tu es un comédien ! » (159). Il y a, dans cette réponse de la maîtresse, une sorte de *moquerie*. La moquerie, définie comme « action, parole par lesquelles on raille, raillerie : Exciter les moqueries de son entourage »<sup>634</sup>, partage avec l'ironie plusieurs caractéristiques qui les rendent souvent synonymes: elles ne dévoilent pas d'émotions, elles ne font pas de victime, il n'y a pas de méchanceté dans leur contenu et la possibilité de comporter un jugement et de faire rire. Par rapport aux autres enfants qui lui ont fait partager des expériences complexes advenues au sein de leurs familles, Alexina trouve que le cas d'Abou n'a pas vraiment d'importance. Son histoire, appuyée sur la crainte de perdre ses racines à cause de cette nouvelle culture, apparaît aux yeux de sa maîtresse comme une espièglerie. Dans sa réponse, elle manifeste que lui, il n'a qu'à accepter sa nouvelle réalité, sa nouvelle vie dans l'Hexagone sans oublier pourtant ses racines maghrébines.

La *dérision* et l'*autodérision* s'entremêlent profondément dans ces textes. Il résulte difficile parfois de déterminer qui se moque de qui. Si c'est l'auteur qui se moque du personnage issue de l'immigration ou si c'est ce dernier qui se moque des autochtones ou de sa vie dérisoire. L'*autodérision* définie comme « fait de se prendre soi-même en dérision »<sup>635</sup> prend une forme d'humour mais son but n'est que celui de réduire les contractions interpersonnelles. Les frères de Malika et de Farida, dans *Beur's Story*, ont toujours ignoré l'attrait physique de leurs sœurs. Ils les trouvent inintéressantes et un peu coincées, raison pour laquelle Malika déclare à son amie Farida : « - Peut-être qu'on est vraiment les boudins si décriés par nos frères ! » (15). Ces propos de Malika sont injurieux à son propre endroit et à celui de sa copine Farida. Cette autocensure, accusation de leur manque de beauté, qui devrait provoquer le rire de son interlocutrice, ne prétend

---

<sup>634</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moquerie/52547>

<sup>635</sup> <http://www.larousse.fr/encyclopedie/rechercher?q=autodérision&t=>

qu'éveiller une réaction réconfortante de la part de cette dernière. Celle-ci répond de manière également ironique aux propos de son amie Malika : « - Oui, mais nos frangins ont toujours eu des problèmes d'optique ! » (15). À cette blâme de Malika, la réponse de Farida rebondit l'accusation aux frères qui deviennent la cible de son dire. Il y a un double sens, une charge antiphrastique dans cette réponse car ces derniers n'ont aucun problème de vision mais accepter l'attirance physique de leurs sœurs signifie, entre autres, les traiter d'égal, perdre le contrôle strict sur elles dans l'absence du père. Les frères de Malika et de Farida se considèrent en droit de surveiller leurs sœurs, de les réprimander, de les châtier. Ils sont pleinement autorisés par leurs pères et leurs mères de contraindre et de taper sur elles s'il le faut. Cette scène expose les contre-pouvoirs des filles dans les foyers de tradition musulmane. La domination masculine que ces deux adolescentes soulignent tout au long du texte ne fait qu'éveiller leur souhait de résistance. Ces configurations de pouvoir masculin, inscrites dans le respect des traditions, sont remises en cause dans les discours de deux filles qui adhèrent bon nombre de principes relevant des valeurs fondamentales – liberté, égalité, fraternité – de la République.

#### 4.2.2.3 Le Chleuasme ou la fausse modestie

Tout proche de l'autodérision, on retrouve le *chleuasme* aussi connu comme *autodénigrement*. Le *chleuasme* est un procédé rhétorique qui est défini par Pougeoise comme « figure oratoire autodépréciative qui consiste à se dénigrer ou à invoquer son incompetence le plus souvent en espérant produire une réaction contraire (de dénégation) chez l'interlocuteur. »<sup>636</sup> La limite entre l'autodérision et le chleuasme reste très légère. Tous les deux provoquent des désapprobations de la part de l'interlocuteur ou lecteur mais le rire comme conséquence des propos autodérisoires n'est pas une des caractéristiques du chleuasme. Cet effet est provoqué par le narrateur du *Gone du Chaâba* lorsqu'il affirme : « Je suis indigne de la bonne morale » (59) ou encore lorsqu'il décrit cette journée où il arrive à l'école et tend la main à tous les maîtres pour faire preuve de sa bonne éducation : « Je suis ridicule [...] J'ai été le seul de la classe à faire œuvre de bonne morale » (72). Cette action tellement inusuelle est prise par M. Grand comme un effort du petit écolier, une preuve de ses bonnes manières. Il assume ainsi le même agrément du lecteur en félicitant Azouz de sa politesse.

---

<sup>636</sup> M. Pougeoise, *Dictionnaire de la rhétorique*, op.cit., p. 77.

Cette autoaccusation est aussi observable dans *Kiffe kiffe demain* lorsque la narratrice avoue ses difficultés académiques : « Le problème, c'est qu'en cours, je suis nulle. Je touche la moyenne juste en arts plastiques. C'est déjà ça mais je crois que pour mon avenir, coller des feuilles mortes sur du papier Canson, ça va pas trop m'aider »(23). Elle reprend ce dénigrement lorsqu'elle réagit aux appréciations de Madame Benbarchiche, professeur de physique-chimie, sur son bulletin. Cette enseignante trouve que Doria est une élève qui « invite à la démission ou au suicide », la narratrice évoquant ce passage répercute : « C'est vrai que je suis nulle mais bon, faut pas exagérer » (45). Et encore lorsqu'elle relate l'engagement avec son CAP coiffure : « Remarque, si j'avais été nulle en CAP coiffure, je me serais inquiétée »(173). Par le biais de cet autodénigrement, la narratrice en s'autodécriant constamment provoque le refus du lecteur et anime sa complicité. Elle certifie, grâce à ce procédé stylistique, le rétablissement du bon sens sur les savants.

De la même façon, dans *Viscéral*, Djaïdani recourt à ce procédé par le biais des réflexions d'un des personnages, un ami de Loudefi dont le nom ne nous est pas dit: « On est mauvais et on se croit saint, aujourd'hui on se serre les coudes et demain c'est les coups de poignard sur celui qui aura la réussite dans les poches »(150). Cette dépréciation à valeur collective permet au locuteur de se libérer. Il attire ainsi la sympathie du lecteur qui ne jugera pas ses activités de malfaiteur mais verra sa confession comme un renversement de rôles : il ne sera pas un agresseur mais une victime du système.

Dans *L'Ampleur du Saccage*, le narrateur exhibant la voix d'Arezki, au milieu de sa souffrance, expose l'ignorance de ses racines : « Je n'appartiens à aucune terre, je ne descends d'aucune lignée, je suis là, simplement [...] Mon sang est orphelin » (10). Dans cette autodépréciation, le personnage cherche à communiquer qu'il doit travailler énormément pour parvenir à trouver ses origines, le milieu dont il est issu. Car Si Larbi, le seul être qui pourrait l'assister, ne veut tout simplement lui offrir cette aide dont il a tant besoin. Le lecteur trouvera donc dans cette forme de confession, un faux autodénigrement, la volonté et surtout la nécessité d'entreprendre ensemble cette découverte.



#### 4.2.2.4 L'Astéisme ou faux blâme

La narratrice de *Beur's Story* en nous exposant les penchants de lecture de Malika, la jeune issue de l'immigration kabyle au Havre, fait preuve d'une ironie subtile : «Très hétéroclite dans ses choix, Malika aimait en particulier les bons gros romans d'amour sur fond historique, mais elle n'hésitait pas non plus à lire des livres plus durs, souvent des autobiographies où la poésie d'Éluard faisait défaut » (40). Elle fait sans doute allusion à la production littéraire des auteurs issus de l'immigration par cette fin de phrase : « des autobiographies où la poésie d'Éluard faisait défaut ». Le jugement porté sur cette expression littéraire, souvent perçue comme des simples chroniques manquant de toute littéarité, est à comprendre à l'inverse de son sens. Cette lectrice passionnée de Zola, Nerval, Éluard s'intéresse aussi à des ouvrages censés être des textes référentiels. Le contenu négatif de l'énoncé ou sens littéral de l'affirmation est renversé par le contenu apologique assumé par le lecteur qui décrète la cohabitation de deux énoncés dans : « des autobiographies où la poésie d'Éluard faisait défaut » et la domination du sens occulte sur le sens littéral. C'est bien un cas d'*astéisme*, variation de l'ironie définie par Pougeoise comme : «figure d'ironie qui consiste à déguiser la louange ou la flatterie sous l'apparence du blâme, du reproche»<sup>637</sup>. Cet énoncé dépréciatif s'interprète alors, sous un regard macrocontextuel, comme un discours positif à l'égard de ces auteurs.

De la même façon, la narratrice de *Kiffe kiffe demain* loue le travail de sa psychologue à travers un discours qui donne l'aspect du blâme : « En réfléchissant, on a tous quelqu'un qui nous veut du mal quelque part...Peut-être que Mme Burlaud, elle a marabouté ses feutres et sa pate à modeler pour que j'aie mal toute ma vie, histoire que je continue à venir la voir tous les lundis à 16h30 jusqu'à ma mort » (56). La psychologue est alors exposée comme une sorcière qui veut à tout prix garder sa patiente, la rendre dépendante des thérapies qu'elle lui pratique. Mais ce faux dénigrement est à comprendre comme un éloge à l'endroit de Madame Burlaud car c'est elle qui l'écoute, qui s'intéresse à sa vie, qui l'aide à réfléchir et à comprendre cet univers complexe. Cette interprétation s'appuie notamment d'un passage à la fin du texte où la psychologue informe Doria que la thérapie est terminée, celle-ci n'est pas trop sûre de cette décision : « Je lui ai demandé si elle était sûre. Elle a rigolé. Ça veut dire que je vais bien » (175). La narratrice paraît en fait se plaindre de sa thérapeute mais elle complimente son travail. Dans son discours, la

---

<sup>637</sup> M. Pougeoise, *Dictionnaire de la rhétorique*, op.cit., p. 58.

narratrice propose un énoncé caché suggérant tout à fait l'inverse de ce qu'elle exprime. Elle voudrait bien garder cet espace de complicité avec cette psychologue où elle s'épanouit en lui relatant tout ce qui lui arrive, ses rêves aussi bien que ses émotions.

#### 4.2.2.5 Le Diasyrme ou faux éloge

Ce procédé stylistique s'oppose à l'astéisme. Pougeoise le définit comme un « faux éloge »<sup>638</sup> tandis que Morier soutient qu'il s'agit d'une « ironie mordante, sarcastique et dédaigneuse »<sup>639</sup>. L'émetteur paraît de manière sérieuse mais il y a toute une charge ironique qui se dévoile dans ses propos. Ainsi, dans *Le Gone du Chaâba*, lorsque Madame Valard, la maîtresse de CM2 de l'école Serge-Blandan présente Azouz, son nouvel étudiant, à la classe : « - Ah ! Ah ! Nous avons un petit génie avec nous ! »(184), Elle loue le parcours académique du jeune écolier selon le carnet scolaire que Monsieur Grand, ancien maître d'Azouz, a formulé. Cependant, il y a un double sens dans son discours. Ce compliment nous met en éveil car il constitue une agression acerbe voire un dénigrement. D'après son expérience professionnelle, ce faciès d'étranger n'est pas associable à un bon résultat académique. Elle doute des compétences du nouvel élève. Ainsi, lorsqu'elle rend les classements, elle confirme ses réticences : « - Azouz, dix-septième sur trente...C'est pas fameux pour un ancien petit génie... » (193). Tout comme dans l'antiphrase, il y a un sens ironique dans le discours de l'émetteur mais ici il est plus atténué. Begag parvient, par le biais de cette énonciation, à concilier la complicité du lecteur qui voit chez Madame Valard une femme raciste qui a du mal à accepter que « les Autres » peuvent, eux aussi, réussir.

#### 4.2.2.6 La Contrefision ou conseil à ignorer

Même si le conseil n'a jamais été conçu comme une figure de rhétorique, Montanier définit un procédé stylistique qui est lié à l'acte de conseiller ou déconseiller : la *contrefision* où l'émetteur « en feignant d'appeler le désir, l'espoir, la confiance, sur une chose, ne tend à rien moins qu'à en détourner tout désir, tout espoir ou toute confiance »<sup>640</sup>.

---

<sup>638</sup> *Ibidem*

<sup>639</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique, op.cit.*, p. 364

<sup>640</sup> P. Fontanier, *Les Figures du Discours, op.cit.*, p. 152.

Ainsi, dans *Beur's Story*, Malika répond sceptiquement aux insinuations de sa sœur Fatima sur les possibilités de fuite de cette maison-prison après le départ de leur frère Abdel : « Rêve toujours ! » (137). Par le biais de cette exclamation ironique exprimée comme un conseil, Malika invite sa sœur cadette justement à faire le contraire de ce qu'elle formule. Elle sait qu'elles pourraient difficilement échapper à cet isolement auquel elles sont soumises par leurs parents et leurs frères.

Dans *Viscéral*, Les jeunes apprentis boxeurs ne veulent pas comprendre que ce n'est pas de la faute de Lies si la rencontre à Marseille a été annulée. Ils l'accusent d'avoir menti pendant deux mois : « Tu nous as niqués... La vie tourne, comme sur le ring tu nous l'as faite à l'envers et nous, on va te la faire de travers, t'inquiète... » (123). Ces jeunes de banlieue avaient tout fait pour participer de cette rencontre. Ils rêvaient de connaître la mer et de devenir des boxeurs professionnels. Ils ont la rage, ils se sentent dégoûtés de toute cette tromperie, d'un système qui vient toujours leur dire à la figure qu'ils ne sont rien, que ce n'est pas à eux d'avoir de beaux rêves, des illusions. Au malaise qu'ils ressentent s'ajoute un sentiment de rancune, de haine et de cruauté inguérissable. Djaïdani octroie à ses jeunes personnages issus de la banlieue une identité violente correspondant à celle soutenue par les médias. Ce discours du jeune enragé « acquiert une valeur référentielle. »<sup>641</sup> La locution-phrase par laquelle termine ce discours offensif et provocateur « t'inquiète », propre du langage familier, est une construction négative même si les négations « ne » et « pas » sont omises. Elle signifie « Ne te fais pas de souci ». Ici, elle doit être comprise par le récepteur justement dans le sens inverse. Lies doit faire très attention car ce discours constitue bien une menace à son égard. C'est le signal d'une attitude vengeresse de la part de ce jeune à l'encontre de son moniteur. Ces personnages de *Viscéral* établissent donc une relation machinale avec la violence. Elle fait même partie de leur identité : « Parfois je me demande si à force de nous gober la disquette qu'en banlieue on est des barbares, le martelage n'a pas eu raison de nous... » (146). Ces points de suspension qui coupe la phrase du héros donne une charge ironique aux propos de Lies. Celui-ci prend les médias pour cible de son ironie car ils n'exposent qu'une vision caricaturale des jeunes de la banlieue. Cette image sombre des jeunes provenant des zones sensibles est finalement acceptée par ces derniers qui se l'approprient et en font leur écu de fierté.

---

<sup>641</sup> A. Allaoui, « Entre la Haine de Kassovitz et Viscéral de Djaïdani : discours de la banlieue », *Intrangers II, Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Ilaria Vitali (coordonnatrice), Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, p. 61.

Dans *L'Ampleur du Saccage*, un des usagers de l'autobus qui mène au chantier, lui aussi immigré d'origine algérienne, s'adresse au jeune Riddah, nouvel employé qui vient de débarquer sur le port de Marseille : « ... arrête de respirer si tu peux. Ce n'est qu'à ce prix que tu pourras rester vivant » (96). L'absurdité du dire du personnage est à comprendre par Riddah comme une invitation au silence, au mutisme, à la discrétion comme moyen de survie dans cette nouvelle terre qui s'avère hostile aux immigrants. La France est alors dépeinte par ce personnage comme un territoire où les étrangers sont conjurés à la non-existence pour bien encadrer dans cet univers qui les rejette même s'il a besoin de leur main d'œuvre. Cette exclamation qu'est la contrefisio est souvent confondue avec l'*épitrope* qui est une autre figure rhétorique dont nos auteurs se sont servis pour ironiser sur l'Autre.

#### 4.2.2.7 L'Épitrope ou incitation à l'erreur

Pour Robrieux, ce procédé constitue « une invitation ironique, adressée à un interlocuteur, à persévérer dans une erreur ou une attitude répréhensible dont on veut justement accentuer le caractère insupportable. »<sup>642</sup> Dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, Monsieur Grand, maître de l'école, fatigué de toutes ces injures et invectives proférées à son endroit, répond à Moussaoui, l'un des élèves d'origine maghrébine qui est la source de tout un désordre développé au sein de la salle de classe: « Continuez ! Quand vos parents ne toucheront plus les allocations familiales, vous serez content ! » (102). Au travers de cette concession, de ce faux encouragement, le maître, éprouvant de l'indignation, parvient à prouver de façon déroutante ce qu'il voulait démontrer. Toutes ces insultes et accusations de racisme sont infondées parce qu'il est évident que le classement des petits Arabes comme derniers de la classe obéit à leur manque de compromis et d'enthousiasme pour travailler à l'école compte tenu qu'un élève de même origine est classé deuxième de la classe. Il défend ainsi la devise de l'école de la République qui est égale pour tous. L'exhortation de Monsieur Grand à continuer ce discours désagréable et insolent à son endroit contient une charge ironique puisqu'elle débouche sur une conséquence positive « vous serez content ! » qui ne peut pas avoir lieu étant donné son incompatibilité avec la privation de cette aide dont les parents de Moussaoui ne se passeraient pas.

---

<sup>642</sup> J.-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation, op.cit.*, p. 89.

#### 4.2.2.8 L'Hyperbole ou expression d'un sentiment extrême par exagération

L'*hyperbole* est définie par Pougeoise comme « figure qui consiste à exagérer l'expression d'une idée ou d'une réalité afin de la mettre en relief. »<sup>643</sup> Dans *Kiffe kiffe demain*, la narratrice recourt souvent à l'exagération. Elle réfléchit, par exemple au retour à sa maison après la première séance de sa formation en coiffure : « [...] À peine j'ai franchi la porte d'entrée du F2 que je me suis mise à chialer, limite si j'ai pas déclenché un état d'urgence inondation dans l'immeuble. » (160) Elle met ainsi en relief sa réalité d'exclue, de fille marginale devant suivre une formation qu'elle n'a même pas choisie à cause de son incompetence, déclarée par ses professeurs et l'institution qu'elle fréquentait. Cette figure d'intensité ne fait que rabaisser, délabrer sa condition. L'intentionnalité de la narratrice est alors définie par le contexte de sorte que le lecteur parvient à comprendre la portée de son discours. Par l'emploi de cette figure, qui se caractérise par le détournement d'une réalité proposée, la narratrice accentue son état de désespoir qui est aussi celui de ceux qui sont issus de l'immigration.

De la même façon, dès l'incipit, le narrateur de *Viscéral* évoque un espace précaire, difficile: « Les premiers rayons du soleil enflamment une cité immense, la plus cramée du territoire gaulois [...] Elle est la plus crainte et la plus fantasmée de tout l'Hexagone et par cette résonance ils se sentent respectés » (7-8). Cette caractérisation exagérée, appuyée sur un superlatif négatif, semble avertir, de manière ironique, la politique de ségrégation à l'endroit des habitants de ces cités. Ils sont exposés ici comme des iconoclastes, des êtres dévastateurs qui s'opposent à la civilité du peuple gaulois. Le terme « cramée », constituant une référence, renvoie aux événements ayant lieu à Clichy-sous-Bois en 2005 où bon nombre de véhicules ont été incendiés. La cible de ces propos ironiques est sans doute les acteurs politiques qui, à travers les médias, suggèrent des stéréotypes et des amalgames trompeurs des habitants de ces espaces périurbains. Cette incitation ne conduit qu'à l'appropriation, de la part de certains jeunes issus de ces zones de non-droit, notamment ceux issus de l'immigration, d'une identité violente qu'on leur attribue.

---

<sup>643</sup> M. Pougeoise, *Dictionnaire de la Rhétorique*, op.cit., p. 140

#### 4.2.2.9 La Litote ou déguisement de la pensée

Tout comme l'hyperbole, la *litote*, « figure qui consiste à dire le moins pour signifier le pire ou pour faire entendre le plus »<sup>644</sup>, n'échappe pas à nos ouvrages franco-maghrébins. La narratrice de *Kiffe kiffe demain* déclare sa dissemblance avec Madame Burlaud, sa psychologue : « Madame Burlaud et moi, on était pas tout à fait sur la même longueur d'onde » (176). L'emploi de cette figure invite au lecteur à deviner la force de la pensée de la narratrice qui n'est pas exprimée dans l'énonciation. Cette affirmation lui permet de comprendre plus qu'elle ne dit. Dans un sens immédiat, le lecteur pourra prendre cette locution « tout à fait » signifiant « entièrement » qui vient après la construction négative comme indice de ces petits détails qui différencient ces deux femmes. Mais l'intentionnalité de la narratrice est une autre et c'est justement celle d'exprimer que leurs univers sont complètement opposés. La narratrice tient à mettre en relief, par le biais de cette énonciation, le fossé indéniable entre les générations.

Tout comme cette narratrice, le narrateur de *Viscéral*, recourt à ce procédé pour nous signaler l'irrégularité, le manque de symétrie et surtout les écarts entre les différents espaces de sa cité: «les boxeurs se fauillent entre les allées. Le chemin d'un tour à l'autre n'est pas la porte à côté. Le Petit Poucet en personne n'est toujours pas revenu sur ses pas après avoir été abandonné au milieu de ce sac à nœuds » (9). Par le biais de cette litote : « Le chemin d'une tour à l'autre n'est pas la porte à côté », le narrateur djaïdaniien tient à signaler le problème de l'aménagement de ces espaces périurbains caractérisés par la dispersion. Djaïdani nous présente une vision partielle de cette cité de banlieue. En dehors du gymnase, des escaliers, du terrain de basket, du taxiphone et de l'appartement de Lies, celui de Jeannot et celui de Shéhérazade, très peu d'espaces sont suscités dans l'œuvre. Mais il est clair que cette incohérence architecturale, cette zone inextricable est associée à ce trouble identitaire de ses habitants. Pour Puig, « Au Paris de Haussmann, qui s'impose comme un espace organisé, rectiligne et propre, s'oppose la banlieue, chaotique, labyrinthique et sale. »<sup>645</sup> La banlieue est donc surlignée comme un non-territoire. Ces grands-ensembles, symbolisant modernité industrielle dans les années soixante-dix et qui ont été destinés à l'abri d'une population étrangère, nous sont dépeints ici comme des espaces où l'agrément paysager fait défaut.

---

<sup>644</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>645</sup> S. Puig, «Enfermés dehors: représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaïdani», *Formes urbaines de la création contemporaine*, Jan Baetens et Bernardo Schiavetta (Coordinateurs), *Formules*, n° 14, 2010, p. 182.

Dans *L'Ampleur du Saccage*, Ryeb relate à son nouvel ami Arezki le décès de sa mère Monique: « Je me suis dit que l'aggravation du cancer amplifiait son délire. J'ai quitté sa chambre et quelques minutes après, les médecins m'ont invité à reprendre ses affaires, ses colliers, ses bracelets ! » (46). Harchi, par le biais de son personnage Ryeb, recourt à une construction elliptique pour atténuer l'idée de la mort. Arezki doit rétablir mentalement ce que son interlocuteur, passe sous silence. Dans cette litote, Ryeb omet cette scène, ce passage ne durant que quelques minutes, nécessaire à la compréhension de son discours mais Arezki comprendra que l'usage de ce terme peut produire un effet de désolation chez son ami. La reprise des affaires personnelles de sa mère voile ici le passage à une autre vie. Cette correspondance matérielle entre Monique et ses affaires est tout à fait intentionnelle puisque Ryeb est conscient que Monique ne représente aucune image, aucune valeur pour son nouvel ami.

#### 4.2.2.10 L'Euphémisme ou adoucissement de la réalité

Dans cette pratique de l'atténuation du discours, l'*euphémisme* constitue un des outils qui ont permis à nos auteurs de receler le ton ironique des propos. Cette figure de pensée définie par Pougeoise comme « procédé d'atténuation qui consiste à éviter d'énoncer des idées ou des notions désagréables ou déplaisantes (trop tristes, trop crues, trop réalistes voire inconvenants) en leur substituant des expressions plus douces, plus facilement acceptables »<sup>646</sup> est plus perceptible par l'effet qu'elle produit que par les outils linguistiques ou techniques utilisés par l'émetteur. Lors d'une séance Madame Burlaud, qui cherche à reconforter sa jeune patiente Doria, nuance ses propos concernant les possibles tendances sexuelles de son ami Nabil: « - Peut-être que Nabil préfère les garçons. Tu y as pensé ?(147). Propre de son professionnalisme, la psychologue se sert d'une paraphrase afin d'éviter une expression qui choquerait sans doute son interlocutrice. Elle tient compte de toute une description que Doria lui a faite au sujet du garçon pour lequel celle-ci paraît éprise mais qui semble désintéressé. Madame Burlaud ne s'engage pas dans une affirmation qui pourrait vexer sa jeune patiente. C'est pour cela qu'elle recourt à la locution « peut-être » suivie d'une périphrase qui débouche sur une interrogation afin d'adoucir son discours.

---

<sup>646</sup> M. Pougeoise, *Dictionnaire de la Rhétorique*, op.cit., p. 127.

Dans *Le Gone du Chaâba*, le narrateur recourt à une construction métaphorique pour nous raconter son expérience sexuelle avec sa petite voisine Saïda : « Je dépose délicatement mon marteau sur son enclume et j’attends, dans cette étrange position, que les choses se fassent. Quelles choses ? Pas la moindre idée. » (121). Cette scène, qui dévoile une ingénuité constante du jeune personnage, est révélée de façon atténuée à travers cet euphémisme par métonymie des outils du forgeron.

#### 4.2.2.11 Le Silence comme outil ironique

D’après Laronde, le *silence* est l’un des outils rhétoriques tout comme la litote, l’euphémisme l’hyperbole, le pléonasme et le paradoxe justifiant « la présence de l’ironie dans le discours décentré »<sup>647</sup>. Ce non-dit suggère davantage de choses que l’expression déclarée. Ce procédé stylistique chargé de sens ne fait que renvoyer à la conception d’un avenir prédestiné – incertain de surcroît – pour les gens de sa communauté auquel Azouz renonce. Il implique d’ailleurs la prise en charge de son caractère et surtout de son travail individuel comme signe de promotion sociale.

Ce silence constitue un thème majeur dans *La Maison d’Alexina*. Le mutisme d’Abou et des autres petits écoliers, ses quatre camarades de classe, n’était que la contrerévolution psychologique due à plusieurs facteurs : « Le silence nous paralysait la langue et, soudain, les mots se mettaient à bégayer. Il régnait en nous, tel un sentiment douloureux qui flottait en permanence dans notre chair et nous empêchait d’être en paix avec nous-mêmes et avec les autres » (11). Ce silence ne faisait que renverser le pouvoir de Monsieur Raffin, le maître, qui ne parvenait pas à faire parler ses élèves. Contrairement, il les enfonçait encore dans le mutisme à chaque fois qu’il essayait de développer une communication au sein de la salle de classe : « Dans son orgueil, notre maître prenait la mouche, soupçonnait un complot contre lui » (24). Charef recourt à ce procédé stylistique pour faire émerger ce mutisme intérieur des cinq écoliers. Dans le cas d’Abou, ce silence obéissait à son faible niveau de langue française et au non-contrôle des règles culturelles de la société qui venait de l’accueillir. Mais ce silence symbolique était surtout lié à la mutité et à l’incapacité d’action de l’enfant expérimentée pendant la guerre d’Algérie. Ce

---

<sup>647</sup> M. Laronde, « Stratégies discursives du discours décentré », *op.cit.*, p.33.



narrateur adulte nous offre donc dans le silence d'Abou la stratégie de réaction adoptée par cet enfant heurté par les atrocités de cette guerre.

Tout comme dans *La Maison d'Alexina*, le silence constitue un leitmotiv dans *l'Ampleur du Saccage*. Arezki finit par s'habituer au silence imposé par son tuteur Si Larbi : « je demeure sans réponse, abruti par la cruauté des énigmes et l'entêtement de Si Larbi à se taire » (11). Ce non-dit sera perçu comme une entité régissant la loi de la discontinuité. L'indicible pousse Si Larbi à s'évader, à éviter tout type de communication avec Arezki : « J'ai élevé Arezki dans le confinement du silence, il en allait de ma vie car ma vie entière a été vouée au maintien éternel du secret qui pèse sur l'identité de sa mère et de son père » (23). C'est justement ce silence de l'histoire qui fait avancer le récit harchien. Il suggère l'idée de limite car, sur le plan social, les deux personnages éprouvent de grandes difficultés dans les rapports interpersonnels et, sur le plan culturel, la contrainte devient la norme. Arezki ressent qu'il doit franchir cet obstacle, cette ligne qui borde son univers d'impossibilité. Cette idée de limite le pousse à quitter ce monde carcéral qu'est sa vie et à trouver sa liberté.

#### 4.2.2.12 L'Allégorie ou représentation indirecte

Cette « proposition à double sens à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile »<sup>648</sup> est assez fréquente dans le corpus choisi. Dans ces ouvrages, ce procédé stylistique prend souvent la forme d'un récit ou d'un discours dans lequel chaque élément de l'idée est montré de manière métaphorique. Dans *Beur's Story*, par exemple, la narratrice nous fait partager les représentations de Malika :

Elle tenta d'expliquer mentalement, comment dès la naissance on mettait le flambeau de l'honneur familial entre les mains minuscules de la petite fille. Il fallait qu'il soit à l'abri des mauvais vents pour l'empêcher de s'éteindre. Il devenait protecteur de leur vertu ; de leur pudeur, il était le paravent. On encourageait à l'enfante à le lever plus haut, plus haut que celui de sa voisine et à l'entretenir au mieux. Les fillettes devaient aussi profondément le mériter en se soumettant à l'autorité paternelle, et aussi fraternelle, devenant les humbles servantes de ces souverains sans titre ni couronne. Et telles les vestales romaines, elles étaient durement punies si le feu du flambeau venait à mourir.<sup>649</sup>

<sup>648</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, op.cit., p. 114.

<sup>649</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit., p.221.

La chasteté féminine symbole de l'honneur est associée à un flambeau que la garante ne peut jamais laisser éteindre. Cette allégorie met en scène, de façon imagée, les sentiments de Malika, ici dépeinte comme une petite fille qui n'a pas à assumer telle responsabilité. La narratrice expose ainsi l'angoisse de ces filles arabes et berbères contraintes à se soumettre aux lois des hommes qui centrent l'honneur familial sur la virginité de la gent féminine. Kessas parle ici au nom de toutes ces jeunes filles dont le milieu dément la vie. Ces pratiques ancestrales des sociétés rurales appuyées sur la séparation des sexes, la primatie des hommes et les obstructions imposées aux femmes s'opposent au cadre temporel de l'histoire où la révolution socio-culturelle de mai 68 octroie des libertés indiscutables aux jeunes : hommes et femmes. À travers ce procédé rhétorique, Kessas nous offre sa vision de la meurtrissure féminine. Cette représentation de l'honneur apparaît monstrueuse, affolante et insinue, par le biais d'un flambeau qui doit demeurer allumé, l'effroi du sentiment perçu.

Dans *Kiffe kiffe demain*, ce procédé reprend une forme moins rhétorique, ceci dit, elle n'est pas discursive mais iconologique. En décrivant les images dépeintes du côté du mur séparant la cité du Paradis où elle vit et la zone pavillonnaire Rousseau, la narratrice nous déclare sa prédilection pour l'une des figures :

[...] y a plein de tags, des dessins et des affiches de concerts et soirées orientales diverses, des graffitis à la gloire de Saddam Hussein ou du Che Guevara, des marques de patriotisme, « Viva Tunisia », « Sénégal représente », et même des phrases extraites de chansons de rap à coloration philosophique. Mais moi, ce que je préfère sur le mur, c'est un vieux dessin qui est là depuis longtemps, bien avant l'ascension du rap ou le début de la guerre en Irak. Il représente un ange menotté avec une croix rouge sur la bouche.<sup>650</sup>

Dans cette panoplie d'images mettant en scène non seulement la mixité culturelle de la cité du Paradis mais aussi des signes de contre-acculturation, la narratrice met au point l'une des images qui est à comprendre par le lecteur comme une allégorie du désespoir. La narratrice invite le lecteur à fixer son attention sur une figure qui suppose un message caché. Ce dessin est constitué de symboles – l'ange, les menottes et la croix rouge sur la bouche – qui ont chacun un sens déterminé et que le récepteur doit décoder. L'ange, image qui est associée à la théologie, notamment dans l'art chrétien, plus qu'à la sémiologie, personnifie la volonté de Dieu<sup>651</sup>. Ce messenger de Dieu est le symbole d'un état d'existence supérieure à l'humain. Paradoxalement, il apparaît menotté et soumis au

<sup>650</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit., p. 90.

<sup>651</sup> H. Biedermann, *Diccionario de simbolos*, Ediciones Paidós, p. 34.

silence. Ceci signifie qu'il est empêché d'expression et d'action. D'après le contexte, l'image a été peinte « bien avant l'ascension du rap », nous nous situons en pleine période postcoloniale. Ces menottes symbolisent ainsi la soumission d'une minorité : les immigrés et leurs descendants face au pouvoir d'une société dominante. Cette société les subjugué, leur impose une idéologie, une identité à travers une langue qui n'est pas la leur. Guène se sert de cette allégorie pour faire comprendre le conditionnement de cette population dans l'Hexagone. Ces symboles constituent des signes faisant partie non seulement de la figure sur le mur mais de l'ouvrage entier, du message qu'elle cherche à communiquer.

#### **4.2.3 Stratégies propres de l'oralité fondant l'ironie**

Plusieurs stratégies propres de la langue orale ont servi à nos auteurs pour contrer le discours dominant. Tout comme les figures rhétoriques, ces stratégies communicationnelles contribuent à l'enrichissement du style de l'écriture de ces romanciers. Elles mettent en scène des distanciations d'avec la langue usuelle. Ce sont ces mêmes distanciations qui établissent la littérarité des ouvrages.

##### **4.2.3.1 Resémantisation de certains mots dans les textes**

Ces ouvrages jouent parfois sur la *désémantisation* ou *resémantisation* de certaines expressions. Celles-ci perdent tout ou partie de leur sens ou se voient attribuer un sens différent. Nous pouvons observer ce phénomène d'après un point de vue métalinguistique. Pour cela, nous centrons notre observation sur les commentaires dans l'énonciation et surtout sur les signes d'altérité que l'auteur ou locuteur met en place dans son discours. Il y a par conséquent un éloignement par rapport à des images externes franchissant et recouvrant tacitement le discours. Cet éloignement correspond à l'image qu'a l'auteur ou locuteur de ce qui franchit ses propos. Il s'effectue donc selon ses propres images et peut sémantiquement se rapporter à une consonance ou à une opposition du locuteur par rapport à la réalité qu'il désigne.

Le narrateur de *Viscéral*, par exemple, en nous décrivant Ouasine le frère de Shéhérazade condamné à vie dans le pénitencier où Lies dispense ses cours de boxe, ironise sur les punitions imposées aux détenus : « En prison, certaines peines sont moins

catholiques que d'autres, les viols et les meurtres d'enfants sont les pires » (49). L'attribution de l'épithète « catholiques »<sup>652</sup> aux peines obéit essentiellement à la nature particulière de ce narrateur, c'est-à-dire, l'emploi de cet adjectif inclue, dans sa signification, l'attitude du narrateur vis-à-vis du référent. La dénotation – commune à tous les usagers d'une langue – du terme « catholiques » qui fait référence aux membres et pratiques propres de l'église romaine en communion avec le pape et les évêques est ici traversée par une connotation – il y en a plusieurs – que ce terme provoque, inspire, suppose de façon nette ou vague chez un individu ou usager de cette langue. L'expression « catholiques », qui peut représenter une valeur positive pour certains car elle est associée à foi et communion, révèle ici les origines sociales, les sensations, les orientations profondes du narrateur, pour qui, elle est empreinte d'une valeur négative, associée généralement à l'oppression. Djaïdani nous communique ainsi non seulement sa pensée mais aussi ses émotions car, dans cette comparaison des peines, le narrateur recourt à une catégorisation de la société dominante pour inverser son pouvoir. C'est ainsi que ce mot, comme beaucoup d'autres mots d'une langue, est associé soit à un sentiment agréable soit à un sentiment désagréable. Le choix de ce terme « catholiques » pour indiquer « sévères » n'est donc pas un produit du hasard et repose autant sur la sensibilité que sur l'intelligence. Cette sévérité souvent associée à l'Islam pour beaucoup d'occidentaux qui voient dans cette religion un courant incompatible avec la démocratie est donc ironiquement reprise ici par le narrateur pour contrer le discours hégémonique.

Dans *L'Ampleur du Saccage*, le narrateur qui exhibe le parcours de Riddah, directeur de la Prison Centrale possédant un pouvoir administratif et moral, relate les rapports étroits que celui-ci entretient avec les prisonniers :

Je m'engage à travers le dédale des barreaux d'acier et au bout de quelques mètres apparaissent les premières cellules de *mes garçons*. J'ai pour eux une tendresse innée qui en dérange plus d'un mais c'est ainsi, le soir, j'ouvre les cages et j'entre, sans peur, discuter avec chacun.<sup>653</sup>

L'usage d'un possessif « mes » pour indiquer appartenance accompagné du nom « garçons » comme indicatif de petits, faibles ou même protégés montre ce narrateur comme un père condescendant portant un regard psychologique sur ces détenus isolés. Le

---

<sup>652</sup> Dans un contexte courant, on attend de cet adjectif qu'il qualifie une personne, une institution religieuse, et non une peine.

<sup>653</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du Saccage*, op.cit., p.55.

lecteur comprendra grâce à cette écriture en italique et aux commentaires ajoutés qu'il ne s'agit pas vraiment d'une manifestation de compréhension et d'affection comme un père pourrait démontrer à ses enfants mais d'un élan sexuel propre d'un pervers agissant comme un prédateur qui tire profit de sa position dans ce centre pénitencier. Cette charge affective de l'expression « mes garçons » a donc un double sens. Ce narrateur fait entendre dans son dire un sens caché : « mes amants » qui sont aussi « mes victimes ». Le lecteur parviendra à confirmer la prédominance du second sens sur l'énonciation à valeur artificielle que l'ironiste feint de diffuser lorsque celui-ci ajoute : « Alors je câline, je cajole, je rassure, je calme et, à l'aide d'un petit carnet qui ne quitte jamais ma poche, je l'avoue, avec eux, je compte les jours » (56). Ce désir d'être aimé se transforme en besoin de domination en harcelant et en manipulant sa victime. Il y parvient grâce à son jeu de séduction flatteuse ou à son obstination perfide et subtile. Il y a dans cette liaison perverse, un rapport de pouvoir – les prisonniers ne sont pas forcément d'accord avec ces flatteries et avances du directeur – qu'il croit amour, sentiment dont il s'est toujours senti privé. Grâce à la hiérarchie représentée par son poste, il n'a plus besoin d'exercer la violence physique pour accéder charnellement à quelqu'un comme il a fait avec Nour, la mère de Si Larbi trente ans auparavant.

#### 4.2.3.2 Mots « étrangers » contrant le discours dominant

La langue arabe constitue une composante importante du panorama linguistique hexagonal. Avec ses quatre millions de locuteurs, celle-ci « est la deuxième langue la plus parlée sur le territoire français. »<sup>654</sup> Son statut de langue étrangère enseignée dans certaines institutions scolaires appartenant à l'éducation nationale et dans plusieurs associations communautaires et culturelles – parfois confessionnelles<sup>655</sup> – s'est quelque part transformé grâce aux postulats de la Charte Européenne des Langues Régionales ou Minoritaires (CELRM) qui est entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> mars 1998. Malgré ces politiques menées à bien

<sup>654</sup> E. Talon, « L'arabe, une "langue de France" sacrifiée », *Le Monde diplomatique*, octobre 2012, p. 3.

<sup>655</sup> Durant les trente dernières années, l'enseignement de l'arabe recule continuellement dans les établissements scolaires français. Le Ministère de l'Éducation nationale déclare que cette situation obéit essentiellement à la faible demande car les élèves préfèrent suivre des cours d'italien, de portugais et même de russe ou de mandarin. Bon nombre d'écoles associatives ont assumé cette besogne assurée traditionnellement par l'Éducation nationale. Cependant les approches pédagogiques adoptées par plusieurs de ces centres culturels vont à l'encontre des méthodes laïques promues par l'Éducation nationale. Beaucoup de ces écoles associatives cherchent, en effet, à perpétuer « la tradition maghrébine en matière d'enseignement, à savoir des cours de langue d'une heure et demie grammaire, conjugaison, expression et compréhension orales et écrites et un cours d'éducation islamique d'une demi-heure (initiation au culte musulman et apprentissage de quelques sourates) ». Cf. Y. Cheick, « l'enseignement de l'arabe en France, les voies de transmission, *Hommes et migrations*, n° 1288, 2010.

par le Conseil d'Europe, cette langue continue d'être perçue non seulement comme une langue marginale dans la culture française mais aussi comme la langue de l'Autre, code linguistique associé au vandalisme, aux ghettos et surtout à l'islam. Elle est traditionnellement considérée inférieure à l'école, lieu où le français joue son rôle de langue nationale, de l'enseignement et de l'apprentissage. Dans *Le Gone du Chaâba*, *Beur's Story*, *La Maison d'Alexina* et *Kiffe kiffe demain*, quelques scènes qui se développent au sein de l'école illustrent ce statut hégémonique du Français et le manque de reconnaissance institutionnelle de l'arabe comme langue de France. Cependant l'usage aléatoire de la langue d'origine des jeunes personnages issus de l'immigration participe d'un inversement du discours dominant. Dans *Le Gone du Chaâba*, par exemple, dans une séance portant sur l'hygiène physique, M. Grand demande à la classe ce qu'il faut pour bien se laver, après plusieurs réponses des meilleurs élèves de la classe, Azouz prend la parole en se servant instinctivement de certains mots d'origine arabe : « M'sieur, on a besoin d'un chritte et d'une kaissa ! » (98). Ni le maître, ni la classe ne parviennent à comprendre la signification de ces mots et lui font ressentir que c'est la langue de l'Autre. L'intrusion de ces termes dans la langue légitime dégage un échange communicatif entre M. Grand et Azouz où le premier, détenteur du pouvoir technique au sein de la salle de classe, compte tenu de son ignorance, est contraint de poser des questions au second. Azouz, censé d'expliquer, devient partiellement le possesseur de ce pouvoir traditionnellement retenu par le maître. Cet emploi de la langue de l'Autre, réduit à certains éléments propres du lexique comme outil de pouvoir fonctionne comme réfutation symbolique de la suprématie linguistique parce que les mots d'origine hétérogène « chritte » et « kaissa » ont, dans le texte, autant de valeur culturelle que les mots gallo-romans « gant de crin » et « gant de toilette ». Ainsi, l'intervention du petit élève issu de l'immigration qui déclenche sur un pouvoir symbolique octroyé à la Parole postcoloniale par l'oralité, constitue une stratégie de subversion de la langue hégémonique mais celui-ci n'est seulement linguistique, il est aussi idéologique car « la langue porte toujours un sens qui sort du cadre linguistique, pour aborder, dans le contexte postcolonial, le politique (entendu dans un sens largement culturel). »<sup>656</sup>

Les auteurs faisant partie de notre corpus déjouent ce monolinguisme institutionnel où le Français est conçu comme langue unique, de caractère pur et homogène, sur tout le

---

<sup>656</sup> M. Laronde, « Le voleur d'écriture. Ironie textuelle, ironie culturelle », *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, op.cit., p. 137.

territoire hexagonal. Même si la France a depuis toujours été un pays plurilingue, la Révolution a promu l'intégration de trois entités : Nation, État et Langue au sein d'un seul concept : République, sous les notions d'unicité et indivisibilité. Le français – langue issue du Francien, dialecte de l'île de France – étant devenu la langue nationale, une poursuite aux « dialectes » régionaux s'est développée à la fin du XVIII<sup>e</sup> et s'est étendue jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle car les républicains, qui avaient du mal à comprendre et à accepter la langue de l'Autre, voyaient dans les locuteurs de ces autres langues des ennemis et non pas des partenaires. La légitimité d'une langue officielle dans ce nouveau système politique n'a aucune discussion mais ce processus centralisateur du monolinguisme militant, dans lequel plusieurs individus et groupes ont été contraints de renoncer à leur plurilinguisme, de désapprendre leur langue première, d'apprendre et assumer le français comme la seule langue de l'État, s'est déployé au milieu de nombreux passages regrettables de l'histoire de la France. Ces propriétés d'unique, d'homogène, d'unitaire, attribuées à la langue française répondaient à un sentiment qui était tout à fait idéologique car l'unicité constituait la devise du nouveau système. La fragilisation des langues régionales telles que le breton, le basque, le catalan, l'alsacien, le corse, parmi d'autres s'accélérait jusqu'à devenir incontestablement minoritaires. Quant aux langues migrantes, Melliani affirme que « des fortes pressions politiques particulièrement fortes en faveur du monolinguisme auraient dû, en effet, entraîner la disparition de la langue maternelle des immigrés en deux ou trois générations. »<sup>657</sup>

Il résulte donc paradoxal que la diplomatie française cherche à défendre et promouvoir la diversité linguistique et culturelle dans le monde, notamment en Europe alors qu'à l'intérieur de ses frontières ceci se digère mal et reste presque tabou<sup>658</sup>. Les ferveurs que ce monolinguisme éminent éveille encore de nos jours dans l'Hexagone conduisent les détracteurs de la Charte à exposer leurs arguments contre la ratification de celle-ci. Ils considèrent que l'adoption de cette loi constitutionnelle ne se traduirait que par l'affaiblissement de la cohésion nationale, le compromis d'une bonne partie du budget de l'État compte tenu du haut coût de son application, « la défense ambiguë non pas des langues minoritaires mais des "langues de groupes ethniques"... Sans parler de ceux qui

---

<sup>657</sup> F. Melliani, *La Langue du Quartier*, *op.cit.*, p. 15.

<sup>658</sup> La France fait partie de ce groupe de pays ayant signé La Charte Européenne des langues régionales ou minoritaires. Même si l'Allemagne, l'Espagne, Le Royaume-Uni, les Pays-Bas et beaucoup d'autres pays européens ont signé et ratifié la Charte depuis le 5 novembre 1992, la France, elle, ne l'a signée qu'en 1998 et ne l'a pas encore ratifiée.

souhaitent une ouverture vers les "langues de minorités migrantes" <sup>659</sup>, l'incompatibilité constitutionnelle et le fleurissement d'un esprit anti-français. Tous ces extraits de leurs discours anodins parfois galvanisés qui revêtent une idéologie nationaliste sont contrecarrés par nos auteurs qui revendiquent le caractère multilingue et pluriculturel de la France.

Dans *Beur's Story*, ce monolinguisme est dépeint, dans une des scènes, comme une irrévérence à la langue et à la culture de l'Autre. Lorsque les forces de l'ordre sont allées chercher Abdel car il était suspect de vol dans une bijouterie, un des agents de police s'est adressé de manière impolie à M. Azouik :

- Mais j'ai vous dis !... insista-t-il.

- Oh hé, tu comprends pas le français pépère va chercher ton fils, ou c'est moi, moi qui le sors du lit avec un coup de pied au cul !

- Pourquoi tu me parles comme ça ? Moi, je ne te connais même pas ! Puis se tournant vers Malika : - Malika ! Lore sequer gnam ! <sup>660</sup>

Les policiers suivaient dédaigneusement cette conversation. Face à l'intolérance de l'agent de police, ici représentant de la culture dominante, qui n'accepte les fautes de grammaire dans l'expression de M. Azouik et l'expédie à la catégorisation d'étranger non maîtrisant la langue de la République, plusieurs personnages immigrés s'approprient ce classement et réagissent ironiquement par l'emploi de leur langue première, langue qui n'est pas comprise par les interlocuteurs francophones, ce qui constitue un inversement symbolique du pouvoir car le monolinguisme de l'un est dépassé par le bilinguisme de l'autre. Kessas évoque ainsi l'impropriété du manque de reconnaissance et acceptation d'une diversité linguistique hexagonale caractérisant une population bilingue parfois plurilingue, aspect positif qui ne nuit point à l'identité culturelle de la France. Ce bilinguisme ou plurilinguisme dans les familles liées à l'immigration ne constitue pas un obstacle à l'intégration mais une ressource potentielle à dévisager.

L'appropriation de la langue et de la culture arabe ou berbère que font certains personnages issus de la culture hégémonique fait de nos personnages franco-maghrébins quelques fois les cibles de l'ironie. Dans *Viscéral*, devant les condoléances fondantes après l'enterrement d'Ouasine, plusieurs prières sont récitées au sein du foyer mais « Lies qui

---

<sup>659</sup> G. de Cortanze, "Le français, langue de la République", *Le Figaro*, 29 janvier 2014, p. 16.

<sup>660</sup> Malika! Va réveiller ton frère! (en berbère). F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit., p. 146.



n'a compris qu'un mot sur deux dans la langue des siens... *Inna lillahi ma akhadha wa lahou ma a'ta, wa kallou chay-ine indahou bi ajal in moussama fal, taçbir wal tahtassib* »<sup>661</sup> (161) est contraint de demander à Jean-Abdel Kader, Français rallié à l'islam, de traduire son invocation. Dans cette scène, Djaïdani tient à nous signaler l'intégration certaine des jeunes issus de l'immigration qui se trouvent contraints de désapprendre leur langue maternelle en faveur de la langue majoritaire, langue de la République qui devient la seule qu'ils maîtrisent véritablement. Celle-ci est non seulement la langue des apprentissages scolaires mais la langue qui véhicule les rapports avec leurs pairs.

Après avoir explicité les procédés et les mécanismes caractérisant cette écriture décentrée, il est nécessaire d'étudier l'intertextualité et de caractériser la manière dont ces ouvrages sont reçus par le public, ce qui comprend la critique mais aussi le lectorat.

---

<sup>661</sup> Ce que Dieu reprend et ce qu'Il donne lui appartient et chaque chose a un terme prédéterminé auprès de Lui. Endurez avec constance et espérez la récompense. (Traduction se trouvant sur la même page du texte).



# **CONSONANCE TEXTUELLE ET RECEPTION**



## 5 Consonance textuelle

Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes  
dont il est à la fois relecture, l'accentuation,  
la condensation, le déplacement et la profondeur.<sup>662</sup>

Le discours littéraire constitue une représentation définie des discours sociaux. C'est une introspection du langage, de ses signes, de ses emplois, de sa capacité de reproduction. Nommer quelque chose signifie créer son existence. Tout prend vie dans le discours à partir du moment où il est nommé : mots, êtres, mondes, etc. La prescription ontologique de la fiction est alors une prescription linguistique. C'est le langage qui délimite la réalité<sup>663</sup> que nous cherchons toujours à définir.

C'est par le biais de l'acte discursif qu'est la narration que nous faisons preuve de notre organisation de la réalité, de sa signification. Cet acte implique donc la mise en place d'un lieu et d'un ordre pour préciser les événements naturels, les actions humaines, les idées. Ainsi, pour concevoir un incident, nous construisons toujours une histoire. Notre abstraction restreint alors le sujet et les éléments qu'il suggère : êtres, objets, motifs, etc. Mais de ce même incident peuvent jaillir plusieurs histoires. Ces modifications subies par le texte donnent naissance à de nouvelles versions qui se ressemblent. Or lorsque celles-ci se ressemblent peu ou pas, la désignation de version n'est plus appropriée.

Dans l'écriture d'un texte narratif, l'auteur réfléchit à la pertinence du sujet qu'il a en tête pour trier, organiser et traiter les éléments de l'histoire qu'il souhaite raconter. Un récit dégage souvent plusieurs thématiques et parfois même plusieurs récits. Or les affirmations du narrateur littéraire sont vraies dans le monde qu'elles mêmes érigent. La véracité de ces affirmations sur des êtres fictifs ne va pas au-delà des limites de son existence linguistique et textuelle. Cette vérité symbolique est le résultat d'une « transformation rhétorique du discours narratif en analogies figuratives ou à partir de la situation entre les inventions de l'écrivain et les représentations de la réalité »<sup>664</sup>. Autrement dit, Il y a dans l'histoire des signes de vraisemblance qui font que le lecteur

---

<sup>662</sup> P. Sollers, « écriture et révolution », *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968, rééd. Coll. « Points », p. 75.

<sup>663</sup> H-P. Cunningham, « Langage et réalité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 40, n° 1, 1984, p. 60.

<sup>664</sup> M. Riffaterre, *Fictional truth*, Baltimore, The Johns Hopkins Press Ltd, p. 1. Notre traduction de l'anglais.

s'identifie avec le récit et le prend comme une histoire réelle. Le lecteur peut inévitablement plonger dans la fiction en récréant les rapports entre fiction et réalité. Le texte narratif ne décrète ni une identification ni une dénégation de la réalité.

Les romanciers n'ont pas que la réalité comme source de création, ils se sustentent également des textes précédents comprenant contextes réels ou virtuels produits par eux-mêmes ou par autrui qu'ils recueillent et modifient. Plusieurs mouvements théoriques se sont déroulés à partir du principe dialogique de Bakhtine.

## 5.1 Dialogisation

La dialogisation, d'après l'œuvre de Bakhtine, renvoie à l'interaction entre « dialogisme » et « polyphonie ». Plusieurs théoriciens insistent sur les domaines différents de ces deux sphères tandis que d'autres les trouvent plutôt complémentaires. Nowakowska considère que « la polyphonie décrit les différentes structures d'un type de roman, alors que le dialogisme se déploie dans le cadre de l'énoncé, qu'il soit dialogal ou monologal, romanesque ou ordinaire. Les deux concepts reposent fortement sur l'idée d'un dialogue d'une interaction entre deux ou plusieurs *discours* (GD) ou plusieurs *voix* (DDR). »<sup>665</sup> Dans le but de cerner le sens et la portée de la dialogisation dans le corpus étudié, il serait pertinent de nous arrêter sur la théorie concernant ces deux propriétés – dialogisme et polyphonie – et définir leurs aboutissements littéraires.

Dans un ouvrage publié en 1929, intitulé *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* et repris en 1963 sous le nom *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Mikhaïl Bakhtine souligne l'importance du dialogue dans la révélation de l'homme et compréhension du monde littéraire. Bakhtine proclame qu'« Être signifie communiquer dans un dialogue. Quand le dialogue s'achève, tout s'achève. »<sup>666</sup>. Il reconnaît de surcroît dans le dialogue le principe vecteur de l'intellect. Tout homme est porteur d'une idée et d'une vision du monde qu'il incarne et communique par le biais du dialogue.

---

<sup>665</sup> A. Nowakowska, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Actes du Colloque de Cerisy, p. 26. Les sigles correspondent à deux articles. Le premier « Problema rechevyxzanrov » écrit en 1952 est traduit en français comme : « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, Gallimard 1984) et le second « Slovo v romane » écrit en 1934 et traduit comme « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, 1978.

<sup>666</sup> M. Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, (Trad. Guy Verret), Éditions l'Âge d'Homme, 1979, p. 295.

Pour Bakhtine l'idée est inséparable de l'homme qui en est porteur. Il affirme que « l'idée possède une vie autonome dans la conscience du personnage : ce n'est pas lui qui vit, à proprement parler mais l'idée, et le romancier relate non pas la vie du personnage, mais celle de l'idée en lui. »<sup>667</sup> Il conçoit deux traits de l'idée : le premier est ce caractère achevé, extérieur et l'autre est ce noyau intérieur, inachevé, libre qui participe de la communication dialogique avec d'autres idées.<sup>668</sup> La vie de l'idée réside alors dans les « rapports dialogiques avec les idées d'autrui »<sup>669</sup> et non pas dans sa conscience individuelle où elle a tendance à périr. Idée et mot deviennent une seule entité, une « unité dialectique » capable d'engendrer d'autres idées lorsqu'elle échange par le biais du dialogue avec d'autres idées.

Bakhtine considère alors la personnification des idées, leur interaction intratextuelle et la différenciation entre textes dialogiques et textes monologiques comme les grandes propriétés du dialogisme. Ces idées personnifiées régissent tout, elles sont les garantes de l'aménagement du texte : « L'idée en tant qu'objet de représentation et dominante dans la construction du personnage, amène à la désagrégation de l'univers du roman au profit des univers des personnages, c'est l'idée maîtresse de ceux-ci qui dicte la forme d'organisation. »<sup>670</sup> Bakhtine soutient que la communication entre ces idées ne se réalise qu'à l'intérieur d'un texte : « les rapports dialogiques sont, de même, impossibles entre différents textes. »<sup>671</sup> Il affirme également que « *Tout roman polyphonique est entièrement dialogique* »<sup>672</sup> et limite la propriété de monologique à cette « *unité de l'accent idéologique d'une œuvre.* »<sup>673</sup> Autrement dit, une œuvre est monologique lorsque l'individualité de l'auteur annule la signification des idées des personnages et ceux-ci n'étant plus autonomes s'amalgament avec l'auteur. Dans ces œuvres monologiques, les idées « sont distribuées entre les personnages, non pas en tant qu'idées valables en soi, mais en tant que manifestations sociologiques ou caractérologiques de la pensée. »<sup>674</sup>

Pour Bakhtine, le dialogue n'est pas limité à l'échange communicationnel entre les personnages mais s'étend à tous les éléments du roman qui dépassent même la

---

<sup>667</sup> M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, (Trad. Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva), Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 54.

<sup>668</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>669</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>670</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>671</sup> *Ibidem*, 240.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p.77

<sup>673</sup> *Ibidem*. p.123.

<sup>674</sup> *Ibidem*.

représentation de l'humain. Ces idées personnifiées sont donc entretenues par la structure du récit et se diffusent dans chaque mot de l'écrit :

Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint [...]. Il [Dostoïevski] bâtissait l'ensemble du roman comme "un grand dialogue", à l'intérieur duquel prenaient place les dialogues formellement produits, dont le rôle était d'illustrer et de l'étoffer. Le dialogisme finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivocal, dans chaque geste, chaque mouvement du visage du héros, traduisant leur discordance, leur faille profonde. On aboutissait ainsi à ce "microdialogue" qui définit le style verbal de Dostoïevski.<sup>675</sup>

Le rapport entre dialogisme et polyphonie dans l'œuvre de Bakhtine s'avère complexe car les deux notions semblent découler de ressorts contraires<sup>676</sup>. D'après le Dictionnaire d'Analyse du discours, le dialogisme est un « concept emprunté par l'analyse du discours au Cercle de Bakhtine, et qui réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinataires. »<sup>677</sup> Ce même dictionnaire définit la polyphonie comme « terme emprunté à la musique qui réfère au fait que les textes véhiculent, dans la plupart des cas, beaucoup de points de vue différents : l'auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte. »<sup>678</sup>

Le concept de polyphonie, formulé par Bakhtine pour caractériser les œuvres de Dostoïevski et le roman en général par opposition à la poésie, et étudié par Bally dans sa théorie de l'énonciation<sup>679</sup>, a été repris par Oswald Ducrot qui l'a introduit dans les études linguistiques. Il a travaillé le concept de polyphonie dans des énoncés isolés et non pas dans des suites d'énoncés comme le formule Bakhtine pour des textes littéraires<sup>680</sup>. En s'appuyant sur les théories de Genette qui distingue entre narrateur – celui qui parle – et le centre de perspective – celui qui voit –, il a proposé deux entités semblables : le locuteur et

---

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 77

<sup>676</sup> Ayant étudié l'œuvre de Bakhtine et les différentes traductions en langue française, Nowakowska souligne que "Bakhtine n'a pas consacré d'étude spécifique à la polyphonie, pas plus qu'au dialogisme. C'est latéralement et métaphoriquement qu'il aborde la question de la pluralité des voix dans l'énoncé, et jamais frontalement. Son vocabulaire est complexe et difficile à cerner, donc à traduire, car l'auteur, soit utilise des termes spécifiques qu'il dérive à partir du vocabulaire existant (dialogichnost', raznorechie), soit fait un emploi particulier, souvent entendu, des termes existants (dilogicheskij). Le texte russe fait apparaître que la polyphonie se différencie du dialogisme par le fait qu'elle s'applique au champ d'études littéraires, afin de définir un type particulier d'œuvre romanesque, alors que le dialogisme est une pratique qui gouverne toute pratique langagière, et au-delà toute pratique humaine. Cf. A. Nowakowska, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Actes du Colloque de Cerisy, p. 25.

<sup>677</sup> P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, op.cit., p. 175

<sup>678</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>679</sup> C. Bally, *Linguistique Générale et linguistique française*, (4<sup>e</sup> édition) Éditions Francke Berne, Berne, 1965.

<sup>680</sup> O. Ducrot, "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation", *Le dire et le dit*, Ed. de Minuit, pp. 171-233.



l'énonciateur<sup>681</sup>. Ses réflexions au sujet de la polyphonie, qui ont considérablement inspiré la sémantique française, ont été empruntées par plusieurs linguistes chercheurs en analyse du discours. Le concept de polyphonie a été parallèlement travaillé par un groupe de chercheurs genevois dirigé par Eddy Roulet<sup>682</sup> qui conçoivent la polyphonie d'après une optique semblable à celle de Bakhtine, c'est-à-dire, participant de maints aspects de l'organisation du discours et non pas d'un énoncé isolé comme le précise Ducrot. Roulet et son équipe ne considèrent pas la figure de l'énonciateur proposée par Ducrot. D'ailleurs, ils n'estiment la polyphonie que dans la présence de plusieurs locuteurs réels ou représentés. La polyphonie reçoit toujours des acceptions et des traitements très variés mais qui se retrouvent sur certains aspects fondamentaux.

La polyphonie linguistique se situe au niveau de la langue, restant ainsi une notion purement abstraite ; la polyphonie de l'analyse du discours est un phénomène de parole et en ce sens concret. La polyphonie littéraire [...] qui reste dans la tradition bakhtinienne, concerne les rapports multiples qu'entretiennent auteur, personnages, voix anonymes (le "on -dit"), différents niveaux stylistiques, etc. : on parlera de "polyphonie" s'il s'établit dans le texte un jeu entre plusieurs voix.<sup>683</sup>

L'analyse littéraire se voit souvent enrichie par l'apport de certaines perspectives des linguistiques, de l'approche psychanalytique, de l'analyse du discours concernant le mythe de l'unicité du sujet, le dialogue et la multiplicité de voix. D'après Rabatel (2006), ces deux propriétés – dialogisme (point de vue translinguistique) et polyphonie (point de vue esthétique-anthropologique) – peuvent très bien être articulées et se compléter même si elles ont fréquemment été conçues comme domaines différents. Pour soutenir sa thèse, il reprend le terme dialogisation, formulée aussi par Bakhtine, et qui n'est que l'« interface entre polyphonie et dialogisme. »<sup>684</sup> Rabatel affirme que les marques de polyphonie retrouvées dans la théorie de Nølke, continuateur de Ducrot, correspondent à celles

---

<sup>681</sup> Ducrot conçoit le locuteur comme «un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé.» Pour Ducrot, ce locuteur est l'équivalent littéraire du narrateur. Quant à l'énonciateur, il lui correspondre un des rôles formulés par Genette: "Je le mettrai en parallèle avec ce que Genette appelle quelquefois "centre de perspective" ( le "sujet de conscience" des auteurs américains), c'est-à-dire la personne du point de vue de laquelle les événements sont présentés." *Ibidem*.

<sup>682</sup> Voir à ce sujet *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, écrit par Eddy Roulet et al. Berne, Peter Lang.

<sup>683</sup> P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du discours, op.cit.*, p.448.

<sup>684</sup> A. Rabatel, "La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine", *Revue Romane*, vol. 41, n° 1, 2006, p. 57. Rabatel met l'accent sur le fait que Bakhtine "met de soin à articuler polyphonie et dialogisme à partir du concept de dialogisation, qui insiste sur la complémentarité de phénomènes appréhendés tantôt sur le versant interprétatif, tantôt sur celui de l'hétérogénéité linguistique et discursive", *ibidem*, p. 62.

développées par Bres concernant le dialogisme<sup>685</sup>. Appuyés sur les postulats de Ducrot, Mœschler et Reboul soutiennent que « la théorie de la polyphonie est étroitement liée à la théorie bakhtinienne du dialogisme [car] Bakhtine et Ducrot œuvrent dans le même but, mettre en doute l'unicité du sujet parlant. »<sup>686</sup>

Plusieurs théoriciens avertissent l'apparition opaque du concept de polyphonie dans l'œuvre de Bakhtine mais lorsqu'il insiste sur le concept de dialogisation, il souligne le point commun entre polyphonie et dialogisme.

Le phénomène de dialogisation intérieure [...] est plus ou moins manifeste dans tous les domaines de la parole vivante. Mais si dans la prose extra-littéraire (familiale, rhétorique, scientifique), la dialogisation se singularise habituellement en acte autonome et se déploie en dialogue direct où certaines autres formes compositionnellement exprimées, de segmentation et de polémique avec la parole d'autrui, dans la prose littéraire au contraire, et particulièrement dans le roman, la dialogisation sous-tend de l'intérieur la conceptualisation même de son objet d'expression à l'aide du discours, transformant ainsi la sémantique et la structure syntaxique du discours[...] dans le roman elle devient l'un des aspects capitaux du style prosaïque.<sup>687</sup>

En effet, Bakhtine parle en général, dans son œuvre de dialogisation, ce qui implique dialogisme mais aussi polyphonie. La dialogisation est alors ce tiret entre polyphonie et dialogisme qui concerne le dialogue du locuteur avec d'autres, point commun qui s'exprime par le biais de maints procédés où le locuteur, selon le contexte et le genre, laisse place à la parole et aux points de vue des autres. L'hétérogénéité et la pluralité des voix narratives sont donc associées à cette notion.

Les textes écrits par ces auteurs franco-magrébins réunissent des caractéristiques semblables à celles des textes francophones et qui sont l'objet de théorisations et de réceptions comme le sceau de l'oralité et les invraisemblances identitaires. Ils font partie de cette écriture « décentrée »<sup>688</sup> qui met en scène le contact des langues et la redéfinition identitaire.

---

<sup>685</sup> Nølke considère les modalités, les connecteurs, l'argumentation, la présupposition, l'ironie, le discours rapporté comme marques de polyphonie. Voir à ce sujet l'article Polyphonie, in P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du discours, op.cit.*, p.447. Bres distingue entre le dialogisme de nomination et bon nombre de marqueurs linguistico-discursifs comme le discours rapporté, la reprise-écho, l'interrogation, la confirmation, la phrase clivée, le détachement, la comparaison, l'ironie, la concession, l'opposition, la présupposition, la négation, la modalisation autonymique, le conditionnel, le renchérissement, etc., comme marques du dialogisme. Cf. C. Détrie, P. Siblot et B. Verine, *Termes et concepts pour l'analyse du discours: une approche praxématique*, Paris, Champion, 2001, p. 87.

<sup>686</sup> J. Mœschler et A. Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de Pragmatique*, Paris, Seuil, 1994, p.323.

<sup>687</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 106..

<sup>688</sup> Michel Laronde qualifie de décentrée, cette "écriture qui, par rapport à une langue et culture centripètes, produit un Texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques." Cf. M. Laronde, *L'écriture décentrée, la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 8. Pour Michel Beniamino, "le concept de vise à permettre la description de l'écriture du texte francophone en repérant les strates normativo-linguistiques qui s'y entremêlent [...] et la fabrication de l'étrangeté textuelle que ce soit du point de vue référentiel ou du point de vue de la

Le concept de décentrement vise à permettre la description de l'écriture du texte [...] en repérant les strates normativo-linguistiques qui s'y entremêlent [...] et la fabrication de l'étrangeté textuelle que ce soit du point de vue référentiel ou du point de vue de la mise en scène de la polyphonie [...] le texte [...] serait le lieu d'un décentrement en ce qu'il serait le lieu d'une tension entre lui-même et l'autre langue, inscrivant dans l'écriture elle-même une différenciation et la présence d'une altérité.<sup>689</sup>

Dans ce décentrement, l'altérité ne participe pas seulement de la langue d'écriture mais de la conception et la structuration textuelles. Cette altérité

procède pour une large part d'une réflexion sur les notions de différence et d'interculturalité. Cette interculturalité renverrait assez bien à cette zone de l'entre-deux [...] Aussi les interrogations [...] portent de façon privilégiée sur les phénomènes de métissage, d'hybridation linguistique ou culturelle, d'hétérolinguisme, de nomadisme (thématique et/ou idéologie), de migrations ou d'immigrations, sur des littératures, des textes qui traversent les langues (française et la langue de substrat ou maternelle, l'hypolangue).<sup>690</sup>

Pageaux récuse l'idée de multiculturalisme que les études postcoloniales exposent sur les littératures émergentes. Il affirme que les termes « métissage » et « hybridation » définissent mal les rapports de force sur lesquels portent ces travaux. D'après lui, ces travaux « relèvent l'influence diffuse et multiforme de la pensée de Mikhaïl Bakhtine soit directement, soit à travers les notions relais de postmodernité ou postcolonialisme. »<sup>691</sup> Nous partageons l'avis de Pageaux qui considère que les termes de « pluriculturalisme » et « interculturalisme » répondent mieux au dialogue entre littératures ou entre cultures car le terme « multiculturalisme » renvoie à la présence de la diversité mais n'implique pas d'interaction.

Afin de cerner la présence du discours d'autrui dans la structure des textes, nous allons tout d'abord porter notre attention sur les phénomènes intratextuels compte tenu qu'« aujourd'hui les analyses d'énonciation en matière littéraire ont à se situer dans leur relation avec les études de contextualisation. »<sup>692</sup> Pour ce faire, nous considérerons « l'hétérogénéité montrée » (relevant de la polyphonie) et « l'hétérogénéité constitutive »<sup>693</sup> (relevant du dialogisme) au sein des énonciations et des narrations des six

---

mise en scène de la polyphonie. Cf. M. Beniamino, *La Francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 232.

<sup>689</sup> M. Beniamino, *La Francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 232.

<sup>690</sup> D-H. Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 231.

<sup>691</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>692</sup> P. Aron et al. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 180.

<sup>693</sup> En faisant croiser la théorie de Bakhtine sur la polyphonie et la théorie de Lacan du sujet, être de langage, Authier-Revuz propose un classement des hétérogénéités énonciatives. Elle appelle " hétérogénéité constitutive" la parole d'autrui qui est incontestablement présente dans sa parole. Elle n'est pas marquée par des signes typographiques, ni caractères particuliers. C'est une présence "diluée" de l'autre dans le discours premier. Par opposition à celle-ci, elle appelle

textes travaillés. Nous tenons au concept de « roman polyphonique », exposé par Bakhtine, qui ne se limite pas à une pluralité des voix, des discours, des langues qui se confinent mais à un univers où une hétérogénéité constitutive est perceptible.

Plusieurs études soulignent l’empreinte du social dans les textes franco-maghrébins<sup>694</sup>. En contournant cette « attache » des récits au contexte social, nous considérons que la dialogisation intérieure se définit en raison de la présence d’autrui et la multiplicité des voix qui s’enchevêtrent. D’après leur structure narrative et énonciative, les six textes abordés, croyons-nous, réunissent les critères d’écritures polyphoniques.

### 5.1.1 « Hétérogénéité montrée » dans le corpus étudié

Plusieurs signes et éléments appartenant au « paratexte auctorial »<sup>695</sup> permettent d’identifier la présence du dire de l’autre dans les textes. Dès son titre *Le Gone du Chaâba* met en scène la diversité et la rencontre entre deux langues, deux cultures, deux discours sociaux. Ce titre, qui réunit le terme « gone » indiquant *garçon* ou *gosse* dans le dialecte régional lyonnais et « chaâba » qui indique *village* en arabe mais associé au *bidonville* occidental, invite à lire le roman sous l’image de la dualité. Le terme « gone » implique l’ancrage dans la société d’accueil, la francité du héros. Par contre, le terme « chaâba » renvoie à la marginalité, à ces espaces défavorisés sans droits, sans sécurité foncière. Cette fragmentation exposée dans le titre est aussi soulignée dans *Beur’s Story*. Ici le titre ne donne pas de suggestion géographique mais d’objet, c’est un titre objectal. La réunion des mots « Beur » désignant *l’individu français issu de l’immigration maghrébine en France* et « Story », terme anglais signifiant *histoire* suggère la rencontre de deux univers aussi étrangers l’un que l’autre. L’apostrophe et le s indiquant possession en langue anglaise font supposer qu’il s’agit de l’histoire d’un homme issu de l’immigration. Mais pourquoi Beur et non pas Beurette alors que c’est un récit portant sur les obstructions familiales et sociales des deux protagonistes féminins : Malika et Farida? L’emploi du masculin est

---

"hétérogénéité montrée", ces formes qui s’inscrivent « de l’autre dans le fil du discours – discours direct, guillemets, formes de la retouche ou de la glose, discours indirect libre, ironie ». Cf. J. Authier-Revuz, « Hétérogénéités énonciatives », *Langages*, n° 73, 1984, p. 98.

<sup>694</sup> Voir à ce sujet l’article « la littérature beur et le paradoxe de l’authenticité », de Farid Laroussi, *Expressions maghrébines*, vol 7, n°1, été 2008, voir aussi l’article « From Realistic Narratives to Social fantasy: Of Nightclubs and Supermarkets in Some Contemporary Narratives on Maghrebi-French » de Sophie Durmelat, in *Cincinnati Romance Review*, n° 16, 1997.

<sup>695</sup> G. Genette, *Seuils*, 1987, Paris, Éditions du Seuil.

étroitement lié à cette opacité de la femme dans les cultures traditionnelles d'orient. Un troisième titre indiquant la rencontre entre deux langues, deux civilisations est *Kiffe kiffe demain*. Ici, le titre n'indique pas de spatialité, ni d'évènement comme dans les deux titres exposés ci-dessus. Il s'agit de la reprise du verbe « kiffer » appartenant au FCC et qui indique *aimer* accompagnée de l'adverbe de temps « demain ». Cette répétition du verbe est inacceptable en langue écrite mais constitue un jeu de mots à valeur connotative. L'auteure joue avec la sonorité de l'expression « kif-kif » empruntée à l'arabe maghrébin par les soldats français indiquant *c'est pareil*. Oralement, « kif-kif » peut renvoyer à l'idée de « kiffe kiffe ». L'adverbe « demain » indique ce futur qui n'est pas éloigné, qui commence juste à la fin de l'aujourd'hui, mais dénote également l'avenir. Si « kif-kif demain » donne l'idée de perpétuité, de manque d'espoir, « kiffe kiffe demain » offre contrairement l'idée d'espoir, de changement, d'illusion d'une vie meilleure. Ce verbe à l'impératif de la deuxième personne du singulier indique une invitation. L'allocataire perçoit le message qui lui est adressé par le locuteur. Il a une valeur symbolique car il condense le contenu du récit : le passage d'une vie pleine d'obstacles de la jeune Doria et sa mère à un univers où les possibilités peuvent être conçues.

Certains éléments typographiques mettent en évidence la présence du discours de l'Autre dans la narration indiquant que celle-ci n'est pas monolithique. L'usage des caractères italiques et des guillemets, par exemple, soulignent un mot, une locution, un discours qui n'est pas imputable au narrateur. Les guillemets sont fréquemment employés dans les récits homodiégétiques et permettent au narrateur d'incorporer à son discours une expression autre, tout en entretenant sa différence. Dans *La Maison d'Alexina* ils servent essentiellement à indiquer au style direct le discours des personnages : « Je m'appelle Alexina et je suis votre nouvelle maîtresse. » (64). Dans *Le Gone du Chaâba*, les guillemets permettent de souligner des pensées attribuées à certains personnages : « La miss est seule, elle doit avoir besoin de moi » (147). Ici le narrateur omniscient introduit les pensées de Messaouda au sujet de sa voisine Louise. Aussi : « il est bien curieux, çui-là ! » (210). C'est la pensée du jeune écolier Azouz au sujet de son nouveau professeur. Ces guillemets permettent également dans le récit de souligner l'altération phonique de certaines expressions dans les parlers des adultes chaâbis : « binoirs » (211), « moufissa » (117). Dans *Kiffe kiffe demain*, ces guillemets offrent aussi de nombreuses fonctions. Ils permettent de souligner l'emploi de mots en langue arabe : La « hhouma » (109) ou

langue anglaise : les « speed datings » (118). Ils signalent les énoncés que la narratrice reprend des séries américaines : « Si quelqu'un s'oppose à cette union, qu'il parle maintenant ou qu'il se taise à jamais » (109). La narratrice reprend ici la formule des prêtres américains pour célébrer les mariages. Ils servent aussi pour citer au style direct les discours des personnages dont la narratrice prend distance : « Parr votrrre faute le patrrrimoine frfrançais est dans le coma ! » (152). Ici, la narratrice reprend le discours de Madame Jacques, sa professeur de français qui accuse les étrangers de mal employer la langue française. La multiplication du phonème /r/ dans le discours de la professeur indique bien sa francité. Dans les récits hétérodiégétiques, ceux-ci sont rares. Par contre, les caractères italiques sont très utilisés et signalent une mise en relief par le biais de cette graphie hétérogène. Dans *Viscéral*, par exemple, les italiques indiquent la présence du discours d'autrui. Ils soulignent la prière de Jean Abdel Kader en langue arabe après l'enterrement d'Ouassine : « - *Inna lillahi ma akhadha wa lahou ma a'ta, wa koullou chayine inahou bi ajal in moussama fal taçbir wal tahtassib.* » (161) Ils exposent également l'ode de Teddy maudissant ses parents (52), la strophe d'un poème écrite sur le mur au septième étage de la tour de Lies (11), le message que Shéhérazade laisse sur le téléphone portable de Lies (140). Dans *Beur's Story*, ces formes typographiques sont réservées pour le poème que Malika avait écrit cinq ans auparavant lorsqu'elle était en sixième et dont elle se souvient (94-96). Dans l'avant-dernier acte<sup>696</sup> de *L'Ampleur du Saccage*, les italiques correspondent aux voix de Riddah, puis de Nour, la mère de Si Larbi et finalement celle de Si Larbi dans leur retrouvaille inattendue.

Les tirets servent à cocher de manière typographique le discours direct et le discours indirect dans les six textes. Dans *La Maison d'Alexina* et dans *Beur's Story*, les dialogues sont clairement différents des discours des narrateurs. Dans *Kiffe kiffe demain*, monologue intérieur où la jeune Doria, âgée de quinze ans, nous raconte sa vie en cité à travers la première personne « Je », la forme dialogale semble préférablement délayée dans la narration de la protagoniste qui reprend dans son discours les dires des personnages ainsi que leurs échanges. Dans *Le Gone du Chaâba* et dans *Viscéral*, les discours des narrateurs se voient souvent superposés par les discours des personnages.

---

<sup>696</sup> Puisque son écrit correspond à une tragédie antique, l'auteur avoue que son découpage obéit à des actes et non pas à des chapitres. Voir l'interview : <http://www.mandor.fr/tag/Kaoutar+harchi>

Les guillemets, les italiques, les tirets parmi d'autres traits typographiques soulignent relativement le discours d'autrui. Car si bien l'hétérogénéité est indéniable, la portée déterminante de celle-ci reste limitée. Or lorsqu'un discours allogène se glisse dans la narration sans le support d'indices typographiques qui l'avertissent, la narration devient antinomique, soutenue par deux ou plusieurs voix. Dans *Kiffe kiffe demain*, dans *L'Ampleur du Saccage* et dans *Viscéral*, les démarcations entre le discours du narrateur et celui des personnages résultent parfois confuses. L'hétérogénéité n'est plus manifeste dans ce discours « hybride »<sup>697</sup> car le narrateur s'arroge partiellement les parlers des personnages. La hiérarchie entre les discours tend donc à disparaître.

Il [Magueule] est un modèle de réussite pour les jeunes en quête d'argent facile, un lobbying à lui tout seul. Pépèrement installé dans son siège aux bourrelets de cuir, il envoie sa mother fucker voix de gangsta percuter l'écoute de Loudefi.<sup>698</sup>

Il est certain que ces écrits ont été influencés par l'oralité. Cependant, certaines différences nous paraissent importantes. Tandis que *Beur's Story*, *L'Ampleur du Saccage* et *La Maison d'Alexina* restent assez classiques et modérés car ils encensent les canons linguistiques, dans les autres trois textes, par contre, surabondent des modifications qui découlent de la transcription des discours oraux (voir Chapitre 4). Il y a au sein d'un même discours des empreintes du registre écrit et du registre oral qui se rapprochent de l'aspect hybride de la narration.

Il y a en somme dans ces six textes une « hétérogénéité montrée » qui signale la présence du discours d'autrui à travers la configuration textuelle. Cependant le mimétisme, l'ironie et l'emploi inconstant d'indications typographiques minorent les distinctions entre le discours du narrateur et le discours d'autrui, générant un espace où la reconnaissance des locuteurs narratifs résulte très complexe. Ces caractéristiques rapprochent les écrits du dialogisme et l'éloignent du monologisme classique. Une observation plus approfondie des niveaux de la narration tenant compte du statut des narrateurs et de la présence d'autrui dans les discours narratifs serait de grande importance dans la définition de la dialogisation intérieure du corpus travaillé.

---

<sup>697</sup> T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p.113.

<sup>698</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p.82.

## 5.1.2 Divergence des inscriptions narratives

### 5.1.2.1 *Le Gone du Chaâba* ou l'ambiguïté du « Je »

L'incipit du *Gone du Chaâba* est procuré par un narrateur qui est témoin de l'activité domestique d'un personnage féminin dans un bidonville. Il regarde la scène sans y participer :

Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville : une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, l'bomba (la pompe). Dans le petit bassin de briques rouges que Berthier avait conçu pour arroser son jardin, elle tord, frotte et frappe le ciment de lourds draps gonflés d'eau.<sup>699</sup>

L'usage des termes « tôt », « petit », « lourds » signale nettement la subjectivité du narrateur. Celui-ci s'octroie une vision évaluatrice sur les routines des femmes du Chaâba. Il décrit une bagarre entre les femmes du bidonville mais demeure extérieur au portrait présenté. Il a donc un statut hétérodiégétique. Mais à la deuxième page, la perspective cède la place à une narration à la première personne du singulier. Après un incipit formulé par une instance narrative dissociée du contexte, l'adjectif possessif « ma » apparaît subitement. Le narrateur s'immisce dans l'histoire : « Il n'en faut pas plus à ma mère pour qu'elle se jette dans la mêlée. M'abandonnant à mon café au lait, elle met en mouvement sa solide ossature en maugréant » (p. 8). D'une narration hétérodiégétique, on passe à une narration homodiégétique, accentuant la participation du narrateur dans l'histoire qu'il raconte et c'est cette deuxième qui sera soutenue tout au long du récit.

Malgré une certaine stabilité produite par le maintien du « je », l'usage du pronom « on » dans certaines séquences provoque une ambiguïté quant à l'attribution de l'instance narrative<sup>700</sup>. Ce pronom, qui est sensé évoquer une instance hétérodiégétique, paraît parfois signaler paradoxalement un narrateur homodiégétique : « On les entend ensuite racler les parois du fond de leur gorge pour en extraire les impuretés de la journée précédente et les propulser sur le bitume » (97). Le narrateur paraît ne pas assumer la charge de l'énoncé. Il y a donc une ambivalence entre une narration homodiégétique qui résulte hétérodiégétique.

---

<sup>699</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 7.

<sup>700</sup> Alors qu'il s'inscrit dans l'indexicalité, le pronom « on » est caractérisé par « son infinitude sémantique, [il] permet de jouer sur la référence de manière particulièrement souple et efficace ». Cf. J-M. Gouvard, *La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*. Armand Colin, 1998, p. 46.



*Le Gone du Chaâba* est un écrit autobiographique où Begag expose des passages conflictuels de son enfance tiraillée entre deux cultures. Ce récit n'est pas attaché à une rétrospection définie car aucun passage ne signale une posture rétrospective de la part d'un narrateur adulte comme dans *Enfance* de Nathalie Sarraute. C'est la voix du petit Azouz, le héros du récit, qui raconte au présent<sup>701</sup> l'histoire en donnant l'apparence d'énonciation directe. En faisant coïncider le temps du discours et le temps du récit, Begag ne prétend pas effacer le narrateur rétrospectif mais se contente de masquer en partie ses empreintes. Le narrataire ou lecteur virtuel comprend que cette énonciation est fréquemment complétée par des commentaires et des jugements de valeur attribués au discours du jeune personnage. Ceux-ci paraissent imperceptibles en raison de l'emploi du présent de l'énonciation. Or certaines séquences sont racontées au passé simple et à l'imparfait (temps historiques de la narration) comme celle lorsque Bouzid apprend que la police est venue au chaâba afin de vérifier la vente de viande illégale:

Il s'empara hargneusement de tous les morceaux de viande, les jeta à terre dans la boue, les piétina comme s'il avait son frère sous ses chaussures [...] Saïd se couvrit les yeux en avalant sa salive. Quelle puissance le retenait de porter la main sur son aîné ? Impossible. Inimaginable [...] Bouzid sortit du jardin, trébuchant sur une peau de mouton qui séchait par terre. Il lui envoya un terrible coup de pied. La peau s'enroula autour de sa chaussure [...] Zidouma attendait devant l'bomba. Lorsqu'elle vit débouler mon père, elle le dévisagea pour la première fois de sa vie, la bouche tombante, le nez retroussé, les yeux noyés de haine [...] Sur ces mots, mon père se jeta sur elle sans retenue, l'agrippa par les cheveux pour la traîner dans sa hutte. Les voisins sortirent, affolés par les cris, les pleurs des enfants. Trois hommes ceinturèrent mon père [...] Zidouma, possédée par le diable, jurait de plus belle, maudissait, nous brûlait vifs sur un bûcher. Après quelques minutes, on réussit à séparer les belligérants et à les enfermer dans leurs cages respectives. Des hommes restèrent auprès de mon père. Ma mère et mes sœurs pleuraient. Je pleurais aussi désorienté.<sup>702</sup>

Ces séquences racontées aux temps historiques, qui ne sont pas nombreuses, pourraient facilement être attribuées au narrateur adulte car le personnage délègue la narration de son histoire et devient un « narrateur au second degré. »<sup>703</sup> Dans cette hybridation de temps verbaux, le temps du récit (passé historique) signale une mise à

---

<sup>701</sup> La narration du texte se fait presque entièrement au présent comme temps de certitude, de véracité et les temps du passé sont réservés à quelques scènes qui ont eu lieu préalablement. L'usage du présent produit un effet qui "tient au mélange de deux voix." Ce présent historique de la narration "introduit une perturbation apparente dans la distinction entre histoire et discours et entre antériorité et simultanéité". "La figure du présent de la narration consiste en une ellipse momentanée de tout marque de temps, que ces temps soient celles qui opposent l'histoire au discours, celles qui opposent dans le système du discours le moment de l'énonciation à celui de l'énoncé, ou celles qui, dans chaque système, sont utilisées pour la mise en relief (l'opposition du passé simple ou composé à l'imparfait). Ce degré zéro du temps produit des effets différents selon le contexte où il est employé. Cf. P. Lejeune, *Je est un autre*, op.cit., p.16.

<sup>702</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 130.

<sup>703</sup> Pour Philippe Lejeune, lorsque le personnage se rappelle et rapporte "ce qui lui est arrivé la veille, " l'autre jour", récemment [...] pour peu que ces évocations soient suivies, le personnage va se trouver localement transformé en une sorte de narrateur au second degré. Cf. P. Lejeune, *Je est un autre*, op.cit., p. 22

distance de ces passages regrettables et douloureux de son enfance dont le narrateur ne se défait pas. Il y a par conséquent une interaction composée entre le discours du jeune enfant et celui d'un narrateur adulte qui conforment une même identité. Grâce à la figure du style indirect libre, les deux voix (celle du personnage et celle d'un narrateur rétrospectif) se réunissent. Le narrateur adulte mime souvent le discours de l'enfant pour donner l'illusion de vraisemblance.

Je suis juif, j'ai dit. Parce que les Taboul sont deux, qu'ils connaissent bien la maîtresse et beaucoup d'autres élèves. Si j'avais avoué que j'étais arabe, tout le monde m'aurait mis en quarantaine, à part Babar, bien sûr. Et puis les Taboul racontent aussi que, dans le désert, là-bas, un millions d'Israéliens ont mis en déroute plusieurs millions d'Arabes, et je me sens humilié à l'intérieur. Alors il valait mieux que je sois juif.<sup>704</sup>

Le lecteur peut être confondu devant ces pensées du jeune personnage et le remplacement permanent de la voix du narrateur adulte. Il ne s'agit pas vraiment d'un relais mais d'un amalgame. En tout cas il est clair que l'emploi de certaines formules linguistiques, d'un vocabulaire recherché, de certaines figures rhétoriques et d'un style indirect libre ne peut être attribué qu'à un adulte.

Le Chaâba a laissé filer son âme entre les fissures de planches. La baraque des cousins, les derniers partis, est toujours accoudée à notre maison. Elle est la seule. Elle est vide.<sup>705</sup>

Begag tente de rendre quand même opaque la présence du narrateur rétrospectif en mêlant son discours d'une énonciation qui se rapproche du parler du jeune personnage. Des constructions métaphoriques pourraient difficilement être octroyées à un enfant de l'âge d'Azouz même s'il a de bons résultats à l'école et montre un grand intérêt dans le domaine littéraire. Si plusieurs sentiments éprouvés par le personnage-narrateur comme la peur, l'incertitude et la honte peuvent distinctement être accordés au jeune Azouz, l'emploi d'un langage ironique et son effet risible sont propres d'un narrateur adulte. Plusieurs indices exhibent un enfant qui est loin d'être naïf et même un peu trop lucide. Le lecteur qui devient le tiers dans cette situation d'ironie a du mal à attribuer la responsabilité au narrateur adulte car tout émane de la voix de l'enfant. (voir chapitre IV).

Le narrataire paraît tout au long du récit être extérieur à l'histoire relatée. Il est informé des mœurs et des traditions des habitants du Chaâba qu'il méconnaît. C'est lui qui

---

<sup>704</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 189.

<sup>705</sup> *Ibidem*, p. 144.

est convié à porter un regard critique sur certaines conditions de l'immigration. Cependant les adresses au lecteur basculent son positionnement au sein de la diégèse.

À la maison, l'arabe que nous parlons ferait certainement rougir de colère un habitant de la Mecque. *Savez-vous* comment on dit les allumettes chez nous, par exemple ? Li zalimite. C'est simple et tout le monde comprend. Et une automobile ? La taumobile. Et un chiffon ? Le chiffoun. *Vous voyez*, c'est un dialecte particulier qu'on peut assimiler aisément lorsque l'oreille est suffisamment entraînée.<sup>706</sup>

Le narrateur-personnage s'adresse à un narrataire fictif. Le lecteur est tenté de s'identifier avec le destinataire du message. Cependant, ce type d'écriture « potentiellement autobiographique n'allègue pas de narrataire intradiégétique. Il vise à créer l'illusion d'une communication directe de l'émetteur avec le récepteur. »<sup>707</sup>

#### 5.1.2.2 *La Maison d'Alexina* ou la rétrospection

*La Maison d'Alexina* est aussi un écrit autobiographique où Charef raconte son arrivée en France à l'âge de douze ans. Contrairement au texte de Begag *Le Gone du Chaâba*, la voix du narrateur adulte conduit et agence le texte. C'est la mémoire de ce narrateur adulte qui nous livre cette enfance complexe. C'est donc une rétrospective qui favorise la perspective du jeune personnage sans jamais lui permettre d'assumer la narration. Tout comme dans son premier roman *Le Thé au Harem d'Archi Hamed*, il y a une composante multiethnique de personnages partageant les mêmes valeurs, les mêmes difficultés. Depuis l'incipit, le narrateur avoue son appartenance à cette altérité :

On l'appelait la classe de rattrapage [...] À la longueur d'année se succédaient ainsi en classe de rattrapage des enfants d'alcooliques, de prostituées, d'immigrés, ou de parents divorcés. Tout élève qui posait son cartable chez Raffin souffrait du même mal que ceux qui se trouvaient déjà. La douleur qui l'amenait là était le silence. [...] Nous ne savions pourquoi ni comment nous en défaire.<sup>708</sup>

Les cinq personnages écoliers de cette classe de rattrapage correspondent à une même idée : la peur des adultes. Ils sont effrayés car au long de leurs courtes « vies », ils ont dû voir et subir un comportement inapproprié – marqué par la violence – de la part des

<sup>706</sup> A. Begag, *Le Gone du Chaâba*, op.cit., p. 213. Nous soulignons.

<sup>707</sup> P. Gasparini, *Est-il je?*, op.cit., p. 176.

<sup>708</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit., p. 11.

adultes qui les entouraient : parents, voisins, amis des parents, soldats, etc. à leur égard. C'est pour cette raison qu'ils préfèrent ne pas parler. Ce statut de narrateur autodiégétique est maintenu du début à la fin du récit mais il est superposé par les différents narrateurs intradiégétiques qui exposent chacun leur malheur. Le statut autodiégétique n'est donc pas distinctif du narrateur premier mais il est choisi régulièrement par plusieurs personnages. On constate ainsi un aller-retour permanent entre le narrateur autodiégétique et le narrateur hétérodiégétique car le premier devient un simple témoin des récits des autres personnages. Ces différents narrateurs adoptent donc un statut autodiégétique qui définit soit leur individualité, soit leur subordination à l'instance narrative. La trame narrative se voit alors soutenue par deux types de narrateurs : auto et hétérodiégétique. Ces narrateurs autodiégétiques sont liés par l'aveu de leur adversité. Ils réussissent tous à se remettre de ce traumatisme à la fin du récit. Ces aveux favorisent ainsi la construction d'une narration caractérisée par la diversité de perspectives à valeur collective.

Ce narrateur autodiégétique maintient une focalisation interne, règle dominante de toute énonciation autobiographique. C'est elle qui lui permet de produire cet effet de révélation. Le lecteur assume qu'il s'agit d'une confidence sincère car le narrateur limite sa description à son cadre de vision, d'entendement<sup>709</sup>. Cependant, ce contrat se voit parfois contesté :

Dans l'après-midi, Alexina réunit Ariel et sa mère dans la bibliothèque. Ils discutèrent longuement. Notre maîtresse avait pris soin de nous envoyer à l'atelier : Ariel ne voulait pas nous croiser. Il avait préparé sa valise. Alexina lui dit, quand ils traversèrent la cour : « ce n'est pas la peine que tu prennes ta valise, puisque tu vas revenir ! » Ariel ne répondit pas, il garda sa valise.  
710

Comment Abou a-t-il pu entendre ce que la maîtresse disait à son copain Ariel alors que ceux-ci avaient traversé la cour et la maison d'Alexina « était située à l'extrémité du domaine, derrière une haie de thuyas »<sup>711</sup> ? L'auteur a-t-il ressenti le besoin de doter le texte de certaines touches de fictionnalité ? Dans ce texte autodiégétique, ces informations qui ne proviennent pas du narrateur mettent en scène la désintégration du narrateur avec le personnage. Elles permettent d'ailleurs au lecteur d'accorder un signe

---

<sup>709</sup> Philippe Gasparini signale que dans ce type d'écriture où le narrateur fait passer l'idée de confidence, "rien ne peut s'écrire qui n'ait été vu, entendu, senti, conceptualisé par cette conscience unique". Cf, Philippe Gasparini, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*, op.cit., p. 168.

<sup>710</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit., p. 150.

<sup>711</sup> *Ibidem*, p. 67.

auctorial à ce narrateur rétrospectif qui devient parfois omniscient. Puisque l'auteur ne déclare nulle part dans le texte qu'il s'agit d'un écrit autobiographique, ni s'engage à raconter des passages de sa vie une fois qu'il entre à l'école républicaine après être arrivé en France, ce procédé s'avère tout à fait possible. Il offre au texte cette logique de fiction qui réduit le côté référentiel auquel le lecteur semble s'attacher. Cette autre voix qui n'est pas celle du narrateur-personnage constitue sans doute la maîtrise du texte que l'auteur tâche de ne pas perdre.

Mais ce récit est marqué par la polyphonie du jeune Abou qui refusait de parler car, d'après lui, l'école et la société lui faisaient oublier ses racines : « Je n'aime rien de ce que je vois devant moi », se voit constamment contrarié par l'idée personnifiée en Alexina qui le déstabilise en lui confirmant ce qu'il est et ce qu'il doit assumer :

Abou, tu dois accepter cette nouvelle aventure, essayer de l'aimer en utilisant les acquis de ton enfance ! Tu n'as rien à renier du tout ; ce n'est pas ta faute si tu es obligé de parler une autre langue et de penser autrement...<sup>712</sup>

Cette même idée est souvent personnifiée par Monique qui n'arrête pas de lui répéter que son problème (celui d'Abou) n'est pas vraiment un problème face au sien à ceux des autres camarades de classe.

### 5.1.2.3 *Beur's Story* ou la plurivocalité

Contrairement aux récits traités ci-dessus, *Beur's Story* est un texte hétérodiégétique car le narrateur (narratrice) ne joue aucun rôle dans l'histoire. Tous les personnages Malika et Farida y comprises sont désignés à la troisième personne. La présence presque permanente de Malika dans les séquences du récit peut tromper le lecteur qui tend à associer la perspective du narrateur avec celle de la protagoniste, Malika. Souvent le style indirect libre (SIL) permet de renforcer cette association. Cependant plusieurs séquences comme les conversations entre Madame Azouik et sa voisine Madame Simine chez cette dernière échappent au champ de perception et d'entendement de Malika. Le narrateur sait et voit plus que le personnage (N>P). Il s'agit alors d'un narrateur omniscient dont le point de vue coïncide souvent avec celui de Malika. Ce narrateur

---

<sup>712</sup> *Ibidem*, p.138.

impersonnel est inhérent à la protagoniste. Il décrit la vie de la protagoniste comme un vrai calvaire depuis son enfance, c'est ainsi qu'il remémore la naissance des frères jumeaux cinq ans auparavant alors que Malika n'avait que douze ans :

Fatiguée, le plus souvent malade, sa mère restait au lit et les corvées ménagères revenaient tout naturellement à la petite aînée. Malika s'occupait de la maison, continuellement en désordre, que ses petites mains infantiles n'arrivaient pas à garder propre. Ses frères ne lui proposaient jamais de l'aider, trop occupés à leurs jeux et à leurs sorties. Malika lavait la vaisselle, nettoyait le parquet qu'elle n'arrivait jamais à rendre parfaitement blanc, changeait les bûches puis les berçaises tandis que sa mère geignait dans la grande chambre, se plaignait sans arrêt, jamais satisfaite du travail accompli par sa fille.<sup>713</sup>

Le narrateur expose de cette manière la soumission de cette jeune fille à la servitude et à l'avilissement. Il y a dans ce code ironique : « Ses frères ne lui proposaient jamais de l'aider, trop occupés à leurs jeux et à leurs sorties » une citation explicite d'autrui<sup>714</sup>. Ce type de construction, d'ailleurs assez fréquente dans le texte, met en évidence la subjectivité du narrateur. Cette énonciation participe des contours indécis d'une personne narrative.

Malika n'est pas la seule à devoir subir cette vie d'abaissement. Plusieurs personnages comme Farida, Fatima et toutes leurs jeunes amies et copines de classe issues de l'immigration maghrébine en France représentent une même voix : la double marginalisation à laquelle elles sont soumises. Ces adolescentes sont confrontées à un supplice interne et à un dénigrement externe. Cette voix est donc déployée en plusieurs jeunes personnages féminins. D'autres voix sont discernées dans le texte à travers les différents dialogues.

- Tu sais pas la nouvelle, Malika ? lui demanda distraitemment Fatima d'une voix éteinte.

- Laquelle ? répliqua sa sœur, agacée depuis un bon bout de temps par le raclement de langue que sa mère émettait à chaque fois qu'elle avalait une bouchée, comme pour prolonger un rare plaisir.

- Tu sais, Djamila, la fille de la mère Simine !

Malika releva les yeux, toujours intéressée lorsqu'il s'agissait d'une de ses compatriotes :

- Eh bien ? Sembla-t-elle demander.

- Elle se marie cet été avec un mec de Paris ! qu'elle n'a jamais vu ! précisa Fatima avec une grimace de dégoût.

Malika la fixa surprise ;

- Djamila ? C'est pas possible, elle n'a même pas seize ans !

---

<sup>713</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, op.cit., p.65

<sup>714</sup> R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, p. 51.

Fatima lança un regard appuyé à sa mère :

- Demande à Yemin !

Malika évita de la regarder, afin de ne pas voir son sourire de satisfaction.

- Oui, c'est vrai ! hoqueta sa mère en avalant un grand verre d'eau.

- Et Djamila, elle est d'accord au moins ?

Madame Azouik sembla surprise par cette étrange question.

- Je ne sais pas, et puis, qu'elle soit d'accord ou pas, ça ne change rien !<sup>715</sup>

Ce sont les personnages adultes, les parents immigrés qui représentent cet autre point de vue. Madame Azouik a une définition séculaire de la femme qui devient même caricaturale :

Au lieu d'apprendre à faire la cuisine, le couscous et tout ce que fait une vraie femme, vous préférez vous tuer à étudier. Vous pouvez me dire quel genre d'épouse, je vais donner à vos maris hein ! La tête pourrie et les mains inutiles. Et ce jour là ce n'est pas vous qu'il insultera, c'est moi, votre mère, pour ne pas vous avoir éduquées comme il fallait !<sup>716</sup>

La position de Madame Azouik coïncide avec celle des voisines immigrées : Madame Simine, Madame Merichy, Madame Farouche, Madame Boutafik et même celle de leurs maris. Ils tâchent de sauvegarder l'honneur ancestral au sein d'une société ayant des règles et des traditions différentes en infligeant à leurs filles des coutumes désuètes.<sup>717</sup> Ceci provoque une rupture intergénérationnelle car les jeunes personnages étant nés en France ont du mal à s'inscrire dans ce système suranné des parents. Ce fossé entre les deux générations se caractérise alors par l'assujettissement et la révolte, situation qui entraîne parfois des conséquences fatales comme le suicide de Farida.

Les jeunes personnages masculins issus de l'immigration maghrébine constituent cette autre voix. Ils peuvent être associés au point de vue des parents concernant l'éducation de leurs sœurs. En jouissant d'une grande liberté, ils se voient octroyer le droit de contrôler et même de taper sur leurs sœurs toujours au nom de l'honneur comme Mohamed qui envoie des coups de pied dans les côtes, dans les reins, jette sur le mur et se

---

<sup>715</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 84.

<sup>716</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>717</sup> Il est important de signaler que le cadre des actions correspond aux années soixante-dix. Ce qui signifie après mai 68 où les jeunes ont commencé à jouir de certaines libertés qui leur avaient traditionnellement été interdites. La vision de ces parents maghrébins va à l'encontre de ces nouveaux principes sociétaux.

met à battre sa jeune sœur : « Depuis tout à l'heure on t'attend pour la bouffe, et Madame gueule ! Attrape ça ! »<sup>718</sup> . Cependant, ils se voient contraints par la tradition de ces mariages forcés dont ils sont, eux aussi, victimes :

- Yemin !

- Oui, mon fils, tu as fait la commission ?

- Bah, oui je l'ai faite, mais ton fils te dit que le jour même où on lui ramènera une fille, que ce soit celle de ta voisine ou celle d'Algérie..., il se barre !

- Il se barre ! répéta incrédule Zina Azouik.

- Bah, oui, il se barre, il prend ses valises quoi !<sup>719</sup>

Abdel rapporte à sa mère la conversation qu'il a soutenue préalablement avec son frère aîné Mohamed tel que sa mère le lui a demandé. Abdel, ayant un esprit un peu plus large depuis qu'il fréquente une jeune fille d'origine française, représente un autre point de vue dans le récit. Sa position ressemble quelque part à celle des copains de classe de Malika qui sont d'origine française et qui ne prennent pas leurs homologues féminins comme leurs servantes sinon comme leur complémentarité jouissant des mêmes droits et mêmes devoirs devant la loi. Tous ces personnages cités par le narrateur ont cependant des qualités polyphoniques comme l'oncle Mohamed qui a un esprit très libéral :

Que vont devenir vos enfants sans diplômes. Parce que même en Algérie, les filles travaillent et poursuivent leurs études. Il faut vous réveiller un peu ! Quand je pense que les universités sont remplies d'étudiants étrangers que leurs pays envoient, et que vous n'en profitez même pas ! Oulah, ça me dégoute ! [...] S'il fallait compter sur vous, pour faire évoluer le monde, on serait encore au début du temps.»<sup>720</sup>

Paradoxalement, il cherche à maintenir les traditions comme celle du mariage organisé malgré l'absence des sentiments :

- Voilà mon fils ! [...] tu es d'accord avec tes parents. Tu verras la fille de notre demi-sœur Aziza est une femme travailleuse, sérieuse et soumise ! [...] Ton père m'a dit que si tu te mariais, il cesserait de boire, ferait sa prière et le ramadan. Tu t'en rends compte, pour un homme tel que lui ce que cela signifie. Ce sera un grand sacrifice pour lui !<sup>721</sup>

---

<sup>718</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 54.

<sup>719</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>720</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>721</sup> *Ibidem*, p. 190.



Puisqu'ils ne peuvent pas utiliser la soumission comme ressource imposée aux filles en raison de la grande liberté dont jouissent les garçons d'après les traditions, ces parents ont recours au chantage affectif pour satisfaire leurs désirs. Dans cet exercice de manipulation, Mohamed (neveu) devient responsable du malaise de son père. Ils soulignent d'ailleurs les qualités de la future mariée qui ne doivent pas être négligées en affirmant son utilité et en délaissant sa dignité. Mais comment deux visions aussi opposées peuvent-elles être attribuées à un même personnage ? L'Oncle Mohamed défend-il l'idée d'une femme soumise, apte pour le mariage où elle jouera un rôle de subordination ou plutôt celle de la femme désinvolte, l'égale de l'homme qui doit lutter et s'en sortir dans un univers d'individuation et méritocratie ? À qui pouvons-nous attribuer ces deux discours antithétiques ? Lorsque l'oncle Mohamed assume cet esprit indulgent et tolérant : « même en Algérie les filles travaillent et poursuivent des études » et « s'il fallait compter sur vous pour faire évoluer le monde, on serait encore au début du temps », il s'adresse à Monsieur et Madame Azouik et à leur fils aîné Mohamed. Cette intervention signale la présence de l'auteur qui est « parodié »<sup>722</sup> par l'un des personnages. Nous comprenons alors que le discours est entrelacement de dialogues. Il y a dans le récit une combinaison de voix qui se fusionnent et interposent.

Comme dans presque tout récit hétérodiégétique, il n'y a pas, dans *Beur's Story*, de pacte référentiel. Néanmoins, l'emploi de la troisième personne pourrait constituer un signe de discrétion.

Dans le cadre d'un genre comme l'autobiographie [...] l'emploi de la troisième personne produit [...] un effet frappant : on lit le texte dans la perspective de la convention qu'il viole. [...] Si le texte est entièrement écrit à la troisième personne, il ne reste que le titre (ou une préface) pour imposer une lecture autobiographique.<sup>723</sup>

Ferrudja Kessas n'écrit ni sur la couverture, ni sur la première page le terme roman pour désigner le caractère de l'écrit. Bien que le lecteur, connaissant la biographie de la romancière, cherche à associer Malika à l'auteure, rien ne nous signale qu'il s'agit d'une autobiographie. C'est l'emploi de la première personne dans la dédicace qui sème le doute : « *Je dédie cette histoire à mes sœurs maghrébines pour que nous cessions d'être*

---

<sup>722</sup> R. Barthes, *S/Z*, op.cit., p. 52.

<sup>723</sup> P. Lejeune, *Je est un autre*, op.cit., p. 47.

*cette entité négligeable qui hante l'arrière-plan des romans de nos jeunes écrivains maghrébins.»*

#### 5.1.2.4 *Kiffe kiffe demain* et la dialogisation du monologue intérieur

Le premier roman de Faïza Guène est un monologue intérieur où la jeune Doria, âgée de quinze ans, nous expose l'évolution de sa pensée. Dès l'incipit, la narratrice prend part de la scène narrée :

C'est lundi et comme tous les lundis, je suis allée chez Madame Burlaud. Madame Burlaud, elle est vieille, elle est moche et elle sent le Parapoux. Elle est inoffensive mais quelquefois, elle m'inquiète vraiment. Aujourd'hui, elle m'a sorti de son tiroir du bas une collection d'images bizarres, des grosses taches qui ressemblaient à du vomi séché. Elle m'a demandé à quoi ça faisait penser. Je lui ai dit et elle m'a fixée de ses yeux globuleux en remuant la tête comme les petits chiens mécaniques à l'arrière des voitures.<sup>724</sup>

Son statut autodiégétique sera maintenu tout au long du récit. Contrairement au narrateur rétrospectif de *La Maison d'Alexina* qui favorise la perspective du héros sans lui octroyer jamais la maîtrise du récit, cette narratrice se fond linguistiquement et psychologiquement dans le discours du personnage. La sincérité du texte pousse certains lecteurs à considérer l'écrit comme un roman autobiographique, situation démentie par l'auteure qui affirme : « Mon livre n'a rien d'autobiographique dans les faits. Je rejoins mon personnage sur sa culture tv en béton armé car j'ai regardé moi aussi tous ces programmes et puis son sens de l'observation... Et bien sûr, j'ai grandi dans ce genre de quartier, où on trouve les mêmes codes, le même genre d'atmosphère... »<sup>725</sup>

Sans altération importante qui puisse nuire au niveau narratif, le passage constant du statut autodiégétique « je » au statut homodiégétique « nous » met en relief la subjectivité du narrateur : « Chez nous, on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste à nous, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires » (19). Ce « nous » diffère de celui de la narration autodiégétique où la narratrice souffre ou participe d'une action, comme par exemple lorsqu'elle parle des activités réalisées avec sa mère ou les conversations permanentes avec Hamoudi ou Nabil. Ici, il renvoie au peuple arabophone ou musulman.

<sup>724</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit., p. 9.

<sup>725</sup> L. Ceia-Minjares, "Dj Zaïfe: remix de la cité du Paradis: interview avec Faïza Guène, écrivaine", *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 11, n° 1, January 2007, p. 95.

La portée du discours n'est plus individuelle mais collective car le « nous » de la narratrice équivaut au « nous » du peuple maghrébin. Il suggère donc la présence de l'Autre, celui qui n'est pas inclus dans l'expression « chez nous » et dont fait partie le narrataire fictif.

Cette stabilité narrative se voit parfois juxtaposée par l'emploi du pronom impersonnel « on ». À l'instar du *Gone du Chaâba*, l'instance narrative s'avère incertaine en raison de l'usage de ce pronom qui favorise la manifestation d'un énonciateur qui s'engage dans la séquence narrée : « L'avenir ça nous inquiète mais ça devrait pas, parce que si ça se trouve, on en a même pas. On peut mourir dans dix jours, demain ou tout à l'heure, là, juste après » (22). L'emploi fréquent de ce pronom met en scène un secouement de l'instance narrative. Dans le récit autodiégétique défini, ces outils rendent possible un regard hétérodiégétique où la narratrice n'assume pas complètement la responsabilité des pensées.

Tout comme dans *Le Gone du Chaâba*, la narratrice de *Kiffe kiffe demain* s'adresse fréquemment au narrataire : « Ah oui, je vous avais pas dit : au lycée, ils ne peuvent pas me faire redoubler parce qu'il n'y a pas assez de place pour tout le monde » (107). Par le biais de ce tour, la narratrice altère la voie du roman en soutenant une communication personnelle avec le destinataire. D'après Gasparini, ce « contact pathétique avec le destinataire plaide en faveur d'une réception référentielle. »<sup>726</sup> Cette influence de la narratrice sur le destinataire suppose un déplacement au niveau narratif : « Ouais, on a vraiment discuté de tout. Même de... du truc qui me faisait un peu honte quand même. Ce que vous savez. » (180) Elle lui confère le statut intradiégétique qui est d'habitude pris par le lecteur réel comme un simple tour de langage. Mais ce « je » multiple ne se limite pas à raconter les faits. Ce « je » parvient à entrer dans les pensées des personnages prochains : Yasmina, Madame Burlaud, Tante Zohra, Hamoudi, etc. tel qu'un narrateur omniscient, et s'étend même à celles de son interlocuteur :

Elle [ma mère] va mieux. Elle est libre, lettrée (enfin presque) et elle a même pas eu besoin de thérapie pour s'en sortir. Il lui manque plus que son abonnement à *Elle* et c'est une femme accomplie. Qu'est-ce que je peux demander de plus ? Vous pensiez que j'allais dire « rien » Eh ben, si, il me manque encore des tas de trucs.<sup>727</sup>

---

<sup>726</sup> P. Gasparini, *Est-il je?*, op.cit., 177.

<sup>727</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, op.cit., p. 188. Nous soulignons.

Cette narration autodiégétique s'avère difficile car la variation de ce « je » met en relief une instabilité de la perspective, autrement dit, une variété d'instances narratives contribuent à l'agencement du récit.

#### 5.1.2.5 *Viscéral* et les consciences indépendantes

À l'instar de *Beur's Story*, *Viscéral* est un récit hétérodiégétique car le narrateur ne participe pas de l'action et tous les personnages, Lies y compris, sont racontés à la troisième personne. L'incipit nous est présenté par un narrateur qui est témoin de la dégradation d'une cité :

Les premiers rayons du soleil enflamment une cité immense, la plus cramée du territoire gaulois. Inaugurée il y a trente ans, elle n'a pas d'appellation contrôlée, pas de label, pas de millésime.

Ici les rats portent des combinaisons en Téflon. Les cafards font du smurf sur les dos mollards. Les pits sniffent des rails de coke avant de chiquer des têtards. Le béton a de l'herpès soigné au Kärcher, les barbelés le sida, et la Déclaration universelle des droits de l'homme est une blague qui circule sur le manteau.<sup>728</sup>

L'impact des vocables: « rats », « cafards », « mollards », « têtards », « herpès », « Kärcher », « sida » est important car le narrateur associe l'univers animalier, maladif et de saleté à un espace habitable. Dès l'entrée en texte, l'expression « immense » et la locution « la plus cramée » laissent entrevoir le point de vue subjectif du narrateur. Il juge, de l'extérieur, la détérioration de cet endroit sous un ton ironique. De plus, cet indicateur temporel « il y a trente ans » laisse transparaître une donnée référentielle, la présence d'autrui dans le récit.

Ce mode extradiégétique ou regard extérieur est maintenu tout au long du récit. Cependant, cette instance se voit fréquemment juxtaposée par l'emploi du pronom impersonnel « on » : « Dans la tess, pudeur oblige, quand on aime on se brutalise sans finesse » (16). Lorsque le narrateur reprend constamment ce pronom, s'inclut-il ou conserve-t-il son positionnement extérieur à la trame narrative ? La reconnaissance de l'instance narrative s'avère flottante lorsque le narrateur recourt à ce pronom. Souvent ce pronom impersonnel révèle un narrateur homodiégétique inavoué : « À la mesure que l'on s'approche du gymnase de la Gerboise, les murs tremblent à en filer la chair de poule, les

---

<sup>728</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p. 7.

carreaux vibrent en chantant l'air du cobra, le club de boxe résonne de *boum boum* assourdissants » (34). Étant très subjectif, ce pronom constitue une frontière symbolique entre un narrateur extradiégétique et un narrateur homodiégétique.

Tout comme dans *Beur's Story* où la narratrice peut souvent être assimilée à Malika, dans *Viscéral*, le narrateur est comparable au héros Lies car il participe à la plupart de scènes et séquences de la trame narrative. Cependant, certaines séquences échappent à la vision et entendement de Lies (8-14). Le narrateur voit et sait plus que le héros (N>P). Ce statut extradiégétique est mis en relief lorsque le narrateur s'introduit dans les pensées d'autres personnages : « Nanou cesse la prise de vues et écoute Lies même si elle n'adhère pas féroce­ment à son discours » (105). Ces passages et affirmations ne pourraient pas être attribués à un narrateur hétérodiégétique qui est un simple témoin.

Bien que l'histoire soit racontée par ce narrateur hétérodiégétique, plusieurs passages mettent en exergue ses racines dans cette cité comme le héros, qu'il expose d'ailleurs sous un angle sympathique. Cependant son positionnement diffère amplement de celui de son personnage principal. Tandis que Lies, Shéhérazade, Gazouz, Monsieur Mendoza symbolisent la voix de la connivence, de la lutte quotidienne pour la survie dans un territoire plutôt hostile, Samir et Teddy symbolisent la voix de l'incertitude car ils ne savent pas trop ce qu'ils sont ou ce qu'ils veulent. Magueule, Tricolore, Loudefi symbolisent la voix du crime, du mal. Les trois Magues symbolisent la voix de la duplicité, de la fausseté. Il y a plusieurs points de vue dans le récit car beaucoup d'entre eux deviennent des narrateurs en second degré.

La perspective du narrateur « principal » se construit à partir de la jonction de tous ces points de vue. C'est pour cette raison que cette instance narrative indéfinie s'écarte parfois du point de vue du héros et se rapproche davantage de ceux qui prônent leur altérité, leur contre-acculturation. Il y a donc une hétérogénéité non seulement dans les différents groupes de personnages mais dans la variabilité de l'instance narrative.

#### **5.1.2.6 L'Ampleur du Saccage et la multiplicité narrative**

Il y a dans ce récit, plusieurs narrateurs car chacun des personnages principaux – il y en a quatre – raconte son histoire. Ces quatre personnages sont des narrateurs

autodiégétiques qui relatent des événements, ce qui souligne leur individualité. Harchi recourt à cette méthode pour communiquer d'une manière incontestable les actions, les sensations et les troubles de chaque personnage. Contrairement à *La Maison d'Alexina*, où les différents discours des narrateurs-personnages sont annoncés par le narrateur principal, dans *L'Ampleur du Saccage*, ils font partie de la structure paratextuelle. Les chapitres, qui sont d'ailleurs très courts, portent comme titre le nom de celui qui assure le récit. Ainsi, Arezki est le titre de trois chapitres (1<sup>er</sup>, 6<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup>), Si Larbi est le titre de quatre chapitres (3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup>), Ryeb est le titre de deux chapitres (4<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>), Riddah est le titre de deux chapitres (7<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>) et pour les autres trois chapitres (2<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup>), il n'y a pas de titre car c'est un narrateur anonyme qui prend le contrôle de la narration.

Ce narrateur hétérodiégétique, qui relate l'histoire sans prendre part des événements, énonce également les pensées des personnages, ce qui le situe au niveau extradiégétique : « Échoué parmi les carcasses de voitures désossées, Ryeb se plie sur lui-même. Il rêve de se sauver d'ici où rien ne le retient : sa mère Monique est morte. » (20). Nous adhérons le postulat de Genette qui affirme que « nul [...] ne peut et ne doit contester au narrateur son privilège de commentaire idéologique »<sup>729</sup> mais ce discours à la première personne du pluriel pour un récit hétérodiégétique : « Mais nous ne mourons pas, non c'est pire que cela, nous voyons notre mère mourir, nous arracher le cœur et nous le rendre en morceaux. Notre existence, désormais, sera faite de ces morceaux que nous portons en nous, sans nous en rendre compte, car nous pensions naturel d'avoir une mère vivante » (21) met en relief la présence de l'auteur dans le récit ou dévoile du moins, compte tenu du manque de guillemets, un glissement de la voix du narrateur anonyme vers celle du personnage (Ryeb). Ceci nous conduit à considérer la fusion de ces deux voix comme analogues dans la composition énonciative.

La présence auctoriale s'apprécie également lorsque le narrateur (Arezki) qui définit son statut autodiégétique depuis l'incipit : « Avec la fin de mes hallucinations viennent les bruits de la ville, les aboiements des chiens et sa voix qui m'appelle [...] Il est ce corps boomerang qui provoque ma colère tant il retient des secrets » (9) a paradoxalement une capacité de regard intérieur propre d'un narrateur extradiégétique : « Si Larbi, continuellement affalé, rêve d'un ailleurs folklorique béni d'insouciance, bordé par une mer bleue tranquille » (9).

---

<sup>729</sup> G. Genette, *Figures III*, op.cit., p.264.

Cette diversité des personnages-narrateurs suppose une quantité de voix et met en évidence le développement et l'élargissement patent du temps du récit. Le narrateur est donc instable et variable car il passe d'un statut autodiégétique à un statut hétérodiégétique ou à un autre statut autodiégétique ayant une autre perspective. Le récit se voit donc alimenté par cette multiplication et l'implication d'instances narratives.

Nous ne pouvons pas affirmer l'existence d'une hiérarchie des voix ou d'un amoncellement des instances narratives dans une seule voix car elles contribuent chacune à la construction du récit. Ces instances narratives forment un tout qui n'a rien à voir avec la singularisation des points de vue. Cependant c'est Arezki qui ouvre et qui clôt l'histoire. Ce récit constitue par conséquent un croisement entre plusieurs voix qui soutiennent leurs différences formelles, ce qui fait de *l'Ampleur du Saccage* un roman polyphonique.

Le dialogisme, tel que nous l'avons illustré ci-haut, signale l'interaction entre les différents discours au sein d'une œuvre. Il renvoie à un plan idéologique et impersonnel. Il est pertinent d'observer comment l'intertextualité – affiliée également au macrodialogue bakhtinien –, qui signale les rapports du texte à d'autres discours extérieurs et qui renvoie au plan linguistique et dépersonnalisé, se présente dans le corpus étudié.

## 5.2 Intertextualité

Todorov critique l'insistance de Bakhtine de contenir la « dimension textuelle » dans une opposition ordinaire entre polyphonique et monologique.<sup>730</sup> D'après lui, le terme « dialogisme » est « chargé d'une pluralité de sens parfois embarrassante. »<sup>731</sup> C'est en 1967, après avoir étudié l'œuvre de Bakhtine, que Julia Kristeva décide de la faire connaître en occident et de promouvoir l'intertextualité comme une forme de « dialogisme intertextuel ». Elle définit le concept d'intertextualité en assurant que le « "mot littéraire" n'est pas un *point* (un sens fixe) mais un *croisement de surfaces* textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur »<sup>732</sup>. Elle conçoit l'intertextualité

---

<sup>730</sup> T. Todorov, Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, op.cit., p.99.

<sup>731</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>732</sup> J. Kristeva, *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 144.

comme une notion exclusivement linguistique. Cette notion renvoie, d'après elle, au dialogue entre les textes.

L'intertextualité constitue ce « processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans les liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres. »<sup>733</sup> Au-delà des allusions perceptibles et des citations, l'intertextualité anime le traitement du texte comme part d'une unité discursive.

Plusieurs critiques, convaincus du rapport étroit entre la linguistique et la pensée, rejoignent les postulats de Kristeva au sujet de la communication entre les textes. Roland Barthes expose sa conception de l'intertextualité dans l'article « Texte, théorie du » publié en 1974 dans l'*Encyclopaedia Universalis*. Il considère que :

tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc. car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.<sup>734</sup>

Cette conception de Barthes n'est pas limitée au texte littéraire car, d'après lui, elle comprend tout texte informatif, social, littéraire, audiovisuel, etc. Elle s'approcherait beaucoup du concept de dialogisme formalisé par Bakhtine. D'autres auteurs ont une conception plus circonscrite dans le domaine littéraire. Michael Riffaterre, par exemple, réfute cette approche de certains critiques qui limitent l'intertextualité à la prise de conscience de l'intertexte. D'après lui, l'intertextualité va au-delà de cette pratique, elle constitue un

phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation et qui est le contraire de la lecture linéaire. C'est le mode de perception grâce auquel le lecteur prend conscience du fait que, dans l'œuvre littéraire, les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, ou plus généralement par référence à un univers non-verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers

---

<sup>733</sup> P. Aron et al. *Le dictionnaire du littéraire, op.cit.*, p. 305.

<sup>734</sup> R. Barthes, « Texte, théorie du », *Encyclopaedia Universalis*, 1974, [en ligne] URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>



langagier. Ces complexes peuvent être des textes connus, ou des fragments de textes qui survivent à la séparation de leur contexte, et dont on reconnaît, dans un nouveau contexte, qu'ils lui préexistaient.<sup>735</sup>

Riffaterre différencie la lecture linéaire qui est, selon lui, contextuelle, caractéristique de tout type de texte et chargée de la production de sens et l'intertextualité comme « mécanisme propre de la lecture littéraire. »<sup>736</sup> Contrairement à Kristeva et à d'autres critiques qui centrent le phénomène dans l'écriture, Riffaterre s'intéresse au travail du lecteur chargé de reconnaître l'intertexte : « L'INTERTEXTUALITÉ est la perception, par le lecteur, des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. »<sup>737</sup> Ce concept de Riffaterre s'approche davantage de la définition que nous offre le Petit Larousse : « Ensemble de relations qu'un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.), qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur. »<sup>738</sup> Pour Riffaterre le concept d'intertextualité est lié au concept de littérarité. Cette dernière est définie en raison de la dialectique du texte et relève des fonctions « cognitive et esthétique du texte »<sup>739</sup>.

Gérard Genette propose, lui aussi, une définition de ce terme mais elle est beaucoup plus restreinte. L'intertextualité ne serait que le premier type de relations transtextuelles que conçoit Genette. La transtextualité est comprise comme « tout ce qui met en relation manifeste ou secrète, avec d'autres textes. »<sup>740</sup> Ces cinq types de relations réunis dans sa théorie de la transtextualité sont : l'intertextualité ou « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »<sup>741</sup> Genette y inclut la citation, le plagiat, l'allusion comme manifestations de la présence d'un texte dans un autre. Le deuxième type de relation est le paratexte qui comprend titre, couverture, préface et épigraphe. Le troisième est la métatextualité ou relation de commentaire. Le cinquième est l'architextualité ou détermination du statut générique. C'est le quatrième type de relation,

---

<sup>735</sup> M. Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, 1981, p. 5.

<sup>736</sup> M. Riffaterre, « La Syllepse intertextuelle », *Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n° 40, Nov. 1979. (Dir. Michel Charles), p.496.

<sup>737</sup> M. Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, p. 4.

<sup>738</sup> Dictionnaire *Le Petit Larousse*, édition 2003, p.

<sup>739</sup> M. Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *op.cit.*, p. 4.

<sup>740</sup> G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 8.

désigné comme hypertextualité, qu'il cherche à développer plus amplement. En suivant la vision de Kristeva, Genette souligne le rapport du texte B (hypertexte) et le texte A (hypotexte) et détermine la propriété de transformation.

Jean Ricardou établit une différence entre « l'œuvre » et « les Hors-d'œuvre »<sup>742</sup>. Le premier désigne les rapports entre les différents textes d'un auteur. Celui-ci serait un exemple d'« intertextualité restreinte ». Le second renvoie aux rapports entre les textes d'auteurs différents et constitue ce qui est communément considéré comme intertextualité proprement dite ou « intertextualité générale »<sup>743</sup>. Tout comme le dialogisme, ce concept d'intertextualité continue depuis les années soixante-dix à éveiller des débats en raison des nombreuses interprétations et définitions.

À l'instar des auteurs renommés, les auteurs franco-maghrébins tressent des rapports entre les textes qu'ils écrivent et ceux qui fondent l'emplacement culturel de leur création. Ces auteurs se sont appuyés sur différents modèles discursifs. Leurs ouvrages sont donc ravitaillés des textes d'autrui qu'ils ingurgitent et renouvellent. Le travail intertextuel est présent à différents niveaux. Les auteurs faisant partie de notre corpus font place à des procédés intertextuels dans leurs écrits qui recèlent des citations et des références très hétéroclites. Ces textes contiennent bon nombre d'intertextes mais nous centrons notre intérêt sur l'intertextualité textuelle. Pour ce faire, nous basons notre observation sur les travaux de Genette qui conçoit trois types de relation intertextuelle : la citation, le plagiat et l'allusion. Annick Bouillaguet, citée par Popelard et al., a rajouté un quatrième rapport à cette liste et elle l'a désigné « référence »<sup>744</sup>. Notre intérêt n'est autre qu'exposer la présence relative de l'intertextualité comme signe de la littéarité dans cette mouvance.

---

<sup>742</sup> J. Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 162.

<sup>743</sup> J. Ricardou, « "Claude Simon" textuellement », *Claude Simon, Colloque de Cerisy* (juillet 1974), Paris, Union Générale d'Éditions, p. 10.

<sup>744</sup> Annick Bouillaguet considère que lorsqu'il y a une attribution sans citation, il y a ce phénomène défini comme « une modalité intertextuelle explicite non littérale. » Cf. M-D. Popelard et al., *Citer l'autre*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 49.

### 5.2.1 La citation

La citation a été formulée par Genette comme « la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite, la plus littérale. »<sup>745</sup> Pour Antoine Compagnon, l'écriture est intrinsèquement liée à la citation. Il considère qu'« Écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture. Lire ou écrire, c'est faire acte de citation. »<sup>746</sup> *Le Dictionnaire du Littéraire* définit la citation comme « l'emprunt qu'un écrit fait à un autre discours. Au plan formel, la citation est généralement mise en évidence par des marques linguistiques ou typographiques. »<sup>747</sup> D'habitude, l'auteur cite la parole ou un extrait d'un autre auteur mais il est aussi fréquent que l'auteur se cite lui-même.

La citation, qui n'est pas une pratique récente car elle participe de la tradition rhétorique antique et au Moyen Âge constituait déjà un outil fondamental dans l'acte d'écriture, cherche à raffermir le retentissement d'un texte par l'expression d'un auteur célèbre ou du moins connu dans le contexte culturel de création. Mais au-delà de ce respect à une autorité, la citation implique une réélaboration, un approfondissement ou une réaffirmation d'un discours originel. D'après Antoine Compagnon, le travail de la citation est « le texte lui-même. »<sup>748</sup> La citation est le procédé canonique d'intertextualité. Elle met en évidence le rapport d'un texte avec un autre à travers les signes employés qui la rendent nettement perceptible. Les autres procédés sont des formes d'intertextualité qui restent cependant floues et reconnaissables à des degrés variés.

À la fin de son ouvrage *Kiffe kiffe demain*, Faïza Guène emprunte deux fins de vers de l'avant-dernier quatrain de la poésie *L'orgie parisienne ou Paris se repeuple*<sup>749</sup> qui fait partie des *Poésies Complètes* d'Arthur Rimbaud. Elle introduit cette citation dans un jeu d'identification avec l'un des plus grands poètes de la littérature française : « Comme Rimbaud, on portera en nous "le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits" ». Elle rejoint l'idée de lutte mais surtout d'espoir que Rimbaud prend à la fin du poème après avoir ironisé sur les comportements bourgeois liés à la corruption. Tout comme le poète, la

---

<sup>745</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, op.cit., p. 8.

<sup>746</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 34.

<sup>747</sup> P. Aron et al., *Le dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 94.

<sup>748</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, op.cit., p. 37.

<sup>749</sup> A. Rimbaud, *Œuvres Complètes*, Édition établie par André Guyaux avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Paris, Gallimard, 2009, p. 127.

narratrice assume, à la façon de Christ, les afflictions, les malaises, les détresses de tous ces exclus de la société. Cette citation permet donc à Guène de mieux développer ses idées et constitue sans doute un outil important pour l'argumentation de sa vision des choses.

Dans *Viscéral*, Djaïdani introduit, en transcription latinisée, une formule de condoléances extrait de la Sourate 57, Le Fer, versets 5 et 7 du Coran. Cette prière est récitée par Jean Abdel Kader, un Français converti à l'islam qui maîtrise bien la langue arabe:

*Inna lillahi ma akhadha wa lahou ma a'ta, wa koullou chay-ine indahou bi ajalin moussama fal taçbir wal tahtassib.*<sup>750</sup>

### 5.2.2 Le plagiat

Gérard Genette définit le plagiat comme « présence effective d'un texte dans un autre [...] sous une forme moins explicite et moins canonique [que la citation] [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral »<sup>751</sup> Le *Dictionnaire des termes littéraires* nous le définit comme « utilisation d'idées personnelles, de méthodes, de trouvailles formelles, etc., dont on ne mentionne pas la source, de façon à se donner l'apparence d'en être l'auteur. Le plagiat est donc une forme d'appropriation abusive de l'ouvrage d'autrui : un vol littéraire. »<sup>752</sup> Ceci signifie que l'identification de ce rapport intertextuel, où un auteur emprunte un extrait important d'un autre texte ou de la pensée de son auteur, est condamnable car il constitue une fraude au droit intellectuel. Cette pratique suscite souvent des polémiques mais les tribunaux sont chargés de faire payer au plagiaire le dommage causé au plagié.

Cette identification du plagiat n'est pas une tâche facile. Le plagiaire peut reprendre une partie ou tout un texte, quoique ce dernier soit vraiment rare. Puisque les idées sont impersonnelles et universelles, la législation punit essentiellement les reproductions exactes d'un texte car la forme, le style, l'on sait bien, sont personnels. Techniquement la différence entre la citation et le plagiat est que la première est déclarée grâce aux signes typographiques tandis que le deuxième est inavoué.

---

<sup>750</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p. 161. L'auteur traduit juste après la prière : « Ce que Dieu reprend et ce qu'il donne lui appartient et chaque chose a un terme prédéterminé auprès de Lui. Endurez avec constance et espérez la récompense ».

<sup>751</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, *op.cit.*, p.8.

<sup>752</sup> H. Van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 367.

Plusieurs critiques littéraires considèrent le plagiat comme une forme d'intertextualité. Cet emprunt qu'un texte fait d'autres textes littéraires et qui comporte toujours différents niveaux peut toujours être autorisé ou illégal. D'après Maurel-Indart, « l'écriture plagiaire s'inscrit sur cœur du processus de création littéraire et elle oblige à s'interroger sur ce que chacun entend par originalité, selon le contexte historique et culturel auquel il appartient. »<sup>753</sup> Cette notion de plagiat paraît donc inadéquate car elle renvoie toujours au plan moral surtout à cette époque où les réécritures sont bien accueillies. Jean Giraudoux, cité par Maurel-Indart, sous un ton ironique exprime son point de vue à ce sujet dans *Siegfried* : « Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui est d'ailleurs inconnue. »<sup>754</sup> Comment peut-on insister sur l'originalité si la littérature a toujours été objet d'emprunts ? Cette notion d'originalité est sans doute remise en question par les concepts d'hétérogénéité et d'intertextualité.

Michel Laronde (2002) explique la stratégie d'écriture de l'auteur Azouz Begag dans son premier ouvrage *Le Gone du Chaâba*. Lorsque le jeune Azouz remet à Madame Valard, la maîtresse de CM2, une composition portant sur un « pauvre vieil homme, dans un village, dans un village [...] s'était baissé pour glaner un morceau de ficelle par terre, peut-être pour en faire un lacet [...] A cause de la ficelle, le vieillard avait été conduit en prison : » (GC., 221), il est loin d'imaginer que cette histoire racontée, lors d'un cours, par son ancien professeur M. Lebon, correspondait à la nouvelle *Ficelle* de Maupassant. Lorsque la maîtresse rend les copies corrigées, elle accuse Azouz d'avoir mal copié ce grand auteur de la littérature française et lui attribue une note basse. Cette accusation de plagiat est mal prise par l'écopier qui tente de se défendre en affirmant qu'il n'était pas au courant car c'était son ancien maître qui la lui avait racontée. Dans cette situation de discussion entre la maîtresse et son élève, « entrent en jeu le cliché scolaire (l'histoire attribuée à Maupassant), le stéréotype littéraire (Maupassant comme figure canonique de la littérature franco-française), et les manipulations de ces références culturelles. »<sup>755</sup> S'agit-il vraiment de plagiat ? Est-il tout simplement un passeur de culture tout comme son ancien maître M. Grand ? Dans le texte, l'auteur, qui joue de cette position de naïveté, détourne cette accusation et rend Mme Valard aux yeux du lecteur comme une femme sévère,

<sup>753</sup> H. Maurel-Indart, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », *L'information littéraire*, 2008, vol. 60, n° 3, p. 55.

<sup>754</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>755</sup> M. Laronde, «Le voleur d'écriture: Ironie textuelle, ironie culturelle chez Azouz Begag», *Expressions Maghrébines*, vol 1, n° 2, 2002, p. 51.

radicale qui ne parvient pas à comprendre l'importance de la réécriture et surtout de l'intertexte. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une reprise littérale d'un texte mais de la discussion du sujet comme composante de la diégèse, cette scène constitue une invitation à la réflexion. Les auteurs franco-maghrébins, qui sont en général pris comme des simples chroniqueurs par les critiques hexagonaux, sont soucieux du travail de reproduction notamment dans cette forme d'intertextualité.

### 5.2.3 L'allusion

Gérard Genette conçoit l'allusion comme un « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. »<sup>756</sup> Le *Dictionnaire des termes littéraires* le définit comme « figure qui consiste à évoquer, sans le nommer explicitement, des personnes, des événements, des faits, des textes supposés connus. L'allusion procède d'intensions diverses : de la coquetterie érudite à la volonté implicite de rallier une tradition de pensée. »<sup>757</sup> Étant donné son caractère implicite, l'allusion implique la connaissance des référents culturels de la part du lecteur.

Par son effet, cette figure peut être associée à des tropes comme la métonymie, la métaphore, l'allégorie, la synecdoque. Elle peut également être liée à des figures linguistiques telles que la concaténation, le parallélisme ou la syllepse. Cette figure a éveillé des débats concernant sa portée. D'après Laurent Jenny, l'allusion n'est qu'un cas d' « intertextualité faible »<sup>758</sup> en raison de sa portée limitée car elle établit un contact dialogique insignifiant avec le texte avec l'hypertexte. Pour d'autres théoriciens, comme Nodier, « une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie. »<sup>759</sup>

Cette stratégie relève essentiellement de l'effet de lecture car elle renvoie plutôt au jeu de mots, au clin d'œil que le romancier fait au lecteur. Lorsque celui-ci méconnaît la référence, l'allusion peut s'avérer par conséquent insaisissable.

---

<sup>756</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, *op.cit.*, p.8.

<sup>757</sup> H. Van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, *op.cit.*, p. 28.

<sup>758</sup> L. Jenny, *La stratégie de la forme*, Paris, Seuil, 1976, p. 262.

<sup>759</sup> C. Nodier, *Questions de littérature légale: du plagiat*, Paris, Rivages, 2011, p. 17.

Dans *Beur's Story*, le texte renvoie à l'ensemble d'ouvrages publiés par les auteurs franco-maghrébins durant les années quatre-vingt par le biais d'une appréciation mobilisée par les critiques de l'époque :

Malika aimait en particulier les bon gros romans d'amour sur fond historique, mais elle n'hésitait pas non plus à lire *des livres plus durs, souvent des autobiographies où la poésie d'Eluard faisait défaut.*<sup>760</sup>

Dans *Kiffe kiffe demain*, la narratrice dans sa description du gardien de l'immeuble renvoie à un personnage particulier du roman *Les raisins de la Galère* de Tahar Ben Jelloun.

Le gardien, à ce qu'il paraît, il est raciste. C'est Hamoudi qui me le dit. Moi, j'en sais rien, je ne lui ai jamais parlé. Il me fait un peu peur. Il a tout le temps les sourcils froncés, ça lui fait deux traits au milieu du front comme un onze. Hamoudi, il me disait qu'avant d'être gardien de nos blocs, dans le temps, il a fait la guerre dans le pays de tante Zohra, en Algérie.<sup>761</sup>

La description de ce gardien correspond très particulièrement avec celle de Mohand qui se faisait appeler David Cohen, ancien harki, lui aussi gardien et raciste, dans le récit de Ben Jelloun. Ailleurs, le texte renvoie au Coran :

*Votre fille a beaucoup de mauvaises fréquentations, elle sort beaucoup et marche souvent avec des garçons. On entend des choses sur elle qui salissent votre nom et la réputation que vous avez, le quartier sait que \*\*\*\* fréquente des jeunes hommes et qu'elle oublie le droit chemin. Dieu dit que vous êtes responsable du droit chemin de vos enfants. Il faut être sévère avec elle pour qu'elle craigne sa famille et la religion de l'islam. Maintenant les gens et les hommes voient que votre fille est de la rue et qu'elle n'a pas peur. Les Français l'emmènent sur le chemin du mal. On a remarqué qu'elle se maquille, qu'elle colore ses cheveux, ça veut dire qu'elle aime plaire aux hommes et qu'elle tente Satan. S'il arrive quelque chose de honteux, Dieu voit que vous avez été trop libre avec elle et vous êtes aussi coupable comme elle. Dieu donne clémence et miséricorde, elle peut revenir à la famille et à notre coutume si vous utilisez la sévérité. La prière doit être une aide de Dieu pour celle qui détourne la route. Votre famille est une qu'on respecte alors il faut que ça continue. Une fille peut être amenée dans le droit chemin par son père. Il faut croire au pouvoir que Dieu vous donne pour être une bonne famille.*<sup>762</sup>

Dans cette lettre, envoyée au père d'une fille d'origine maghrébine qui habite le même quartier de Doria et qui fait du théâtre, l'expéditeur anonyme rappelle à ce père son devoir de tracer le chemin de sa fille selon les mandats de Dieu. Ces missions se trouvent dans la *Sourate 66*, du livre sacré. Ces allusions constantes au livre sacré soulignent la

---

<sup>760</sup> F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 40. Nous soulignons.

<sup>761</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, *op.cit.*, p. 37.

<sup>762</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, *op.cit.*, p. 166.

perception des adultes primo-arrivants qui voient dans l'islam un élément essentiel de la vie et la culture non seulement dans les pays d'origine mais dans leurs espaces communautaires.

#### 5.2.4 La référence

Ce procédé ne fait pas partie du classement de Genette. D'ailleurs beaucoup de théoriciens ont du mal à le différencier de la citation. D'autres la rapprochent de l'allusion. Plusieurs indications textuelles comme les titres des ouvrages, les noms de personnages ou d'auteurs ou les dits caractérisant un style ou un genre nous confirment cette relation de coprésence. Le lecteur de ces six récits aperçoit facilement qu'ils foisonnent de références culturelles. L'intertexte met en scène le travail d'incorporation de textes et la détermination d'influences. Nous relevons, dans les six récits, différentes formes de référence.

Premièrement, nous précisons les renvois directs : Émile Zola, Jules Roy, Charles Baudelaire, Paul Éluard, Denis Diderot, Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud sont les auteurs appartenant au champ culturel français qui sont référés dans les récits. Tahar Ben Jelloun, d'origine marocaine, fait partie aussi de cette liste de références directes. Ensuite, il y a les noms des personnages ou des titres des ouvrages qui constituent également des renvois directs: *Roméo et Juliette* (William Shakespeare), *Paul et Virginie* (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre), *Dulcinée* (Miguel de Cervantes Saavedra), *Don Juan* (Molière), *Cosette*, *Quasimodo* (Victor Hugo), *Alice au pays des merveilles* (Lewis Carroll), *Zadig* (Voltaire), *Le petit poucet* (Charles Perrault), *Poil de Carotte* (Jules Renard), *Peau de Chagrin* (Honoré de Balzac).

Faïza Guène, par l'intermédiaire de la narratrice, fait revivre l'histoire de *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun (KKD, 19). La présence de cette référence n'est pas innocente. Le résumé de ce roman raconté au narrataire ne se limite pas à la simple anecdote où la jeune Doria répondait à la question posée par son assistante sociale sur ses dernières lectures. Guène imprime à ce résumé le caractère qui convient pour le développement de l'histoire qu'elle tâche de construire. Ce recours intertextuel permet à l'auteure de reproduire le phénomène de la masculinité au sein de la communauté maghrébine tout au long du récit. Il devient en quelque sorte un outil stratégique de la



diégèse car il correspond aux concepts idéologiques de Guène. Ailleurs, elle reprend l'un des personnages du roman *Les Misérables* :

Dans le RER, les gens regardaient ma tache et j'avais la hchouma. J'étais dégoutée parce que c'est la seule veste que j'aie qui fasse pas trop pauvre. Les autres, si je les mets, tout le monde m'appelle « Cosette ». Et puis je m'en fous, que ça se voie ou pas, je serai pauvre quand même.<sup>763</sup>

Le renvoi à ce personnage d'un des plus grands textes de la littérature française montre sa reconnaissance de Victor Hugo et de son œuvre sur la scène internationale. Guène ne requiert d'aucune précision bibliographique dans le passage car son lectorat, du moins francophone, comprendra avec qui la jeune Doria s'identifie. Dans cette constitution et communication de son personnage, aucune autre figure ne dirait davantage sur la pénurie et les contraintes économiques et sociales de l'adolescente. Toujours sur ce ton railleur, Guène se sert de la stratégie de l'auto-dérision de son personnage-narrateur pour nous exposer ses lectures mais surtout ses influences au sujet de l'ironie qui caractérisent son ouvrage :

Ce type, il se la raconte trop ! Il croit qu'il connaît tout sur tout. La dernière fois, il s'est foutu de ma gueule parce que je croyais que *Zadig*, c'était une marque de pneus. Il a rigolé pendant trois quarts d'heure rien que pour ça... Un moment, en voyant que ça ne me faisait pas rire du tout, il a dit : « Nan, mais t'inquiète pas, je plaisante, tu sais c'est pas grave, dans la vie, y a les intellectuels et y a les autres... » Bouffon.<sup>764</sup>

Guène se crée une situation cocasse avec ce nom mais son intérêt est celui de signaler que tout comme dans le conte de Voltaire, l'humour et l'ironie, ont une place substantielle dans le récit.

En décrivant les proportions des espaces du quartier où Lies habite, le narrateur de *Viscéral* fait entrer dans la diégèse un personnage d'un conte de la tradition orale. Ce conte a été repris et modifié par Charles Perrault :

Le chemin d'un tour à l'autre n'est pas la porte à côté. Le Petit Poucet en personne n'est toujours pas revenu sur ses pas après avoir été abandonné au milieu de ce sac à nœuds.<sup>765</sup>

---

<sup>763</sup> F. Guène, *Kiffe kiffe demain*, *op.cit.*, p. 126.

<sup>764</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>765</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, *op.cit.*, p. 9.

Cette référence au personnage du conte de Perrault permet à Djaïdani de développer son concept d'exclusion. Il associe alors le Petit Poucet au peuple d'origine étrangère et leur descendance qui a été relégué, marginalisé, « abandonné » dans cette cité difficile à déchiffrer qu'il nomme sac à nœuds. La forêt du conte correspond à la cité d'où ils auront du mal à sortir en raison de leur manque de ressources (les cailloux ou les morceaux de pain du conte). Ailleurs, Djaïdani reprend un autre personnage d'un des plus grands ouvrages de la littérature occidentale :

Son visage d'ogre reste imperceptiblement inquiétant, petit il a dû être refait aux forceps, Quasimodo l'aurait vu en frère mais c'est pas bien de se moquer.<sup>766</sup>

En décrivant Jeannot, le voisin de Lies, le narrateur intègre les qualités physiques du personnage à un être imaginaire des contes populaires : « ogre ». Le lecteur se construit déjà une image de l'aspect physique de Jeannot mais le narrateur accentue cette image par le renvoi au personnage de l'ouvrage de Victor Hugo, *Notre dame de Paris*. Ce rapprochement de son personnage à un personnage définit non seulement l'expérience lectrice de Djaïdani et son admiration pour l'œuvre de Victor Hugo mais un aspect du dialogue intertextuel. L'auteur fait pénétrer également un personnage de Jules Renard dans sa diégèse :

Poil de Carotte a calé le menton de Lies, arrimé un microscope sur le globe oculaire et plongé dans la cornée, perquisitionné pupille, cataracte et rétine.<sup>767</sup>

En décrivant une visite de Lies chez l'ophtalmologue à cause d'un problème de vision après avoir reçu un coup sur le ring, le narrateur méconnaissant le nom du médecin, l'appelle comme le personnage du roman de Jules Renard en raison de ses cheveux roux qu'il avait décrits préalablement. Mais Djaïdani, par le biais d'une référence intertextuelle interne, dialogue également avec sa propre œuvre :

Loudefi, Magueule et Tricolore se sont retrouvés dans la cave d'un troisième sous-sol aménagé en QG, un endroit secret qui sent bon la manigance. Aucun bruit du dehors ne vient s'incruster dans ce *boumkæur* verrouillé plus solidement qu'une ceinture de chasteté.<sup>768</sup>

---

<sup>766</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>767</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>768</sup> *Ibidem*, p. 94. Nous soulignons.

Djaïdani tisse ainsi un lien entre les deux ouvrages. Le lecteur de *Viscéral* comprend l'importance de ces espaces clos et invisibles situés aux sous-sols des grandes tours dans l'œuvre du romancier. Si la cave sert à Yaz, dans *Boumkœur*, comme espace propice pour écrire une chronique de sa cité, elle sert de même aux malfaiteurs, dans *Viscéral*, pour prévoir leur braquages.

Tout comme Djaïdani, Kaoutar Harchi a recours à cet intertexte interne pour faire dialoguer les composants de son œuvre :

Son chant ne me quitte pas, se mêle aux sérénades des voitures lancées à toute vitesse dans la ville des grandes tours lumineuses, fissure ma mémoire de notes abyssales dont le fond n'est autre que cette *zone cinglée*, mon enfance saccagée.<sup>769</sup>

Dans cette réflexion d'Arezki, personnage central du roman, qui cherche à se construire une image de celle qui l'a mis au monde et dont il n'a pas la moindre idée car il ne l'a jamais vue, Harchi fait entrer son premier ouvrage *zone cinglée* dans la diégèse de son deuxième roman pour mettre en relief le côté farouche, déshumanisé de la banlieue. Elle tient à souligner dans les deux romans la frontière entre la Ville-Centre caractérisée par la lumière qui s'élève et cet espace d'obscurantisme, de ténèbres peuplé de vieilles folles et de petits monstres qui sont invisibles.

Après avoir apprécié les manifestations dialogiques intratextuelles et intertextuelles dans les récits étudiés, nous centrerons notre regard sur les phénomènes de réception littéraire et sur l'accueil de cette mouvance, aspects fondamentaux dans l'analyse textuelle.

---

<sup>769</sup> K. Harchi, *L'Ampleur du saccage*, op.cit., p. 14.



## 6 La réception

Je n'estime pas que l'homme soit capable  
de former dans son esprit un projet plus vain et plus chimérique,  
que de prétendre, en écrivant de quelque art ou de quelque science  
que ce soit, échapper à tout sorte de critique  
et enlever les suffrages de tous ses lecteurs.<sup>770</sup>

La réception n'est autre chose que la perception de l'œuvre par le public en raison de deux entités fondamentales la critique et plus récemment le lecteur. Avant de nous intéresser à la réception des ouvrages par le public, quelques observations théoriques méritent d'être réalisées afin de poursuivre la réflexion sur la portée de ces textes comme écrits typiques de la mouvance franco-maghrébine. Pour bien comprendre la portée de la réception, nous devons considérer tout d'abord le rôle de la « critique littéraire».

La critique littéraire est ce champ d'études qui « désigne l'art d'appliquer des critères, donc de porter un jugement. Le mot a d'abord été un adjectif du domaine médical (1372) avant de caractériser une part de l'activité littéraire (1580). Dans sa plus grande généralité, il indique des pratiques qui ont accompagné la vie des lettres depuis l'Antiquité : l'évaluation et l'interprétation des œuvres. »<sup>771</sup> Milan Kundera, cité par Roger, reconnaît que « sans elle, toute œuvre est livrée aux jugements arbitraires et à l'oubli rapide. »<sup>772</sup> Sans cette pratique, « en tant que méditation, en tant qu'analyse, qui sait lire plusieurs fois le livre dont elle veut parler, nous ne saurions rien aujourd'hui ni de Dostoïevski, ni de Joyce, ni de Proust. »<sup>773</sup>

Deux variétés de critiques sont liées à la réception d'un texte littéraire : la critique journalistique et la critique universitaire. La critique journalistique est celle qui rapporte et qui porte un jugement sur un texte. Genette comprend cette critique comme une « forme de la critique spontanée qui aujourd'hui a presque absorbé toutes les autres. »<sup>774</sup> Cette

---

<sup>770</sup> J. de La-Bruyère, «Discours sur Théophraste», *Moralistes François*, Nabu Press, 2011, p. 423.

<sup>771</sup> P. Aron et al. Le dictionnaire du littéraire, op.cit., p.127.

<sup>772</sup> J. Roger, *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 5.

<sup>773</sup> *Ibidem*.

<sup>774</sup> Dans une analyse de la classification des critiques en « spontanée » (des honnêtes gens qui selon Sainte-Beuve, se fait à Paris et en causant), celle des « professionnels » (de la critique) et celle des « artistes » (des écrivains eux-mêmes) qu'Albert Thibaudet propose dans sa *Physiologie de la critique*, Gérard Genette estime que Thibaudet identifie la

critique « qui se charge en principe de faire connaître au public la meilleure part de la production littéraire a perdu une grande partie de son importance et de sa crédibilité. »<sup>775</sup>, Elle est malheureusement aujourd'hui associée à l'appréciation et à la commercialisation comme fonctions de la critique littéraire. La critique universitaire est par contre considérée comme une critique savante. Elle est associée à la recherche scientifique et à l'interprétation. Cette critique « porte sur les auteurs comme sur les œuvres, sur la lettre du texte comme sur les idées explicites ou implicites, ou sur le respect des règles. »<sup>776</sup> Elle a souvent à voir avec la genèse, avec la réception, avec la thématique, avec le style et avec bien d'autres aspects qu'un public averti requiert pour une meilleure connaissance de l'auteur et de sa production.

L'acte de lecture est un acte intime, isolé qui est déchiffrable grâce à maints processus interconnectés travaillant synchroniquement. La vision et l'audition, la mémoire, l'affectivité, la cognition, c'est-à-dire toute l'activité cérébrale et sensorielle jouent un rôle essentiel dans l'établissement des significations. Mais c'est la narration, lorsqu'il s'agit d'un récit ou d'un roman, qui, fonctionnant comme dispositif argumentatif, favorise la conception d'un tout qui est harmonieux. Chacun de ces processus a été directement ou indirectement privilégié ou hiérarchisé dans les différentes théories définissant le rapprochement du texte littéraire. Nous cadrans cependant notre étude sur les Cultural Studies, théorie qui emprunte à l'anthropologie le concept de culture afin de développer et assumer une attitude strictement idéologique envers celle-ci.

## **6.1 Les Cultural Studies (Culturalisme et Structuralisme)**

Le culturalisme est défini par Simon During comme « l'étude de la culture ou plus précisément l'étude de la culture contemporaine [qui] peut être analysée de plusieurs façons : sociologiquement, à travers la description des institutions et des fonctions comme s'il s'agissait d'un système ample et régulé, ou économiquement à travers la description des effets de l'investissement et le marketing de la production culturelle. Plus

---

« critique des journaux à la première. Il considère aussi que celle des professionnels se limite à une seule profession : professeurs. Il refuse alors une distinction entre critique universitaire et critique journalistique en raison de la fonction informative et appréciative de cette dernière qui est définie pour la critique savante. Voir à ce sujet G. Genette, *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 7.

<sup>775</sup> P. Jourde, « Comment la critique littéraire s'est suicidée », *Les Temps Modernes*, n° 672, 2013, p. 35.

<sup>776</sup> P. Aron et al. *Le dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 127.

traditionnellement, elle peut être étudiée de manière "critique" en célébrant les grandes formes (comme la littérature) ou certains textes ou images (comme *En attendant Godot* ou un épisode de *Cheers*). »<sup>777</sup> De fait, dans cette démarche, plusieurs disciplines et perspectives telles que la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, parmi d'autres se relient afin d'aborder des questions culturelles. Puisqu'elle n'est pas considérée comme une discipline, elle « puise bon nombre des principaux fondements de la théorie de ces dernières décennies, du marxisme et du féminisme à la psychanalyse, au poststructuralisme et au postmodernisme. »<sup>778</sup> Pour Richard Johnson, cette démarche « est un processus, une sorte d'alchimie pour produire des connaissances utiles. »<sup>779</sup>

C'est durant les années soixante que les travaux menés à bien par trois intellectuels britanniques Richard Hoggart, Edward Palmer Thompson et Raymond Williams donnent naissance à cette approche. Contestant les procédés du positivisme scientifique social, ces trois chercheurs ont centré leurs intérêts sur le concept de « subjectivité » afin d'étudier la culture en relation avec l'individualité. Dans leur méthode, ils ont étudié les « produits culturels » issus des milieux populaires en raison de leur hétérogénéité, du bon ou mauvais accueil du public, de leur codification. Ils n'ont pas analysé ces oeuvres comme relevant d'un canon artistique déterminé. Ces travaux développés principalement à l'Université de Birmingham ont été entrepris comme une forme engagée d'analyse et ont été la base de ce qu'on a appelé l'École de Birmingham.

### 6.1.1 Les fondateurs des Cultural Studies

Dans l'Angleterre du XX<sup>e</sup> siècle, les modèles de critique littéraire étaient liés aux travaux de Frank Raymond Leavis. Il a été sans doute l'image la plus emblématique dans ce domaine. Le texte qu'il a publié avec Denys Thompson *Culture and Environment*<sup>780</sup> constitue un ouvrage de référence pour les « Études Anglaises ». Mais c'est surtout *Scrutiny*, la revue qu'il avait créé un an auparavant, en 1932, qui arbore la pensée de Leavis. Cette revue constitue une voix d'alerte contre l'abasourdissement, l'aveuglement, l'ignorance entraînés par les médias. Elle symbolise de même un appel à la reconquête de

---

<sup>777</sup> S. During, *The Cultural Studies Reader*, London, Routledge, 1999, p. 1. (Notre traduction de l'anglais)

<sup>778</sup> L. Grossberg et al. "Cultural studies: An introduction", *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992, p. 2. (Notre traduction de l'anglais).

<sup>779</sup> R. Johnson, "What is Cultural Studies anyway?", *Social Text*, n° 16, 1986, p. 38.

<sup>780</sup> F.R. Leavis & D. Thompson, *Culture and environment*, London, Chatto & Windus, 1933.

la grande tradition littéraire anglaise. C'est par le biais de cette publication que Leavis a promulgué son idéologie, son désir d'anglitude qui a marqué les Études Anglaises durant la période séparant les deux guerres.

Ce critique anglais s'est amplement appuyé sur les travaux de ses prédécesseurs, de ses contemporains et d'autres anciens théoriciens. Il a repris les idées d'Ivor Armstrong Richards sur la nature et la complexité spécifique du langage poétique<sup>781</sup> et a aussi suivi le travail minutieux de l'analyse verbale de William Empson<sup>782</sup>. Il a de même articulé ses travaux basé sur les principes soutenus par les poètes Samuel Taylor Coleridge et Matthew Arnold qui ont promu la critique culturelle comme outil favorisant la mise en valeur de l'imagination<sup>783</sup> au détriment de la simple raison instrumentale.

Toutes ces conceptions ont permis à Leavis de comprendre et définir l'Anglais comme discipline de la pensée. L'Anglais est alors pris par Leavis comme une formation des gens mûrs possédant un raffinement délicat et épuré. Il insiste sur le fait que la littérature qui comprend la notion de jugement de valeur constitue « quelque chose d'accessible uniquement au lecteur capable de faire une critique intelligente et sensible. »<sup>784</sup> Ce lecteur pourrait ainsi jouir d'une vision artistique, savante et recherchée. Cette approche en études littéraires représente, selon lui, un espoir de renouvellement et de croissance dans une civilisation de masse vouée à l'échec. D'après Pittock, Leavis « paraissait ne pas réaliser qu'avec sa position culturelle, il prévoyait la création d'une oligarchie élitiste, autrement dit, une forme de conservatisme. »<sup>785</sup>

La vision des Études Anglaises était liée à cette approche pédagogique centrée sur les arts et sur les lettres qui s'opposait à une approche sociologique où les défenseurs d'une démocratie des travailleurs<sup>786</sup>, les formateurs d'adultes appartenant aux classes ouvrières

---

<sup>781</sup> Voir à ce sujet: I. A. Richards et al., *The meaning of meaning: A study of the influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972.

<sup>782</sup> Voir à ce sujet, W. Empson: *Seven types of ambiguity*, London, The Hogarth Press, 1984.

<sup>783</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, London, Dent and Sons, 1965. Matthew Arnold, tuteur de Leavis, est considéré dans le monde anglo-saxon comme le créateur d'une philosophie de l'Éducation. Dans ses nombreux essais sur la démocratie, les classes sociales, la perfection, l'égalité, le rôle de la critique, ce critique littéraire réfléchit sur la désintégration, le chaos, le désordre qui caractérise la société de son époque. Passionné de l'hellénisme mais aussi de la société élisabéthaine, de Shakespeare, de la haute littérature, des valeurs culturels, artistiques et esthétiques des œuvres de l'Humanisme, il entame cultiver les nouvelles couches sociales (middle class) ensorcelées par les machines et l'industrialisation. Voir à ce sujet : M. Arnold, *Culture and Anarchy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981 et M. Arnold, *Matthew Arnold's Essays, Literary and Critical*, London, Dent and Sons, 1954.

<sup>784</sup> F. R. Leavis, *The Common Pursuit*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, p. 193. (Notre traduction de l'anglais).

<sup>785</sup> M. Pittock, "Richard Hoggart and the Leavises", *Essays in criticism*, vol. 60, n° 1, p. 56. (Notre traduction de l'anglais).

<sup>786</sup> Parmi ces protecteurs de la classe ouvrière, nous retrouvons Éric Arthur Blair, plus connu sous le pseudonyme George Orwell. Les travaux en prose et les essais de cet écrivain sont encadrés dans des expériences personnelles vécues tout au



trouvaient que la philosophie, la politique, l'éducation civique devaient avoir une place prépondérante au sein des enseignements.

Dans cette même lignée qui s'oppose à la vision privilégiée et sélective de Leavis, d'autres perspectives voient le jour dans les années soixante et dévoilent leur intérêt par les ouvrages issus des milieux populaires. Issu d'une famille appartenant à la classe ouvrière de Leeds, Richard Hoggart s'est intéressé aux conditions de cette classe sociale et à certains aspects du socialisme populaire. Lorsque ce philologue travaillait en tant que tuteur personnel à l'Université de Hull<sup>787</sup>, il a publié son ouvrage le plus connu : *The uses of literacy*<sup>788</sup>. Dans ce texte, de nature autobiographique et sociologique et qui constitue une référence pour les chercheurs inscrits dans cette approche appelée « Cultural Studies », Hoggart tâche de souligner le passage d'une culture propre de la classe ouvrière ayant des signes d'identité particuliers à une structuration des modes de vie caractérisée par une culture de masse prescrite par l'industrie culturelle. Il y souligne également l'idée erronée de vouloir surévaluer l'influence des produits de l'industrie culturelle sur les classes ouvrières.

L'apparition d'un vaste marché au loisir était assurément inévitable, compte tenu d'une part des progrès techniques autorisant la production sur une vaste échelle des biens de loisir et, d'autre part, de l'élévation du niveau de vie qui a permis à un nombre croissant de consommateurs de jouir de ces biens. L'accroissement de la consommation culturelle doit une part de son ampleur à des mécanismes qui s'expliquent moins par l'évolution des classes populaires que par l'incitation organisée des produits de divertissement. C'est ainsi que, si en moins d'un siècle le nombre global de publications de tous ordres est passé en Grande Bretagne de mille à plus de cinq mille, cet accroissement considérable ne s'explique qu'incomplètement par l'alphabétisation de la quasi-totalité de la population et par l'industrialisation du pays, puisque la plus grande part de l'augmentation de la matière imprimée tient au développement, relativement récent, des magazines et des périodiques.<sup>789</sup>

Dans l'affirmation constante du manque de pertinence dans l'association entre le consumérisme et la réduction des classes ouvrières, Hoggart est prudent face à l'idée d'industrialisation de la culture. Il signale que l'éducation reste cet outil permettant aux gens ordinaires de faire fleurir leur potentiel artistique et littéraire. Cet ouvrage, qui « déroule une écriture singulière et minutieuse, à mi-chemin entre le récit ethnographique, l'analyse littéraire et l'auto-analyse [et] qui restitue la culture ouvrière dans toute

---

long de sa vie. Il y expose sa position en faveur des classes défavorisées et anéanties par l'oligarchie. Le poète et philosophe Herbert Read, considéré un des grands intellectuels de l'Angleterre du XXe siècle a aussi contribué à cette cause.

<sup>787</sup> Richard Hoggart a travaillé comme *Staff Tutor* à l' *University of Hull* de 1946 à 1959.

<sup>788</sup> R. Hoggart, *The uses of Literacy*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1998. Cet ouvrage a été traduit en français sous le nom *La culture du pauvre*, paru dans les éditions Minit en 1970.

<sup>789</sup> R. Hoggart, *La culture du pauvre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970, p.386.

l'épaisseur de ses contradictions face à la culture de masse »<sup>790</sup>, a signifié un succès en raison de sa réception et a motivé Hoggart à continuer d'écrire au sujet des classes ouvrières tout au long de sa vie. Il tenait à mettre en évidence la différence entre un ouvrage de basse qualité et ceux issus de la classe populaire, amalgame souvent soutenu par les médias et la critique. Hoggart reconnaissait la qualité des œuvres dont parlaient Arnold, Coleridge et Leavis, lesquelles correspondaient au canon littéraire anglais mais revendiquait toujours la place de la littérature populaire qui s'opposait à ces formes élitistes.

Raymond Williams, figure influente de la Nouvelle Gauche (New Left) britannique, a été un autre fondateur de ce courant. À l'instar de Hoggart, cet enseignant-chercheur de l'Université de Cambridge a été lié à la formation d'adultes appartenant aux classes populaires. Ses travaux, inspirés de la théorie marxienne, soulignent la place incontestable de la culture dans les rapports de pouvoir et les nouvelles structures sociales. Dans son premier ouvrage *Culture and Society*, il présente une analyse du concept de culture durant les deux derniers siècles, notamment ses rapports à la société industrielle.

Bien qu'il soit associé à une perspective marxiste culturaliste, il avait une autre position quant aux idées radicales du marxisme. La notion de culture assumée par les marxistes ne lui satisfaisait guère car elle était, selon lui, trop étroite. Il soutenait que la production culturelle ne pouvait aucunement être limitée aux manifestations de la philosophie, l'art ou la littérature élitistes ni aux conditions matérielles. Il s'est intéressé à l'expérience vécue des classes ouvrières qui contrastent avec ces représentations symboliques issues des élites. D'ailleurs, il n'acceptait pas l'expression « masses », souvent attribuée aux cultures populaires car elle ne concentrait pas les traits de cette couche sociale.

[...] masses was a new word for mob, and the traditional characteristics of the mob were retained in its significance: gullibility, fickleness, herd-prejudice, lowness of test and habit. The masses, on this evidence, formed the perpetual threat to culture. Mass- thinking, mass-suggestion, mass-prejudice would threaten to swamp considered individual thinking and feeling. Even democracy, which had both a classical and a liberal reputation, would lose its savour in becoming mass-democracy [...] The existence of immensely powerful media of mass-communication is at the heart of these problems, for through these public opinion has been observably moulded and directed, often by questionable means, often for questionable ends.<sup>791</sup>

---

<sup>790</sup> M. Cervulle, "Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014), Du moment Birmingham à l'internationalisation des cultural studies", *Hermès, La Revue*, 2014, vol. 2, n° 69, p. 211.

<sup>791</sup> R. Williams, *Culture and Society*, New York, Columbia University Press, 1983, p. 298.

Tout comme Raymond Williams, l'historien et intellectuel britannique Edward Palmer Thomson militait dans le Parti Communiste. Il a été même un des fondateurs de la *New Left Review* en 1960. Il partageait les mêmes désirs de Williams de « dépasser les analyses qui ont fait de la culture une variable assujettie à l'économique et, tout en légitimant le stalinisme, ont ajourné *sine die* la pensée sur les formes culturelles. »<sup>792</sup>

Pour Thompson, le rapport culture-économie et les luttes sociales sont la base de l'histoire. Il objecte la réglementation des représentations structurelles de la culture et tout comportement de causalité économique. Dans son ouvrage *The making of the English working class*, qui porte sur l'apparition de la classe ouvrière, il défend que la classe ouvrière ne peut être considérée comme une classe délimitée ni comme le produit social des relations de production mais comme « le résultat d'un processus actif au cours duquel les acteurs concrets construisent leur identité dans et par la lutte. »<sup>793</sup>

Thompson soutient également que les manifestations culturelles de l'élite et celles de la classe ouvrière sont des activités fécondes qui obéissent à des coutumes différentes et par conséquent aussi valables les unes que les autres. Thompson nous y propose une définition du terme « culture » qui accueille les apports historiques des différents participants d'un collectif culturel sans se soucier de la couche sociale à laquelle ils peuvent appartenir.

Cette équipe de chercheurs partageant les mêmes intérêts se voit enrichie avec l'intégration d'un quatrième intellectuel : Stuart Hall. Ce sociologue, d'origine jamaïcaine, est aussi l'un des fondateurs de la *New Left Review*. Ses travaux constituent un carrefour entre la critique marxiste, la sociologie des médias et les études postcoloniales. Il tient à souligner dans son œuvre les rapports entre pouvoir, culture et identité. Il n'a pas cherché à comprendre l'influence du passé sur la manifestation du présent. D'ailleurs, il n'a pas insisté dans ses travaux sur les valeurs culturelles du passé mais tâchait de comprendre le présent.

Ces quatre chercheurs considéraient que les formes culturelles introduites dans l'expérience des classes ouvrières étaient méditées par une culture capitaliste des masses. Leur intérêt était particulièrement celui de « centrer leur approche de la culture de masse

---

<sup>792</sup> A. Mattelart et al. *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2003, p. 22.

<sup>793</sup> E. Loyer, "La formation de la classe ouvrière anglaise de E.P.", *L'Histoire*, n° 379, 2012, p. 96.

sur une histoire sociale de longue durée portant sur les pratiques de résistances de classes populaires et sur les luttes sociales »<sup>794</sup>.

Cette équipe d'intellectuels soutenait que la culture de masse était un bilan inventé et irréfléchi, lié aux intérêts du capitalisme. C'est pour cette raison qu'ils ont assumé qu'ils devaient placer leur opération intellectuelle à l'écart des institutions et des disciplines. Leurs origines modestes (Hoggart et Williams), leur engagement politique dans des partis de gauche (Williams, Hall et Thompson), leur rejet de l'élitisme sont entre autres les causes d'une certaine marginalisation que ces intellectuels ont dû subir. Mais ils arrivent à créer des réseaux d'échanges intellectuels et se sont fait des alliés grâce à leur emplacement entre univers académique et politique. Des revues scientifiques telles que « History Workshop » et « Past and Present » ont accueilli leurs contributions.

### 6.1.2 La naissance de l'École de Birmingham

C'est en 1964 que Hoggart décide de créer le « Centre for Contemporary Cultural Studies » (CCCS) rattaché à l'École Doctorale de Littérature Britannique de l'Université de Birmingham mais travaillant en réseau avec l'Open University, le Polytechnics Institute et l'Université de Warwick, centre d'affectation d'Edward Palmer Thompson<sup>795</sup>. Il avait contacté et engagé préalablement Hall pour qu'il l'accompagne dans ce projet qui visait « l'édification d'une science de la culture embrassant ses dimensions symboliques et anthropologiques, afin de penser le changement social dans une époque marquée par l'industrialisation des moyens de communication. »<sup>796</sup>

Ce centre est créé autour d'une idée précise et c'est celle d'adopter les procédés les instruments et les stratégies « de la critique textuelle et littéraire en déplaçant l'application des œuvres classiques et légitimes vers les produits de la culture de masse, l'univers des

---

<sup>794</sup> S. Van Dame, « Comprendre les cultural studies: une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004, vol. 5, n° 51-4 bis, p. 49.

<sup>795</sup> Traditionnellement les « Polytechnics » ont été considérés en Angleterre comme centres de formation supérieure de second rang très par dessous des universités. Ils se sont progressivement transformés en universités en raison des pressions démographiques mais surtout en raison de la qualité des travaux scientifiques concentrant « leur savoir-faire interdisciplinaire : *European Studies*, mais surtout *Cultural Studies* qui voient ainsi se renforcer tant leur légitimité que leurs effectifs. » Cf. Armand Mattelart et Érik Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2003, p. 70.

<sup>796</sup> M. Cervulle, « Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014), Du moment Birmingham à l'internationalisation des cultural studies », *op.cit.*, p. 211.

pratiques culturelles populaires »<sup>797</sup>. Les chercheurs prétendaient expliquer le rapprochement entre les représentations culturelles et les rapports sociaux compte tenu des investissements sociopolitiques de l'univers artistique et du champ de la culture populaire.

Dès le départ, les Départements de Littérature et de Sociologie de l'Université de Birmingham, qui ressentaient que ces collègues pêchaient dans leurs eaux, ont dédaigné ce projet « ambitieux et absurde » car elles considéraient que cela n'aboutirait nulle part. Ils trouvaient que cette tentative pouvait « dévoyer leurs savoirs sur des objets alternes. »<sup>798</sup> De plus, les finances du centre n'étaient pas les plus exubérantes. Au début, le centre a fonctionné grâce à l'appui de la maison d'édition « Penguin Books ». Malgré toute une série de difficultés, l'enthousiasme et l'entêtement de l'équipe de chercheurs étaient aussi grands que leur défi. Ils n'ont pas voulu baisser les bras et ont continué avec cet appétit d'étudier le rapport entre culture et société.

Afin de contrer ces défiances des collègues des Département de Littérature et de Sociologie et surtout de justifier scientifiquement une filière nouvelle consacrée à la culture, Hoggart a intégré à son équipe ces enseignants-chercheurs réputés d'être les plus stricts, les plus conservateurs appartenant à ces deux départements, comme jurys d'examen du nouvel département de Cultural Studies. Cette stratégie et la contribution fondamentale et solide d'Edward P. Thompson et de Raymond Williams lui ont permis de garantir le côté sérieux de cette nouvelle formation. Thompson insistait sur le besoin de développer une perspective humaniste du marxisme qui souligne «les processus de formation de la conscience et de la capacité d'agir ouvrière.»<sup>799</sup> Williams, lui, « s'oppose au réductionnisme économique des usages les plus orthodoxes du modèle de la base de la superstructure, et plaide en faveur de l'étude de l'interaction entre ces deux pôles. »<sup>800</sup>

La naissance des Cultural Studies se caractérise alors par une tension avec le marxisme. Ces chercheurs, qui conçoivent plutôt un « marxisme sociologisé » pour les Cultural Studies, tracent un chemin différent mais toujours au sein de cette théorie afin de réfléchir sur la culture et sur la communication. La nouvelle démarche s'annonce donc postmarxiste et centre son intérêt sur l'idéologie. Cette approche « suggère un itinéraire qui

---

<sup>797</sup> A. Mattelart et al. *Introduction aux Cultural Studies*, *op.cit.*, p. 29.

<sup>798</sup> *Ibidem*.

<sup>799</sup> M. Cervulle, «Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014), Du moment Birmingham à l'internationalisation des cultural studies», *op.cit.*, p. 212.

<sup>800</sup> *Ibidem*.

sociologise une démarche de critique littéraire *via* un marxisme critique. »<sup>801</sup> Les Cultural Studies apparaissent donc comme le « refus du légitimisme, des hiérarchies académiques des objets nobles et ignobles [...] l'étude du monde populaire lui-même porte infiniment moins sur les figures héroïques des dirigeants que sur la sociabilité quotidienne des groupes, le détail des décors, pratiques et coutumes. »<sup>802</sup>

Le CCCS a depuis sa création promu l'interaction et l'étude interdisciplinaire car ses promoteurs ne conciliaient pas de « frontières entre analyse littéraire, sociologie de la déviance, ethnographie et analyse des médias »<sup>803</sup>. Plusieurs groupes de recherche se sont organisés autour des différentes lignes prévues par les Cultural Studies : *Media Group*, *Subcultures Group*, *Ethnography Group*, *Race and Politics Group* ou *Women's Studies Group*.<sup>804</sup> Grâce à la circulation de la revue *Working Papers* depuis 1972, le Centre de Birmingham alors dirigé par Hall puisque Hoggart avait rejoint un programme d'éducation de l'UNESCO, conquérait une réputation scientifique progressive. Ses plus grands fruits ont été le centrage de la culture dans les rapports de pouvoir et non pas comme objet de ferveur, la lutte des chercheurs pour remettre en cause un ordre social qu'ils dévisageaient arbitraire et le caractère interdisciplinaire des groupes et des travaux.

Cette initiative du CCCS a cependant reçu de nombreuses critiques et attaques de la part d'autres centres de recherche et des universités non seulement au Royaume-Uni mais dans plusieurs pays d'Europe. Une grande partie des chercheurs adhérents au Centre étaient issus de filières humanistes et non pas de filières sociales, ce qui dévoile la méconnaissance ou une certaine distance de la sociologie et des fondements des Sciences Sociales de ces intellectuels. Les chercheurs inscrits au Centre paraissent avoir consacré peu d'importance à l'histoire et au rapport économie-production culturelle. De plus, peu d'entre eux, parmi eux Williams, ont souligné l'importance de l'aspect économique dans la culture et les médias. L'inspiration et références à Marx et aux théoriciens marxistes tient plus à retenir le côté idéologique de sa philosophie qu'à souligner les caractères historique, économique ou sociologique de Marx ou de sa théorie.

---

<sup>801</sup> A. Mattelart et al. *Introduction aux Cultural Studies*, *op.cit.*, p. 42.

<sup>802</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>803</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>804</sup> M. Cervulle, "Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014), Du moment Birmingham à l'internationalisation des cultural studies", *op.cit.*, p. 212.

### 6.1.3 L'incursion du marxisme et du structuralisme

Le CCCS a, depuis son ouverture, centré son objet de recherche sur la dialectique culture-pouvoir. Durant presque un lustre, ces études ont repris plusieurs dispositifs théoriques et méthodes d'enquête consacrées à l'étude de la classe ouvrière britannique. Elles se sont amplement appuyées sur les travaux de l'École de Chicago. Le texte *Outsiders* de Howard Becker étant devenu une référence indiscutable.

Mais le CCCS a subi une importante transformation tout au début des années soixante-dix lorsque les échos de mai 68 circulaient dans le Royaume-Uni. Les travaux des structuralistes et marxistes européens tels que Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Umberto Eco et surtout l'influence du signifié idéologique du langage visuel dans l'imaginaire populaire ont contribué à une reformulation de l'objet d'étude des Cultural Studies. Elles se sont étendues jusqu'à comprendre plusieurs phénomènes sociétaux tels que la race, le genre, les subcultures. Ces manifestations ont été considérées en raison de leur statut comme contraires à l'hégémonie élitiste au pouvoir.

Williams, Thompson et Hoggart avaient mis l'accent depuis les années cinquante sur l'influence des médias dans l'imaginaire collectif des classes populaires mais Hall ne trouvait pas cette situation comme étant un danger à l'encontre des principes de la culture populaire. Il s'en est cependant servi pour aborder d'autres perspectives telles que l'image de la femme, la masculinité, la sexualité (les queer studies), le racisme, etc. en renversant la dichotomie traditionnelle des Cultural Studies culture populaire-culture d'élite. Cette gamme de visions, incontestablement culturelles, répondait nettement à l'influence du structuralisme et constituait une réponse à cette influence et maniement interprétatifs et mercantilistes d'agents hégémoniques propres des appareils institutionnels, pratiques qui s'éloignaient de l'idée d'expérience vécue exposée par Williams.

The new mode of cultural studies no longer concentrated on reading culture as primarily directed against the state. Mainly under the impact of new feminist work at first, it began to affirm « other » ways of life on their own terms. Emphasis shifted from communities positioned against large power blocs and bound together as classes or subcultures to ethnic and women's groups committed to maintaining and elaborating autonomous values, identities and ethnics. This moment in cultural studies pictured society as much more decentered than either the CCCS had in the earliest work or than the French theorists had, as they focused on discipline, rationalization, and institutional fields.<sup>805</sup>

---

<sup>805</sup> S. During, *The Cultural Studies Reader*, op.cit., p. 13.

Cette nouvelle tendance des Cultural Studies, qui s'est répandue durant les années soixante-dix, constituait une critique au capitalisme et aux moyens dont les institutions se servaient pour manipuler les masses. Cette approche, qui n'a pourtant pas négligé les schémas de la subculture juvénile et l'incidence des programmes de télévision sur la conception du monde des classes sociales, s'accrochait au concept d'idéologie de Louis Althusser<sup>806</sup> et d'hégémonie d'Antonio Gramsci<sup>807</sup>. Ceci signifie que le CCCS de tendance humaniste prônée par Hoggart depuis son ouverture en 1964 s'est transformé en un modèle structuraliste à la fin des années soixante. Ce modèle constituait la rencontre entre la psychanalyse et la théorie sociale marxiste. Autrement dit, Hall tenait à exposer un courant marxiste et humaniste. Il était convaincu de pouvoir parvenir à faire « des médias et des interprétations que les récepteurs en ont un espace de conflits de représentations et non de manipulation, d'imposition, d'obéissance. »<sup>808</sup>

En considérant que la société est percée par bon nombre d'oppositions où les médias, la famille, l'école et l'état entre autres institutions créent des moyens permettant le contrôle sur les individus, le groupe de chercheurs accompagnant Hall, basés sur les postulats d'Althusser, ont pris la culture comme un dispositif soutenant des structures de domination ou résistance.

Sur le plan littéraire, les chercheurs se sont intéressés essentiellement à la textualité comme espace permettant la mise en valeur des concepts de subjectivité, réponse

---

<sup>806</sup> Hall s'appuie sur les travaux d'Althusser pour étudier les difficultés de la formation sociale. Celle-ci est pour lui « une "structure à dominante". Elle a ses tendances propres, une certaine configuration, une structuration définie. C'est pourquoi le terme de "structure" reste important. Il s'agit cependant d'une structure complexe dans laquelle il est possible de réduire aisément un niveau de pratique à un autre. La réaction contre ces deux tendances au réductionnisme dans les versions classiques de la théorie marxiste de l'idéologie progresse déjà depuis quelque temps : en réalité ce sont Marx et Engels eux-mêmes qui ont commencé ce travail de révision. S'agissant toutefois de la théorisation moderne de cette question, c'est Althusser qui joue le premier rôle : il a rompu avec le protocole et proposé une alternative convaincante qui reste largement dans le cadre de la problématique marxiste. Ce fut un succès théorique majeur, même si nous souhaitons aujourd'hui y apporter une critique et modifier les termes de la rupture althusserienne. » Cf. Stuart Hall, « Signification, représentation et idéologie : Althusser et les débats poststructuralistes », *Raisons Politiques*, 2012, vol. 4, n° 48, p. 132.

<sup>807</sup> L'hégémonie exprimée par Gramsci, qui est accueillie par Hall comme une continuation du marxisme, correspond à « une domination idéologique, renforcée par un effet d'attraction qui agit sur les consciences. En vertu de ses marges de manœuvre d'articulation langagière, le groupe qui se saisit du leadership sur les discours sociaux peut se définir ce qui a ou non, valeur de "réalité" ou de "vérité" et, par conséquent, œuvrer dans l'intérêt de sa propre légitimation. » Cf. F. Jablonka, « Gramsci reloaded dans la condition postcoloniale : identité nationale et désidentification dans le "linguistic turn" », *Actuel Marx*, 2012, vol 2, n° 52, p. 151. Voir également *Quaderni del carcere* (4 volumes) de Gramsci. Dans l'introduction à l'étude de la philosophie du cahier XV, Gramsci affirme que « non è rilevante il fatto che tale nuovo movimento abbia la sua culla in opere filosofiche mediocri, o, port lo meno, non in capola/vori filosofici. Ciò che è rilevante è che nasce un nuovo modo di concepire il mondo e l'uomo, e che tale concezione non è piu riservata ai grandi intellettuali, ai filosofi di professione, ma tende a diventare popolare, di massa, con carattere concretamente mondiale, modificando (sia pure col risultato di combinazioni ibride) il pensiero popolare, la mummificata cultura popolare. » Cf. A. Gramsci, *Quaderni del carcere* vol. III, Einaudi editori, 1975, p. 1826.

<sup>808</sup> E. Maigret, « Ce que les Cultural Studies font aux savoirs disciplinaires », *Questions de communications* [En ligne], n° 24, 2013, p. 151.



individuelle ou insertion de l'individu dans la culture. Ceci signifie qu'il ne s'agissait pas d'une analyse de nature formelle mais d'une étude sur le système de création et les modes de reproduction des textes. Cette approche ne se distinguait pas significativement du modèle marxiste. C'est d'ailleurs par le biais de cette tendance que les postulats de Michel Foucault, Pierre Bourdieu et tout particulièrement Michel de Certeau avec *L'invention du Quotidien*<sup>809</sup> s'inscrivent dans les principes vecteurs des Cultural Studies.

Aujourd'hui, ce sont les dispositifs sociopolitiques de l'école, de la presse ou de la télé qui isolent de ses lecteurs le texte tenu par le maître ou par le producteur. Mais derrière le décor théâtral de cette nouvelle orthodoxie, se cache (comme c'était déjà le cas hier) l'activité silencieuse, transgressive, ironique ou poétique, de lecteurs (ou téléspectateurs) qui conservent leur quant-à-soi dans le privé et à l'insu des « maîtres ».<sup>810</sup>

Les Cultural Studies partagent bon nombre d'idées exposées par cet anthropologue et psychanalyste français telles que la résistance, la mise en place d'une antidiscipline et le détournement des structures technocratiques. Cette approche a tendance à se positionner du côté de ceux qui s'opposent aux structures sociales, aux concepts élitistes.

#### 6.1.4 Expansion des Cultural Studies

Ce courant, issu de la rencontre conceptuelle de quatre chercheurs britanniques, a favorisé l'ouverture du CCCS. L'influence de l'École de Birmingham s'est progressivement étendue dans plusieurs pays d'Europe et de l'Amérique notamment aux États-Unis. Dans la première économie mondiale, on dénombre aujourd'hui plusieurs départements de Cultural Studies. La rigueur méthodique et analytique des travaux et des chercheurs ayant choisi ce modèle se voient reflétées dans les essais et publications paraissant dans les nombreuses revues scientifiques rattachées à ces départements.

---

<sup>809</sup> Les chercheurs du CCCS ont trouvé que ce texte publié en 1980 correspondait très exactement à leur approche. Cet ouvrage, qui est devenu l'une des références des Cultural Studies, a été traduit en langue anglaise quatre ans plus tard sous le nom *The practice of Everyday life*. L'équipe de chercheurs dirigée alors par Hall s'identifiait avec cette démarche que de Certeau proposait concernant « des tactiques propres aux consommateurs dans leurs rapports avec les médias et autres dispositifs culturels. » Cf. A. Mattelart et Érik Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2003, p. 65.

<sup>810</sup> M. de Certeau, *L'invention du quotidien I, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 248.

#### 6.1.4.1 L'établissement des Cultural Studies aux États-Unis

Pendant le gouvernement thatchérien un esprit conservateur a touché aux modèles libéraux du passé. Ces approches, qui encadraient la différence sociale, ethnique ou religieuse et qui permettaient d'étudier les phénomènes de production et transmission culturelles, ont été objet d'une surveillance permanente car elles étaient censées nuire à l'identité nationale. De plus, le nombre de recrutements s'est vu généralement diminué et les conditions de travail dans les centres d'enseignement supérieur britanniques se sont vues détériorées, plusieurs professionnels et chercheurs se sont trouvés contraints de quitter leur pays et partir à la recherche de meilleures possibilités d'emploi.

En raison de la langue et des attaches culturelles, la plupart d'entre eux ont choisi les États-Unis, le Canada et d'autres pays de la Common Wealth. Les diplômés spécialistes en domaines culturels ont été généralement accueillis dans les départements de langue et civilisation anglaises ou britanniques. Ils ont graduellement créé leurs unités de recherche et de formation conformant ainsi les départements de Cultural Studies<sup>811</sup> des universités américaines. Cependant, ils se sont trouvés avec un phénomène d'homogénéisation culturelle établi par le gouvernement de Ronald Reagan qui se distinguait peu de celui du gouvernement de Margaret Thatcher dans leur pays d'origine.

Les enseignants adscrits aux nouveaux départements de Cultural Studies ont œuvré une vision analytique centrée sur la représentation de ces formes culturelles qui cherchaient à esquiver cette uniformisation prônée par le gouvernement central. En déployant leurs services et leurs savoirs dans des filières très diverses telles que la publicité, le tourisme, le marketing, l'architecture, les relations publiques et internationales, etc., ces chercheurs ont réussi à constituer des groupes d'étude très variés en mettant l'accent sur les manifestations ethniques, linguistiques, artistiques et sexuelles dans des rapports de pouvoir.

Bien que beaucoup de ces chercheurs veuillent maintenir les directrices et objets d'étude développés depuis l'École de Birmingham, certains d'entre eux comme John

---

<sup>811</sup> Mattelart et Neveu nous signalent l'essor du culturel dans le territoire américain de la fin des années quatre-vingt et du début des années quatre-vingt-dix qui explique certainement l'ouverture de ces unités. D'après eux, « l'importance croissante du culturel comme objet de recherche et de formation universitaire tient aussi tout simplement à la place prise par la production des biens culturels. Que l'on face référence à une définition qui renvoie à l'idée de créativité (édition, produits audiovisuels), à celle de la transmission et de l'exploitation des savoirs (formation, traitement de données) ou à des significations plus extensives (activités récréatives, loisirs, tourisme), le culturel prend une place grandissante dans les activités économiques. L'observation vaut pour les industries culturelles. Elle s'applique au design, aux techniques d'emballage qui anticipent sur les schèmes culturels des consommateurs pour les capter. » Cf. A. Mattelart et E. Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, p. 72.

Fiske, ont montré un grand intérêt par les produits des cultures de masse tels que la presse rose, certaines manifestations musicales, les jeux-vidéo, etc. qui sont créés sans un sens déterminé.

Our culture is a commodity culture, and it is fruitless to argue against it on the basis that the culture and profit are mutually exclusive terms – that what is profitable for some cannot be cultural for others. Behind such arguments lie two romantic fantasies that originate at opposite ends of the cultural spectrum – at one end that of the penniless artist, dedicated only to the purity and aesthetic transcendence of his (for the vision is a patriarchal one) art, and at the other that of a folk art in which all members of the tribe participate equally in producing and circulating their culture, free of any commercial taint. Neither of these fantasies has much historical basis, and neither of them is any help at all in understanding the popular culture of capitalists societies.<sup>812</sup>

Ces lignes de recherche indiquaient clairement une rupture avec les conceptions de Williams et Hoggart qui refusaient d'attribuer une valeur à certains signes de représentation culturelle. Fiske et ses collaborateurs insistaient sur le sens que les récepteurs imposaient à ces produits et la façon dont ils les transformaient. Plusieurs de ces nouveaux chercheurs, d'origine asiatique, formés en Amérique du Nord et en Australie, maintenant spécialistes dans le champ culturel, sont partis multiplier leurs acquis dans d'autres horizons, notamment dans leurs pays d'origine comme le Taiwan, la Corée du Sud, le Vietnam et le Laos.

#### 6.1.4.2 Des Cultural Studies aux Estudios Culturales

Il est indéniable que les États-Unis sont devenus le deuxième territoire des Cultural Studies. Mais durant les années quatre-vingt, ce courant est aussi entré dans les pays de l'Amérique Latine en raison de l'attention portée dans ces pays à la culture de masse. Déjà familiarisés avec les préceptes culturels d'Antonio Gramsci, Paul Ricœur, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, entre autres théoriciens du marxisme, les chercheurs latino-américains sont entrés en contact avec les principes des britanniques Hoggart, Williams et Thompson. Cependant l'institution des *Estudios Culturales* ne s'est pas aisément produite à cause des régimes autoritaires qui voyaient dans ces approches une forme de subversion :

Le devoir de réserve qui leur est imposé ou qu'ils s'imposent dans les pays qui les accueillent éclairent parfois leurs thématiques : traiter de la consommation ou de l'identité est moins

---

<sup>812</sup> J. Fiske, *Reading the popular*, London, Routledge, 1989, p. 4.

compromettant qu'analyser les structures de pouvoir, les mouvements sociaux ou la concentration extrême des médias.<sup>813</sup>

L'enthousiasme par cette démarche et la résolution de certains chercheurs de créer des groupes de recherche afin d'étudier des thèmes sensibles a conduit à des conséquences regrettables. Beaucoup d'entre eux ont été contraints de prendre l'exil comme seule garantie de survie. Avec les transitions démocratiques, le panorama s'apercevait plus favorable à la mise en place de cette perspective mais les intellectuels se sont vus confrontés à maints inconvénients comme des budgets restreints pour développer leur recherche dans ces pays en crise, les « teóricos caciques »<sup>814</sup> qui se limitent à analyser les phénomènes depuis leurs bureaux et la stigmatisation dont sont victimes les chercheurs latino-américains car dans ce courant de tradition anglophone on a tendance à étiqueter les travaux de ces chercheurs comme *Latin American Cultural Studies*.

#### 6.1.4.3 Réticence de l'Europe Centrale

Ce chantier non-conformiste constitué originellement par l'Université de Birmingham et des réseaux de la *New Left* (Nouvelle Gauche) s'épandra considérablement depuis les années quatre-vingt. Le succès des Cultural Studies dans les pays anglophones – au Canada, aux États-Unis, en Australie, en Nouvelle Zélande – et leur pénétration dans les orientations de recherche sur le domaine culturel des pays latino-américains, sud-asiatiques, nord-européens et en Russie diffère de la résistance que cette démarche a subie dans des pays comme l'Allemagne, l'Autriche ou la France. Dans ces pays, où les disciplines des Sciences Sociales, nettement définies, assurent l'analyse de la culture, cette approche peine à être assimilée.

Depuis la création du CCCS à Birmingham en 1964 jusqu'en 1978 où Hall quitte le Centre, les chercheurs germanophones considéraient que cette perspective développée à l'École de Birmingham n'était autre chose qu'une approche centrée sur la culture des jeunes. Une des raisons de l'entrée tardive des Cultural Studies dans ces deux pays est le regard dédaigneux de l'École de Frankfurt à ces approches sur la culture de masse et les

---

<sup>813</sup> A. Mattelart et E. Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, *op.cit.*, p. 79.

<sup>814</sup> A. Vega Montiel et C. Castro, "Trazando trayectorias: Entrevista con James Lull", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XVII, n° 194, 2005, p. 189.

cultures populaires. De plus, «the sharp distinction between *Dichtung* and *Schriftstellerei/Literatur*, that is between serious literature and mere writing, served to widen the gap even further.»<sup>815</sup> Cependant les travaux du “Hamburg Institut für Jugendkultur” sur la culture des jeunes déviants en suivant l’approche des britanniques a favorisé la présence des *Kulturwissenschaften* (Cultural Studies) en Allemagne.

En France, la situation est similaire. Tout comme l’Allemagne, la France a joui depuis des siècles d’un grand prestige culturel. La philosophie et la littérature de ce pays, qui se sont positionnées en haut de l’échelle académique et qui font de l’Hexagone une « culture lettrée », ont presque toujours joué ce rôle de référence internationale. Même si les concepteurs du CCCS ont emprunté les théories de Barthes, Foucault, Bourdieu, de Certeau entre autres, peu de liens théoriques avec les réseaux parisiens sont appréciables. Ces théoriciens français n’ont pas été au-delà de leur contribution intellectuelle comme base conceptuelle des Cultural Studies.

L’étude de la culture paraît être « dotée de noblesse, de crédit et de la valeur inhérente à la culture de la France. »<sup>816</sup> De fait, très peu d’intellectuels français osent s’aventurer dans une étude réfléchie des produits populaires ou de la culture de masse.

En traduisant Hoggart et certains textes de Williams, Thompson et Willis, Passeron et Bourdieu ouvrent une des rares interfaces avec l’approche anglaise de la culture. Cette coopération restera cependant limitée, par défiance devant l’orientation par trop sémiologique de certaines productions britanniques.<sup>817</sup>

Passionné par le concept de domination qui caractérise la société, Bourdieu développe les théories d’habitus, (comme principe de l’action des agents dans le monde social), champs (comme lieux de compétition structurés autour d’enjeux spécifiques) et violence symbolique (comme capacité à développer des rapports de domination). Il trouvait alors un effet de miroir dans les productions artistiques et littéraires issues de l’École de Birmingham mais tenait davantage à l’effet du réel de celles-ci. Ainsi, par exemple, l’écriture littéraire est conçue par cet intellectuel comme un produit reflétant les modalités sociales d’existence :

---

<sup>815</sup> “la distinction nette entre *Dichtung* et *Schriftstellerei/Literatur*, c’est-à-dire, entre littérature sérieuse et une écriture simple a servi à creuser encore l’écart.” Cf. R. Horak, “Cultural Studies in Germany (and Austria), and why there is no such thing”, *European Journal of Cultural Studies*, 1999, vol.2, n° 1, p. 112.

<sup>816</sup> A. Chalard-Fillaudeau, « From Cultural Studies to Études Culturelles, Études de la Culture, and Sciences de la Culture in France », *Cultural Studies*, vol. 23, n° 5-6, 2009, p. 832. (Notre traduction de l’anglais).

<sup>817</sup> A. Mattelart et E. Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, *op.cit.*, p. 76.

Objectiver l'illusion romanesque et surtout le rapport au monde dit réel qu'elle suppose, c'est rappeler que la réalité à laquelle nous mesurons toutes les fictions n'est que le référent reconnu d'une illusion (presque) universellement partagée.<sup>818</sup>

Il a fallu attendre trente ans, depuis l'ouverture du CCCS à Birmingham pour qu'un groupe de chercheurs français, dirigés par Marc Augé, entame un travail identique à celui des britanniques en se servant d'instruments préalablement destinés à l'analyse de sociétés primitives<sup>819</sup>.

Puisque les frontières académiques sont bien établies dans l'université française, la place accordée aux Cultural Studies au Royaume Uni s'avère compliquée dans l'Hexagone. Il est certain que, dans ce pays, l'intellection réciproque et reconstituante de deux champs de recherche n'est pas un événement très commun. Ces objets d'études propres des Cultural Studies britanniques peuvent être associés à ce qu'on définit comme « Sciences Humaines et Sociales » et correspondent aisément à l'action de « l'École des Hautes Études en Sciences Sociales ». D'ailleurs plusieurs revues, attachées à l'EHESS française sont entièrement ou partiellement consacrées à l'analyse des cultures. Nous trouvons, par exemple, *Communications*<sup>820</sup>, *Actes de la recherche en sciences sociales*<sup>821</sup>, *Annales*<sup>822</sup> parmi d'autres, qui ont acquis une diffusion internationale.

En dehors de ces problèmes issus des rapports entre classe et culture où la culture populaire est exposée comme un cumul de manifestations antagoniques et qui provoquent une tension à la culture dominante<sup>823</sup>, une des raisons qui nous conduit à comprendre cette réticence de la France envers les Cultural Studies est sûrement le concept de

---

<sup>818</sup> P. Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, p.62.

<sup>819</sup> Voir à ce sujet : M. Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion, 1997.

<sup>820</sup> Cette publication scientifique est publiée par le Centre Edgar Morin. Attachée à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, cette revue, qui a été créée en 1961 par George Friedman, Edgar Morin et Roland Barthes, paraît semestriellement. Elle aborde les cultures de masse et, depuis les années quatre-vingt, elle aborde également les questions anthropo-sociales.

<sup>821</sup> Fondée en 1975 par Pierre Bourdieu, cette revue scientifique a été créée avec le concours du Collège de France, du Centre national du livre (CNL), du Centre de Sociologie européenne (laboratoire du CNRS, de l'Université Paris 1 et de l'École des Hautes études en sciences sociales (EHESS)) et de la Fondation Maison des Sciences de l'homme. Cette publication, qui centre son intérêt sur l'interdisciplinarité des travaux en sciences sociales et sur les cultures populaires ou illégitimes (Photographie, bande dessinée, romans « populaires » et livres pour enfants) paraît trimestriellement.

<sup>822</sup> Cette revue scientifique, créé en 1929, va au-delà de la recherche historique et accorde une place importante aux sciences sociales dont le culturel. Elle est d'ailleurs attachée à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

<sup>823</sup> D'après Frow, « la culture n'est pas seulement vue comme un processus de négociation de positions sociales mais comme une expression de celle-ci [...] On ne sait pas dans quelle mesure le modèle d'une hiérarchie de légitimités basée sur les classes sociales est capable d'être généralisé. La difficulté n'est pas seulement que le modèle soit limité par la spécificité de l'organisation ayant une valeur culturelle en France mais que la structure d'une hiérarchie linéaire elle-même ne semble plus généralement applicable [...] À un niveau plus général, il s'agit des relations modifiées entre les domaines de la culture « élevée » et la culture « faible ». Cf. J. Frow, « Cultural Studies and Cultural Value », Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 5. (Notre traduction de l'anglais).

multiculturalisme que cette approche véhicule et qui va à l'encontre de l'identité nationale prônée par l'extrême droite et d'autres partis ayant siégé à l'Élysée.

If one of the compelling lessons of Cultural Studies is that every modern nation consists of plural identities, it cannot but contravene the French representation of national identity, and beyond, have dissolving effects. Thus, the opposition to Cultural Studies may be, to some extent, related to the fear of one's own unifying culture being splint into multiculturalism, and the assumption that this was somehow encouraged by Cultural Studies in the United States. In particular, French Jacobinists may fear that the Cultural Studies lesson of Cultural plurality pre-empts the republic lesson of a French single coherent and cohesive identity and then compromise the unity of the French nation.<sup>824</sup>

Les antagonistes des Cultural Studies considèrent ainsi que ce courant, qui n'est pas une discipline comme telle, se centre davantage dans des sujets populaires et dans la mise en exergue des sous-cultures. Cette démarche, qui leur paraît insensée car elle traîne des divisions internes et revit des fantasmes du passé colonial, nuit, d'après eux, à l'intégration et à la consolidation de l'unité républicaine. Jean François Bayart est l'un de ces détracteurs de la vision postcoloniale des Cultural Studies. Il voit dans cette démarche un positionnement politique plutôt qu'une perspective scientifique. D'après lui, les *postcolonial studies*

sont contestables et conduisent à l'étude du fait colonial ou postcolonial dans des impasses, au risque d'une vraie régression scientifique par rapport aux acquis de ces trente dernières années. Elles n'ont pas encore débouché sur la « posture plus modeste » qu'ont adoptée des anthropologues originaires des deux rives de la Méditerranée, soucieux de s'écarter des excès de la critique forcenée du « méditerranéisme » et de l'indigénisme scientifique, et assumant « les héritages », y compris celui du savoir colonial. Le grand reproche que l'on peut adresser aux *postcolonial studies* tient à leur adhésion aux formes les plus extrêmes du *cultural turn* des années 1980-1990.<sup>825</sup>

Bayart considère que les *postcolonial studies* sont stériles, inutiles, disparates et inquiétante car elles s'appuient, selon lui, sur des attentions détachées et excessives où les défenseurs mettent toujours l'accent sur une lutte contre l'injustice sociale, l'ostracisme, la ségrégation et non pas sur la diversité du fait colonial dans un véritable travail de terrain. Paradoxalement, ces travaux sur les postures culturelles du déchirement et du renouvellement spatial liés à l'immigration sont ceux qui, étant l'initiative de l'École de Birmingham, continuent de jouer d'une grande reconnaissance sur le plan international.

---

<sup>824</sup> A. Chalard-Fillaudeau, « From Cultural Studies to Études Culturelles, Études de la Culture, and Sciences de la Culture in France », *op.cit.*, p. 836.

<sup>825</sup> J-F. Bayart, *Les Études Postcoloniales, un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010, p. 43.

Cette approche interdisciplinaire qui vise, entre autres, à déployer une esthétique de l'art littéraire et, dont la forme est profondément liée à des questions existentielles, politiques et éthiques, signale un rapport étroit entre la littérature, les autres formes d'art, les sciences humaines et les sciences sociales. Elle nous semble répondre au discours<sup>826</sup> du citoyen français issu de l'immigration maghrébine, la représentation de l'altérité, l'interculturalité.

D'après la vision des Cultural Studies, les sous-cultures, les cultures des jeunes, l'hybridité culturelle, l'impacte d'idéologies dominantes sur la société sont des composantes de ce qu'on appelle communément « culture populaire ». La façon dont toutes ces expressions se reconstruisent dans des productions littéraires définit une position dans un contexte culturel et le point de vue de l'auteur qui éveille non seulement l'intérêt du lectorat mais demande d'être analysé en tant qu'objet artistique. Puisque ces écritures issues de l'immigration ne jouissent pas d'une place conventionnelle accordée à la littérature française, il est intéressant de voir leur réception et la façon dont elles s'inscrivent dans le champ littéraire de l'Hexagone.

## 6.2 Réception de la mouvance franco-maghrébine

Pour une meilleure compréhension de la réception de cette mouvance littéraire, nous parlerons de deux phases concernant tant la production que la réception des ouvrages. La première phase renvoie à une vingtaine d'écrits publiés entre 1983 et 1990 que les critiques ont définie comme « Littérature beur » et la seconde phase correspond à l'évolution de la première et que nous désignerons, faute de mieux, sous le nom de « littérature de banlieue »<sup>827</sup>.

---

<sup>826</sup> Plusieurs critiques littéraires contestent les rapports entre l'analyse du discours et la stylistique littéraire. D'après Anne Herschberg Pierrot, citée par Dominique Maingueneau, « le discours est opposable à l'œuvre littéraire. L'œuvre n'est pas un discours parmi d'autres, c'est un événement d'écriture et de lecture et une configuration esthétique [...] Dans cette perspective, l'analyse du discours et celle du style n'ont pas les mêmes enjeux ni ne portent sur les mêmes objets. » Cf. D. Maingueneau, « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », *Argumentation et Analyse du discours* [En ligne], 1, 2008, p. 2.

<sup>827</sup> Lorsque nous parlons de « Littérature de banlieue », nous ne tenons pas à affirmer la prééminence géographique de l'auteur mais la spatialité soutenue dans la plupart des textes.



### 6.2.1 Défenseurs et détracteurs de la mouvance littéraire franco-maghrébine

L'intérêt par cette écriture vient essentiellement de l'étranger. Alec G. Hargreaves et Michel Laronde, tous deux enseignants-chercheurs dans des universités américaines, ont consacré une grande partie de leurs travaux à l'étude de cette mouvance. En France, ce sont certains travaux dirigés par Charles Bonn, Henri Pageaux, Crystel Pinçonat, Sylvie Durmelat, entre autres qui prennent la même voie. Mais en dehors des chercheurs, ce sont des écrivains, des éditeurs, des critiques (spécialistes ou pas) et bien sûr les lecteurs qui ont donné leur opinion sur cette expression littéraire âgée de trois longues décennies. Notre intérêt n'est aucunement faire de la métacritique mais de rapporter leurs jugements.

Si *L'Amour quand même* (1981) d'Hocine Touabti n'a pas suscité un grand écho, *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983) de Mehdi Charef, véritable genèse de cette mouvance littéraire, et la suite de récits écrits par des jeunes romanciers débutants issus de l'immigration maghrébine en France et qui ont été publiés durant la décennie quatre-vingt, ont éveillé de nombreuses appréciations.

Dans son étude des quelques-uns des premiers ouvrages appartenant à cette manifestation littéraire, Fatiha El Galaï expose les opinions de trois critiques au sujet de la « littérature beur ». D'après Jean Michel Ollé, ces ouvrages « maladroits, guindés, empotés » qui font preuve « d'irrespect et de méconnaissance des règles assez toniques » sont pleins de « sincérité et d'humanité » et correspondent à un « étonnant mélange de genres ». Il considère que ces jeunes auteurs « optent – sans rien renier de leurs origines – pour la société dans laquelle ils vivent et parient avec optimisme sur son évolution. » Il admire la capacité de ces jeunes écrivains franco-maghrébins de manœuvrer l'humour pour raconter « l'absurdité du monde. »

À côté de cette critique nuancée d'Ollé, El Galaï nous fait partager les commentaires d'André Videau qui reconnaît le talent assuré chez deux des jeunes auteurs Akli Tadjer et Azouz Begag. Convaincu de leur veine littéraire, il considère qu'ils sont bien « capables de poursuivre leur œuvre et captiver encore. » Mais ce critique s'attaque aux médias, aux journalistes et surtout aux éditeurs qui ont tiré un grand profit de cette euphorie. Car, selon lui, en raison de la carence de bons écrivains issus de l'immigration, certains éditeurs peu scrupuleux ont fait publier « ceux qu'on prétendait des dangers pour l'économie, l'identité, l'éducation, les personnes âgées, les femmes seules, les enfants

(sans défense) [...] deviennent subitement des petits génies et se mettent à préparer des chefs d'œuvre. »

La troisième critique citée par El Galaï est Monique Gadant. Elle considère la littérature beur comme une « génération d'auteurs émigrés » alors que la plupart d'entre eux sont nés en France. D'après elle, « la production culturelle des émigrés » est associée à une « situation d'exclusion, de faiblesse. » Elle s'attaque également aux éditeurs car il y a, selon elle, un phénomène qui pèse sur ces jeunes écrivains qui sont traditionnellement promus lorsque « le lecteur français peut retrouver ses propres repères stéréotypés sur le loubard et l'univers du béton. »<sup>828</sup> Par contre, ceux qui « échappent au code », passent inaperçus malgré leur qualité littéraire.

À l'instar de ces trois critiques, d'autres chercheurs se sont intéressés à la question du positionnement de cette écriture par rapport à la littérature française. Cette mouvance a été jugée comme un constituant qui peine à entrer dans le champ littéraire canonique de l'Hexagone et aussi dans celui du Maghreb :

La crítica y el público magrebí suelen dedicar una recepción bastante fría y distante hacia esta narrativa, por la distancia que sienten respecto a estos jóvenes y porque los acusan de presentar una visión del Magreb que no corresponde a la realidad actual sino a la de sus progenitores, que idealizan o denigran el recuerdo de su tierra.<sup>829</sup>

Puisque durant les années quatre-vingt, bon nombre d'écrits correspondaient à des textes autobiographiques où les romanciers mettaient en exergue plusieurs formes d'hybridation, certains critiques ont eu tendance à signaler que ces formes mixtes embellissaient ou contrairement appauvrissaient le panorama littéraire des deux rives de la Méditerranée<sup>830</sup>. Les jugements attribués à cette écriture sont toujours très nuancés allant de ceux qui sont plutôt positifs jusqu'à des critiques caustiques. Jean Déjeux, par exemple, reconnaît une certaine qualité dans cette expression littéraire qui offre une nouvelle coloration aussi bien à la littérature française qu'à la littérature maghrébine :

---

<sup>828</sup> Fatiha el Galaï cite les commentaires des ces trois critiques: Jean-Michel Ollé, "les critiques et les rêves du roman beur", *Le Monde diplomatique*, oct., 1988, p. 27; André Videau, « le roman beur en question », *Hommes et migrations*, n° 1112, avril 1988, p. 7 et Monique Gadant, « la littérature immigrée », *Les temps modernes*, n° 452-4, 1984. Cf. F. El Galaï, *Identité en suspens, à propos de la littérature beur*, op.cit., p. 30-37.

<sup>829</sup> M. Segarra, "Literatura francófona del Magreb", *Historia de las literaturas francófonas: Bélgica, Canada, Magreb*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 520.

<sup>830</sup> En raison de la complexité de définition de cette mouvance, Tahar Djaout trouve qu' "il n'est pas aisé de la situer par rapport à la littérature algérienne d'Algérie et par rapport à la littérature française." Cf. T. Djaout, « une écriture au beur noir », *Poétiques croisées du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 156.

Cette littérature exprime [...] un imaginaire différent de celui des romans français, disons une sensibilité différente, sans préjuger toutefois de l'avenir de cette littérature. Elle existe en tout cas au carrefour des cultures. Elle enrichit un courant littéraire français ouvert aux interculturalités et aux différences, à une double acculturation [...] Les romanciers issus de l'immigration maghrébine s'insèrent donc dans un processus d'élargissement et d'enrichissement de la littérature maghrébine et de la littérature française.<sup>831</sup>

Dans cet éloge de la littérature beur, Déjeux, qui reconnaît la place de cette écriture tant dans la littérature maghrébine que dans la littérature hexagonale, reste prudent quant à la continuité de cette expression littéraire.

Contrairement à la position de Djaout et de Déjeux qui soulignent l'identité hybride des romanciers beurs, Abdallah Mdarhri-Alaoui considère qu'il est plus convenable d'apprécier ces auteurs comme « nouveaux écrivains nationaux de France. » D'après lui, « le roman beur n'apporte pas d'innovation particulière dans la construction du récit proprement dit [mais] contient en germes différents indices de renouvellement de la littérature française à laquelle elle appartient. »<sup>832</sup>

Abdelkader Djeghloul, cité par Hargreaves, ne partage l'avis ni de Djaout, ni de Déjeux qui considèrent ces écrits aussi français que maghrébins, ni celui de Mdarhri qui estime que ce sont des textes et des romanciers bien français. Selon lui, « ces textes ne se situent pas dans le prolongement d'une accumulation littéraire antérieure, qu'elle soit à proprement parler française ou maghrébine de langue française. Ils constituent, en quelque sorte, le degré zéro d'une capitalisation hypothétique fait de français scolaire, de bribes langagières arabo-berbères et d'emprunts éclectiques, le tout bricolé dans un effort d'élaboration d'un nouvel imaginaire à même d'intégrer les multiples différences dont ils sont porteurs. »<sup>833</sup>

Cet avis de Djeghloul est contesté par Hargreaves qui, en reprenant les postulats de Deleuze et Guattari<sup>834</sup>, s'aventure à qualifier cette mouvance de « littérature mineure ». Il insiste sur le fait que « la médiocrité de certains textes issus de l'immigration ne justifie

---

<sup>831</sup> J. Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, coll. Que sais-je?, 1992, p. 87.

<sup>832</sup> A. Mdarhri-Alaoui, « Place de la littérature beur dans la production franco-maghrébine », *op.cit.*, p. 49.

<sup>833</sup> A. G. Hargreaves, « Oralité, audio-visuel et écriture chez les romanciers issus de l'immigration maghrébine », *Poétiques croisés du Maghreb*, L'Harmattan, 1991, p. 170.

<sup>834</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari font une étude de l'œuvre de Kafka. En reprenant l'exemple de la littérature juive à Varsovie ou à Prague, ils affirment qu'« une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. » Cf. G. Deleuze & F. Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 29.

[...] pas la condamnation ou l'exclusion de l'ensemble du corpus. »<sup>835</sup> Il affirme également que « pour ce qui est des influences littéraires stricto sensu, les auteurs issus de l'immigration se sont montrés sensibles non seulement aux modèles français mais aussi aux écrits de leurs aînés maghrébins d'expression française et plus encore à l'exemple fourni par des auteurs anglo-saxons et afro-américains. »<sup>836</sup> Cette influence des prédécesseurs maghrébins est incontestable car plusieurs thématiques développées par les auteurs beurs dans leurs récits se rapprochent de celles de l'expression maghrébine en langue française dans les années quarante et cinquante. Cependant, « il ne suffit pas de remplacer le bled par la cité, l'idéologie coloniale par le quotidien des discriminations, pour amorcer un parallèle opératoire. L'une a su grandir et s'imposer, tandis que l'écriture dite « beur » est en passe de s'essouffler »<sup>837</sup>

Charles Bonn contredit cette appellation de « mineure » que Hargreaves attribue à cette mouvance qui n'a pas encore produit un nombre de textes important et dont la qualité littéraire soit certaine. D'après lui, l'épithète qui pourrait convenir à cette écriture est celui de « littérature émergente » car ce « courant » a tout simplement troublé les règles de la littérarité et « n'a jamais été considéré comme un espace littéraire. »<sup>838</sup>

Michel Laronde considère que le roman beur est une discours romanesque « décentré [...] par rapport au français et à la langue française ». Il s'appuie sur le fait que « la situation socio-culturelle de la génération issue de l'immigration maghrébine est la seule à être en superposition des cultures. » Il insiste sur le fait que cette écriture « a une dimension idéologique de déport par rapport à l'écriture centrale (dans le sens où déport signifie du même coup complicité et dérive) »<sup>839</sup>.

Tout comme Mdarhri-Alaoui, Tahar Djaout estime que ces textes exposant des jeunes personnages confrontés à l'exclusion et au déchirement, ont une valeur sociologique indéniable mais « leur valeur littéraire [...] n'a pour le moment rien de transcendant ». Il se demande si une littérature peut naître de ces écrits « trop rares et pour la plupart trop rudimentaires. »<sup>840</sup>

---

<sup>835</sup> Alec G. Hargreaves, « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : Littérature mineure ? », *op.cit.*, p. 20.

<sup>836</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>837</sup> F. Laroussi, « La littérature "beur" et le paradoxe de l'authenticité », *op.cit.*, p. 111.

<sup>838</sup> Bonn, Charles, *Littératures des immigrations : un espace littéraire émergent*, *op.cit.*, p. 12.

<sup>839</sup> M. Laronde, « Stratégies rhétoriques du discours décentré », *op.cit.*, p.30.

<sup>840</sup> T. Djaout, « une écriture au beur noir », *Poétiques croisées du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 158.

Certains critiques voyaient, dans cette mouvance, à la fin des années quatre-vingt, une sorte d'enfant mort-né car exploitant un univers très réduit et valorisant davantage l'autobiographique que le caractère vraiment romanesque, elle avait tout simplement joui de la sympathie des médias et des « bonnes volontés des éditeurs »<sup>841</sup>, ils pensaient que les tendances changeraient sûrement.

François Desplanques considère que dans la réception du roman beur, deux approches, souvent contradictoires, doivent être liées : l'analyse du contenu et la lecture centrée sur le jeu littéraire. Les auteurs beurs demandent, d'après lui, autre chose que de la condescendance, le paternalisme ou un regard poli et bien qu'il n'y ait pas encore eu de chef-d'œuvre, « plusieurs se distinguent par une réelle originalité du regard et de l'écriture. »<sup>842</sup>

Pour bon nombre de critiques, l'écrit beur ne renvoie généralement qu'à un témoignage. Le problème se pose quand ces auteurs censés écrire des simples témoignages, publient d'autres textes qui s'éloignent de ces catégorisations préétablies. Mais c'est sûrement la position de certains auteurs dits « beurs » qui ne se reconnaissent pas dans ce label et qui voient, dans cette production, une ignorance de la langue, une construction tout-à-fait triviale méconnaissant tout du style. Pour Farida Belghoul, « la littérature en question est globalement nulle. D'un point de vue littéraire, elle ne vaut rien ou presque... »<sup>843</sup>. Cette écrivaine, dont l'œuvre *Georgette !* a été jugée un des meilleurs textes de cette production, retrouve très peu de critères esthétiques dans les écrits des *Beurs*. Charles Bonn a même affirmé que son écrit s'éloigne des autres récits *beurs* non dans le discours de l'émigration-immigration mais dans la qualité littéraire. D'après lui, cet écrit dépasse « d'emblée ce simplisme du témoignage 'direct' pour s'installer dans une qualité littéraire évidente »<sup>844</sup>. Comme Belghoul, Hocine Touabti, auteur du premier roman beur *L'amour quand même*, déprécie la production de cette mouvance car il y trouve une carence importante d'originalité, de nouveauté. Il affirme, sans hésitation, qu'

---

<sup>841</sup> P. Boggio, « La culture des premiers cris », *op.cit.*, p. 8

<sup>842</sup> F. Desplanques, « Quand les beurs prennent la plume », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 7, n° 3, 1991, p. 149.

<sup>843</sup> A. Begag et A. Chaouite, *Écarts d'identité*, Éds. du Seuil, 1990, p. 103.

<sup>844</sup> C. Bonn, « Romans féminins de l'immigration d'origine féminine en France et en Belgique », in *Notre Librairie*, N° 18, 1994, p.105.

« il serait illusoire de prétendre qu'il existe une littérature beur. Le niveau est tellement moyen, voire affligeant qu'on ne saurait sur quels arguments s'appuyer. Donc *exit* »<sup>845</sup>.

Djanet Lachmet, qui a publié *Cow-boy*, dans les Éditions Belfond en 1983, est sceptique envers les écrits dits *beurs* :

La littérature beur, aussi bien que tout ce qui pourrait relever d'un art beur (peinture, musique, cinéma)... n'existe pas réellement ou du moins pas encore, si, en parlant de productions littéraires ou artistiques beurs, on entend un art spécifique qui ferait naître une lumière nouvelle au sein de la culture française. Jusqu'à présent, l'art beur m'apparaît principalement comme art de contestation, je dirais même de classe, à l'intérieur d'une culture française ou européenne. J'ai le sentiment [...] que les Beurs font partie de ce que l'on pourrait nommer l'« underground » français et qu'à ce titre ils ne sont pas porteurs d'une spécificité ou d'une sensibilité qui éclaireraient d'une manière radicalement autre l'espace culturel où ils vivent. Les références qui les règlent appartiennent à la culture française et sont mises en jeu par la volonté de devenir Français. Au-delà des difficultés sociales et politiques qui les mobilisent, je ne perçois pas de projet culturel singulier, différemment référencié des autres composantes de cet underground français, qu'il fasse signe vers un héritage arabo-islamique ou même qu'il se rapporte aux traditions populaires du Maghreb. Donc à mes yeux, l'art beur est et restera français.<sup>846</sup>

Ainsi, la littérature beur a dû subir, depuis son début, nombreuses intrusions déchirantes provoquées par certains collègues écrivains et les jugements de certains critiques qui ont assumé une position défavorable à l'égard de cette manifestation littéraire. Habiba Sebkhî (1999), qui la désigne « naturelle » en raison de son caractère illégitime, considère que cette mouvance ne trouve pas de place dans les anthologies de littérature française à cause de « son illégitimité esthétique, son manque de littéarité »<sup>847</sup> Arnold Rothe (1999) qui a réalisé un travail comparatif de la production des auteurs beurs et celle des auteurs germano-turcs, affirmait que cette littérature était tout simplement un « phénomène transitoire »<sup>848</sup>. Alec Hargreaves (1995) admet qu'il y a certains récits produits par des auteurs issus de l'immigration qui pourraient être tachés de moyens mais il trouve insensé le positionnement de plusieurs critiques devant un texte réunissant tout critère de littéraire.

[...] lorsqu'ils tombent sur des talents indéniables appartenant à ce corpus, les critiques préfèrent souvent les détacher de celui-ci, plutôt que de lui reconnaître la moindre qualité. C'est ainsi que de nombreux critiques feront l'éloge d'*une fille sans histoire* sans qu'un seul d'entre eux n'évoque la littérature « beur », si ce n'est justement pour souligner l'écart qui sépare celle-ci de

<sup>845</sup> A. Begag et A. Chaouite, *Écarts d'identité*, *op.cit.*, p. 104

<sup>846</sup> D. Lachmet, « Une composante de l'underground français », *Actualité de l'émigration*, Le 11 mars 1987, p. 26.

<sup>847</sup> H. Sebkhî, « Une littérature naturelle : le cas de la littérature beur », *Itinéraire et contacts de culture*, n° 27, sept. 1999, p. 16.

<sup>848</sup> A. Rothe, « Littérature et migration. Les maghrébins en France, les Turcs en Allemagne », in Ernstpeter Ruhe (dir.) *Die kinder der Immigration/Les enfants de l'immigration*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999, p. 50.

l'écriture de Tassadit Imache, malgré les origines franco-maghrébines de l'auteur et leur centralité dans la genèse du roman.<sup>849</sup>

Au fur et à mesure que la mouvance évoluait, la critique se transformait en raison de nouvelles thématiques abordés dans les textes, l'introduction d'un travail beaucoup plus fictionnel que chronique et l'esthétique de plusieurs écrits. Dans son étude des récits post-beurs correspondant à la décennie quatre-vingt-dix, Harzoune déclare que « la diversité des écritures rejoint la diversité des thèmes dont est porteuse cette théorie d'écrivains qui va s'allongeant. Aucun schème pour repérer et enfermer ces écrits. Il n'y a pas de point commun entre le classicisme de l'un et l'oralité de l'autre [...] Il y a un gouffre entre le travail laborieux et appliqué de celui-là, qui ne parvient pas à rendre autre chose qu'un travail d'écolier, sans souffle ni originalité, et la force de conviction et d'émotion que renferme tel autre écrit parce que son auteur fait montre d'une maîtrise de la langue, du rythme des phrases, d'une capacité à malaxer les mots pour en faire jaillir l'image, le sens, le sentiment voulus. »<sup>850</sup>

Les appréciations de certains intellectuels ont pris de même une autre couleur. Charles Bonn, par exemple, qui avait trouvé très peu de qualités littéraires dans les écrits des auteurs beurs en dehors de *Georgette !* de Farida Belghoul et des écrits d'Azouz Begag, assume une position plus nuancée face à cette mouvance :

C'est individuellement dans une grande dissémination de leur insertion littéraire comme de leur diffusion éditoriale, que les jeunes écrivains surgissant de plus en plus nombreux sont perçus, soit comme porte-paroles d'une réalité sociale ou politique dont on ignore radicalement ceux qui en ont déjà parlé, soit comme des écrivains au sens plein du terme, lorsque leur écriture et leur diffusion le permettent. L'écrivain [...] entre ainsi dans un système de lecture d'où le paternalisme n'a certes pas disparu, mais qui ne subordonne plus nécessairement sa lecture à une relation crispée entre ex-colonisés et anciens colonisateurs.<sup>851</sup>

Dans un reportage publié dans *L'Express*, Anne Berthod indique que même si les thèmes exposés par les auteurs beurs : « délinquance, harcèlement policier, sexualité taboue, nostalgie du bled » se conservent dans l'écriture des nouvelles générations issues de l'immigration, « la façon d'en parler a changé. » Elle souligne les propos de Karina Hocine, qui est éditrice chez Lattès et qui a tout d'abord refusé le manuscrit proposé par

<sup>849</sup> A. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? *Op.cit.*, p. 20.

<sup>850</sup> M. Harzoune, « Littérature : Les chausse-trappes de l'intégration », *op.cit.*, p. 25.

<sup>851</sup> C. Bonn, « L'Exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'immigration », *Cultures transnationales de France* (Dir. Hafid Gafaïti), Paris, L'Harmattan, 2001, p. 53.

Mabrouck Rachedi car elle y trouvait un climat de haine qui lui paraissait « relever d'une problématique des années 1990. Or quand on publie un auteur de la banlieue, on attend de lui une vision sociétale, donc d'actualité. »<sup>852</sup>

Pour Myriam Geiser, la littérature dite « beur » pourrait être classée comme courant en raison de la continuité et assiduité d'écrivains affirmés comme Azouz Begag, Tassadit Imache, Mehdi Charef, Akli Tadjer parmi d'autres qui ont démarré cette tâche durant les années quatre-vingt et notamment en raison de la multiplication de jeunes auteurs issus des mêmes origines ayant les mêmes préoccupations sociales, politiques, artistiques et des sensibilités semblables.

La littérature « beur », expression littéraire de la *post-migration*, peut être considérée comme un mode spécifique d'écriture identitaire impliquant à la fois l'expérience d'une intégration entamée, et un sentiment d'altérité et de distance par rapport à la culture majoritaire du pays d'accueil. Elle trouve sa place dans l'espace de la *littérature-monde* par le contact de cultures et le métissage des influences ethniques et sociales qui s'inscrivent dans ses textes [...] Afin que les auteurs du post-colonialisme et de la post-migration soient entendus au même titre que d'autres voix du monde littéraire francophone, il semble essentiel qu'ils puissent évoluer dans un espace d'expression ouvert et de réception sensible aux qualités esthétiques et innovatrices de leurs écritures.<sup>853</sup>

Malgré la vitalité et le potentiel de plusieurs auteurs issus de l'immigration maghrébine, cette écriture reste assez sous-évaluée voire ignorée par les lecteurs et les institutions littéraires hexagonales.

### 6.2.2 Posture de l'auteur et réception des ouvrages du corpus

Dans le domaine littéraire, les postures élues par un écrivain traduisent des prises de position. Elles pourraient participer de la construction, selon Viala et Molinié, d'un éthos, autrement dit, d'une image globale de l'auteur, qui est attachée à sa position et à son parcours. L'analyse de la réception que nous proposons comprend d'abord les critiques à l'ouvrage faisant partie du corpus que nous avons choisi et ensuite l'éthos<sup>854</sup>. La première embrasse aussi bien des critiques institutionnelles que des commentaires journalistiques et les appréciations du lectorat.

---

<sup>852</sup> A. Berhod, «La banlieue a du style», *L'Express*, 2 Novembre 2006, p.78-79. (Nous soulignons).

<sup>853</sup> M. Geiser, «La littérature "beur" comme écriture de la post-migration et forme de "littérature-monde"». *op.cit.*, p. 136.

<sup>854</sup> Dans la perspective aristotélicienne, l'éthos renvoie à «l'image que le locuteurs construit de lui-même dans son discours, et non la représentation préalable que le public se fait de sa personne[...] En matière littéraire, la perspective sociologique inspirée de Bourdieu considère que le pouvoir des discours est un effet de la position qu'occupe le locuteur dans le champ. » Cf. P. Aron et al. *Le dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 200.



Selon l'image du destinataire que son texte donne, et selon la prise de position qu'il constitue à l'égard du genre, l'auteur propose, dans le texte, une image de lui-même (dis-moi à qui tu désires parler et comment, je saurais un peu qui tu es, ou crois, ou prétendre être...).<sup>855</sup>

La ou les posture(s), qui implique(nt) une situation par rapport au destinataire, constitue(nt) une « marque » propre de l'auteur et détermine(nt) son identité littéraire.

#### 6.2.2.1 Azouz Begag, « le beur du bidonville »

Né en 1957 à Lyon, ce sociologue est sans doute le plus prolifique des auteurs issus de l'immigration maghrébine en France car il a publié plus de trente ouvrages dont une dizaine pour la jeunesse. Ses écrits littéraires, sa participation au gouvernement de Villepin en tant que Ministre délégué à la Promotion de l'égalité des chances et aussi ses publications scientifiques en Sociologie comme résultats des travaux qu'il a développés en tant que chercheur au laboratoire Espace et Exclusion et à l'Institut de Géographie, inscrits au CNRS, ont fait l'objet de nombreuses critiques. Nous nous intéresserons particulièrement aux commentaires et jugements de son premier écrit littéraire et à la posture de Begag dans le champ littéraire.

- Réception de son premier roman *Le Gone du Chaâba*

Ce texte autobiographique écrit par Azouz Begag en 1986 est l'une des références de cette mouvance littéraire et a, par conséquent, fait l'objet de plusieurs critiques. Dans un article paru dans *Le Monde* le 9 avril 1986, Robert Solé encourage une lecture référentielle de celui-ci : « Il l'a baptisé "roman" mais c'est un récit authentique dans lequel les noms des protagonistes n'ont pas été modifiés. »<sup>856</sup> Solé met l'accent ainsi sur le lien causal entre la vie de l'auteur et le texte. Il insiste tout au long de l'article sur les origines de l'auteur : « À travers des scènes cocasses et dramatiques, on y voit grandir ce "*gone du chaâba*", au début des années 60, entre une [...] communauté d'Algériens originaires de Sétif » et encore « Lyonnais, oui, mais pas Français : Azouz Begag, devenu Algérien en 1962 [...] n'a pas demandé par la suite la nationalité française. » En reprenant dans ses commentaires

---

<sup>855</sup> G. Molinié et A. Viala, *Approches de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 215.

<sup>856</sup> R. Solé, "L'itinéraire d'un Magrébin: Il était une fois un bidonville", *Le Monde*, 9 avril 1986, p. 12 (société).

les expressions bouzidiennes et l'arabe approximatif de l'ouvrage, toujours en italique, Solé affiche le style oral du récit et cherche de même à montrer Begag comme un véritable « exemple d'intégration » et comme quelqu'un de très têtu et courageux qui prépare son deuxième récit malgré les « critiques acerbes de la part d'amis d'enfance » qui l'accusent d'être « récupéré. »

Deux ans plus tard, le texte de Begag a suscité la réaction des parents de famille des étudiants allant à la classe de sixième au collège Pablo-Picasso de Bron. Dans son article intitulé « Azouz contre Racine », Pascale Robert-Diard nous relate les faits dans le même journal. La maîtresse, Véronique Belaloui, qui s'est appuyée sur deux prix littéraires<sup>857</sup> reçus par Begag grâce à son ouvrage, l'a inscrit à son programme de lecture. Cette situation a contrarié les parents des élèves qui se sont sentis « choqués par le style très parlé du roman et surtout par une double page où l'auteur raconte crûment ses premières expériences sexuelles. »<sup>858</sup> Cette censure est contredite par la Fédération des conseils de parents d'élèves (FCPE) qui trouve absurde telle réclamation dans un établissement public et qui soutient la maîtresse dans son idée ferme de ne pas retirer l'ouvrage de son programme. La principale du collège s'excuse auprès des parents car elle pense qu'il s'agit d'une « maladresse pédagogique » de la part de la maîtresse à cause de sa jeunesse et de son manque d'expérience. Robert-Diard récuse notamment le positionnement du rectorat de Lyon qui « se refuse à tout commentaire...ajoutant, avec une pointe d'agacement : "S'ils préfèrent ce Tartempion à Molière ou à Racine, c'est leur problème..." » Cette journaliste nous cite un cas semblable avec le même ouvrage parvenu deux ans auparavant dans un établissement privé de Lyon où le directeur reconnaissant « l'image de l'école véhiculée par le roman comme un instrument de promotion sociale » rappelle aux parents de famille que dans les textes de « Rabelais, Diderot, Vian, Tournier ou Queneau, dûment inscrits dans les programmes officiels [étaient pleins] de ces pages "crués et parfois choquantes" ».

Dans un article portant sur la reconnaissance des Français issus des milieux modestes, Rafaële Rivais affirme que les ouvrages de Begag, « *le Gone du Chaâba* notamment, reconstrant un immense succès auprès des jeunes de banlieue »<sup>859</sup> sont

---

<sup>857</sup> Cet ouvrage lui a permis de remporter le Prix des Sorcières 87 (catégorie romans) au Salon du Livre de Paris et le Prix de la ville de Bobigny (recommandé par la revue *Je bouquine* du groupe catholique Bayard Presse).

<sup>858</sup> P. Robert-Diard, « Azouz contre Racine », *Le Monde*, 25 février 1988, p. 14 (Éducation).

<sup>859</sup> R. Rivais, « Comme le souhaite Jacques Chirac, l'ordre du Mérite s'ouvre aux personnes modestes », *Le Monde*, le 3 juillet 1996, p. 6.

appréciés de la communauté académique des établissements scolaires situés dans ces zones sensibles, raison pour laquelle l'auteur y est souvent invité. Dans un autre article paru dans *L'Express*, Dalila Kerchouche, signant D.K., ne fait allusion ni aux origines de l'auteur ni au caractère autobiographique du texte mais met en valeur le regard d'un enfant et la « mémoire occultée ». Elle affirme même que cet écrit constitue « une œuvre nécessaire qui dégage une chaleur à la Pagnol. »<sup>860</sup> Par contre, dans cette même revue, Alexie Lorca tient à souligner l'origine sarrasine de l'auteur et la nature autobiographique de l'écrit. D'après elle, ce texte « est un cocktail d'humour et de tolérance, l'écrivain garde pourtant le recul nécessaire pour nous épargner tout angélisme ou manichéisme. »<sup>861</sup> Nathalie Dresse, toujours dans *L'Express*, appuie, elle aussi sur l'origine de l'auteur et le lien entre le récit et la vie de l'auteur. Elle fait cependant allusion aux caractéristiques littéraires du texte. Pour elle, « dans ce témoignage franchement contestataire [Begag] raconte son enfance dans un style oral coloré. »<sup>862</sup>

Cet écrit a également fait l'objet de plusieurs critiques universitaires. Hargreaves déclare que *Le Gone du Chaâba* est un texte « hautement autobiographique ». Cependant il souligne que « la force des travaux [de Begag] réside dans l'utilisation ludique mais subtilement provocatrice de la langue, ce qui apporte une voix narrative similaire mais polyphonique à la plupart des textes, malgré la diversité des paramètres. »<sup>863</sup> Michel Laronde coïncide avec cette appréciation lorsqu'il affirme que ce roman expose la façon dont « est développée une dimension sociocritique à travers l'apprentissage de stéréotypes culturels, qui sont eux-mêmes des références à la littérature [...] avec l'usage du cliché scolaire, la critique de la société passe plutôt par la fonction qu'exerce la langue. »<sup>864</sup> Dans cette même optique, Sylvie Durmelat considère que la transcription linguistique du parler des parents et son intégration dégourdie au texte « éclaire le style de Begag par sa façon de mobiliser l'oral pour motiver l'arbitraire du signe... Une production de sens "illégitime" qui devient sa signature. »<sup>865</sup> Marta Segarra souligne le caractère autobiographique du récit

<sup>860</sup> D. Kerchouche, "Le Gone du Chaâba", *L'Express*, le 15 janvier 1998.

<sup>861</sup> A. Lorca, "Fier d'apprendre" *L'Express*, le 1<sup>er</sup> février 1998.

<sup>862</sup> N. Dresse, "Le Gone du Chaâba", *L'Express*, le 1<sup>er</sup> novembre 2002.

<sup>863</sup> A.G. Hargreaves, *Immigration and Identity in Beur Fiction*, *op.cit.*, p. 181. (Notre traduction de l'anglais).

<sup>864</sup> M. Laronde, *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, *op.cit.*, p. 125.

<sup>865</sup> S. Durmelat, *Fictions de l'Intégration*, *op.cit.*, p. 94.

mais reconnaît ses qualités littéraires en affirmant que « esta obra se acerca a la ficción por el tono de la narración, más próxima a la fábula o a la novela. »<sup>866</sup>

D'autres travaux universitaires signalent, par le biais des commentaires après avoir étudié l'ouvrage, le caractère littéraire de cet écrit. Pour Nadia Lajri, qui exploite l'autodérision dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag, ce texte constitue « un travail de création littéraire, atypique, polysémique et polyphonique où les mots sont des notes de musique qui créent une partition légère, amusée et amusante, tout en évoquant un contexte tragi-comique. »<sup>867</sup> Elle consacre son analyse du récit au style même si elle n'omet pas que celui-ci est une « chronique de la vie quotidienne [qui] n'en est pas moins une œuvre de fiction dans laquelle est révélé un imaginaire en constante transformation. »<sup>868</sup> Cet aspect humoristique et la nature autobiographique du texte sont mis en relief par Dakhia Abdelouaheb et Amina Méziani. Pour elles, « malgré le ton railleur et sarcastique qui ponctue l'œuvre, une communication interculturelle prédomine et l'identité de l'auteur se reconstruit à l'épreuve de l'altérité. »<sup>869</sup> Ce roman invite à être lu comme un « dialogue avec l'Autre. »<sup>870</sup> Pour Meaghan Emery, l'hybridité et le multilinguisme regagnés par les souvenirs d'enfance d'Azouz Begag offrent une touche particulière au récit. Les libertés que foisonne l'écriture de sa propre histoire lui permettent « d'arbitrer les conflits identitaires et culturels. »<sup>871</sup>

Cet écrit a éveillé non seulement l'appétit de lecture mais les commentaires de beaucoup de jeunes et adultes depuis sa publication en 1986. La plupart de ces critiques sont positives comme celle de Dosamuse qui affirme que « c'est frais, agréable, joyeux, une ambiance entre La guerre des boutons et le petit Nicolas. L'auteur aurait pu tomber dans le misérabilisme car la situation de cette famille d'immigrés à Lyon n'est pas facile tous les jours mais à travers la narration de cet enfant, tout devient jeu et défi. » Dans cette même optique, Zabeth55 le qualifie de « roman plein de tendresse et d'humour. Les personnages sont très attachants. Le style et l'écriture sont agréables. » L'appréciation de

---

<sup>866</sup> M. Segarra, «Literatura francófona del Magreb», *Historia de las literaturas francófonas: Bélgica, Canada, Magreb*, *op.cit.*, p. 522.

<sup>867</sup> N. Lajri, «L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag: de l'autodérision à la singularité», *Études Littéraires*, vol. 43, n° 1, 2012, p. 66.

<sup>868</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>869</sup> D. Abdelouaheb & Amina Méziani, «Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag: de l'acte individuel au pacte culturel», *Synergies Algérie*, n° 7, 2009, p. 107.

<sup>870</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>871</sup> M. Emery, «*Le Gone du Chaâba*: Discovering the Beur subject in the Margins», *The French Review*, vol. 77, n° 6, 2004, p. 1161. (Notre traduction de l'anglais).

Sidou-69 va dans cette même direction : « J'ai beaucoup aimé les différents thèmes abordés dans ce livre sous le regard d'un enfant, à savoir la misère, l'école, le racisme, les filles, le travail... » Mais il y a également des lecteurs qui ne trouvent aucun intérêt par ces écrits autobiographiques ou qui décrivent le style de l'auteur comme JPB : « Je n'ai pas trouvé grand intérêt à ce livre, qui raconte finalement d'une façon assez banale l'itinéraire de réussite d'un enfant à qui tout promettait l'échec. Non pas que je ne sois admiratif du parcours, mais la narration me paraît insipide alors que tant d'autres histoires du même calibre ont déjà été racontées, et bien mieux. »<sup>872</sup>

- **Posture de l'auteur, écrivain engagé**

Le positionnement d'Azouz Begag dans le champ littéraire est perceptible à travers le langage et les connotations employés dans ses ouvrages, le paratexte, les maisons d'édition qui publient ses textes, les nombreux entretiens avec des journalistes de la télévision et de la presse écrite dans lesquels il a participé et surtout à travers les rencontres fréquentes avec les lecteurs, que ce soit dans les bibliothèques, dans une intervention à un salon du livre, dans les visites programmées par les établissements scolaires notamment périphériques ou dans les congrès, séminaires et colloques développés par des universités particulièrement américaines, qui mettent en évidence son engagement.

Plusieurs entretiens et articles de presse signalent l'émotion que Begag éprouve lorsqu'il anime des ateliers d'écriture (Le Guilledoux, 1995), (Vital-Durand, 1997), (Krausse, 2005), (Coroller, 2005). Presque toutes ces publications soulignent la volonté que cet auteur a toujours eue de s'en sortir malgré le contexte et les circonstances. Elles l'exposent comme un véritable modèle d'intégration qui aime partager son expérience personnelle avec les jeunes lecteurs et qui par son humour et sa capacité oratoire les encourage à prendre la voix de la réussite déclenchée par les études et l'école de la République. Il tient à éveiller, lors de ses interventions, l'appétit de lecture des jeunes dans une société contrôlée par les médias.

Begag a même déclaré faire « partie des écrivains venus du peuple et qui, en écrivant, veulent parler au peuple »<sup>873</sup> Son engagement est une sorte de contrat qui n'est

---

<sup>872</sup> Tous les commentaires ont été extraits du même site web: <http://www.babelio.com/livres/Begag-Le-gone-du-Chaaba/6216>

<sup>873</sup> A. Mohellebi, "Azouz Begag, vedette du Salon", *DjaZairess*, le 30 octobre 2010.

pas écrit mais qu'il vit car il ressent qu'il a une responsabilité envers les minorités, envers ces individus exclus de la société à cause de leur origine allogène. Bon nombre d'articles de presse et entretiens le dévoilent comme le « militant de la cause des cités » depuis qu'il a avoué à Isabelle Juppé en 1997 : « Je veux être le premier représentant des banlieues à l'Assemblée Nationale »<sup>874</sup>. D'ailleurs, après avoir séjourné aux États-Unis et être entré au gouvernement, il a cherché à promouvoir une politique de « discrimination positive » telle qu'elle a été adoptée en Amérique, ce qui a entraîné de grands débats en France.

Son engagement se traduit dans les ouvrages par son obsession d'« égalité des chances » pour tous les citoyens français. Son écriture peut être vue comme « une arme pour dénoncer la pauvreté, pour crier à la société la question des inégalités sociales »<sup>875</sup>, et aussi comme un outil qui lui permet de critiquer les préjugés de beaucoup d'individus qui expriment leur « rejet [...] seulement à cause de la couleur de peau »<sup>876</sup> et qui, incapables de franchir leurs clichés, ont tendance à généraliser les actions de certains citoyens issus d'une collectivité : « il y a des immigrés qui sont délinquants, alors en France tous les immigrés sont délinquants. Il y a eu des attentats terroristes chez les musulmans au World Trade Center, alors tous les musulmans font des attentats, et sont donc terroristes »<sup>877</sup> mais il tient à signaler que cette activité lui permet non seulement d'exposer une réalité de la France contemporaine mais aussi de jouer avec la langue, d'exploiter son humour.

Les rapports entre la littérature et la réalité sociale ont depuis des siècles été très étroits. Ce lien est travaillé par Nelly Wolf, pour qui « la littérature est une forme politique. C'est en ce sens que le roman moderne est lié à la démocratie. »<sup>878</sup> Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs écrivains français se sont engagés en politique tels que Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Jules Vallès, Émile Zola, Céline, Georges Bernanos, André Malraux, François Mauriac, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Louis Aragon, parmi d'autres. La politique a joué un rôle essentiel dans leurs ouvrages. Tout comme ces auteurs canoniques, Azouz Begag a non seulement participé en politique en tant que Ministre mais il a octroyé une importance à la politique dans son œuvre.

L'on peut dire que tout au long de son itinéraire, Azouz Begag a constamment lié l'Histoire à la subjectivité et l'individu au destin collectif auquel il participe. Dans cette mesure, cette

---

<sup>874</sup> C. Coroller, « Les huit entrants, Azouz Begag : Ministre délégué à la Promotion de l'égalité de chances », *Libération*, le 3 juin 2005.

<sup>875</sup> M. W. Krausse, « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, vol. 78, n° 3, 2005, p. 549.

<sup>876</sup> *Ibidem*, p. 551.

<sup>877</sup> *Ibidem*, p. 555.

<sup>878</sup> N. Wolf, « Littérature et politique: le roman contractuel », *A contrario*, 2007, vol. 5, n° 1, p. 24.

perspective éclairant sa réflexion, le critique se doit de situer la production de l'écrivain dans le contexte socio-politique dans lequel il vit, pense et écrit.<sup>879</sup>

Azouz Begag n'a pas dénié le lien existant entre son écriture et le référent. Il se sent même fier du teint de sincérité que ses lecteurs retrouvent en lisant quelques-uns de ses ouvrages. Ses héros souvent narrateurs nous offrent un regard subversif de l'univers social et nous incitent à concevoir une « réévaluation des rapports humains non seulement dans la société et dans le discours mais aussi dans la langue »<sup>880</sup>. Si Azouz Begag est apprécié de beaucoup de lecteurs, notamment des jeunes de banlieue, car il représente, à leurs yeux, la réussite, celui qui s'est fait accepter et reconnaître par les citoyens autochtones en raison de son parcours, cette même situation le rend hideux aux yeux d'autres car, selon eux, il a assumé le même discours de ceux qui rejettent l'altérité.

#### 6.2.2.2 Ferrudja Kessas, réception presque absente

Contrairement à la popularité et à la prolifération de textes de Begag, Kessas n'a écrit qu'un seul ouvrage et reste très peu connue du public. Son texte paraît ne pas avoir suscité l'attention de la part de la presse<sup>881</sup> et les travaux universitaires concernant son ouvrage sont restreints. Une explication possible à ce phénomène serait que le livre a été publié par l'Harmattan dans une saison éditoriale plutôt calme et non pas en pleine rentrée littéraire, époque où les nouveaux auteurs peuvent jouir d'un meilleur accueil.

Malgré l'absence du travail artistique de Kessas dans la presse, *Beur's Story* a fait l'objet de certains travaux universitaires. D'après Jane Hiddleston, ce récit « dépeint les conflits et les incertitudes subies par la jeune génération et révèle comment le désir d'une nouvelle identité peut aboutir à l'échec et à la perte. »<sup>882</sup> Rey Mimoso-Ruiz focalise davantage sur le caractère autobiographique de l'ouvrage qui, selon elle, « apparaît comme un texte ancrée dans un réel vécu [car] les matériaux qui bâtissent *Beur's Story* sont bien la chair et le sang de son auteure, ses aspirations et ses drames, ses angoisses et

---

<sup>879</sup> H. Gafaïti, « Azouz Begag ou l'écriture et l'intervention sociale », *Expressions maghrébines*, vol.1, n° 2, 2002, p. 94.

<sup>880</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>881</sup> Nous n'avons trouvé aucun article consacré au roman ni à l'auteur dans le corpus journalistique que nous avons déterminé.

<sup>882</sup> J. Hiddleston, *Reinventing Community: Identity and Difference in Late Twentieth-Century Philosophy and Literature in French*, London, Legenda, 2005, p. 199. (Notre traduction de l'anglais).

ses réconforts. »<sup>883</sup> En inspirant une lecture référentielle du récit, Rey Mimoso-Ruiz insiste sur la « vision intérieure, intime de la déchirure féminine à travers les personnages à valeur de symbole. »<sup>884</sup> Kessas ne nous dévoile pas que ce récit impersonnel est tiré de sa propre vie mais le paratexte n'indique nulle part qu'il s'agit d'un roman. Elle a recours à des stratégies narratives qui s'approchent davantage du littéraire que du témoignage. Mais le narrateur doit-il associer Kessas au personnage de Malika qui occupe une place importante tout au long du récit ou plutôt à Farida dont le destin est poignant ? Ce dédoublement constitue pour Segarra « un "juego de máscaras" de la autora : el lector no sabe si debe identificar a la novelista con una u otra de las protagonistas, con ambas o con ninguna »<sup>885</sup>

Ces visions nous amènent à la définition de la posture empruntée par Kessas : celle d'une jeune femme assujettie par les traditions intérieures et les préjugés extérieurs. Cette posture, soutenue par la dédicace<sup>886</sup> à la première personne et le paratexte, rime sûrement avec les deux protagonistes du récit qui tâchent de concilier un style de vie jusqu'à la défaite – suicide comme issue au mal-être de la vie quotidienne – de l'une qui brisera l'existence de l'autre.

### 6.2.2.3 Mehdi Charef, auteur-réalisateur

Cet auteur, qui a ouvert la porte à toute une génération d'écrivains issus de l'immigration avec la publication de son premier ouvrage *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*, en 1983, est plus connu dans le monde cinématographique<sup>887</sup> que dans le monde littéraire. Ainsi, d'une profusion d'articles de presse portant sur le parcours de Mehdi Charef, la plupart sont consacrés à son travail cinématographique et très peu sont destinés à son écriture.

<sup>883</sup> B. Rey Mimoso-Ruiz, "Ferrudja Kessas *Beur's Story* ou l'exigence d'exister", *Qu'en est-il de la littérature beur au féminin*, L'Harmattan, 2012, p. 51.

<sup>884</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>885</sup> M. Segarra, "La Identidad y las estructuras narrativas", *Mujeres magrebíes: La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona, Icara, 1997, p. 139.

<sup>886</sup> "À mes sœurs maghrébines pour que nous cessions d'être cette entité négligeable qui hante l'arrière-plan des romans de nos jeunes maghrébins." Cf. F. Kessas, *Beur's Story*, *op.cit.*, p. 7.

<sup>887</sup> Mehdi Charef a participé en tant que réalisateur dans 12 films dont le premier : *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* (adaptation de son récit) lui a valu des prix tels que : Le Prix de la Jeunesse au Festival de Cannes en 1985, le Prix Jean-Vigo en 1985, un prix spécial du jury du Festival International du film de Chicago en 1985, le César du meilleur premier film en 1986. Jusqu'à présent il n'a écrit que quatre récits : *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* en 1983, *le Harki de Meriem* en 1989, *la Maison d'Alexina* en 1999 et *À bras le cœur* en 2006, tous publiés par Mercure de France.



Mehdi Charef sort en 1999 son troisième ouvrage *La Maison d'Alexina*. Après le succès de son premier ouvrage *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, 1983 la parution de son second roman *Le Harki de Meriem* en 1989, ce troisième texte entre dans l'horizon d'attente où le public conçoit un univers mêlant fiction et confession. Autrement dit, ses deux romans précédents auraient inspiré la réception de *La Maison d'Alexina*. S'agit-il d'un récit fictif comme *Le Harki de Meriem* ou d'une tranche de vie de l'auteur comme *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* qui a bien valu la critique de Le Clézio comme la « voix du conteur »<sup>888</sup> venue d'Afrique du Nord ?

Il est certain que le décor populaire, le cadre spatio-temporel correspondant à l'enfance de Charef et le narrateur rétrospectif issu de l'immigration sont des éléments qui peuvent inciter à une lecture référentielle. Sans évoquer les origines ethniques ou sociales de l'auteur, Hugo Marsan qualifie le récit de « conte réaliste » (Marsan, 1999). Ce commentaire, qui apparaît dans la page *Littératures* du journal *Le Monde* et non pas dans la page *Culture, France* ou *Société* comme il se passe souvent pour ces auteurs issus de l'immigration, insiste sur la façon dont « Charef raconte avec des mots simples la solitude des enfants et celle des adultes qui puisent dans le don de soi des raisons d'exister » (*ibid*). Cette critique coïncide avec celle de Janine Dantan, pour qui, « sans mélodrame ni misérabilisme, Mehdi Charef, grâce à un langage simple et direct – celui des enfants – réussit à nous émouvoir et à nous faire comprendre ce monde du silence » (Dantan, 1999). Jérôme Béglé ne fait non plus aucune allusion aux origines ethniques et sociales de l'auteur. Il s'attache au record du premier récit de cet écrivain qui a été un best-seller. D'après lui, malgré l'« excès de pathos », le récit « est truffé de références à notre société... et peut-être des clefs pour aider les plus rétifs à s'en sortir » (Béglé, 1999).

Plusieurs articles confirment les visites de Charef chez les libraires, dans les bibliothèques et dans des établissements scolaires pour ses animations d'ateliers d'écriture<sup>889</sup>. Mais contrairement à Begag, aucune publication ne signale la participation de Mehdi Charef dans des débats ou rencontres à caractère politique.

---

<sup>888</sup> J-M. G. Le Clézio, « La parole vivante du conteur », *Le Monde*, le 6 septembre 1985.

<sup>889</sup> <http://www.leparisien.fr/espace-premium/paris-75/vivre-dans-le-val-d-oise-19-06-2012-2055430.php>, <http://www.leparisien.fr/herblay-95220/ils-vont-realiser-leurs-films-avec-l-ecrivain-et-cineaste-mehdi-charef-30-11-2011-1745145.php>, <http://www.herblay.fr/agenda/details/evenement/soiree-de-fin-de-residence-mehdi-charef?cHash=4427667a4f0f6c18864747c7ea26bd54>, C. Bédarida, « La Culture au secours des zones sensibles », *Le Monde*, le 6 juin 2002, p. 33.

Certains travaux universitaires ont été consacrés à l'œuvre de Charef notamment à son premier roman *Le Thé au Harem d'Harchi Ahmed*. Pour Hélène Jaccocard, Charef est un auteur qui privilégie le thème de la Guerre d'Algérie sur celui de la double appartenance culturelle auquel nous ont habitué les auteurs issus de l'immigration. Elle considère que, dans son œuvre, Charef parvient « à s'élever au dessus des lignes de fracture provoquées par la Guerre d'Algérie, à prendre en compte les souffrances de toutes les parties en présence et, finalement à suggérer une forme de réconciliation entre la France et l'Algérie contemporaines. »<sup>890</sup> Elle insiste que dans ce troisième écrit, Charef « évoque son histoire personnelle [...] sous le couvert de l'autofiction. »<sup>891</sup>

Bien qu'il déclare sa préférence pour le cinéma : « Au cinéma, mon terrain de prédilection, je devais restituer la vérité vraie vue à travers le prisme de l'enfance » (Baudin, 2007), il reconnaît les possibilités et surtout les sentiments que l'écriture lui inspire :

Le roman me permet de dire certaines choses que je ne trouve pas cinématographiques. C'est un lien intime entre le lecteur et l'auteur. Dans un livre, j'ai toujours l'impression de murmurer à l'oreille du lecteur. Dans un scénario, on a l'image au bout, on recherche la scène. Je ne sais pas comment vous expliquer ça... Dans le scénario, je me lâche beaucoup plus.<sup>892</sup>

Ces citations certifient que Charef prend une posture d'auteur-réalisateur. Sa place tant dans le champ littéraire comme dans le champ cinématographique traduit cette quête inlassable d'un univers d'entente : France-Algérie, Paris-Banlieue mais surtout sa vision d'une France multilinguiste et pluriculturelle.

#### 6.2.2.4 Faïza Guène, « La Sagan des banlieues »

Quoique beaucoup plus court, le parcours de Faïza Guène ressemble celui de Begag et de Charef. Née en 1985 à Bobigny, cette romancière et réalisatrice est l'un des auteurs de la nouvelle génération, dite « de banlieue », les plus suivis. Après le succès de *Kiffe kiffe demain*, son premier ouvrage devenu best-seller, publié en 2004 par Hachette Littératures, dans la collection la Fouine, elle a publié deux autres ouvrages dans cette même maison : *Du rêve pour les oufs*, en 2006 et *Les Gens du Balto*, en 2008. Son dernier roman : *Un*

<sup>890</sup> H. Jaccocard, "Éclats et écarts de mémoire: La guerre d'indépendance algérienne dans l'œuvre écrite de Mehdi Charef", *op.cit.*, p. 97.

<sup>891</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>892</sup> A. Ferhani, "Mehdi Charef. Écrivain-réalisateur: "Maintenant il est temps de grandir"", *El Watan*, le 28 février 2008.

*homme, ça ne pleure pas* a été publié en 2014 par Fayard. Elle a aussi réalisé plusieurs court-métrages et un documentaire portant sur les ratonnades d'octobre 1961. Ses écrits littéraires et ses films ont fait l'objet de plusieurs critiques. Nous nous intéresserons essentiellement aux commentaires et jugements de son premier écrit littéraire et à la posture de Guène dans le champ littéraire.

- **Réception de son premier roman *Kiffe kiffe demain***

Le premier roman de Faïza Guène : *Kiffe kiffe demain*, qui s'est vendu à plus de 400 000 exemplaires et a été traduit dans vingt-cinq langues, a fait l'objet de plusieurs articles de presse et des études universitaires. Parmi les critiques de presse, Farid Alliat, dans *Jeune Afrique*, traite Guène de « Candide en banlieue » (Alliat, 2004). En incitant une lecture plutôt référentielle du roman, le critique affirme que cet écrit correspond à une « chronique de la vie dans une cité de la région parisienne » (*ibid*). Il s'étonne du refus au poste de chroniqueuse qu'une chaîne de télévision a proposé à cette jeune auteure alors que le récit est « truffé de références au monde de la télévision » (*ibid*).

Dans *L'Express*, Gilles Médioni met également l'accent sur l'origine sarrasine de l'auteure, sur les études en Sociologie de Guène et coïncide avec l'appréciation d'Alliat sur le caractère autobiographique de l'écrit. D'après lui, ce récit « raconte les chroniques d'une beurette étalées sur deux années scolaires » (Médioni, 2004). Il s'appuie sur les citations du roman pour insister sur la qualité de la langue employée par Guène, laquelle, ressemblant le discours oral de « Jamel Debbouze », est « pleine de vanes et de lucidité, de numéros forcément exagérés, livrés sans décodeur » (*ibid*). Il souligne de même les « facilités » et les références à la réalité extra-textuelle dans le récit mais tient à mettre en relief la bonne dose d'« humour et de solidarité » (*ibid*) que l'on y trouve. Mohammed Aissaoui et ses collaborateurs insistent, eux aussi, sur la préférence de la jeune auteure et insistent sur le caractère autobiographique de l'écrit lorsqu'ils affirment que le récit est un ensemble de « chroniques à la fois acides et drôles. »<sup>893</sup> Dans *Le Monde*, Florence Maurice, qui aborde dans son article les difficultés retrouvées par les auteurs débutants, souligne le phénomène que représente ce récit car « sur 121 auteurs présents [au Festival annuel du premier roman], seuls deux d'entre eux ont dépassé les 60 000 exemplaires vendus : Faïza Guène,

---

<sup>893</sup> M. Aissaoui et al., «2004, détours d'horizons», *Le Figaro*, le 23 décembre 2004, p. 23.

avec *Kiffe kiffe demain* (Hachette Littérature) et Bernard du Boucheron pour *Court Serpent* (Gallimard) (Maurice, 2005). Elle insiste sur la jeunesse de Guène et sur la différence au niveau de ventes par rapport aux autres auteurs débutants qui n'ont pas touché le seuil de « 3000 exemplaires » (*ibid*).

En dehors des commentaires, la plupart en forme de compte rendus de l'ouvrage ou des articles entiers destinés à l'auteur et à son texte, certains critiques ont, eux aussi, exprimé leur jugement dans des revues spécialisées où l'on trouve, entre autres, les résultats de plusieurs travaux universitaires qui ont été consacrés à l'œuvre de Guène. Dominic Thomas considère que le succès d'un texte comme celui de Guène est lié à « l'attention accrue qui a été accordée aux populations urbaines et aux populations vivant en marge de la globalisation [...] et au détournement du misérabilisme qui a tant défini l'écriture beur et de banlieue. »<sup>894</sup> D'après lui, malgré certains éléments de « pathos qui imprègnent le récit »<sup>895</sup>, ce sont les stratégies narratives dont Guène se sert comme l'humour et l'ironie, qui assurent la richesse du texte.

Contrairement à tous ces commentaires et critiques qui soulignent le caractère semi-autobiographique de ce récit, Patricia Geesey soutient que « le roman de Guène est une œuvre de fiction, et pas du tout un texte autobiographique que l'industrie de l'édition française a tendance à soutenir lorsqu'on publie les manuscrits des femmes issues des cités. »<sup>896</sup> Tout au long de l'article, Geesey met l'accent sur l'habileté de Guène de faire autrement et de ne pas tomber dans le piège des maisons d'édition qui cherchent la « beurette » du moment. Elle affirme que « Guène subvertit le discours populaire des médias qui exposent les femmes d'origine maghrébine comme victimes. »

Pour Marc Sourdot, le succès au niveau de ventes du récit ne répond pas à un « phénomène de mode passager mais bien plutôt à la qualité intrinsèque du roman. »<sup>897</sup> Il consacre la plus grande partie de l'article à la qualité de la langue utilisée par l'héroïne du récit qui tient plus de l'oralité et du lexique propre du FCC que de l'écrit et affirme qu'il s'agit d'un « roman du "je" »<sup>898</sup> plus que d'un monologue car ce « "je" prend en charge des

---

<sup>894</sup> D. Thomas, "New writing for new times: Faïza Guène, banlieue writing, and the post-Beur génération", *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, 2008, p. 42. (Notre traduction de l'anglais).

<sup>895</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>896</sup> P. Geesey, "Global Pop Culture in Faïza Guène's *Kiffe kiffe demain*", *Expressions Maghrébines*, vol. 7, n° 1, 2008, p. 54.

<sup>897</sup> M. Sourdot, "Mots d'ados et mise en style: *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène", *Adolescence*, 2009, vol. 4, n° 70, p. 895.

<sup>898</sup> *Ibidem*, p. 896.

voix bien différentes » (*ibid*). De plus, il souligne que le « découpage, à rapprocher des plan-séquences cinématographiques, donne son rythme à l'ouvrage et permet au lecteur de passer rapidement d'un épisode à un autre » (*ibid*). Cette langue comprenant argot classique, verlan, différents traits de l'oralité, parmi d'autres caractéristiques ont favorisé la création d'un lien de « complicité que l'auteur a su établir avec ses lecteurs »<sup>899</sup> En reprenant les postulats de Michel Laronde, Sourdot considère que le récit correspond bien à une « écriture décentrée » mais il tient à mettre l'accent sur l'habileté de Guène de « surprendre le lecteur sans pour autant le dérouter » (*ibid*) et, comme l'affirme Dominic Thomas, d'éviter toute forme de misérabilisme grâce à son ironie et son humour. En s'appuyant sur des citations du récit, Sourdot insiste sur la « maîtrise de mécanismes stylistiques de la polyphonie »<sup>900</sup> qui a permis à Guène d'approcher un public non seulement adolescent mais de plusieurs générations.

Brinda J. Mehta, qui expose les difficultés quotidiennes de Doria et sa mère dans une cité et qui signale la pertinence sociale et politique de ce « journal intime », affirme que le texte « humanise les représentations stéréotypées des HLM comme sites de déviance et de violence. »<sup>901</sup> Dans cette critique, qui renvoie constamment à une réalité extra-textuelle, à partir de laquelle a été conçu le récit, Mehta précise que l'auteure « se sert de la fiction comme outil puissant de revendication pour donner une voix aux minorités de classe ouvrière et d'origine maghrébine qui restent sous-représentées. »<sup>902</sup>

L'écrivain François Taillandier a écrit une critique en forme de lettre formelle destinée à Faïza Guène pour faire une critique caustique du récit. Il affirme « avoir éprouvé un malaise » devant cette appellation de « Sagan des cités » qu'on attribue à cette jeune auteure depuis la publication de son premier ouvrage. Il lui rappelle que le naïvisme littéraire qu'elle montre n'est pas nouveau car depuis *Zazie* et le *Petit Nicolas*, on a largement exploité ces facilités. Il récuse la tendresse et l'écriture pauvre de ces « jeunes auteurs qui n'ont pas l'air d'avoir lu avant d'écrire. » Il l'invite à sortir de ce système dans

---

<sup>899</sup> *Ibidem*, p. 902.

<sup>900</sup> *Ibidem*, p. 905.

<sup>901</sup> B.J. Mehta, "Negotiating Arab-Muslim Identity, Contested Citizenship, and Gender Ideologies in the Parisian Housing Projects: Faïza Guène's *Kiffe kiffe demain*", *Research in African Literatures*, vol. 41, n° 2, 2010, p. 174. (Notre traduction de l'anglais)

<sup>902</sup> *Ibidem*, p. 176.

lequel on l'enferme et lui prie d' « écrire comme Madame de la Fayette. » Il lui rappelle enfin qu'un écrivain « est là pour bloquer le système. »<sup>903</sup>

Parmi les commentaires des lecteurs, beaucoup signalent les aspects positifs après avoir lu le roman. Patachinha craignait de trouver dans le texte « une critique féroce de la société qui délaisse les jeunes des quartiers », mais elle a trouvé « une certaine touche de fraîcheur [chez Guène qui] aborde la question sur le ton de l'humour, sans dramatisation excessive, avec une certaine innocence et pureté. » Elle considère que « le style est pauvre mais donne un sentiment d'authenticité au récit, puisque basé sur l'oralité, et permet au lecteur de s'attacher à cette adolescente en quête de reconnaissance. » Pour Carre, l'auteure « dresse une série de portraits attachants, drôles, truculents et humains [qui s'éloigne] de l'image que certains médias s'obstinent à montrer. » Il met en relief cette capacité de Guène de jouer avec les mots par le biais d'un « style direct et décapant. » Pour Momiji, « la spontanéité, l'authenticité et l'innocence se mêlent à une ironie mordante qui jaillit tout au long de ce récit et en font une petite pépite pétillante. » Tout en appréciant ce récit qu'elle trouve « fluide et compréhensible », Epictete tient à exprimer que « même si ce n'est pas de la littérature...classique, ce livre est magnifique » car la lecture du texte lui a offert « beaucoup de « moments d'humour voire de franches rigolades. »<sup>904</sup>

- **Posture de l'auteure, écrivain engagé**

L'adhésion à l'équipe de *Qui fait la France ?*, les propos que nous retenons des nombreux entretiens auxquels elle a participé, ses visites aux établissements scolaires pour parler de son œuvre, sa présence à un salon du livre, les constantes animations d'ateliers d'écriture sont parmi d'autres des outils qui nous permettent de définir la position de cette jeune écrivaine dans le champ littéraire.

Faïza Guène fait partie du Collectif *Qui fait la France* réunissant plusieurs auteurs d'origines diverses. Leur objectif n'est autre que celui des combattre les préjugés à travers leur plume<sup>905</sup>. Ils ont publié *Chroniques d'une société annoncée*, en 2007. Cet ouvrage

---

<sup>903</sup> F. Taillandier, « Lettre à Faïza Guène », L'Humanité, le 24 février 2005.

<sup>904</sup> Tous les commentaires des lecteurs sont extraits du site: <http://www.babelio.com/livres/Guene-Kiffe-kiffe-demain/6087#critiques>

<sup>905</sup> «Catalogués écrivains de banlieues, étymologiquement le lieu du ban, nous voulons investir le champ culturel, transcender les frontières et ainsi récupérer l'espace confisqué qui nous revient de droit, pour l'aspiration légitime à l'universalisme.» Cf. Collectif Qui fait la France, *Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007.

contient douze nouvelles, une de chaque membre. Celle de Guène s'intitule : *Je suis qui je suis*, clin d'œil à Gloria Gaynor. Il s'agit d'un prisonnier mythomane qui se prend alternativement pour trois personnes : Thierry Henry (le noir), Gérard Depardieu (le gaulois) et Jamel Debbouze (l'arabe). Elle arbore sans doute l'altérité, la diversité, la multiplicité raciale d'une France pluriculturelle communément connue sous l'expression black- blanc-beur.

Cette jeune auteure ne se sent pas à l'aise lorsqu'elle est traitée de « Sagan des cités » car on la compare souvent à Françoise Sagan qui a publié *Bonjour Tristesse* cinquante ans auparavant lorsqu'elle était adolescente : « I don't want to be the Sagan of the housing projects. That's a bit much. I don't want to be called the Arab girl from the suburbs who had a tough life and made good because I don't think I had a tough life »<sup>906</sup> avoue-t-elle lors d'un entretien pour le New York Times. Aspirant à l'universalisme, elle n'aime pas être cantonnée à la cité et récuse cette habitude d'être traitée comme le « symbole de cette "littérature de banlieue" » (Zerouala, 2014). Elle se reconnaît plutôt comme auteur faisant partie de la « littérature populaire » (*ibid*). Elle ne souhaite qu'être rappelée comme quelqu'un qui a tout simplement eu de la chance. Elle affirme que « l'écriture, c'est pas un travail, c'est du plaisir » (Sciolino, 2004) et se sent disposée à exercer cette activité pendant longtemps jusqu'à ce que son imagination le lui permette : « Moi, j'aimerais continuer à écrire et, si je n'ai plus d'inspiration, j'arrête. » (Laireche, 2014).

Mongaillard (2006) signale que Guène « a du mal à porter la casquette d'écrivain professionnel » et qu'elle a aussi du mal à s'habituer à certaines formules de politesse qui lui sont adressées par les jeunes collégiens et lycéens lors des visites dans les établissements scolaires pour parler de son œuvre<sup>907</sup> : « C'est chelou (louche, bizarre) quand je vais en classe, parler du bouquin et que les élèves m'appellent Madame » (*ibid*). Guène avoue même qu'elle ne rentre pas dans cette catégorie d'écrivains traditionnels, dans ce « culte de l'auteur » (Carpentier, 2006) auquel s'inscrivent beaucoup de romanciers contemporains : « L'écriture serait inaccessible et seuls quelques rares élus

---

<sup>906</sup> « Je ne veux pas être la Sagan des cités. C'est un peu trop. Je ne veux pas être appelée la beurette des banlieues qui a eu une vie difficile et qui a réussi car je ne pense pas que j'aie eu une vie aussi difficile ». Cf. E. Sciolino, « From Paris Suburbs, a Different Voice », *The New York Times*, October 26, 2004.

<sup>907</sup> Tout comme le portrait de l'auteure: son origine ethnique et sociale, son enracinement social, l'engagement personnel de Guène est mis en relief dans tous les articles de presse trouvés. Les journalistes y signalent la passion de la jeune écrivaine pour motiver les jeunes à écrire.

détiendraient le pouvoir d'écrire. Ma démarche est à l'opposé. J'aime écrire. Je suis un peu à contre-courant. Je ne me rends pas compte de la portée de mes propos » (*ibid*). Bien qu'elle soit reconnue dans le monde anglophone – États-Unis, Royaume Uni, Canada, Australie – et dans d'autres pays de l'Europe du Nord, de l'Est et de l'Asie grâce à son premier roman, elle éprouve douloureusement un sentiment d'exclusion du panorama littéraire hexagonal : « En France, c'est comme si je n'avais pas de légitimité [...] quand je regarde les émissions littéraires, je suis traumatisée ; on croirait qu'ils cherchent à tout prix à fermer le cercle...Et ce sont les mêmes qui ne comprennent pas pourquoi les gens ne lisent pas ! » (Subtil, 2006). Il est évident que la posture de Guène s'est progressivement modifiée car l'hésitation d'assumer le rôle d'écrivain après la publication de *Kiffe kiffe demain* est devenue une affirmation malgré le manque de reconnaissance du monde des lettres : « j'ai mis dix ans à passer des pages Société aux pages Culture des magazines [mais] il est toujours compliqué pour moi de me sentir totalement légitime comme écrivain. » (Citron, 2015).

Faïza tient énormément à sa cité des Courtilières à Pantin (Seine-Saint-Denis) où elle continue à animer des ateliers d'écriture (Nèves, 2006). Après le succès en ventes de *Kiffe kiffe demain* et l'expectative de son deuxième livre *Du rêve pour les oufs*<sup>908</sup>, elle ne considère pas qu'elle doive quitter sa maison : « Je n'ai pas envie de partir maintenant. Si le départ, ça signifie la réussite, ça laisse entendre que rester, c'est l'échec. Et ça ne me plaît pas. » (Mongaillard, 2006). Bien qu'elle ne se sente pas porte-parole d'une communauté quelconque, elle aime exprimer sa vision du monde et donner son avis notamment en ce qui concerne les cités et leurs habitants: « La parole est rarement donnée aux gens du quartier. J'essaie de l'utiliser le mieux que je peux » (Carpentier, 2006). C'est sans doute cet engagement avec la cité, l'identification avec certains de ses personnages et ses écartements par rapport au « statut conventionnel » d'un écrivain qui offrent une posture d'actrice sociale et non pas une figure du monde des lettres.

---

<sup>908</sup> Après le volume en ventes de *Kiffe kiffe demain*, les gens lui demandaient sur la suivante publication. Pourtant elle "n'avait pas peur de la réception qu'on réservait à [son] deuxième livre mais de perdre le plaisir d'écrire". Cf. M. Carpentier, "Interview de Faïza Guène, prendre la parole", *Evene.fr*, le 17, août, 2006. <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-faiza-guene-reve-pour-les-oufs-kiffe-demain-440.php>



### 6.2.2.5 Rachid Djaïdani, « écrivain aux pixels caramel »

Fils d'une mère albanaise et d'un père algérien, Rachid Djaïdani, né en 1974, est réalisateur, scénariste, comédien et écrivain. À l'instar de Faïza Guène, il est reconnu comme faisant partie de la nouvelle génération, dite « de banlieue ». Après le succès de *Boumkoeur*, son premier ouvrage devenu best-seller, publié en 1999 par Seuil, il a publié deux autres ouvrages dans cette même maison : *Mon nerf*, en 2004 et *Viscéral*, en 2007. Il a de même joué dans plusieurs films dont *Ma 6-T va cracker* (1996), *Le Cousin* (1997), *Fais-moi rêver* (2004). Il a réalisé quatre documentaires : *Sur ma ligne*<sup>909</sup> (2006), *La ligne brune* (2010), *Une heure avant la date* (2011), *Quinquennats* (2013) et un long-métrage : *Rengaine* (2012). C'est justement ce long-métrage qui lui a valu quatre prix en 2012 : Prix Fipresci de la Critique Internationale au Festival de Cannes, Prix Michel-d'Ornano au Festival de Deauville, Lune d'Or au Festival International du film indépendant de Bordeaux et le Prix de la Presse au Festival du film arabe de Fameck. Ses écrits littéraires et ses films ont fait l'objet de plusieurs critiques. Nous nous intéresserons essentiellement aux commentaires et jugements de son troisième écrit littéraire et à la posture de Djaïdani dans le champ littéraire.

- **Réception de son troisième roman *Viscéral***

Ce troisième roman de Rachid Djaïdani est teinté par l'horizon d'attente généré par le succès du premier roman *Boumkoeur* publié en 1999 et par son deuxième roman *Mon nerf* paru en 2004. Bien qu'il n'ait pas fait l'objet de plusieurs critiques journalistiques, certains travaux universitaires ont été consacrés à l'œuvre de Djaïdani. Philippe-Jean Catinchi (2007) lui réserve un compte rendu qui finit par un adage positif. Il qualifie l'entrée de Djaïdani dans le monde de lettres avec *Boumkoeur* de « fracassante » en raison de l'usage d'une « langue puissante et inventive ». Il considère que *Viscéral* « continue l'auscultation clinique d'un corps, humain comme social, amorcé dès *Boumkoeur* et ose une plongée dans la "sous-France". » En citant plusieurs passages du livre, Catinchi met en

---

<sup>909</sup> Dans ce documentaire qui dure cinquante minutes, Djaïdani se filme pendant l'écriture de son deuxième roman : *Mon nerf*. Il y expose les différentes phases de l'élaboration du récit. Ce travail constitue une réponse à tous ceux qui ont semé le doute de l'authenticité de son premier roman : *Boumkoeur*. Fatigué d'entendre que cette écriture n'était pas le produit de son imagination, Djaïdani nous fait partager à travers le documentaire les angoisses, les émotions, une série de sentiments éprouvés lors de la création d'un roman.

relief cet « univers binaire où nul n'a droit au confort, bousculé entre rêve personnel et nécessité d'appartenance. »

Sur le plan universitaire, les critiques de l'œuvre de Djaïdani ne s'avèrent pas non plus très nombreux. Pour Steve Puig, ce roman comme les deux précédents « abordent cette relation parfois difficile entre l'architecture de la banlieue et ses habitants, créant un sentiment d'agitation.»<sup>910</sup> Dans sa critique, Puig souligne une lecture référentielle du texte en établissant des liens entre l'auteur et son héros : « le personnage principal est un boxeur qui tente de mener à bien une carrière d'acteur (ce qui rappelle évidemment le parcours de l'auteur). »<sup>911</sup> Paradoxalement, les origines ethniques et sociales de l'auteur ne sont qu'évoquées car Puig se centre davantage sur l'analyse de l'ouvrage en mettant en relief son caractère ambigu : entre document et fiction. Il focalise notamment sur la façon dont l'œuvre de Djaïdani fait « exister la banlieue dans la littérature contemporaine »<sup>912</sup> et sur la fonction sociale de l'écriture djaïdanienne :

Les représentations de la banlieue sont donc ambivalentes dans les romans de Djaïdani et ce pour plusieurs raisons : tout d'abord, l'écrivain se doit de faire passer un message quant à l'abandon dont certaines banlieues sont l'objet.<sup>913</sup>

Tout au long de l'article, Puig réfléchit sur les nuances qui le mènent à concevoir le texte comme un document social plutôt que comme une fiction. Cependant, il insiste sur le magnétisme de la banlieue qui en fait un espace de promotion culturelle : « ces représentations, bien qu'elles soient diverses et parfois paradoxales, mènent le lecteur à voir la banlieue sous un autre jour, et, surtout à la voir comme un lieu de production culturelle à part entière. »<sup>914</sup>

Pour Abdelbaki Allaoui, qui étudie les rapports entre le roman et le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz, l'ouvrage « s'inscrit dans une actualité sociopolitique française et participe, de ce fait, au débat autour des banlieues et du malaise ressenti par les jeunes issus de l'immigration. »<sup>915</sup> Allaoui met l'accent sur le caractère sociologique de l'ouvrage et affirme que celui-ci façonne « un discours militant en faveur des jeunes en butte aux stigmatisations politiques et médiatiques. »<sup>916</sup> Dans sa critique, Allaoui souligne la façon

---

<sup>910</sup> S. Puig, «Enfermés dehors: représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaïdani», *op.cit.*, p. 180.

<sup>911</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>912</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>913</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>914</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>915</sup> A. Allaoui, «Entre la Haine de Kassovitz et Viscéral de Djaïdani : discours de la banlieue », *op.cit.*, p. 48.

<sup>916</sup> *Ibidem*, p. 49.

dont Djaïdani, en amplifiant les préjugés, incite le lecteur à déplacer son regard sur la banlieue, à surpasser cet univers de clichés et d'amalgames faciles. En signalent les particularités (thématiques, personnages, espace) du texte qui correspondent largement à l'ensemble des écrits dits beurs, Allaoui met en exergue le caractère décentré de cette écriture : « la situation d'entre-deux de ces jeunes et leur confrontation avec l'Autre, en particulier avec les forces de l'ordre, est révélatrice d'une mouvance littéraire en marge du texte "français" classique. »<sup>917</sup> Allaoui focalise tout au long de l'article sur la marginalisation non seulement de l'ouvrage mais de l'auteur et conclut sur une image du corpus en précisant que « la banlieue "littéraire" du nouveau millénaire souffre, des points de vue de la réception et de l'édition, d'une vision encore quelque peu colonialiste. »<sup>918</sup> Il y a dans l'usage des signes typographiques de ponctuation « littéraire », une remise en question du genre qui nous invite à réfléchir sur le manque d'évolution de cette écriture qui serait restée dans le privilège des témoignages.

Dans son étude de l'œuvre de Djaïdani, Sabah Sellah tient à mettre en relief la façon dont l'auteur offre une perspective différente de cette écriture dite de banlieue. Il souligne cette détermination de Djaïdani de proposer des intrigues « riches et déroutantes, à la fois que des destins qui invalident les pronostics pessimistes que l'on attend généralement à la lecture d'ouvrages traitant de la "banlieue" »<sup>919</sup> En indiquant tout au long de l'article le caractère fictif prédominant sur tout référent dans cet écrit, Sellah considère que « *Viscéral* est un roman du désenchantement qui décrit une réalité que la société traverse. »<sup>920</sup>

- **Posture de Djaïdani, « le porte-voix des cités interdites »**

La posture adoptée par Djaïdani est à l'image de son œuvre. Il paraît mettre ses récits au service d'une lutte sociale. Les différents entretiens auxquels il a participé, les rencontres dans les établissements scolaires et au salon du livre renforcent l'image que nous offrent ses récits. En partageant les mêmes intérêts de ses homologues dits de banlieue, Djaïdani explique les motifs qui l'ont conduit à l'écriture de *Viscéral* : « [...] à

---

<sup>917</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>918</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>919</sup> S. Sellah, "L'expression de la réclusion dans l'œuvre de Rachid DJAÏDANI", *Où en est la littérature "beur"?* (Dir. Najib Redouane), Paris, L'Harmattan, 2012, p. 137.

<sup>920</sup> *Ibidem*, p. 143.

travers l'art, les médias, etc., on nous prend la parole alors que c'est nous qui allons mal. Et c'est pour ça qu'aujourd'hui nous prenons la plume, nous racontons des histoires qui nous concernent et qui ont pour ambition de raconter autre chose que des clichés » (Mbougou, 2007).

Le nom de Djaïdani figure fréquemment à propos des jeunes artistes et créateurs de la cité. Les citations dans les représentations journalistiques, la mise en relief de ses origines, sa trajectoire artistique et la lecture référentielle de la critique façonnent un portrait qu'il récuse : « Écrivains de banlieue, ok, mais est-ce qu'on leur dit "écrivains bourgeois" ou "littérature de bourgeois" [...] Ils veulent nous réduire à des cafards avec cette tendance à toujours nous stigmatiser » (*ibid*). Son discours est paradoxal car il développe largement la thématique de la banlieue tout au long de ses écrits mais refuse d'adhérer à cette étiquette d' « écrivain de banlieue ». Il nous signale d'ailleurs la facticité du décor pour un ouvrage qui rentre bien dans le caractère universel :

Le décor de mon intrigue n'est qu'un habit. Il est superficiel. Certes, l'histoire se passe dans une cité mais, moi, ce qui m'intéresse, c'est l'âme des personnages que je mets en scène. Les thématiques de mon roman sont universelles, mais je leur ai donné un costume, celui du béton.<sup>921</sup>

Pour ce sportif, réalisateur, acteur, l'écriture a été certes un « accident. »<sup>922</sup> Mais elle est devenue une composante de son être à laquelle il tient, dans laquelle il s'épanouit mais c'est simultanément une sorte de supplice en raison du sentiment d'exclusion par rapport au champ littéraire français. Djaïdani fait donc valoir une posture d'écrivain à contrecœur mais engagé, pour qui l'écriture devient un outil de combat social et qui se positionne comme artiste.

---

<sup>921</sup> LICRA, "Un romancier aux pixel caramel, Interview de Rachid Djaïdani", Ligue Internationale Contre le Racisme et l'Antisémitisme. Disponible sur le site : <http://www.licra.org/old/jeunes/a-voir-a-lire/livres/1385-visceral>

<sup>922</sup> Rachid Djaïdani avoue à Ilaria Vitali qu'il a toujours aimé écrire mais qu'il ne pensait pas pouvoir s'y consacrer en raison de sa formation réduite et d'un sentiment d'infériorité inavoué que l'on retrouve chez presque tous les immigrés dans l'Hexagone. Il admet que c'est en jouant le rôle de loubard dans des films qu'il s'est dit qu'un issu de l'immigration pouvait être autre chose qu'un simple voyou. Il s'est alors mis à écrire ce qui pourrait être un scénario pour un nouvel film et lorsqu'un ami l'a lu, il a bien trouvé les mérites d'un roman qui est publié plus tard par Seuil. Cf. I. Vitali, "Intervista a Rachid Djaïdani", *l'Unità*, 28 dicembre 2009.

#### 6.2.2.6 Kaoutar Harchi, romancière en voie de consécration

Cette jeune femme de lettres a déjà publié deux textes courts : *Nuit claire, nuit noire*, en 2007 et *Courir à Tanger*, en 2008, tous deux dans Les États Civils, une nouvelle : *Daisyllusions*, en 2007 dans les Éditions du Cygne et un roman : *Zone cinglée*, en 2009 chez Sarbacane, maison d'édition spécialisée dans la littérature adolescente. Bien qu'elle ait sorti deux romans *L'Ampleur du Saccage*, en 2011 et *À l'origine, notre père obscur*, en 2014, tous deux chez Actes Sud, coll. « Domaine français », l'intérêt de la critique journalistique et universitaire est modeste. Son roman *L'Ampleur du Saccage*, objet de notre étude, a cependant été mentionné<sup>923</sup> ou remarqué par certains commentateurs en raison du Prix de la Société des Gens de Lettres – Prix Thyde Monnier, 2011.

Bien que, dans un compte rendu du roman, Mustapha Harzoune suggère que le récit favorise une revisite du passé colonial et de la guerre d'Algérie, il tient à animer une lecture non référentielle, en exhortant la stratégie littéraire à laquelle Harchi fait appel « une tragédie antique sur fond d'histoire franco-algérienne. »<sup>924</sup> Harzoune met en avant la valeur esthétique et les qualités littéraires dont l'auteure fait preuve :

L'écriture est dense et sombre, hantée par un drame originel. Le récit coule implacable et sans concessions [...] L'Ampleur du Saccage est un roman choral, où les voix d'Arezki, de Si Larbi, de Riddah et de Ryeb semblent remonter d'outre-tombe.<sup>925</sup>

Dans cette même optique, Stéphanie affirme que « Kaoutar Harchi emprunte avec beaucoup de talent aux drames antiques qu'elle revisite avec beaucoup de sensibilité. »<sup>926</sup> Stéphanie focalise sur les qualités littéraires du roman qu'elle qualifie de « polyphonique » (*ibid.*).

Ce roman semble avoir attiré les lecteurs jeunes et moins jeunes plutôt que les critiques littéraires. Des résumés, des citations mais aussi des commentaires mettent en scène une diversité de visions de cet ouvrage. Ils tiennent à souligner la qualité d'écriture de Harchi mais aussi le sujet pesant qui rend l'intrigue peu croyable et difficile d'apprécier. Pour Littolf, qui n'a pas beaucoup apprécié l'histoire, il résulte « difficile de parler d'un tel roman : la qualité d'écriture est indéniable... mais l'histoire est tellement épouvantable

---

<sup>923</sup> Dans un petit article non signé du journal Le Monde du 16 novembre 2011, apparaît la liste des auteurs ayant remporté le même prix (Prix de la Société des Gens de Lettres).

<sup>924</sup> M. Harzoune, « L'Ampleur du Saccage », *Le magazine de la Cité*, le 22 septembre 2011.

<sup>925</sup> *Ibidem.*

<sup>926</sup> Stéphanie, « L'Ampleur du Saccage de Kaoutar Harchi », *Chroniques de la rentrée littéraire*, le 14 octobre 2011.

qu'il est difficile de s'enthousiasmer, à fortiori quand on sait (et heureusement !) qu'il s'agit d'une fiction. » Mimipinson a aussi certaines réticences face à cet écrit en raison des nombreuses imperfections : « le sujet est lourd, les paroles sont souvent insoutenables, les faits à peine croyables [...] Ce mode narratif multiple, chaotique correspond en tout point à l'atmosphère du livre. L'auteur amène son lecteur sur les chemins de l'enfance sacrifiée, de l'errance et de déracinement de l'étranger, du retour aux origines, de la destruction humaine inexorable. » Pour hove, qui souligne également la qualité d'écriture de Harchi, « ce livre est une performance. Un bon roman qu'il est pourtant difficile d'aimer. » Jostein souligne que « cette fiction à quatre voix » rappelle une tragédie grecque. Alexmotamots, qui qualifie le récit de beau et violent, « l'histoire vous prend aux tripes dès les premières lignes, vous embarque dans un monde de délires, de non-dits. » Cet univers tragique et violent est difficilement associé à l'écriture féminine. Harchi se sert de plusieurs stratégies narratives dont les narrateurs-personnages masculins et la « désintégration du narrateur unique »<sup>927</sup> afin de contourner tout type de rapport entre l'auteure et ses personnages car les textes des femmes franco-maghrébines sont souvent accolés, par la critique, à l'écriture de témoignage.

Contrairement à Begag, Charef, Guène et Djaïdani qui sont exposés par la presse et les médias comme des auteurs appartenant également au champ sociologique, politique et surtout cinématographique, le nom de Kaoutar Harchi figure toujours dans un contexte littéraire. Le passage de Sarbacane (maison d'édition spécialisée dans la littérature pour adolescents) à Actes Sud, maison d'édition qui jouit d'un grand prestige, témoigne de son ambition littéraire. Le choix de cette maison d'édition tient « à sa ligne éditoriale très cohérente. C'est l'ouverture sur le monde et particulièrement sur le monde arabe et le Proche Orient » affirme-t-elle<sup>928</sup>. Le travail esthétique indéniable, les thématiques et les stratégies littéraires dont Harchi se sert découvrent un écrivain qui tâche de s'imposer dans le champ littéraire.

---

<sup>927</sup> M. Segarra, «La Identidad y las estructuras narrativas», *Mujeres magrebíes: La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, op.cit., p. 144.

<sup>928</sup> F. Alquier, «Kaoutar Harchi: interview pour "l'Ampleur du Saccage"», *Chroniques de Mandor*, le 9 octobre 2011.

## Conclusion

Le temps présent ne se définit pas dans l'homogénéité mais dans la pluralité temporelle. Dans une même période se rejoignent souvent le passé et le présent ou le présent et le futur. Ces deux conceptions que l'on a tendance à considérer lointaines pressent souvent sur le présent qui n'est d'ailleurs conçu que par l'abstraction de ces deux limites. Si la technologie et tous les effets de la mondialisation nous encouragent à envisager un meilleur futur, c'est parfois le passé qui s'insère dans le présent et assouplit l'avenir en faisant de ce dernier une simple chimère. D'après Paul Zawadzki, « les temps sociaux se structurent dans la multiplicité, l'hétérogénéité et la conflictualité »<sup>929</sup>

L'historien est chargé de restituer les faits du passé, de les ranger dans des catégories, d'en procurer une explication légitimée par des sources, sous le contrôle du public. C'est le résultat de son travail qui reste condensé dans les manuels d'histoire. Les concepteurs de ces manuels d'histoire paraissent avoir omis certains phénomènes de l'histoire récente de la France comme la période coloniale, la post-colonisation et l'immigration, sujets qui restent tabous. Ces écrits des auteurs franco-maghrébins – chroniques ou fictions – constituent un complément à cette histoire qui nous y est partagée. Bien que nous soyons invités à réfléchir sur la différence entre Histoire et mémoire.

[...] il ne faut pas attendre de la narrativité : qu'elle comble une lacune de l'explication/compréhension. Sur cette ligne de combat que je propose de dépasser se rejoignent curieusement les historiens de la langue française qui ont résumé leurs griefs dans l'opposition provisoire entre histoire-récit et histoire-problème et les auteurs de la langue anglaise qui ont élevé l'acte configurant de la mise en récit au rang d'explication exclusive des explications causales, voire finales : Il s'est ainsi créé une alternative apparente qui fait de la narrativité tantôt un obstacle, tantôt un substitut à l'explication.<sup>930</sup>

Les angoisses, les peurs, les traumatismes du passé sont souvent repris par ces romanciers afin de jeter un nouveau regard, de cicatriser ces blessures et de les transformer en expériences constructives.

Les personnages proposés dans les récits sont créés à l'image des citoyens issus de l'immigration maghrébine ou habitants des quartiers sensibles des grandes villes françaises

---

<sup>929</sup> P. Zawadzki, "Les equivoques du présentisme", *Esprit*, 2008, p. 114.

<sup>930</sup> P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éd. Du Seuil, 2000, p.307.

souvent voués à l'échec. Ils réclament la justice sociale qui leur est contredite. Bien que la plupart des auteurs franco-maghrébins insistent sur le fait qu'ils ne sont porte-paroles d'aucune communauté, les images qu'ils représentent par le biais des récits constituent de véritables cris de détresse mais aussi d'espoir. Les auteurs y dénoncent l'échec des politiques assimilationnistes en matière d'intégration menées par les différents gouvernements durant la seconde moitié du vingtième siècle et ces quinze premières années du vingt-et unième siècle. Ces écrits sont des tableaux des zones périurbaines qui contrent les stéréotypes promus par les médias. Comme le souligne Rachid Djaïdani :

[...] on nous prend la parole alors que c'est nous qui allons mal. Et c'est pour ça qu'aujourd'hui nous prenons la plume, nous racontons des histoires qui nous concernent et qui ont pour ambition de raconter autre chose que des clichés. Si personne ne met la lumière dessus, les gens continueront à croire que nous sommes des idiots qui n'ont rien dans le cerveau. Il n'y a qu'à voir comment nous sommes caricaturés dans le cinéma français.<sup>931</sup>

Cette mouvance littéraire a sans doute été liée, du moins dans ses débuts au mouvement qui a conduit à la Marche pour l'égalité et contre le racisme ayant lieu en 1983. Cette manifestation a été désignée comme « la Marche des beurs » par les médias en raison de l'origine sarrasine de bon nombre de marcheurs. Cette appellation a entraîné par la suite plusieurs étiquettes attribuées aux mouvements artistiques et culturels exposés par cette population : « culture beur », « musique beur », « cinéma beur » et « littérature beur ». Cette littérature a été initialement caractérisée par l'écriture sous forme de témoignage. Le réalisme social dans lequel se sont inscrits ces ouvrages révèle l'intérêt des auteurs de renverser ces stéréotypes véhiculés par les médias.

La littérature franco-maghrébine questionne la place des minorités en France à travers ses deux courants : l'un ethnique, attaché aux problèmes survécus par une population ouvrière en provenance du Maghreb « littérature beur » et l'autre géographique, lié aux difficultés éprouvées par une population multiculturelle concentrée dans des espaces périurbains « littérature de banlieue ». Elle remet en cause la devise de la République car une partie de la population française ayant des origines non-européennes ne jouit pas encore de cette « égalité » des droits entre citoyens dont parle la Constitution. Cette population se montre d'ailleurs incrédule face au principe d'amour universel et d'entraide que véhicule le terme « fraternité » dans un pays où l'on a toujours du mal à

---

<sup>931</sup> V. Mboungou, « Rachid Djaïdani, "Viscéral" », *op.cit.*, <http://www.afrik.com/article11656.html>



accepter l'altérité comme facteur qui contribue à l'enrichissement du panorama socioculturel hexagonal.

Ces personnages reflètent les mêmes malheurs des jeunes issus de l'immigration. C'est par le biais de leur vécu mais aussi de leur imaginaire que ces auteurs tentent d'exposer la vision qu'ils ont des rapports qu'entretiennent les citoyens issus de l'immigration et les différentes institutions de la République française sans déloger les relations souvent complexes qu'ils entretiennent avec le domaine privé. Les approches s'avèrent pourtant différentes car les premiers auteurs dits « beurs » se focalisent essentiellement sur cette dualité culturelle « français et algériens », « belge et marocaine » dans le cas de Zeida, personnage central du roman *Zeida de nulle part* de Leila Houari ou sur un rejet à une définition identitaire « ni français ni algérien » tel que le souligne Madjid, personnage central de l'ouvrage *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*. Les auteurs de la nouvelle génération paraissent vouloir mettre l'accent sur une identité banlieusarde car les références au pays des ancêtres sont réduites ou inaperçues en raison de sa distance physique et culturelle. Les personnages de ces ouvrages appartenant au courant « de banlieue » s'identifient à la France comme leur patrie mais questionnent cette relégation territoriale et cet abandon de la part de l'état dont ils sont objet.

Dans cette étude, une observation de soixante ans de faits révélés sur trente ans de production littéraire nous permet de montrer que la construction identitaire est liée à l'altérité, à la friction mais aussi au compromis et à l'échange. Nous n'avons inclus que six ouvrages pour un vaste corpus qui dépasse aujourd'hui les 250 textes – témoignages et fictions –. Ceci signifie que la théorie n'est pas encore terminée car beaucoup d'autres écrits peuvent nous fournir des perspectives différentes du champ identitaire qui conduit nos analyses et que nous tenons à exposer. Puisque nous ne maîtrisons ni l'arabe classique, ni l'arabe dialectal, ni le berbère, nous avons cherché et consulté des sources qui nous renvoyaient à maintes références concernant ces langues et les cultures qu'elles véhiculent.

Les textes étudiés montrent la façon dont le multiculturalisme se développe sans arrêt dans l'Hexagone. Le choix identificatoire comprend toujours bon nombre de remises en question et de négociations. Begag nous expose, dans *Le Gone du Chaâba*, l'école comme point de départ de la réussite sociale pour celui qui adhère les idéaux républicains. Ses compatriotes chaâbis sont-ils relégués par leur positionnement traduisant l'acculturation ? Pour une intégration réussie faut-il participer de ces politiques

assimilationnistes qui balaient quelque part l'héritage culturel ? Charef nous exhibe une autre vision de cette institution. Cette même vision est montrée par Harchi dans *L'Ampleur du Saccage*. Riddah, l'un des personnages centraux comprend qu'il doit entamer des études s'il veut parvenir à mener une vie comme n'importe quel Français de souche. Charef montre dans *La Maison d'Alexina*, cette institution comme un centre entraînant l'exclusion, comme un exemple de société fragmentée : « À longueur d'année se succédaient ainsi en classe de rattrapage des enfants d'alcooliques, de prostituées, d'immigrés, ou de parents divorcés. »<sup>932</sup> Guène et Kessas nous font partager une vision semblable. Les personnages ont beau faire des efforts sur le plan académique, il y a déjà une image structurée où ces jeunes personnages issus de l'immigration sont notés en raison de critères qui ne sont pas seulement scolaires. C'est Djaïdani qui nous octroie une image qui s'oppose radicalement à celle de Begag. Si pour le petit Azouz, l'école constitue un centre de promotion, le narrateur de *Viscéral* nous dépeint une déception pour tout celui qui décide de faire des études universitaires comme Gazouz, l'ami de Lies qui partage un taxiphone au centre du quartier :

« Al-Hamdoulillah. » Sorti major de sa promotion, Gazouz aurait dû devenir ingénieur à l'Aérospatiale, et pas qu'au dire de sa maman. Ne pas reconnaître la matière grise de Gazouz en le décapitant de ses galons à la simple lecture de son nom à consonance arabe sur un CV achève de convaincre les armées de petits frères et les régiments de mères que rien ne sert de perdre du temps à faire de longues études car tout finira à la chaîne ou au pire dans un McDo de banlieue avec d'autres indigènes.<sup>933</sup>

Ce cri de détresse et d'espoir que constituaient les textes dits « beurs » s'est transformé en un cri de révolte contre les institutions, contre les pouvoirs politiques qui n'ont pas su mener à bien des politiques d'intégration d'une population diverse. Cette nouvelle génération d'écrivains interroge le modèle d'intégration français qui ne considère pas les différences et prêche pour un modèle anglo-saxon où l'identité double est même légitime. D'ailleurs ils questionnent ces exigences d'intégration pour une population qui est déjà à la troisième voire à la quatrième génération. Ils nous font partager une vision de l'impossibilité d'une intégration complète en raison de cette conception monolithique de l'identité nationale que les pouvoirs politiques tâchent de mettre en place.

---

<sup>932</sup> M. Charef, *La Maison d'Alexina*, op.cit., p. 11.

<sup>933</sup> R. Djaïdani, *Viscéral*, op.cit., p. 30.

Dans les romans étudiés, ces auteurs nous font partager leur vision de l'histoire contemporaine de l'Hexagone par le biais d'un traitement de la langue française qui n'est pas toujours analogue. Begag, Guène et plus particulièrement Djaïdani accordent une place à un langage crypto-ludique sans pour autant faire de celle-ci une écriture argotique. Si les deux premiers reprennent des formes socialement reconnues, standardisées, le dernier se permet de créer de nouvelles expressions à partir de lexèmes en mettant l'accent sur la fécondité du langage des cités. Néanmoins, ils ne déroutent jamais le lecteur car ce dernier n'a pas besoin de se remettre à un dictionnaire spécialisé pour la compréhension d'un passage ou du discours du personnage. Cette place se voit réduite dans les textes de Kessas et de Charef qui limitent cette stratégie à quelques interventions localisées des jeunes personnages. En tout cas, ils construisent des rapports de fraternité et de rapprochement avec la population exclue habitant en marge de la société centrale. Par contre, Harchi, qui s'éloigne de ce style oralisé propre de bon nombre de récits franco-maghrébins, a recours à une littérature écrite marquée par les modèles grecs – *L'Ampleur du Saccage* est un écrit en forme de tragédie antique – et français. Bien que deux des quatre personnages centraux (Arezki et Ryeb) soient issus des milieux défavorables, de ces espaces périurbains multiculturels où la jeunesse a tendance à se positionner par le biais du décentrement linguistique, leur discours ne s'inscrit pas dans ce modèle attendu.

Les personnages des récits s'expriment en langue française, qui est la seule qu'ils maîtrisent, au détriment de la langue d'origine. Ce monolinguisme est sans doute l'une des grandes traces de l'intégration à l'Hexagone. L'emploi de certaines expressions en langue arabe ou berbère n'a qu'une fonction symbolique d'appartenance à une minorité, une marque d'altérité car celles-ci ne sont pas exposées comme outils de communication au sein des récits mais comme des constituants de l'héritage culturel auquel ils semblent s'attacher tout en éprouvant un certain regret par cette distanciation qu'ils n'ont pas su gérer. En outre, dans les récits de la nouvelle génération, l'usage constant de mots en langue anglaise ayant leur équivalence en langue française paraît n'accomplir aucune fonction sur le plan lexical mais dévoile un intérêt de décentrage. En faisant appel à la langue hégémonique de ce début du millénaire, ces auteurs remettent en question la place de l'Autre, le caractère de domination dans un univers régi pas d'autres codes linguistiques et systèmes de connivence où les acteurs politiques et sociaux font de la diversité linguistique et culturelle un atout et non pas un défi. Les auteurs ne se limitent donc pas à

exhiber une France allant à deux vitesses mais aussi l'imaginaire et la capacité de production des jeunes issus de l'immigration et des espaces périphériques sensibles assoiffés de justice, d'opportunités et de représentation sociale.

En dehors du traitement romanesque de la langue orale des jeunes personnages aussi fictifs que réels et de certains narrateurs, c'est par le biais du détournement du langage que ces auteurs tentent de faire du lecteur leur complice. Grâce aux multiples constructions ironiques et humoristiques, les écrivains cherchent non seulement à rendre le lecteur réceptif à la situation du jeune franco-maghrébin dans le panorama social français mais remettent en question les concepts d'hégémonie et d'altérité.

Dans le roman beur, le discours oppositionnel qui nous guide dans une (re)lecture du discours dominant et nous engage à nous en distancier, prend appui sur les mécanismes discursifs de l'ironie. L'ironie qui dit toujours autre chose que ce à quoi le lecteur/auditeur s'attend joue double jeu : elle joue le jeu de l'ambivalence en tant que symptôme d'une désappartenance. A la fois « mention » et « usage », l'ironie accepte et rejette, prend à son compte et renvoie à l'autre, les énoncés du discours hégémonique.<sup>934</sup>

Nous avons montré ce mode d'écriture militant à travers toutes les possibilités que le texte littéraire nous offre comme les figures de style, la typographie, les différentes situations polyphoniques. Quelques auteurs franco-maghrébins comme Begag et Guène prennent soin que le lecteur interprète le sens des messages mais cherchent de même à le persuader par le biais de ces situations absurdes qui font souvent rire. En mêlant le vécu, les rêves dans une construction fictionnelle, ils soulignent leur attachement à la réalité mais exposent paradoxalement une mise à distance de celle-ci.

Nous avons démontré dans cette étude que plusieurs instances narratives dialoguent au sein des ces écrits. Les structures polyphoniques de ces six ouvrages pourraient être comprises comme des points de rencontre entre plusieurs subjectivités. La vérité est construite à partir d'une « interrelation dialogale »<sup>935</sup>. Cette diversité de consciences nous signale dans des récits franco-maghrébins comment la parole du protagoniste a quelques fois plus de poids que la voix de l'auteur. Ces textes jouent de même d'une hétérogénéité énonciative car les allusions, les citations, les références à d'autres textes sont partie de la construction narrative des récits. Le lecteur de ces écrits se trouve flatté par la rencontre de l'auteur qu'il lit, voix qui lui parvient à travers les mots du

---

<sup>934</sup> M. Delvaux, "L'ironie du sort: le tiers espace de la littérature beur", *op.cit.*, p. 683.

<sup>935</sup> M. Bakhtine, *Poétique de Dostoievski*, *op.cit.*, p. 155.

texte mais aussi par la voix d'un autre auteur avec lequel le texte dialogue. Nous nous retrouvons alors avec la voix de d'Émile Zola, d'Arthur Rimbaud, de Mouloud Feraoun, de Kateb Yacine, de Tahar Ben Jelloun dans les différentes manifestations intertextuelles établies dans les écrits franco-maghrébins. Comme le souligne Kristeva : « Tout texte se construit comme un mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »<sup>936</sup> Ce dialogue avec des textes des auteurs canoniques et des auteurs de grande importance de la littérature maghrébine en langue française ne peut-il constituer une marque de littérarité ?

Ces auteurs franco-maghrébins dénoncent par le biais de leurs écrits la place non accordée à ces immigrés, à ces anciens combattants, à toute une population mise au ban en raison de leur manque de repères aussi bien linguistiques que sociales. Mais au-delà de jouer les porte-voix de cette génération des parents, ils reconnaissent le décalage qu'il y a entre la première génération et les générations postérieures dont ils font partie. Ils ont pu tirer profit comme tout autre citoyen de la République de nombreux avantages offerts par les institutions de l'État. Cependant, sur le plan d'insertion professionnelle, il y a un grand travail à mettre en place car ils ne peuvent pas encore jouir des services du système économique hexagonal. Ils tentent de trouver une place dans des domaines plus libéraux comme l'art ou l'écriture. Néanmoins ce champ s'avère souvent amère et compliqué en raison de la tendance de centres d'édition et surtout des critiques de les ghettoïser. Trouver la légitimité dans le panorama littéraire français constitue un défi pour ces auteurs tiraillés entre la production de témoignages sollicitée par l'institution car c'est « cela qui se vend » et la critique qui réclame de l'esthétisme et non pas un travail de mémoire individuelle à valeur collective.

Ces deux courants obéissant à deux périodes différentes paraissent être deux domaines bien distincts : la première génération ou « littérature beur » met en place des jeunes personnages issus de l'immigration maghrébine en quête d'identité car il ou elle devient le tiret entre deux cultures apparemment antagonistes et la deuxième génération ou « littérature de banlieue » qui est aussi connue sous l'étiquette de « littérature urbaine » met en place des personnages issus de diverses origines en prônant ainsi la multiculturalité de l'Hexagone qui sont exclus de la société centrale, pour lesquels « l'ascenseur social

---

<sup>936</sup> J. Kristeva, *Sémeiotiké*, op.cit., p. 146.

semble être en panne »<sup>937</sup>. Cependant les points communs sont plus nombreux. Les jeunes personnages de *Viscéral* (2007) ont les mêmes angoisses, souffrent de la même marginalisation des personnages exposés par Mehdi Charef dans le *Thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983). D'ailleurs dans les deux récits qui sont séparés par vingt-quatre ans, il y a la même notion de multiculturalité, de diversité, d'entente entre les personnages issus d'origines différentes et subissant plus ou moins les mêmes maux sociétaux. Pourrait-on affirmer qu'il n'y a pas eu de véritable évolution ? Bien que ces deux courants convergent dans nombreux points de référence, la plus grande différence entre ces deux espaces sera l'espoir des premiers, cette nécessité de s'accrocher aux promesses d'un changement qui n'a jamais eu lieu s'est transformé en un cri de colère, de révolte voire de haine chez les nouveaux romanciers qui n'ont plus d'espoir et qui ressentent qu'ils ont beau atteindre la cinquième génération, ils seront toujours cantonnés dans la catégorie d'« immigrés ».

---

<sup>937</sup> Clin d'œil à l'ouvrage d'A. Senni et J-M. Pitte "L'ascenseur social est en panne... j'ai pris l'escalier », L'archipel, 2005.

## Bibliographie

### Corpus

BEGAG, Azouz, (1986), *Le gone du chaâba*, Paris, Seuil. Coll. Point Virgule.

CHAREF, Mehdi, (1999), *La maison d'Alexina*, Paris, Mercure de France.

DJAÏDANI, Rachid, (2007), *Viscéral*, Paris, Seuil.

GUÈNE, Faïza, (2004), *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littératures.

HARCHI, Kaoutar, (2011), *L'ampleur du saccage*, Arles, actes Sud.

KESSAS, Ferrudja (1990), *Beur's Story*, Paris, L'Harmattan.

### Romans franco-maghrébins

AMELLAL, Karim, (2006), *Cités à comparaître*, Paris, Stock.

BEGAG, Azouz, (1989), *Béni ou le paradis privé*, Paris, Seuil.

---, (1995), *Les chiens aussi*, Paris, Seuil.

BEGAG, Azouz et Ahmed Beneddif, (2001), *Ahmed de Bourgogne*, Paris, Seuil.

BELAÏD, Lakdar, (2000), *Sérail Killers*, Paris, Gallimard, collection "Série noire".

BELGHOUL, Farida, (1986), *Georgette!*, Paris, Barrault.

BOUKHEDENNA, Sakinna, (1987), *Journal. « Nationalité :immigré(e) »*, Paris, L'Harmattan.

CHAREF, Mehdi, (1983), *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France.

---, Mehdi, (1989), *Le Harki de Meriem*, Paris, Mercure de France.

DJAÏDANI, Rachid, (1999), *Boumkoeur*, Paris, Seuil.

---, (2004), *Mon nerf*, Paris, Seuil.

HOUARI, Leïla, (1985), *Zeida de nulle part*, Paris, L'Harmattan.

IMACHE, Tassadit, (1989), *Une fille sans histoire*, Paris, Calmann-Lévy.

KALOUAZ, Ahmed, (1986), *Point kilométrique 190*, Paris, L'Harmattan.

KÉDADOUCHE, Zaïr, (1996), *Zaïr le gaulois*, Paris, Grasset.

KEMOUM, Hadjila, (2003), *Mohand le harki*, Paris, Anne carrière.

KETTANE, Nacer, (1985), *Le Sourire de Brahim*, Paris, Denoël.

MAHANY, Habiba & RACHEDI, Mabrouck, (2010), *La petite Malika*, Paris, Jean-Claude Lattès.

NINI, Soraya, (1993), Ils disent que je suis une beurette, Paris, Fixot.

RACHEDI, Mabrouck, (2008), Le Petit Malik, Paris, Jean-Claude Lattès.

RAÏTH, Mustapha, (1986), Palpitations intra-muros, Paris, L'Harmattan.

RAZANE, Mohamed, (2006), Dit violent, Paris, Gallimard.

SARROUB, Karim, (2008), Le Complexe de Mohamed, Paris, Mercure de France.

TADJER, Akli, (1984), Les ANI du « Tassili », Paris, Seuil.

TOUABTI, Hocine, (1981), L'amour quand même, Paris, Belfond.

### **Ouvrages théoriques, critiques et généraux**

ABDELOUAHEB, Dakhia et MÉZIANI, Amina, (2009), « Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag: de l'acte individuel au pacte culturel », Synergies Algérie, n° 7, pp. 101-110.

ACHOUR, Christiane, (1990), Anthologie de la littérature algérienne, Paris, Bordas.

ADAM, Jean-Michel, (1976), « La 'mise en relief' dans le discours narratif », Le Français Moderne, n°4, octobre, p.312-330.

AGERON, Charles-Robert, (1985), « L'immigration maghrébine en France », Paris, Vingtième siècle, n° 7, juillet-septembre, pp.59-70.

AGGOUN, Atmane, (2001), « Quel Psychiatre pour le migrant âgé du Maghreb », Paris, L'homme et la société, n° 139, pp. 35-43.

AISSAOUI, Mohammed, CORTY, Bruno et GULOU, Dominique, (2004), « 2004, Détours d'horizons », Le Figaro, le 23 décembre, p. 23.

AÏSSOU, Abdel, (1987) Les beurs, l'école et la France, Paris, L'Harmattan.

ALLAOUI, Abdelbaki, (2011), « Entre la Haine de Kassovitz et Viscéral de Djaidani : discours de la banlieue », Intrangers II, Littérature beur, de l'écriture à la traduction, Ilaria Vitali (coordonnatrice), Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, pp. 47-73.

ALLIAT, Farid, (2004), « Faïza Guène, ou Candide en banlieue », Jeune Afrique, le 26 octobre.

ALLPORT, Gordon Williard, (1979), The Nature of Prejudice, Cambridge, MA, Perseus Books,

ALQUIER, François, (2011), «Kaoutar Harchi : interview pour l'Ampleur du Saccage », Chroniques de Mandor, le 9 octobre. Disponible sur le site : <http://www.mandor.fr/archive/2011/10/09/kaoutar-harchi-interview-pour-l-ampleur-du-saccage.html>

ANIS, Jacques, (1998), Texte et ordinateur. L'écriture réinventée ?, Bruxelles, De Boeck Université.

ANTOINE, Fabrice, (1998), « Des mots et des oms. Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain », Cahiers de lexicologie, Bernard Quemeda (dir.), n° 72, Paris, Didier érudition.

AOUATTAH, Ali, (2001), « L'enfance maghrébine au rythme de quelques rites fondamentaux », Paris, Bulletin de psychologie, Tome 54, n° 451, Janvier-Février, pp. 55-61



- , (2008), « Familles immigrantes maghrébines en Europe », Brasilia, Revista interdisciplinar da mobilidade humana, n° 30, pp. 113-127.
- ARAGON, Louis, (1997), *Le mentir-vrai*, Gallimard, coll. Folio.
- ARGOD-DUTARD, Françoise, (1996), *Eléments de phonétique appliquée*, Paris, Armand Colin.
- ARNAUD, Didier, (2004), « Promotion par le mérite, pas par considération ethnique », *Libération*, mardi 27 janvier, p. 18.
- ARNOLD, Matthew, (1981), *Culture and Anarchy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- , (1981), *Matthew Arnold's Essays, Literary and Critical*, London, Dent and Sons.
- ARON, Paul, (2008), *Histoire du pastiche*, Paris, PUF.
- ASKOLOVITCH, Claude, (2005), « Banlieue, pourquoi l'incendie », *Le Nouvel Observateur*, 10-16 Novembre.
- ATTALI, Jacques, (2009), « La génie du français », *L'Express*, Le 5 novembre, p. 82.
- AUGÉ, Marc, (1997), *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, (1984), « Hétérogénéités énonciatives », *Langages*, n° 73, pp. 98-111.
- AVENEL, Cyprien et CICCHELLI, Vincenzo, (2001), « Familles maghrébines en France », Paris, *Confluences Méditerranée*, n° 39, pp. 67-80.
- AZUAR C., Rafael, (1987), *Teoría del personaje literario*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, (2008), « Et les enfants alors ? Une littérature beure de jeunesse ? », *Expressions maghrébines*, vol 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? » p. 159-176.
- BAKHTINE, Mikhaïl, (1970), *La poétique de Dostoïevski*, (Trad. Isabelle Kolitcheff, Présentation Julia Kristeva), Paris, Seuil.
- , (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- , (1979), *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, (Trad. Guy Verret), Paris, L'âge d'Homme.
- BALLY, Charles, (1965), *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Éditions Francke Berne (4e édition, la première édition date de 1932).
- BAQUÉ, Lorraine, (2004), « Analyse de l'interlangue de productions phoniques déviantes : un préalable pour la programmation de correction phonétique », *Le Français face aux défis actuels. Histoire, langue et culture*, Javier Suso López et Rodrigo López Carrillo (coord.), APFUE-GILEC, Universidad de Granada, pp.293-302.
- BARJON, Carole, (2005), « Sarkozy, pourquoi il dérape » *Le Nouvel Observateur*, 30 juin-6 juillet.
- BAROTTE, Nicolas, (2009), « Le Parti socialiste dénonce un débat piégé », *Le Figaro*, le 13 novembre, p.3.
- BARTHES, Roland, (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, Coll. Points.
- , (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
- , (1972), « Proust et les noms », *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

- , (1973), « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse.
- BAUDIN, Brigitte, (2007), « Mehdi Charef retourne à ses souvenirs d'enfance », *Le Figaro*, le 25 mai.
- BEACCO, Jean-Claude et CHERKAOUI MESSIN, Kenza, (2010), « Les politiques linguistiques européennes et la gestion de la diversité des langues en France », *Langue Française*, n° 167, pp. 95-111.
- BEAUD, Stéphane et MASCLLET, Olivier, (2006), « Des marcheurs de 1983 aux émeutiers de 2005, deux générations sociales d'enfants d'immigrés », Paris, *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 61<sup>e</sup> année, pp. 809-843.
- BEGAG, Azouz et CHAOUITE, Abdellatif (1990), *Écarts d'identité*, Paris, Seuil.
- , (1999), « Écritures marginales en France : être écrivain d'origine maghrébine », *Tangence*, n° 59, p. 62-76.
- , (2006) « Of Imposture and Incompetence: Paul Smail's *Vivre me tue* », *Research in African Literatures*, Vol. 37, N° 1, Spring, pp. 55-71.
- BÉGLÉ, Jérôme, (1999), « Critiques », *Le Figaro*, Le 11 février, p. 54.
- BEHLER, Ernst, (1996), *Ironie et Modernité*, Littératures européennes, PUF.
- BELHADDAD, Souâd, (2001), *Entre-deux Je Algérienne ? Française ? Comment choisir...* Paris, Mango.
- BENADIBA, Moïse, (2001), « Difficultés et problèmes d'identité des enfants d'immigrés maghrébins en France » *Toulouse, Sud/Nord*, n° 14, pp. 105-114.
- BENDAHMAN, Hossaïn, (1984), *Personnalité maghrébine et fonction paternelle au Maghreb*, Paris, la pensée universelle.
- BENIAMINO, Michel, (1999), *La Francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan.
- BENVENISTE, Émile, (1966), *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard.
- BERNARD-BÉZIADÉ, Mélanie et ATTALI, Michaël, (2012), « L'évidence des anglicismes dans les discours journalistiques français », *Language Problems and Language Planning*, vol.36, n° 2, John Benjamins Publishing Company, pp. 120-135.
- BERNSTEIN, Basil, (2010), « A public language : some sociological implications of a linguistic form », *The British Journal of Sociology*. Vol. 61, pp. 53-69.
- BERRENDONNER, Alain, (1982), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.
- BERTHOD, Anne, (2006), « La banlieue a du style », *L'Express*, 2 Novembre. Pp. 78-79.
- BESNAINOU, Rémi et CANAMAS, Christine, (1991), *Le tour de la grammaire arabe en 80 pages*, Paris, Institut National de la Recherche Pédagogique.
- BHABHA, Homi, (2004), *The location of culture*, New York, Routledge.
- BLANC-CHALÉARD, Marie-Claude, (2006), « Les immigrés et le logement en France depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, une histoire paradoxale », Paris, *Hommes et Migrations*, n° 1264, Novembre-Décembre, pp. 20-34.
- BOGGIO, Philippe, (1986), « La culture des premiers cris », *Le Monde*, 13 mars 1986, p. 8.
- BONN, Charles, (éd.), (1990), *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris, Livre de poche.

- , (éd.), (1994), « Romans féminins de l'immigration d'origine maghrébine en France et en Belgique », Notre Librairie, N° 18, Paris, p. 98-107.
- , (éd.), (1995), Littératures des Immigrations 1 : Un espace littéraire émergent. Paris, L'Harmattan,
- , (2001), « L'Exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'immigration ? », Cultures Transnationales de France (Dir. Hafid Gafaïti), Paris, L'Harmattan, pp. 37-54.
- , (2007), « Du cliché obstacle au cliché prétexte, dans une littérature de l'émigration », La littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité, (sous la dir. de BEN SALHA, Habib), Tunis, Faculté des Lettres de la Manouba, p. 19-31.
- , (2009), « Littérature-monde et hybridité : l'apport et les limites de la Théorie postcoloniale », Actes du Colloque Littérature-Monde. Enjeux et perspectives, Alger, 23-26 février, p. 13-22
- BOURDIEU, Pierre, (1983), « Vous avez dit populaire ? », Actes de la Recherche en Sciences Sociales, vol 46, L'Usage de la Parole, pp. 98-105.
- , (1992), Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil.
- BOURNEUF, Roland, (1970), « L'Organisation de l'espace dans le roman », Études Littéraires, vol. 3, n° 1, p. 77-94.
- BOURNEUF, Roland & OUELLET, Réal, (1975), L'Univers du roman, Vendôme, Presses Universitaires de France.
- BOUTET, Josiane et GADET, Françoise, (2003), « Pour une approche de la variation linguistique », Le Français aujourd'hui, n° 143, pp. 17-24.
- BOYER, Henri, (2001), « Le Français des jeunes vécu/vu par les étudiants », Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille, Langage et société, n° 95, pp. 75-87.
- BROOKS, Cleanth, (2007), « L'ironie comme principe de structure », Texte présenté et traduit par Bernard Gendrel et Patrick Moran, Poétique, n° 151, pp.363-378.
- BUI, Doan, (2009), « Vu d'ailleurs : le débat sur l'identité nationale. Une exception française ?, Le Nouvel Observateur, 3-9 décembre.
- BURGESS, Greg, (2014), « Remaking Asylum in Post-War France, 1944-52 », Journal of Contemporary History, vol. 49, pp. 556-576.
- BUTOR, Michel, (1969), Essais sur le roman, Paris, Gallimard, Collection Idées.
- CALAQUE, Elizabeth, (1992), « Les erreurs persistantes dans la production de locuteurs arabophones parlant couramment le français », L'Information grammaticale, n° 54, pp. 48-51.
- CALLIGER, Vincent, (2003), « L'islam en observation », Études, Tome 398, pp. 735-742.
- CALVET, Louis-Jean, (2005), « Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville », Revue de l'Université de Moncton, vol. 36, n° 1, pp. 9-30.
- CAMILLERI, Carmel et VINSONNEAU, Geneviève, (1996), Psychologie et culture : concepts et méthodes, Paris, Armand Colin.
- CARPENTIER, Mélanie, (2006), « Interview de Faïza Guène, prendre la parole », Evene.fr, le 17 août 2006. <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-faiza-guene-reve-pour-les-oufs-kiffe-demain-440.php>

CASTELLOTTI, Véronique (2001), *La langue maternelle en classe de langue étrangère*, Coll. Didactique des Langues Étrangères, CLE International.

CATINCHI, Philippe-Jean, (2007), « Rachid Djaïdani : quid de la sous-France ? », *Le Monde*, le 1er mars 2007.

CAUDRON, Thomas et DREYFUS-ARMAND, Geneviève, (2001), « Les immigrés dans la société », François Mitterrand, les années du changement, 1981-1984, (sous la direction de Serge BERSTEIN, Jean-Louis BIANCO et Pierre MILZA), Paris, Perrin, pp. 548-566.

CEIA-MINJARES, Laura, (2007), « DJ Zaïfe : remix de la cité du Paradis : interview avec Faïza Guène, écrivaine », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 11, n° 1, January, pp. 93-97.

CERVULLE, Maxime, (2014), « Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014), Du "moment Birmingham" à l'internationalisation des Cultural Studies », *Hermès, La Revue*, vol. 2, n° 69, pp. 211-213.

CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, (2009), « From Cultural Studies to Études Culturelles, Études de la Culture, and Sciences de la Culture », *Cultural Studies*, vol. 23, n° 5-6, pp. 831-854.

CHAMBERLAIN, Lori, (1989), « Bombs and Other Exciting Devices, or the Problem of Teaching Irony », *Reclaiming Pedagogy: The Rhetoric of the Classroom*, Carbondale: Southern Illinois University Press.

CHARLES, Gilbert et STEHLI, Jean-Sébastien, (2001), « Où en sont les beurs », *L'Express*, le 8 novembre, pp. 56-63.

CHATMAN, Seymour, (1993), *Reading Narrative Fiction*, New York, Macmillan Publishing Company.

CHAULET ACHOUR, Christiane, (2001), « Contes de la périphérie : Tassadit Imache et Dominique le Boucher, voix singulières ». In Hafid GAFĀĪTI, *Cultures Transnationales de France*, Paris, L'Harmattan, pp. 75-103.

CITRON, Jérôme, (2015), « Faïza Guène : "mes héros sont des gens ordinaires" », *cfdt.fr*, le 27 février. Disponible sur le site : [https://www.cfdt.fr/portail/interview-faiza-guene-mes-heros-sont-des-gens-ordinaires-srv1\\_252254](https://www.cfdt.fr/portail/interview-faiza-guene-mes-heros-sont-des-gens-ordinaires-srv1_252254)

CLYNE, Michael, (1967), *Transference and triggering*, La Haya, Nijhoff.

COHEN, Muriel, (2012), « Regroupement familial : l'exception algérienne (1962-1976) », *Plein droit*, n° 95, pp.19-22.

COLERIDGE, Samuel T., (1965), *Biographia Literaria*, London, Dent and Sons.

COLLIN, Claude, (2005), « Les italiens dans le M.O.I. et les FTP-MOI à Lyon et Grenoble », Paris, *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 218, pp. 67-83.

COLONNA, Vincent (1988), *L'Autofiction (Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature)*, Thèse de doctorat de l'EHESS sous la direction de Gérard Genette.

COMPAGNON, Antoine, (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.

COMPTE, Roy, (2005), « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage », *Empan*, n° 58, pp.133-140.

COOPMAN, Anne-Laurence & JANSSEN, Christophe, (2010), « La narration de soi en groupe : Le récit comme tissage du lien social », *Cahiers de psychologie clinique*, n° 34, De Boeck Supérieur, p.119-134.

- COROLLER, Catherine, (2005), « Les huit entrants. Azouz Begag : Ministre délégué à la Promotion de l'égalité de chances », Libération, le 3 juin.
- , (2007), « Nous ne pouvons rester silencieux », Libération, jeudi 24 mai, p. 13.
- , (2009), « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », Libération, mardi 9 février, p. 2-4.
- COSERIU, Eugenio, (1981), « Los conceptos de "dialecto", "nivel" y "estilo de lengua" y el sentido de la dialectología », *Linguística Española Actual* III, pp. 1-32.
- COSTA-LASCOUX, Jacqueline, (2006), « L'intégration, une philosophie à l'épreuve des faits », *Genève, Revue européenne des sciences sociales*, Tome XLIV, n° 135, pp. 63-78.
- CUNNINGHAM, Henri-Paul, (1984), « Langage et réalité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 40, n° 1, pp. 57-70.
- DABÈNE, Louise, (1994), *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette.
- DAKHLIA, Jocelyne, (2006), « Musulmans de France, l'histoire sous le tapis », Paris, *Multitudes*, n° 26, pp. 155-163.
- DANIEL, Jean, (2009), « Être français », *Le Nouvel Observateur*, du 5 au 11 novembre, p. 3.
- DANTAN, Janine, (1999), « Livres », *Revue Quart Monde*.
- DARGENT, Claude, (2010), « La population musulmane de France : de l'ombre à la lumière ? », *Revue Française de sociologie*, vol. 51, n° 2, pp. 219-246.
- DAVID, Jacques et GONÇALVES, Harmony, (2007), « L'écriture électronique, une menace pour la maîtrise de la langue ? », *Le Français aujourd'hui*, n° 156, pp. 39-47.
- DE CERTEAU, Michel, (1990), *L'Invention du Quotidien 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- DE CORTANZE, Gérard (2014), « Le français, langue de la République », *Le Figaro*, 29 janvier, p. 16.
- DÉJEUX, Jean, (1992), *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?
- DE LASSALLE, Marine, (2007), « Construire des opinions publiques » *Les usages politiques de la thématique de l'identité nationale dans les débats sur l'immigration*, *Savoir/Agir*, n° 2, pp. 31-38.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, (1975), *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- DELVAUX, Martine, (1995), « L'ironie du sort: le tiers espace de la littérature beur », *The French Review*, vol. 68, n° 4, pp. 681-693.
- DE MAN, Paul, (1979), « Autobiography as De-facement », *MLN*, vol. 94, n° 5, *Comparative Literature*, december, p. 919-930.
- DEPREZ, Christine, (2007), « Langues et espaces vécus dans la migration : quelques réflexions », Paris, *Langage et société*, n° 121-122, pp.247-257.
- DE ROYER, Solenn, (2014), « Immigration : Hollande flatte sa gauche », *Le Figaro*, Mardi, 16 septembre, p. 4.
- DESPLANQUES, François, (1991), « Quand les Beurs prennent la plume », *Revue européenne des migrations internationales*. Vol 7, n° 3, p. 139-152.

DESSERTINE, Dominique, (2006), « Enfance et politiques sociales », Paris, Revue française des affaires sociales, n° 4, pp. 245-271.

DÉTRIE, Catherine, SIBLOT, Paul, VERINE, Bertrand, (2001), Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique, Paris, Honoré Champion.

DEULOFEU, Henri-José, (1980), « Y a-t-il un dialecte propre aux enfants de migrants ? », Paris, Champs éducatifs, n° 1, pp. 22-28.

DJAOUT, Tahar, (1987), « L'expression beur : esquisse d'une littérature », Actualité de l'émigration, 11 mars.

---, (1991), «Une écriture au "beur" noir», Poétiques croisées du Maghreb, Itinéraires et Contacts de Cultures, n° 14, Paris, L'Harmattan, p. 156-158.

DOUBROVSKY, Serge, (1977), Fils, Éd. Galilée.

DRAÏ, Raphaël (2006), La république brûle-t-elle ? : Essai sur les violences urbaines françaises, Jean-François MATTÉI (dir.), Ed. Michalon.

DRESSE, Nathalie, (2002), « Le Gone du Chaâba », L'Express, le 1er novembre 2002.

DUCROT, Oswald, (1984), « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », Le dire et le dit, Paris, les Éditions de Minuit, pp. 171-233.

DUMARSAIS, César Chesneau, (1981), Traité des tropes, Paris, Le Nouveau Commerce.

DURING, Simon, (1999), The Cultural Studies Reader, London, Routledge.

DURMELAT, Sylvie, (1997), « From Realistic Narratives to Social Fantasy :Of Nightclubs and Supermarkets in Some Contemporary Narratives on Maghrebi-French», in Cincinnati Romance Review, n° 16, p. 84-92.

---, (2008), Fictions de l'intégration, du mot beur à la politique de la mémoire, Paris, L'Harmattan.

EL GALAÏ, Fatiha, (2005), L'identité en suspens à propos de la littérature beur, Paris, L'Harmattan.

EL HOUSSE, Madjid, (2003), Les arabismes dans la langue française du Moyen Âge à nos jours, Paris, L'Harmattan.

EL YAZAMI, Driss, (1997), « Sources publiques et privées de l'histoire des étrangers », BBF, n° 2, pp. 60-62.

EMERY, Meaghan, (2004), «Le Gone du Chaâba: Discovering the Beur Subject in the Margins», The French Review, vol. 77, n° 6, pp. 1151-1164.

EMPSON, William, (1984), Seven types of ambiguity, (1ère éd. 1930), London, The Hogarth Press.

ERIKSON, Erik Homburger, (1978), Adolescence et crise. La quête de l'identité, trad. de l'américain par Joseph NASS et Claude LOUIS-COMBET, (éd. anglaise 1965), Paris, Flammarion.

ETIEMBLE, (1973), Parlez-vous français?, Saint-Armand, Éditions Gallimard.

FERGUSON, Charles Albert, (1959), « Diglossia », Word, pp. 325-340.

FERHANI, Ameziane, (2008), « Mehdi Charef. Écrivain-réalisateur: "Maintenant il est temps de grandir" », El Watan, le 28 février.

- FISKE, John, (1989), *Reading the popular*, London, Routledge.
- FONER, Philip Sheldon, (1971), *Les Panthères noires parlent*, trad. de l'américain par Sergen POZNANSKI, (éd. anglaise 1970), Paris, F. Maspero.
- FONTANIER, Pierre, (1977), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FOOTE, Nelson Northrup, (1955), *Identity and Interpersonal competence*. Chicago, University of Chicago Press.
- FOUCAULT, Michel, (1983), « L'écriture de soi », *Corps écrit*, n° 5, p. 2-23.
- FOUQUET, Thomas, (2007), « Imaginaires migratoires et expériences multiples de l'altérité : une dialectique actuelle du proche et du lointain », Paris, Autrepart, Presses de Sciences Po, n° 41, pp. 83-98.
- FRANÇOIS, Denise, (1975), « La littérature en argot et l'argot dans la littérature », *Communications et langages*, n° 27, pp. 5-27.
- FROMILHAGUE, Catherine, (1995), *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.
- FROW, John, (1995), *Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford, Clarendon Press.
- GABIZON, Cécilia, (2009), « L'éclectisme du kit "identité nationale" », *Le Figaro*, le 12 novembre, p. 10.
- GAFATI, Hafid, (2002), «Azouz Begag ou l'écriture et l'intervention sociale », *Expressions maghrébines*, vol. 1, n° 2, pp. 93-106.
- GALLI PELLEGRINI, Rosa, (2003), « Stratégies narratives 2 : le roman contemporain », *Actes du Colloque de Gênes, 14-15 décembre 2001*, Paris/Fasano, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne/Schena.
- GASPARD, Françoise et SERVAN-SCHREIBER, Claude, (1985), *La fin des immigrés*, Paris, Le Seuil, coll. « Points politiques ».
- GASPARINI, Philippe, (2004), *Est-il Je ? Roman autobiographique et fiction*, Éd. du Seuil, Paris, Collection Poétique.
- GAUDIN, François et GUESPIN, Louis, (2000), *Initiation à la lexicologie française*, Bruxelles, De Boeck.
- GESEY, Patricia, (2008), « Global Pop Culture in Faïza Guène's *Kiffe kiffe demain* », *Expressions Maghrébines*, vol. 7, n° 1, pp. 53-66.
- GEISER, Myriam, (2008), « La 'littérature beur' comme écriture de la post-migration et forme de 'littérature-monde' », *Expressions maghrébines*, vol 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? » p. 121-139.
- GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique.
- , (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- , (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- , (1991), *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil. Coll. Poétique.
- , (2002), *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil.
- GILDER, Alfred, (1993), *Et si l'on parlait français ?*, Paris, le cherche midi éditeur.

- GLAUDE, Michel et BORREL, Catherine, (2002), « Les immigrés et leurs descendants sur le marché du travail : un regard statistique », in François HERAN (sous la dir.), Immigration, marché du travail, intégration, Paris, La Documentation Française, pp. 105-119.
- GLAUDES, Pierre & REUTER, Yves, (1996), Personnage et didactique du récit, Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Coll. Didactique des Textes.
- GOFFMAN Erving, (1975), Stigmate. Les usages sociaux du handicap, trad. de l'anglais par KIHM, Alain (éd. anglaise 1963), Paris, Minuit.
- GOUDAILLER, Jean-Pierre, (2002), « De l'argot traditionnel au Français contemporain des cités », La Linguistique, vol. 38, pp. 5-24.
- , (2007), « Français contemporain des cités : langue en miroir, langue du refus », Adolescence, n° 59, pp. 119-124.
- GOUVARD, Jean-Marie, (1998), La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire. Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », Série « Lettres ».
- GRAMSCI, Antonio, (1975), Quaderni del carcere III, Torino, Einaudi Editori ((Edizione critica dell'Istituto Gramsci A cura di Valentino Gerratana).
- GRANDGUILLAUME, Gilbert et BENSLAMA, Fethi, (1993), « Transformation de la figure du père et fonction paternelle », Paris, Le père (collectif), Denoël, pp. 337-352.
- GRANGUILLAUME, Gilbert, (1997), « L'Oralité comme dévalorisation linguistique », Peuples Méditerranéens, n° 79, Langues et stigmatisation sociale au Maghreb, pp. 9-14.
- GROSS, Gaston, (1996), Les expressions figées en français, Paris, Ophrys, coll. l'Essentiel.
- GROSSBERG, Lawrence, NELSON, Cary et TREICHLER, Paula A., (1992), « Cultural Studies : An introduction », Cultural Studies, New York, Routledge. Pp. 1-7.
- GUIRAUD, Pierre, (1956), L'Argot, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?
- , (1968), Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille, Paris, Gallimard.
- HAENNI, Patrick, (2006), « La France face à ses musulmans : émeutes, jihadisme et dépolitisation », Paris, L'Esprit, Octobre, pp. 112-145.
- HALL, Stuart, (2007), Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies, (Édition établie par Maxime Cervulle et Traduit par Christophe Jaquet), Paris, Éditions Amsterdam.
- , (2012), « Signification, représentation, idéologie : Althusser et les débats poststructuralistes », Raisons Politiques, vol. 4, n° 48, pp. 131-162.
- HAMERS, Josiane F. et BLANC, Michel, (1983), Bilinguisme et bilinguisme, Bruxelles, Éd. Pierre Mardaga.
- HAMON, Philippe, (1981), Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette.
- , (1986), «Ironie », Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage. (Greimas et Courtés, dir.), Tome II, Paris, Hachette.
- HARGREAVES, Alec G., (1991), Immigration and identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France, New York-Oxford: Berg.



---, (1991), « Oralité, audio-visuel et écriture chez les romanciers issus de l'immigration maghrébine », *Poétiques croisées du Maghreb* (Dir. Charles Bonn), *Itinéraires et Contacts de Cultures*, Vol. 14, Paris, L'Harmattan, pp. 170-176.

---, (1992), *La littérature beur : un guide bio-bibliographique*, New Orleans, Celfan ed. monographs.

---, (1995), « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : Littérature mineure ? », Charles Bonn (coordonateur), *Littératures des immigrations*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 17-28.

---, (2000), «The Challenges of Multiculturalism : Regional and Religious Differences in France Today», in Siân Reynolds and Bill Kidd (eds), *Contemporary French Cultural Studies* (London: Edward Arnold/New York: Oxford University Press), pp. 95-110.

---, (2001), « Une culture innommable ». *Cultures Transnationales de France*, HARGREAVES, Alec G., (1991), *Immigration and identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, New York-Oxford: Berg.

---, (2006), « Testimony, Co-Authorship and Dispossession Among Women of Maghrebi Origin in France », *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, Spring, p. 42-54.

---, (2008), « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif » in *Expressions maghrébines*, vol 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? » p. 193-213.

HARZOUNE, Mustapha, (2001), « Les chausse-trappes de l'intégration », *Hommes et Migrations*, n° 1231, mai-juin, p. 15-27.

---, (2011), « L'Ampleur du Saccage », *Le magazine de la Cité*, le 22 septembre. Disponible sur le site : <http://www.histoire-immigration.fr/magazine/2011/9/l-ampleur-du-saccage>

HEIDEGGER, Martin (1999), *El concepto de tiempo*, Madrid, Editorial Trotta (Trad. Raúl Gabás Pallás & Jesús Adrián Escudero).

HEIDSIECK, François, (2011), *Henry Bergson et la notion d'espace*, Paris, L'Harmattan, (1ère Édition Presses Universitaires de France, 1961).

HERSCHBERG-PIERROT, Anne, (1993), *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.

HIDDLETON, Jane, (2005), *Reinventing Community : Identity and Difference in Late Twentieth-Century Philosophy and Literature in French*, London, Legenda.

HMED, Choukri, (2008), « Des mouvements sociaux " sur une tête d'épingle" ? Le rôle de l'espace physique dans le processus contestataire à partir de l'exemple des mobilisations dans les foyers de travailleurs migrants », *Bruxelles, Politix, De Boeck Supérieur*, n° 84, pp. 145-165.

HOEK, Leo H., (1981), *La marque du titre*, Mouton Publishers.

HOGGART, Richard, (1970), *La culture du pauvre*, (1ère éd. 1957), Paris, Éditions de Minuit.

---, (1998), *The Uses of Literacy*, (1ère éd. 1957), New Brunswick, Transaction Publishers.

HORAK, Roman, (1999), « Cultural Studies in Germany (and Austria) and why there is no such thing », *European Journal of Cultural Studies*, vol. 2, n° 1, pp. 109-115.

HOUDART-MÉROT, Violaine, (2006), « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le Français aujourd'hui*, n° 153, pp. 25-32.

- HUTCHEON, Linda, (1995), *Irony's edge, The theory and politics of irony*, London, Routledge.
- JABLONKA, Frank, (2012), « Gramsci reloaded dans la condition postcoloniale : identité nationale et désidentification dans le linguistic turn », *Actuel Marx*, vol. 2, n° 52, pp. 149-163.
- JACCOMARD, Hélène, (2000), « Harem ou galère : le déterminisme géographique dans deux écrits beurs », *Australian Journal of French Studies*, vol. 37, n° 1, p. 105-115.
- , (2009), « Éclats et quarts de mémoire : La guerre d'indépendance algérienne dans l'œuvre écrite de Mehdi Charef », *Nottingham French Studies*, vol. 48, N° 1, Spring, p. 94-109.
- JENNY, Laurent, (1976), *La Stratégie de la forme*, Paris, Seuil.
- JOHNSON, Richard, (1986), « What is Social Studies anyway? », *Social Text*, n° 16, pp. 38-80.
- JOURDE, Pierre, (2013), « Comment la critique littéraire s'est suicidée », *Les Temps Modernes*, n° 672, pp. 35-46.
- JULLIARD, Jacques, (2009), « Être français ? Parlons-en ! », *Le Nouvel Observateur*, du 19 au 25 novembre, p. 25.
- KAUFMANN, Jean-Claude, (2004), *L'invention de soi, une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin.
- KÉDADOUCHE, Zaïr, (2002), *La France et les beurs*, Paris, Éditions la Table ronde.
- KELLERHALS, Jean et MONTANDON, Cléopâtre, (1991), « Les styles éducatifs », *La famille : l'état des savoirs*, sous la direction de F. Singly, la Découverte, pp.194-199.
- KERBRAT-ORECHIONI, Catherine, (2009), *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- KRAUSSE, Margareth W., (2005), « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, vol. 78, n° 3, pp. 548-557.
- KRISTEVA, Julia, (1969), *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil.
- LABOV, William, (1976), *Sociolinguistique*, (Trad. Alain Kihm), Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. Le sens commun.
- , (1978), *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, (Trad. Alain Kihm), Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. Le sens commun.
- LACHMET, Djanet, (1987), « Une Composante de l'underground français », *Actualité de l'émigration*, le 11 mars 1987.
- LAÏRECHE, Rachid, (2014), « À s'en décrocher les mouchoirs », *Libération*, le 12 février.
- LAJRI, Nadia, (2012), « L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag », *Études Littéraires*, vol.43, n° 1, pp. 63-72.
- LANDRIN, Sophie et VAN EECKOUT, Laetitia, (2010), « Identité nationale : M. Fillon cherche une voie de sortie », *Le Monde*, mardi 9 février, p. 9.
- LAPEYRONNIE, Didier, (1993), *L'individu et les minorités : la France et la Grande-Bretagne face à leurs immigrés*, Paris, Presses Universitaires de France.
- LARONDE, Michel, (1993), *Autour du roman beur : Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan.

- , (1995), « Stratégies rhétoriques du discours décentré » In Charles Bonn (Dir.), *Études littéraires maghrébines : littérature des immigrations*, n° 7, pp. 28-39.
- , (1997), « Les littératures des immigrations en France. Questions de nomenclature et directions de recherche », *Le Maghreb Littéraire*, vol. 1, n° 2, p. 25-43.
- , (1997), *L'écriture décentrée, la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan.
- , (2000), « Évolution de la littérature arabo-française » CHIKHI, Beïda (éd.), *Passerelles francophones I : pour un nouvel espace d'interprétation*, in *Vives Lettres*, Strasbourg : UFR des Lettres, Université Marc Bloch, vol. 10, 2000, p. 161-175.
- , (2002), « Prise de parole du roman de la post-colonialité en France, vers une sociocritique du canon littéraire », in *Beginnings in French Literature*, Éd. Rodopi B.V., Amsterdam-New York, N.Y., p. 168-180.
- , (2002), « Le voleur d'écriture : ironie textuelle, ironie culturelle chez Azouz Begag », *Expression maghrébines*, vol. 1, n° 2. pp. 49-63.
- , (2008), *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, L'Harmattan.
- LAROUCSI, Farid, (2008), « La littérature 'beur' et le paradoxe de l'authenticité », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, Au-delà de la littérature « beur » ? p. 109-120.
- LAURENS, Sylvain, (2008), « "1974" et la fermeture des frontières, Analyse critique d'une décision érigée en turning point », *Politix*, n° 82, pp.69-94.
- LAUTREY, Jacques, (1980), *Classes sociales, milieu familial, intelligence*, Paris, PUF
- LEAVIS, Frank Raymond & THOMPSON, Denys, (1933), *Culture and environment*, London, Chatto & Windus.
- , (1969), *The Common Pursuit*, Harmondsworth, Penguin Books.
- LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Éliane (1999), *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, (1985), « La parole vivante du conteur », *Le Monde*, le 6 septembre 1985, p. 13.
- LE GUILLEDOUX, Dominique, (1995), « Azouz Begag », *Le Monde*, le 4 novembre, p. 11.
- LEJEUNE, Philippe, (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- , (1980), *Je est un autre*, Paris, Seuil.
- LEPOUTRE, David, (1995), *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, O. Jacob.
- LEVI-STRAUSS, Claude, (1977), *L'identité*, Paris, PUF
- LHOMME-RIGAUD, Colette et DÉsir, Philippe, (2005), « Langue et migration », *Recherches en psychanalyses*, n°4, pp. 89-101.
- LOCHAK, Danièle, (1998), « L'immigration, une question trop sensible », *Questions sensibles*, CURAPP, Paris PUF, pp. 246-261.
- , (2008), « L'intégration à rebours », *Plein droit*, n° 76, pp. 7-10.
- LORCA, Alexie, (1998), « Fier d'apprendre », *L'Express*, le 1er février.

- LORCERIE, Françoise, (1995), « Scolarisation des enfants d'immigrés, état des lieux et état des questions en France », *Printemps*, n° 14, pp. 27-66.
- , (1999), « La 'scolarisation des enfants des migrants' : fausses questions et vrais problèmes », in Philippe DEWITTE. (dir.), *Immigration et intégration*, Paris, La Découverte, pp. 212-221.
- LOWE, Jonathan, (2005), *Locke*, Austin, Routledge Philosophers, University of Texas.
- LYONS, Amelia, (2006), « Des bidonvilles aux HLM », Paris, *Hommes et Migrations*, n° 1264, Novembre-Décembre, pp. 35-49.
- MAIGRET, Éric, (2013), « Ce que les Cultural Studies font aux savoirs disciplinaires », *Questions de communications* [En ligne], n° 24, pp. 145-168.
- MAINGUENEAU, Dominique, (2008), « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », *Argumentation et analyse du discours* [En ligne] 1, p. 2. URL : <http://aad.revues.org/351>
- MANÇO, Altay, (2006), *Processus identitaires et Intégration, Approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*, Paris, L'Harmattan.
- MANDONNET, Éric, (2009), « L'identité nationale. Le débat incontrôlable », *L'Express*, le 10 décembre.
- MARIN, Louis, (1999), *L'écriture de soi*, Collège International de Philosophie, PUF.
- MARSAN, Hugo, (1999), « La Maison d'Alexina de Mehdi Charef », *Le Monde*, le 12 février, p. V.
- MARTEL, Kareen, (2005), « Les notions d'intertextualité et intratextualité dans les théories de la réception », *Protée*, vol. 33, n° 1, p. 93-102
- MARTIN, Gérard-Vincent, (2007), « Le français langue seconde : trois dimensions conflictuelles à dépasser », *ELA. Etudes de Linguistique appliquée*, n° 145, pp. 81-91.
- MARTINEZ, Nathalie et COSTALAT-FOUNEAU, Anne-Marie, (2005), « Comparaison de deux situations de réussite confrontée et normalisée chez des lycéennes d'origine culturelle différentes », *Connexions*, n° 83, pp.149-168.
- MARTUCCELLI, Danilo, (1997), « Les contradictions politiques du multiculturalisme », *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, La Découverte.
- MATTELART, Armand et NEVEU, Érik, (2003), *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte.
- MAUREL-INDART, Hélène, (2008), « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », *L'Information littéraire*, vol 60, n° 3, pp. 55-61.
- MAURICE, Florence, (2005), « Le premier roman, un parcours d'obstacles pour les auteurs », *Le Monde*, le 11 mai.
- MAURIN, Eric, (2004), *Le ghetto français : enquête sur le séparatisme social*, Paris, Seuil.
- MAZUY, Magali, BARBIERI, Magali et D'ALBIS, Hyppolyte, (2014), « L'évolution démographique récente en France : la diminution du nombre de mariages se poursuit », *Population*, vol.69, pp.313-363.
- MBOUNGOU, Vitraulle, (2007), « Rachid Djaïdani, "Viscéral" », *Afrik.com*, le 2 mai. Disponible sur le site : <http://www.afrik.com/article11656.html>

- MDARI-ALAOUI, Abdallah, (1995), « Place de la littérature beur dans la production franco-maghrébine », in Charles Bonn (éd.), *Littérature des migrations 1 : un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, p. 41-50.
- MÉDIONI, Gilles, (1999), « Trois questions à Azouz Begag », *L'Express*, le 8 avril, p. 60.
- , (2004), « Faïza, on la kiffe », *L'Express*, le 15 novembre, p. 41.
- MEHTA, Brinda J., (2010), « Negotiating Arab-Muslim Identity, Contested Citizenship, and Gender Ideologies in the Parisian Housing Projects : Faïza Guène's Kiffe kiffe demain », *Research in African Literatures*, vol. 41, n° 2, pp. 173-202.
- MEILLET, Antoine (1975), *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris : Librairie Honoré Champion.
- MÉLA, Vivienne, (1991), « Le verlan ou le langage du miroir », *Langages*, n° 101, pp. 73-94.
- , (1997), « Verlan 2000 », *Langue Française*, n° 114, pp. 16-34.
- MELLIANI, Fabienne, (2000), *La langue du Quartier*, Paris, L'Harmattan.
- MERLE, Pierre, (1997), *Argot, verlan et tchatches*, Toulouse, Les essentiels Milan.
- MERTON, Robert King, (1976), *Sociological Ambivalence*, New York, Free Press.
- MEUNIER, Olivier, (2008), « Les approches interculturelles dans le système scolaire français : vers une ouverture de la forme scolaire à la pluralité culturelle ? », *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie [en ligne]*, 3, mis en ligne le 15 janvier 2008. <http://socio-logos.revues.org/1962>
- MOGUÉROU, Laure et SANTELLI, Emmanuelle, (2012), « Parcours scolaires réussis des enfants d'immigrés issus des familles très nombreuses » Paris, *Informations sociales*, n°173, pp. 84-96.
- MOHELLEBI, Aomar, (2010), « Azouz Begag, vedette du Salon », *DjaZairess*, le 30 octobre.
- MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain, (1993), *Approches de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.
- MOLINO, Jean (1982), *Le Nom Propre*, *Langages* n° 66, Paris, Larousse.
- MONGAILLARD, Vincent, (2006), « Faïza Guène, plume du bitumen », *Le Parisien*, le 23 août.
- MOREAU, Alain, (1987), « Organisation de la vie familial et système éducatif chez les familles d'origine algérienne », *Les amis de Sèvres*, n° 1, pp.22-30.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, (2009), *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, 4ª edición (1ª edición 1998), Barcelona, Ariel Letras.
- MORI, Chikako, (2010), « Visibilisation et stigmatisation des cultures de banlieue en France : la place à première vue marginale de l'écriture », *Revue des études européennes*, n° 16, pp. 43-60.
- MORIN, Edgar, (1980), *La méthode 2. La vie de la vie*, Paris, Le Seuil.
- , (2003), *La Méthode 5. L'Humanité de l'Humanité. L'Identité humaine*. Paris, Points Essais n° 508 (1ere éd. Le Seuil 2001).
- MOUHOUD, El Mouhoub et OUDINET, Joël, (2006), « Migrations et marché du travail dans l'espace européen ». *Économie Internationale*, n° 105, pp. 7-39.

- MOUSSAOUI, Driss et FERRY Gilbert, (1985), *Psychopathologie des migrants*, Paris, PUF
- MÜLLER-PETERS, Anke, (1998), « The significance of national pride and national identity to the attitude toward the single European currency: A Europe-wide comparison », *Journal of Economic Psychology*, n° 19, pp. 701-719.
- NEEF, Sonja, (2011), « Au bord de la langue de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration », *Multitudes*, n° 46, pp.127-137.
- NÉVES, Corinne, (2006), « Faiza Guène signe son libre chez elle », *Le Parisien*, le 27 septembre 2006.
- NODIER, Charles, (2011), *Questions de littérature légale : du plagiat*, Paris, Rivages. (Réédition de l'ouvrage *Questions de littérature légale : du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercherries qui ont rapport aux livres*, 1828 chez Crapelet).
- NOIRIEL, Gérard, (2007), *À quoi sert l'identité 'nationale'*, Marseille, Agone.
- NOWAKOWSKA, Aleksandra, (2005), « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », *Dialogisme et Polyphonie : approches linguistiques*, Actes du Colloque de Cerisy (sous la direction de Jacques BRES, Patrick Pierre HAILLET, Sylvie MEILLET, Henning NØLKE et Laurence ROSIER), Cerisy-la-Salle, Duculot, pp. 19-32.
- OKTAPODA, Efstratia, (2008), « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-cœurs de Leïla Houari », *Voix/voies méditerranéennes*, n° 4, p. 87-103.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, (2007), *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan.
- PARIS, Vincent et BLAIS, Martin, (2006), « Crises et transformations des liens intimes : réflexion sur le passage de la société traditionnelle à la société moderne », *Dialogue*, n° 173, pp. 125-134.
- PAVEAU, Anne-Marie, (2008), « Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille », *Mots. Les langages du politique*, N° 86, Mars 2008. p. 23-35.
- PAWIN, Rémy, (2013), « Retour sur les Trente Glorieuses et la périodisation du second XXe siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 60, pp.155-175.
- PECQUEUX, Antony, (2009), *Le rap*, Paris, Éditions le Cavalier Bleu, Collection « Idées Reçues ».
- PERRIN, Evelyne, (2008), *Jeunes maghrébins en France. La place refusée*, Paris, L'Harmattan (collection *Logiques Sociales*).
- PERROTON, Joëlle, (1998), « Racisme et école, Paris », *Orientation scolaire et professionnelle*, (n° spécial : l'expérience scolaire), Juin, n° 2, pp.271-288.
- , (2000), « Les ambiguïtés de l'ethnisation des relations scolaires, l'exemple des relations école-familles à travers la mise en place d'un dispositif de médiation », *VEI Enjeux*, n° 121, pp. 130-147.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, (1996), *Introduction à l'Intertexte*, Paris, Dunod, Coll. *Lettres Sup.*
- PINÇONNAT, Crystel, (2003), « La langue de l'autre dans le roman beur », *The French Review*, vol. 76, n° 5, pp. 941-951.
- PITTI, Laure, (2004), « Les luttes centrales des O.S. immigrés », *Plein droit*, n° 63, pp. 43-47.
- PITTOCK, Malcolm, (2010), « Richard Hoggart and the Leavises », *Essays in Criticism*, vol. 60, n° 1, pp. 51-69.

- « Pour une 'Littérature-monde' en français », (2007), *Le Monde*, 16 mars.
- POIZAT, Jean-Claude, (2002), « Le rire a-t-il de l'esprit ? » De l'ironie philosophique à la philosophie de l'ironie, *Le philosophe*, n° 17, pp. 61-87.
- POLLOCK, Jonathan, (2001), *Qu'est-ce que l'humour ?*, Paris, Klincksieck.
- POPELARD, Marie-Dominique et WALL, Anthony, (2005), *Citer l'autre*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- PRINCE, Gerald, (1973), « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique IV*, n° 14, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (Eds), Paris, p. 178-196.
- PSICHARI, Jean, (1928), « Un pays qui ne veut pas sa langue », *Mercure de France*, Octobre, pp. 63-121.
- PUIG, Steve, (2010), « Enfermés dehors : représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaidani », *Formes urbaines de la Création contemporaine*, Jan Baetens et Bernardo Schiavetta (Coordinateurs), *Formules*, n° 14, pp. 179-190.
- QRIBI, Abdelhak., (1995), *Acculturation, éducation familiale et solidarité de l'enfant maghrébin dans le contexte français de l'immigration*, Thèse de doctorat en sciences de l'éducation, Nancy, Université de Nancy 2, (sous la direction de Pierre HIGELÉ).
- , (1997), « Acculturation et éducation familiale chez les maghrébins dans le contexte français de l'immigration », *Bulletin de psychologie*, Tome L, n° 428, Janvier-Avril, pp. 237-242.
- , (2007), « Adolescence et troubles de l'identité dans un contexte d'antagonisme social et culturel. Le cas du jeune Khaled Kelkal », *Pratiques psychologiques*, n° 13, pp. 337-351.
- , COURTINAT, Amélie et PRETEUR, Yves, (2010), « Socialisation interculturelle et dynamiques identitaires chez les jeunes adultes issus de l'immigration maghrébine en France », *International Review of Education*. Vol. 56, December, pp. 683-703.
- QUARTA, Elisabetta, (2011), « Des appellations trompeuses aux approches esthétiques : la nécessité de nouvelles perspectives pour l'étude de la littérature beur », *Intrangers I, Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*. Louvain-la neuve, L'Harmattan, p. 119-139.
- Qui Fait la France ? Chroniques d'une société annoncée*, (Collectif), (2007), Paris, Stock.
- RABATEL, Alain, (2006), « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine », *Revue Romane*, vol. 41, n° 1, pp. 55-80.
- REDOUANE, Najib, (2012), *Où en est la littérature « beur »?* Paris, L'Harmattan.
- REECK, Laura K., (2008), « Mohamed Razane: The Re-generation of Beur Literature », *Expressions maghrébines*, vol 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? » p. 67-83.
- REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, (2012), « Ferrudja Kessas Beur's Story ou l'exigence d'exister », *Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin* (Dir. Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt), L'Harmattan, pp. 51-68.
- RICARDOU, Jean, (1967), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil.
- , (1971), *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil.

- , (1975), « "Claude Simon" textuellement », Claude Simon, Colloque de Cerisy (juillet 1974), Paris, Union générale d'éditions, pp. 7-19.
- , (1978), Nouveaux problèmes du roman, Paris, Éditions du Seuil.
- RICHARDS, Ivor Armstrong & OGDEN, Charles Kay, (1972), The meaning of meaning : A study of the influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism, 8e édition (1ère éd. 1923), London, Routledge and Kegan Paul.
- RICŒUR, Paul, (1990), Soi-même comme un autre, Paris, Le Seuil (1ere édition 1970).
- , (2000), la mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Éditions du Seuil.
- RIFFATERRE, Michael, (1979), « La Syllepse intertextuelle », Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 40, (Dir. Michel Charles), pp. 496-501.
- , (1980), « La trace de l'intertexte », La Pensée, n° 215, pp. 4-18.
- , (1981), « L'intertexte inconnu », Littérature, n° 41, Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, pp. 4-7.
- , (1990), Fictional Truth, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- RIVAI, Raphaëlle, (1996), « Comme le souhaite Jacques Chirac, l'ordre du Mérite s'ouvre aux personnes "modestes" », Le Monde, 3 juillet, France, p. 6.
- ROBERT-DIARD, Pascale, (1988), « Azouz contre Racine », Le Monde, 25 février, Éducation, p. 14.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, (2000), Rhétorique et argumentation, Paris, Nathan.
- ROCHEX, Jean-Yves, (1995), Le sens de l'expérience scolaire, Paris, PUF
- ROGER, Jérôme, (2007), La critique littéraire, (première édition 1997, chez Dunod), Paris, Armand Colin.
- ROSE, Margaret A., (1993), Parody, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROTHER, Arnold, (1999), « Littérature et migration. Les Maghrébins en France, les Turcs en Allemagne » in Ernstpeter Ruhe (dir.), Die Kinder der Immigration/ Les Enfants de l'Immigration, Würzburg : Königshausen & Neumann, p. 27-52.
- ROUSSET, Jean, (1986), Narcisse romancier, Essai sur la première personne dans le roman, Paris, José Corti.
- ROVAN, Anne, (2009), « Identité nationale : Éric Besson va mobiliser l'UMP », Le Figaro, Lundi le 2 novembre, p. 3.
- ROY, Jules, (1983), « Ahmed sortit à cinq heures », Le Nouvel Observateur, 22 avril, p. 88 et 89.
- SALMI, Hamid, (2006), « Enfants de migrants : crise, rupture et médiations en milieu scolaire », Toulouse, Empan, n°63, pp. 128-133.
- SAPIR, Edward, (1968), « La notion de dialecte », Linguistique, (Traduction par Jean-Eli Boltanski de l'article « Dialect » paru en 1931 dans Encyclopaedia of Social Sciences, New York, MacMillan), Paris, Ed. de Minuit.
- SAUSSURE, Ferdinand de, (1974), Cours de Linguistique Générale, Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot.



- SAYAD, Abdelmalek, (1977), « Les trois âges de la migration algérienne », Actes de la recherche en sciences sociales, n° 15, Juin, pp. 59-79.
- , (1979), « Qu'est-ce qu'un immigré? », Peuples méditerranéens, n° 7, Avril-Juin, pp.2-23.
- , (1980) « Le foyer des sans familles », Actes de la recherche en sciences sociales, n° 32-33, Avril-Juin, pp. 89-104.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, (2002), « De la fiction », Partages de la littérature, partages de la fiction, Jean Bessière (dir.), Champion, p. 64-88.
- SCHELER, Max, (1958), L'homme du ressentiment, Paris, Gallimard.
- SCIOLINO, Éline, (2004), « From Paris Suburbs, a Different Voice », The New York Times, October 26.
- SEBKHI, Habiba, (1999), « une littérature naturelle : le cas de la littérature beur », Itinéraires et contacts des cultures, n° 27, pp. 27-43.
- SEGARRA, Marta, (1997), « La identidad y las estructuras narrativas », Mujeres magrebíes: La voz y la mirada en la literatura norteafricana, Barcelona, Icaria, pp. 129-146.
- , (2002), « Literatura francófona del Magreb », Historia de las literaturas francófonas: Bélgica, Canadá, Magreb. Eds. Ana GONZÁLEZ SALVADOR, Rosa de DIEGO, Marta SEGARRA. Madrid, Cátedra, pp. 421-590.
- SELLAH, Sabah, (2012), « L'expression de la réclusion dans l'œuvre de Rachid DJAÏDANI », Où en est la littérature « beur » ?, (Dir. Najib Redouane), Paris, L'Harmattan, pp. 137-151.
- SENNI, Aziz & PITTE, Jean-Marc, (2005), L'ascenseur social est en panne... j'ai pris l'escalier, Paris, L'Archipel.
- SHAYEGAN, Daryush, (1996), « le choc des civilisations », Paris, Esprit, n° 4, pp. 38-53.
- SIBONY, Daniel, (1991), Entre-deux, l'origine en partage, Paris, Seuil.
- SILBERMAN, Roxane et FOURNIER, Irène, (2006), « Les secondes générations sur le marché du travail en France : une pénalité ethnique ancrée dans le temps » Contribution à la théorie de l'assimilation segmentée, Paris, Revue française de sociologie, vol. 47, pp. 243-292.
- SIMON, Patrick, (2009), « La stratégie de la discrimination positive : Sarkozy et le débat français sur l'égalité », Modern and Contemporary France, vol. 17, n° 4, pp. 435-450.
- SOLÉ, Robert, (1986), « L'Itinéraire d'un Maghrébin : Il était une fois un bidonville », Le Monde, 9 avril, Société, p. 12.
- SOLLERS, Philippe, (2000), Casanova l'admirable, Paris, Gallimard, Folio.
- SOURDOT, Marc, (2009), « Mots d'ados et mise en style : Kiffé kiffé demain de Faïza Guène », Adolescence, vol. 4, n° 70, pp. 895-905.
- STÉPHIE, (2011), « L'Ampleur du Saccage de Kaoutar Harchi », Chroniques de la rentrée littéraire, le 14 octobre. Disponible sur le site : <http://chroniquesdelarentreelitteraire.com/2011/10/archives/romans-francais/lampleur-du-saccage-de-kaoutar-harchi>
- STREIFF-FÉNART, Jocelyne, (2006), « À propos des valeurs en situation d'immigration : Questions de recherche et bilan des travaux », Revue française de sociologie, vol 47, pp. 851-875.

- SUBTIL, Marie-Pierre, (2006), «Faïza Guène, la sale mère qui écrit des best-sellers», *Le Monde*, le 12 septembre.
- TABOURET-KELLER, Andrée, (2006) « À propos de la notion de diglossie ». La malencontreuse opposition entre « haute » et « basse » : ses sources et ses effets, *Langage et société*, n° 118, pp. 109-128.
- TALON, Emmanuelle, (2012), « L'arabe, une "langue de France" sacrifiée », *Le Monde diplomatique*, Octobre.
- TEMPLE, Caroline et DENOIX, Patrick, (2008), « Construction d'un outil d'identification des stratégies identitaires en psychologie interculturelle », *Liège, Les cahiers internationaux de psychologie sociale*, n° 79, pp. 47-56.
- TERSIGNI, Simona, (2001), « Honneur maghrébin, différence culturelle et intégration » *Variation sur quelques mots/maux des sciences sociales*, Paris, *Confluences Méditerranée*, n° 39, pp. 55-65.
- THIOLAY, Boris, (2005), « Intégration. L'état d'urgence », *L'Express*, le 24 novembre, p. 42.
- THOMAS, Dominic, (2008), « New Writing for New times : Faïza Guène, banlieue writing, and the post-Beur generation », *Expressions Maghrébines*, vol. 7, n° 1, 2008, pp. 33-51.
- TODOROV, Tzvetan, (1978), *Les genres du discours*, Éditions du Seuil.
- , (1981), *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogue suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- TOUTIN, Thierry. et BÉNÉZECH, Michel, (2006), « Problématique de la violence urbaine et personnalité de ses auteurs », *Annales Médico-Psychologiques*, n° 164, pp. 537-546.
- TRIBALAT, Michèle, (2004), « Une estimation des populations d'origine étrangère en France en 1999 », *Paris, Population*, vol. 59, pp. 51-81.
- VALETTE, Bernard, (1992), *Le Roman*, Luçon, Nathan.
- VAN DAME, Stéphane, (2004), « Comprendre les Cultural Studies : une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 5, n° 51-4 bis, pp. 48-58.
- VEGA MONTIEL, Aimée et CASTRO, Cosette, (2005), « Trazando trayectorias : Entrevista con James Lull », *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XVII, n° 194, pp. 187-193.
- VILLANOVA, Roselyne de, et BEKKAR, Rabia, (1994), *Immigration et espaces habités*, Paris, L'Harmattan.
- VITAL-DURAND, Brigitte, (1997), « Azouz Begag, 40 ans, un temps bombardé "beur" officiel de la chiraque, préfère se revendiquer sociologue et écrivain. Un modèle d'intégration », *Libération*, le 10 novembre 1997.
- VITALI, Ilaria, (2009), « Intervista a Rachid Djaïdani », *l'Unità*, 28 dicembre.
- , (2011), *Intrangers II : Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, L'Harmattan.
- WEIL, Patrick, (2005), *La France et ses étrangers, L'aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Paris, Folio histoire.
- WEINRICH, Harald, (1973), *Le temps, le récit et le commentaire*, Éditions du Seuil, coll. Poétique (Trad. De l'allemand par M. Lacoste).

- , (1989), *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Éd. La Maison des Sciences de l'Homme.
- WILLIAMS, Raymond, (1983), *Culture and Society*, New York, Columbia University Press. WOLF, Nelly, (2007), « Littérature et politique: le roman contractuel », *A contrario*, vol. 5, n° 1, pp. 24-36.
- ZAWADZKI, Paul, (2008), « Les équivoques du présentisme », *Esprit*, Juin, pp. 114-134.
- ZEROUALA, Faïza, (2014), « Faïza Guène, " je crois à la fatalité mais on a toujours une porte ouverte" », *Libération*, le 23 janvier 2014.
- ZIMMERMANN, Daniel, (1976), *Questions-réponses sur la scolarisation des enfants de travailleurs migrants*, Paris, E.S.F.
- ZIROTTI, Jean-Pierre, (2006), « Enjeux sociaux du bilinguisme à l'école », Paris, *Langage et société*, Maison des Sciences de l'homme n° 116, pp. 73-91.

### **Sources secondaires**

- BERNANOS, Georges, (1948), *Le Chemin de la Croix-des-Âmes*, Paris, Gallimard.
- CHRAÏBI, Driss, (1954), *Le passé simple*, Paris, Denoël.
- CICÉRON, (1966), *De l'Orateur*, Livre II, (Trad. Edmond Courbeaud), Paris, Les Belles Lettres.
- COE, Johnatan, (2002), *Une touche d'amour* (Trad. Jean Pavans), Paris, Gallimard, coll. Folio.
- DE BEAUVOIR, Simone, (1973), *Mémoires d'une fille rangée*, Gallimard, coll. Folio.
- DE La BRUYÈRE, Jean, (2011), « Discours sur Théophraste », *Moralistes français*, Paris, Nabu Press.
- DURAS, Marguerite, (1993), *Écrire*, Gallimard.
- GOSCINNY, René & SEMPE, Jean-Jacques, (1973), *Le Petit Nicolas*, Paris, Gallimard.
- LE CORAN, Introduction et traduction par D. Masson, Préface par J. Grosjean, Paris, Gallimard, 1967.
- Les Mille et Une nuits : contes arabes*, (1981), Trad. D'Antoine Galland, Paris, Garnier Frères.
- MAMMERI, Mouloud, (1978), *La colline oubliée*, Fins de siècle.
- MELVILLE, Herman, (1851), *Moby-Dick*, Éd. Harper & Brothers.
- PROUST, Marcel, (1913-1927), *À la recherche du temps perdu*, Édition établie et présentée par Pierre Clarac et André Ferré 1954 (version en 3 volumes), Paris, Gallimard.
- SEBBAR, Leïla, (1982), *Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Paris, Ed. Stock, 1982.
- , (1985), *Les Carnets de Shérazade*, Paris, Stock, 1985.
- SMAÏL, Paul, (2010), *Vivre me tue*, Éd. Cartouche (première Édition Balland, 1997).
- , (2001), *Ali le magnifique*, Paris, Denoël.
- SOLLERS, Philippe, (1968), « Écriture et révolution », *Tel Quel*, Théorie de l'ensemble, Paris, Le Seuil, rééd. Coll. « Points ».

ZOLA, Émile, (1975), *L'Assommoir*, Fasquelle.--, (1983), *Germinal*, Paris, Librairie Générale Française, Cop., Préface de Jacques Duquesne et Commentaires et notes d'Auguste Dezalay.

## **Dictionnaires**

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, (2002), *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF.

BIEDERMANN, Hans, (1993), *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Paidós.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENAU, Dominique, (2002), *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil.

*Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, (2008), Paris, Le Robert (remanié et amplifié sous la direction de Josette REY-DEBOVE et Alain REY).

DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathée, GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Christiane, MARCELLESI, Jean-Baptiste, MÉVEL, Jean-Pierre, (2001), *Dictionnaire de Linguistique*, (1ère éd. 1994), Montréal, Larousse.

FURETIÈRE, Antoine, (1978), *Le Dictionnaire universel*, Paris, SNL.

MORIER, Henri, (1961), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF.

MOUNIN, Georges, (1974), *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF.

MESCHLER, Jacques et REBOUL, Anne, (1994), *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*, Paris, Seuil.

PIERRE-ADOLPHE, Philippe, MAMOUD, Max et TZANOS, Georges-Olivier, (1995), *Le Dico de la banlieue*, La Sirène.

POUGEOISE, Michel, (2001), *Dictionnaire de la rhétorique*, Paris, Armand Colin.

TENGOUR, Abdelkarim, (2013), *Tout l'argot des banlieues. Le Dictionnaire de la zone en 2600 définitions*. Paris, Éd. de l'Opportun.

*Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du 19e et du 20e siècle*. (1986), Tomes 12 et 14. CNRS, Institut National de la Langue Française, Nancy, Gallimard.

VAN GORP, Hendrik, DELABASTITA, Dirk, D'HULST, Lieven, GHESQUIERE, Rita, GRTMAN Rainier & LEGROS, Georges, (2001), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion.

## Index des auteurs

### A

ABDELOUAHEB, Dakhia, 388  
ACHOUR, Christiane, 63, 105  
ADAM, Jean-Michel, 112  
AGERON, Charles-Robert, 29, 30, 31, 33  
AISSAOUI, Mohammed, 395  
AÏSSOU, Abdel, 29, 187  
ALLAOUI, Abdelbaki, 148, 299, 402  
ALQUIER, François, 406  
AMELLAL, Karim, 84, 86  
ANIS, Jacques, 265  
ANTOINE, Fabrice, 270  
AOUATTAH, Ali, 153, 159, 160, 162, 168, 243  
ARAGON, Louis, 113  
ARNAUD, Didier, 43  
ARNOLD, Matthew, 360  
ARON, Paul, 323, 344, 347, 357, 358, 384  
ASKOLOVITCH, Claude, 145  
ATTALI, Jacques, 55  
AUGÉ, Marc, 374  
AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, 323, 324  
AVENEL, Cyprien, 169  
AZUAR C, Rafael, 118

### B

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, 81  
BAKHTINE, Mikhaïl, 23, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 327, 343, 412  
BALLY, Charles, 320  
BAQUÉ, Lorraine, 252, 253  
BARJON, Carole, 145  
BAROTTE, Nicolas, 53, 54  
BARTHES, Roland, 118, 135, 334, 337, 344, 374  
BEAUD, Stéphane, 38, 40  
BEAUVOIR, Simone, 65  
BEGAG, Azouz et Ahmed Beneddif, 69, 70, 72, 74, 78, 94, 100, 101, 102, 103, 104, 126, 130, 149, 151, 158, 161, 172, 180, 183, 208, 210, 121, 223, 255, 283, 287, 293, 328, 329, 330, 331, 349, 381, 382, 388, 389, 390, 391, 409, 411, 412  
BEHLER, Ernst, 278  
BELAÏD, Lakdar, 82  
BELGHOUL, Farida, 17, 68, 73  
BELHADDAD, Souâd, 81  
BENADIBA, Moïse, 186  
BENJELLOUN, Tahar, 412  
BENIAMINO, Michel, 322, 323  
BENVENISTE, Émile, 112  
BERNANOS, Georges, 27, 390  
BERNSTEIN, Basil, 217, 218  
BERRENDONNER, Alain, 280  
BERTHOD, Anne, 383  
BHABHA, Homi, 281, 282

BONN, Charles, 95, 377, 380, 381, 383  
BOUKHEDENNA, Sakinna, 15, 65, 69, 74  
BOURDIEU, Pierre, 369, 371, 373  
BOURNEUF, Roland, 143  
BROOKS, Cleanth, 280  
BRUYÈRE, Jean, 357

BUI, Doan, 56  
BURGESS, Greg, 27  
BUTOR, Michel, 140, 141

### C

CALAQUE, Elizabeth, 252  
CALLIGER, Vincent, 46  
CALVET, Louis-Jean, 218  
CAMILLE, Carmel, 62  
CARPENTIER, Mélanie, 400  
CASTELLOTTI, Véronique, 212  
CATINCHI, Philippe-Jean, 401  
CAUDRON, Thomas, 39  
CEIA-MINJARES, Laura, 338  
CERTEAU, Michel, 369, 371, 373  
CERVILLE, Maxime, 362, 364, 365, 366  
CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, 373, 375  
CHAMBERLAIN, Lori, 281  
CHARAUDEAU, Patrick, 219, 320, 321, 322  
CHAREF, Mehdi, 7, 9, 15, 17, 18, 21, 69, 70, 71, 74, 76, 78, 82, 105, 123, 125, 132, 137, 140, 144, 147, 151, 155, 165, 172, 173, 182, 184, 188, 189, 195, 199, 208, 215, 240, 272, 281, 287, 293, 304, 331, 332, 377, 384, 392, 393, 394, 406, 410, 411, 414  
CHATMAN, Seymour, 121  
CHAULET ACHOUR, Christiane, 63  
CHRAÏBI, Driss, 17, 67, 153  
CITRON, Jérôme, 400  
CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, 84, 385, 395  
CLYNE, Michael, 251  
COE, Johnatan, 207  
COHEN, Muriel, 35  
COLERIDGE, Samuel T., 360  
COLLIN, Claude, 27  
COLONNA, Vincent, 114  
COMPAGNON, Antoine, 347  
COMPTE, Roy, 48, 137  
COOPMAN, Anne-Laurence, 117  
COROLLER, Catherine, 44, 57, 390  
CORTANZE, Gérard, 312  
COSERIU, Eugenio, 216  
COSTA-LASCOUX, Jacqueline, 30  
CUNNINGHAM, Henri-Paul, 317

### D

DABÈNE, Louise, 248  
DAKHLIA, Jocelyne, 36  
DANIEL, Jean, 55, 81  
DARGENT, Claude, 59  
DAVID, Jacques, 264, 265  
DE MAN, Paul, 105  
DÉJEUX, Jean, 379  
DELEUZE, Gilles, 108, 379

DELVAUX, Martine, 282, 292, 412  
DEPREZ, Christine, 59  
DESPLANQUES, François, 127, 381  
DESSERTINE, Dominique, 154  
DÉTRIE, Catherine, 322  
DJAÏDANI, Rachid, 79, 87, 88,  
121, 124, 135, 140, 149, 150, 155, 167, 177, 191, 198,  
199, 212, 214, 263, 273, 291, 299, 302, 327, 340, 348,  
353, 401, 402, 403, 404, 410, 411  
DJAOUT, Tahar, 378, 380  
DOUBROVSKY, Serge, 113  
DRAÏ, Raphaël, 145  
DRESSE, Nathalie, 387  
DUBOIS, Jean, 235  
DUCROT, Oswald, 320, 321  
DURAS, Marguerite, 117  
DURING, Simon, 359, 367  
DURMELAT, Sylvie, 66, 68, 99, 100, 104, 387

## E

EL GALAÏ, Fatiha, 69, 378  
EL HOUSSE, Madjid, 235  
EL YAZAMI, Driss, 27  
EMERY, Meaghan, 388  
EMPSON, William, 360  
ERIKSON, Erik Homburger, 50  
ETIEMBLE, 232

## F

FERGUSON, Charles Albert, 215  
FERHANI, Ameziane, 394  
FISKE, John, 371  
FONER, Philip Sheldon, 50, 202  
FONTANIER, Pierre, 278, 279, 298, 305  
FOUCAULT, Michel, 110  
FOUQUET, Thomas, 30  
FOURNIER, Irène, 40, 43, 191  
FRANÇOIS, Denise, 222  
FROMILHAGUE, Catherine, 260  
FROW, John, 374

## G

GABIZON, Cécilia, 52, 54  
GAFATI, Hafid, 63, 383, 391  
GASPARD, Françoise, 65  
GASPARINI, Philippe, 110, 125, 331, 332, 339  
GAUDIN, François, 266, 267, 268  
GEESEY, Patricia, 396  
GEISER, Myriam, 384  
GENETTE, Gérard, 111, 114, 153, 287, 321, 324, 342,  
345, 347, 348, 350, 357, 358  
GILDER, Alfred, 249  
GLAUDES, Pierre, 128  
GOFFMAN, Erving, 51  
GOUDAILLER, Jean-Pierre, 218, 219, 271  
GOUVARD, Jean-Marie, 328  
GRAMSCI, Antonio, 20, 368, 371  
GRANDGUILLAUME, Gilbert, 166, 216  
GROSS, Gaston, 269  
GROSSBERG, Lawrence, 359  
GUENE, 410, 412  
GUIRAUD, Pierre, 221, 229

## H

HALL, Stuart, 20, 52, 362, 364, 365, 366, 368, 369  
HAMERS, Josiane, 231, 247  
HAMON, Philippe, 149, 279  
HARCI, 410, 414  
HARGREAVES, Alec G., 15, 46, 49, 65, 66, 68, 69,  
76, 81, 86, 90, 92, 93, 96, 97, 112, 126, 148, 285, 379,  
380, 383, 387  
HARZOUNE, Mustapha, 383, 405  
HEIDEGGER, Martin, 143  
HEIDSIECK, François, 136  
HERSCHBERG Pierrot, 260, 376  
HMED, Choukri, 174  
HOEK, Leo H., 129  
HOGGART, Richard, 360, 361, 364, 365, 366  
HORAK, Roman, 373  
HOUARI, Leïla, 17, 71, 107, 139, 196  
HOUSSE, Madjid, 235  
HUTCHEON, Linda, 280, 281

## I

IMACHE, Tassadit, 63, 75, 82, 94

## J

JABLONKA, Frank, 368  
JACCOMARD, Hélène, 195, 394  
JENNY, Laurent, 350  
JOHNSON, Richard, 23, 359  
JOURDE, Pierre, 358  
JULLIARD, Jacques, 55

## K

KALOUAZ, Ahmed, 151  
KERBRAT-ORECHIONI, Catherine, 254  
KESSAS, Ferrudja, 7, 9, 15, 18, 77, 82, 126, 137, 140,  
147, 157, 162, 168, 176, 177, 185, 187, 194, 195, 199,  
200, 203, 208, 224, 286, 292, 306, 312, 337, 391, 392,  
410, 411  
KETTANE, Nacer, 47, 65, 72  
KRAUSSE, Margareth W., 389  
KRISTEVA, Julia, 23, 343, 344, 345, 346, 413

## L

LABOV, William, 218  
LACHMET, Djanet, 382  
LAÏRECHE, Rachid, 399  
LAJRI, Nadia, 388  
LANDRIN, Sophie, 57  
LAPEYRONNIE, Didier, 202  
LARONDE, Michel, 15, 16, 22, 75, 90, 91, 93, 171,  
180, 282, 283, 304, 349, 377, 380, 387, 397  
LAROUSSE, Farid, 66, 103, 104, 324, 380  
LASSALLE, Marine, 208  
LAURENS, Sylvain, 34  
LAUTREY, Jacques, 182

LEAVIS, Frank Raymond , 359, 360, 361, 362  
LECARME, Jacques , 114  
LEJEUNE, Philippe, 94, 95, 109, 111, 329, 337  
LEPOUTRE, David, 89  
LOCHAK, Danièle, 34, 39, 42  
LORCA, Alexie, 387  
LORCERIE, Françoise, 36, 188

LOWE, Jonathan, 50  
LYONS, Amelia, 174

## M

MAHANY, Habiba, 84  
MAIGRET, Éric, 368  
MAINGUENEAU, Dominique, 219, 320, 321, 322, 376  
MAMMERI, Mouloud, 67, 153  
MANÇO, Altay, 62  
MANDONNET, Éric, 57  
MARIN, Louis, 110  
MARSAN, Hugo, 393  
MARTEL, Kareen, 153,  
MARTINEZ, Nathalie , 60  
MARTUCCELLI, Danilo, 19  
MATTELART, Armand, 363, 364, 365, 366, 369, 370, 372, 373  
MAUREL-INDART, Hélène, 349  
MAURIN, Eric, 202  
MAZUY, Magali, 28  
MBOUNGOU, Vitraulle, 404, 408  
MÉDIONI, Gilles, 48  
MEHTA, Brinda J., 397  
MILLET, Antoine, 218  
MÉLA, Vivienne, 271  
MELLIANI, Fabienne, 213, 215, 219, 311  
MELVILLE, Herman, 98  
MERLE, Pierre, 270  
MERTON, Robert King, 51  
MEUNIER, Olivier, 190  
MESCHLER, Jacques, 322  
MOGUÉROU, Laure, 184  
MOHELLEBI, Aomar, 389  
MOLINIÉ, Georges, 384  
MOLINO, Jean, 128, 131  
MONGAILLARD, Vincent, 399, 400  
MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, 217, 245  
MORI, Chikako, 48  
MORIER, Henri, 298  
MOUHOUD, El Mouhoub, 29  
MOUNIN, Georges, 231  
MOUSSAOUI, Driss, 32, 188  
MÜLLER-PETERS, Anke, 58

## N

NEEF, Sonja, 208, 209  
NINI, Soraya, 17, 78, 88, 196  
NODIER, Charles, 350  
NOIRIEL, Gérard, 44, 52, 201  
NOWAKOWSKA, Aleksandra, 318, 320

## O

OKTAPODA, Efstratia, 107  
OUELLET, Réal, 140, 146

## P

PAGEAUX, Daniel-Henri, 323  
PARIS, Vincent, 60  
PAWIN, Rémy, 29  
PECQUEUX, Antony, 214  
PERRIN, Evelyne, 29  
PERROTON, Joëlle, 187, 188  
PIÉGAY-GROS, Nathalie, 424  
PIERRE-ADOLPHE, Philippe, 89  
PINÇONNAT, Crystel, 213  
PITTI, Laure, 31  
PITTOCK, Malcolm, 360  
POIZAT, Jean-Claude, 278  
POLLOCK, Jonathan, 288  
POPELARD, Marie-Dominique, 346  
POUGEOISE, Michel, 259, 279, 295, 297, 301, 303  
PRINCE, Gerald, 153  
PROUST, Marcel, 126  
PUIG, Steve, 302, 402

## Q

QRIBI, Abdelhak., 61  
QUARTA, Elisabetta, 105

## R

RABATEL, Alain, 321  
RACHEDI, Mabrouck, 382  
RAÏTH, Mustapha, 112, 137  
RAZANE, Mohamed, 87, 137  
REECK, Laura K., 65  
REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, 391  
RICARDOU, Jean, 346  
RICOEUR, Paul, 407  
RIFFATERRE, Michael, 344, 345  
RIMBAUD, 413  
RIVAIS, Rafaële, 386  
ROBRIEUX, Jean-Jacques, 279, 300  
ROGER, Jérôme, 357  
ROTHER, Arnold, 382  
ROUSSET, Jean, 108  
ROVAN, Anne, 54  
ROY, Jules, 70, 71  
ROYER, Solenn, 45

## S

SALMI, Hamid, 181  
SAYAD, Abdelmalek, 31, 32  
SILBERMAN, Roxane, 40, 43, 191

SIMON, Patrick, 43  
STREIFF-FÉNART, Jocelyne, 60  
SCHAEFFER, Jean-Marie, 107  
SEBKHI, Habiba, 382  
SIBONY, Daniel, 81  
SMAÏL, Paul, 98, 100, 102, 103, 104, 130  
SEBBAR, Leïla, 16, 17, 93, 134, 151  
SENNI, Aziz, 414  
SOLLERS, P., 317  
SAPIR, Edward, 217  
SAUSSURE, Ferdinand, 216  
SHAYEGAN, Daryush, 250  
SOLLERS, Philippe, 317  
SCIOLINO, Éline, 399  
SEBKHI, Habiba, 382  
SEGARRA, Marta, 378, 388, 392, 406

### T

TABOURET-KELLER, Andrée, 217  
TADJER, Akli, 17, 71  
TALON, Emmanuelle, 309  
TEMPLE, Caroline, 61  
TENGOUR, Abdelkarim, 221  
TERSIGNI, Simona, 163, 285  
THIOLAY, Boris, 44  
THOMAS, Dominic, 396  
TODOROV, Tzvetan, 23, 153, 327, 343  
TOUABTI, Hocine, 70  
TOUTIN, T. et BÉNÉZECH, 41  
TRIBALAT, Michèle, 28

### V

VALETTE, Bernard, 129  
VAN DAME, Stéphane, 364  
VAN GORP, Hendrik, 348, 350  
VEGA MONTIEL, Aimée, 372  
VILLANOVA, Roselyne, 31, 35, 160  
VITALI, Ilaria, 68, 105, 214, 299

### W

WEIL, Patrick, 35, 40  
WEINRICH, Harald, 112  
WILLIAMS, Raymond, 362  
WOLF, Nelly, 390

### Z

ZAWADZKI, Paul, 407  
ZEROUALA, Faïza, 399  
ZIMMERMANN, Daniel, 88  
ZOLA, Émile, 153, 249, 413

SELLAH, Sabah, 403  
SOLÉ, Robert, 76, 385  
SOURDOT, Marc, 396  
STÉPHIE, 405



## Index des notions

### A

Abréviation, 264, 265, 266, 257  
Acculturation, 33, 34, 38, 191, 211, 380, 409  
Allusion, 201, 213, 238, 241, 246, 298, 345, 346, 347, 351, 352, 388, 394  
Alternance codique, 243, 272  
Amitié, 23, 153, 204, 205, 295  
Argot, 90, 212, 214, 219, 221, 222, 223, 224, 228, 230, 241, 250, 251, 267, 268, 272, 276, 398  
Assimilation, 38, 39, 44, 63, 76, 151, 211, 255, 285  
Auteur, 81, 82, 86, 88, 89, 91, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 119, 120, 123, 128, 134, 139, 141, 143, 145, 149, 154, 157, 195, 198, 200, 215, 224, 228, 249, 251, 262, 270, 280, 288, 295, 320, 333, 347, 355, 377, 384, 386, 388, 390, 393, 408, 409, 412  
Authenticité, 98, 99, 101, 102, 105, 106, 109  
Autobiographie, 78, 90, 94, 96, 97, 111, 112, 113, 114, 224, 298, 338, 352  
Autofiction, 90, 111, 112, 114, 115, 131, 190, 224, 226

### B

Banlieue, 125, 127, 146, 222, 300, 409  
Bidonville, 73, 139, 148, 172, 173, 174, 176, 201, 206, 256, 325, 329  
Bilinguisme, 213, 251, 313

### C

Champ littéraire, 17, 18, 24, 68, 87, 92, 377, 386, 390, 395, 399, 402, 405  
Chronique, 16, 86, 298, 356, 384, 389, 396, 407  
Citation, 100, 105, 335, 346, 348, 349, 352, 353, 395  
Colonisation, 30, 202  
Communautaire, 34, 48  
Communauté, 28, 33, 34, 35, 38, 39, 64, 77, 84, 93, 105, 111, 126, 142, 161, 194, 203, 217, 221, 285, 305, 353, 386, 401, 408  
Composition, 86, 114, 170, 218, 264, 266, 270, 323, 343, 350  
Construction identitaire, 22, 45, 60, 118, 271, 409  
Critique littéraire, 104, 358, 359, 360, 367  
Cultural Studies, 21, 359, 360, 362, 365, 366, 367, 368, 371, 372, 373, 375, 376, 377  
Culturalisme, 359  
Culture, 21, 23, 34, 39, 47, 48, 59, 87, 93, 108, 126, 136, 161, 165, 181, 198, 210, 225, 247, 287, 311, 345, 360, 364

### D

Décentrage, 23, 411  
Dérivation, 264, 267, 268, 271  
Déviance, 256, 367, 398  
Dialogisation, 319, 322, 323, 325, 328, 339  
Dialogisme, 319, 320, 321, 322, 323, 328, 344, 347  
Discours social, 22  
Document(s), 16, 145, 157, 403

### E

Education, 426  
Emprunt, 187, 214, 232, 233, 234, 239, 242, 243, 276, 284, 349  
Espace romanesque, 137  
Esthétisme, 16  
Ethnicité, 18, 21, 51, 52, 93

### F

Famille, 23, 31, 36, 37, 38, 51, 70, 75, 80, 98, 99, 121, 125, 126, 132, 134, 153, 157, 163, 369, 387

### H

Habitat, 31, 83, 135, 171, 239  
HLM, 79, 88, 89, 139, 167, 171, 174, 176, 398  
Honneur, 156, 166, 307, 336  
Honte, 166, 173, 197, 210, 235, 244, 263, 288, 331  
Humour, 48, 68, 83, 282, 289, 295, 354, 378, 388, 391, 396  
Hybridation, 146, 213, 221, 231, 324, 330, 379

### I

Identité, 18, 21, 22, 23, 34, 41, 48, 50, 51, 53, 55, 59, 62, 82, 87, 94, 107, 118, 136, 154, 178, 185, 215, 248, 284, 287, 372, 397, 410  
Identité culturelle, 41, 48, 68, 107, 248, 313  
Identité linguistique, 18  
Identité nationale, 22, 45, 53, 56, 57, 59, 202, 251, 285, 289, 371, 376, 410  
Immigration, 22, 28, 29, 33, 35, 36, 37, 39, 41, 47, 51, 60, 67, 73, 80, 95, 104, 105, 107, 128, 139, 143, 154, 174, 188, 295, 298, 311, 324, 376, 381, 407, 410, 412  
Insertion professionnelle, 43, 47, 192  
Intégration, 22, 28, 39, 43, 46, 68, 76, 86, 90, 113, 126, 146, 152, 185, 190, 194, 200, 203, 208, 211, 230, 242, 282, 312, 354, 376, 385, 387, 408, 410  
Interculturalité, 47, 60, 324, 377, 380  
Intertexte, 101, 345, 347, 351, 353, 356  
Intertextualité, 344, 345, 346, 351  
Intratextualité, 154  
Ironie, 22, 80, 145, 207, 211, 278, 279, 280, 281, 282, 290, 292, 297, 304, 307, 312, 327, 353, 396, 397, 398  
Islam, 45, 56, 59, 71, 75, 124, 246, 285, 286, 308, 310, 313, 348, 351, 352, 382

### L

Langue(s), 16, 17, 19, 22, 28, 31, 32, 34, 42, 45, 47, 55, 59, 66, 68, 83, 84, 85, 89, 92, 95, 96, 101, 103, 104, 124, 128, 134, 136, 139, 153, 156, 165, 188, 195, 205, 207, 212, 213, 214, 221, 230, 232, 235, 240, 242, 248, 251, 252, 253, 260, 264, 271, 275, 281, 288, 304, 310, 324, 380, 387, 401  
Lecteur, 22, 65, 88, 93, 103, 104, 107, 108, 111, 113, 118, 121, 127, 129, 132, 135, 136, 142, 146, 147, 152, 184, 190, 205, 211, 213, 220, 222, 251, 261, 272, 275, 280, 293, 297, 217, 329, 345, 349, 350, 357, 360, 377, 389, 391, 394, 397, 398, 403, 405  
Littérarité, 95, 297, 307, 345, 346, 380, 382, 413

Littérature beur, 15, 17, 18, 47, 65, 66, 68, 91, 94, 144, 235, 376, 377, 378, 379, 382, 408, 413  
Littérature de banlieue, 16, 18, 68, 235, 376, 399, 413  
Littérature urbaine, 68, 81, 87

## M

Marginalisation, 16, 44, 48, 84, 85, 160, 187, 189, 210, 229, 334, 364, 403  
Mère, 72, 75, 77, 78, 79, 82, 83, 87, 122, 132, 141, 149, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 185, 197, 203, 204, 225, 237, 239, 243, 244, 246, 258, 262, 286, 292, 305, 326, 329, 334, 339, 397  
Métaphore, 220, 259, 260, 262  
Monologue intérieur, 227, 326, 338  
Multiculturalisme, 19, 20, 281, 323, 375, 409

## N

Narrateur, 19, 22, 96, 98, 108, 109, 110, 111, 113, 119, 120, 121, 122, 127, 135, 142, 147, 171, 176, 179, 192, 196, 199, 204, 223, 225, 226, 233, 234, 257, 262, 282, 285, 288, 293, 296, 302, 307, 317, 325, 328, 330, 331, 332, 339, 341, 342, 392

## P

Père, 69, 73, 75, 79, 82, 87, 108, 123, 131, 132, 140, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 165, 169, 173, 183, 198, 209, 226, 237, 242, 253, 272, 284, 295, 305, 308, 329, 337, 351, 405  
Personnages, 16, 19, 22, 81, 82, 92, 101, 106, 109, 112, 118, 119, 120, 122, 124, 129, 130, 134, 139, 140, 148, 151, 172, 176, 186, 192, 204, 211, 221, 227, 250, 257, 271, 285, 299, 305, 310, 319, 326, 340, 408, 409, 410, 411  
Plagiat, 345, 346, 348, 349  
Polyphonie, 318, 320, 321, 322, 323, 333, 397  
Porte-parole, 53, 54, 95, 220, 228, 383, 400, 408  
Porte-voix, 403, 413  
Posture de l'auteur, 19, 384, 389, 398

## R

Racisme, 22, 39, 44, 48, 65, 76, 83, 86, 98, 125, 142, 144, 152, 188, 192, 193, 194, 196, 201, 300, 367, 389  
Réception, 19, 23, 88, 97, 132, 322, 339, 355, 357, 358, 362, 376, 381, 384, 385, 391, 393, 395, 401, 403  
Récit fictionnel, 108  
Récit référentiel, 108  
Référence, 18, 51, 58, 62, 79, 92, 95, 99, 100, 101, 105, 108, 109, 119, 128, 143, 153, 169, 178, 195, 208, 217, 219, 223, 233, 234, 236, 237, 256, 258, 260, 262, 268, 301, 308, 346, 350, 352, 354, 359, 361, 367, 373, 382, 387, 393, 394, 395, 411, 412  
Représentation, 30, 44, 59, 68, 80, 88, 106, 107, 140, 141, 187, 197, 198, 223, 228, 250, 275, 279, 281, 285, 288, 305, 306, 317, 319, 320, 344, 362, 363, 371, 376, 397, 402  
Roman autobiographique, 99, 110, 111, 113, 338  
Roman d'apprentissage, 180, 182

## S

Socialité, 58  
Socialisation, 59, 60, 61, 62, 169, 181, 182, 188, 217  
Société moderne, 21, 60, 169, 184  
Société traditionnelle, 246  
Sociolinguistique, 215, 216, 219  
Stigmatisation, 40, 41, 45, 47, 372, 402  
Structuralisme, 20, 358, 367  
Subjectivité, 61, 260, 328, 334, 338, 359, 368, 390

## T

Témoignage, 15, 16, 17, 18, 54, 67, 77, 84, 87, 90, 94, 95, 97, 165, 211, 214, 381, 387, 392, 403, 406, 408, 409  
Temps romanesque, 22, 143  
Traditions, 59, 71, 78, 81, 97, 112, 125, 139, 152, 154, 158, 160, 167, 168, 181, 182, 198, 210, 284, 286, 295, 330, 335, 336, 382, 397  
Transfert, 134, 209, 231, 251, 252, 263, 344

## V

Verlan, 89, 213, 263, 270, 271, 272, 274, 275, 397

# **Annexes**



**TABLEAU 1**

<b>Abréviations</b>			
<b>Apocope ou aphérèse</b>	<b>signification</b>	<b>source</b>	<b>page</b>
prof	professeur	<i>Kiffe kiffe demain</i>	48
nat	naturelles (sciences)	<i>Kiffe kiffe demain</i>	48
ados	adolescents	<i>Kiffe kiffe demain</i>	49
pros	professionnels	<i>Viscéral</i>	10
pav <sup>7</sup>	pavillon	<i>Viscéral</i>	20
benef	bénéfices	<i>Viscéral</i>	30
pec <sup>7</sup>	pectoraux	<i>Viscéral</i>	35
chrono	chronomètre	<i>Viscéral</i>	35
survét	survêtement	<i>Viscéral</i>	40
gynéco	gynécologue	<i>Viscéral</i>	43
perpète	perpétuité (prisonnier)	<i>Viscéral</i>	44
zonz <sup>7</sup>	zonzon (prison)	<i>Viscéral</i>	49
stups	stupéfiants (brigade anti-drogue)	<i>Viscéral</i>	45
came	camelote (drogue)	<i>Viscéral</i>	52
ophtalmo	ophtalmologue	<i>Viscéral</i>	52
alu	aluminium	<i>Viscéral</i>	82
aprèm	après-midi	<i>Viscéral</i>	93
Mars	Marseille	<i>Viscéral</i>	119
indic	indicateur de police	<i>Viscéral</i>	123
prod <sup>7</sup>	production	<i>Viscéral</i>	135
prolo	prolétaire	<i>Viscéral</i>	154
*zic	musique	<i>Viscéral</i>	170
pèt	pétard	<i>Viscéral</i>	180
réal	réalisateur	<i>Viscéral</i>	183
Vladi	Vladicio (Mme Vladicio)	<i>Maison d'Alexina</i>	46

**Quelques formes troquées se trouvant dans les ouvrages**



**TABLEAU 2**

<b>Siglaison</b>			
<b>Sigle</b>	<b>signification</b>	<b>source</b>	<b>page</b>
EDF	Électricité de France	<i>KKD</i>	22
BAC	Brigade anti-criminalité	<i>Viscéral</i>	9
GIGN	Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale	<i>Viscéral</i>	12
FFB	Fédération Française de Boxe	<i>Viscéral</i>	26
PC	Personal Computer (ordinateur)	<i>Viscéral</i>	27
KO	Knock Out	<i>Viscéral</i>	33
VIP	Very Important People	<i>Viscéral</i>	38
GSM	Global System for Mobile Communications (téléphone portable)	<i>Viscéral</i>	79
HMC	Habillage, Maquillage, Coiffure	<i>Viscéral</i>	135
SMS	Short Message Service (message téléphonique)	<i>Viscéral</i>	140
PSP	PlayStation Portable	<i>Viscéral</i>	174
DDASS	Direction Départementale des Affaires Sanitaires et Sociales	<i>AS</i>	57
FLN	Front de Libération Nationale	<i>AS</i>	93

***Quelques sigles se trouvant dans les ouvrages***

