



Faculté des Lettres et des Langues
Département de lettres et langue Française



جامعة الإخوة منتوري قسنطينة I
Frères Mentouri Constantin I University
Université Frères Mentouri Constantine I
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية



Faculty of Letters and Languages
Department of letters and French language



Université Frères Mentouri
Constantine 1

Université Frères Mentouri Constantine I
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

Cours destiné aux étudiants en Master II

Filière Français

Littérature générale et comparée

Littérature « beur »



Émergence, évolution et réception critique



Cours réalisé par Meriem BOUGHACHICHE

Maître de conférences

Année universitaire

2023-2024

En guise d'ouverture au cours *Littérature « beur »*, en voici une image très significative et symbolique de l'Histoire de l'immigration et de la mémoire des migrants à travers le monde.

Dans cette œuvre artistique intitulée *Bleu de Chine* du sculpteur Bruno Catalano, il est question d'une reconnaissance des travailleurs immigrés au port de Marseille, leur rendant hommage.

Mais la perspective du vide et l'impression de l'effacement invitent à une lecture de ce passé qui n'a pas été tendre avec ces immigrés qui ont tant souffert.

L'artiste sculpteur met en évidence le sujet immigré travailleur muni du seul objet le représentant dans ce bas monde : sa valise. Cet objet en dit long sur tout un imaginaire du migrant, sur l'exil, l'exode et l'autre étranger.





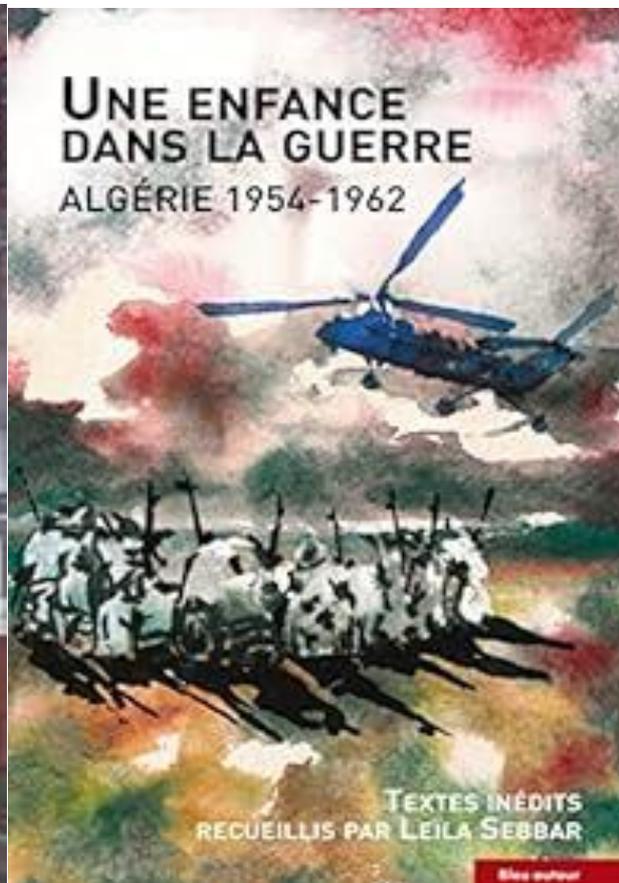
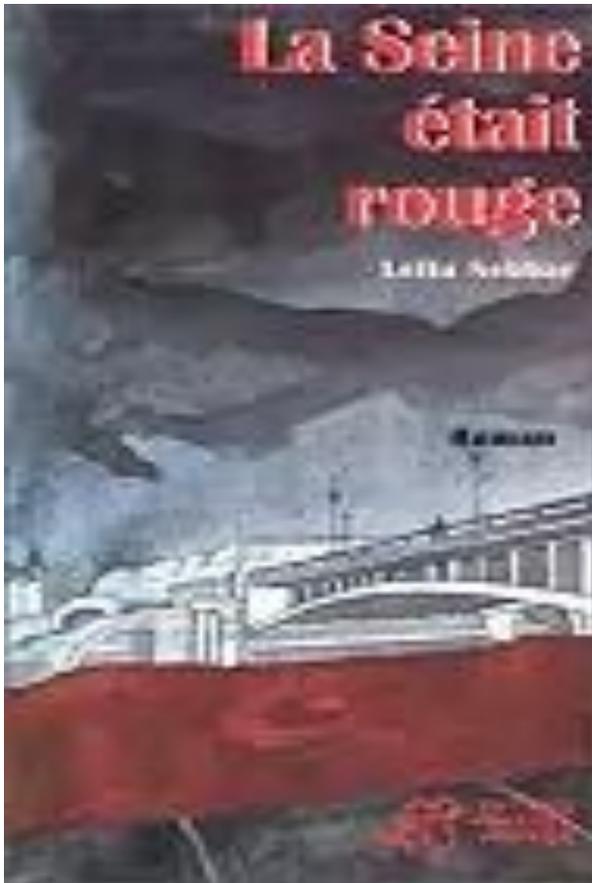
Bleu de Chine
Œuvre du sculpteur
Bruno CATALANO

Cette sculpture rend hommage
à tous les travailleurs du port de Marseille
ainsi qu'à toutes celles et à tous ceux
qui ont recommencé leur vie sur ces quais.
Réalisée par la fonderie d'art Barthelemy
à Valence (France) en juillet 2018



La Marche des Beurs médiatisée





Quelques romans, essais de « Beur »

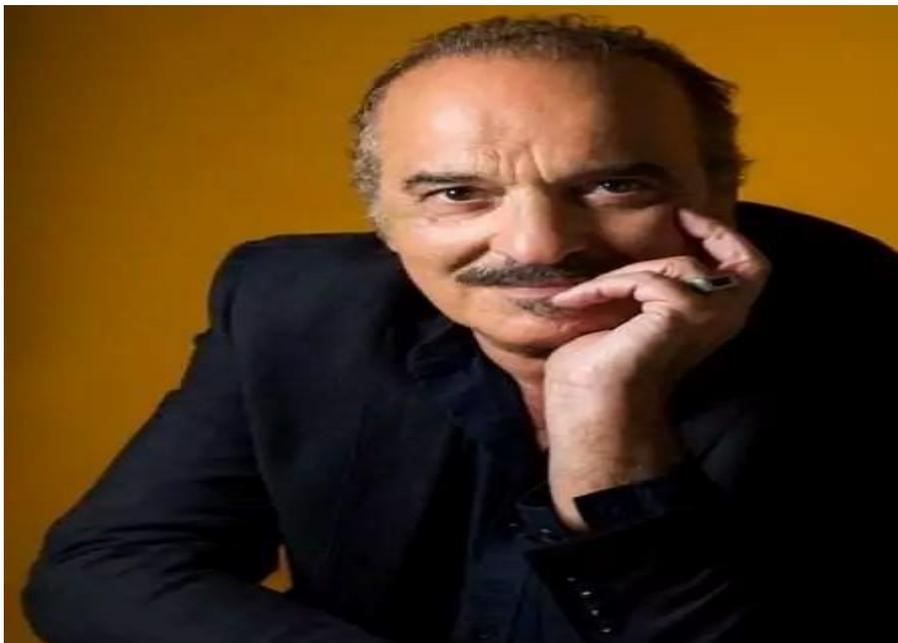
Écrivains de l'immigration maghrébine



Faiza Guène



Rachid Djaidani



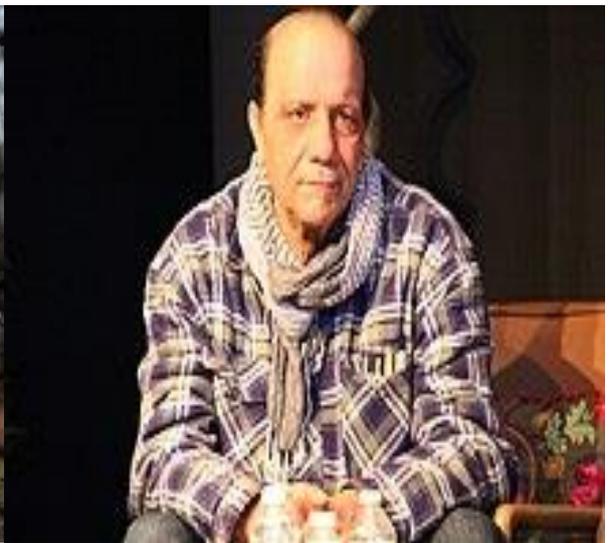
Akli Tadjer



Leila Sebbar



Azouz Begag



Mehdi Charef



Nina Bouraoui



Farida Belghoul

Sommaire

Descriptif et objectif de l'enseignement.....	10
Introduction.....	12
Chapitre 1 Interculturalité, transculturation et plurilinguisme.....	14
Chapitre 2 Littérature de l'immigration maghrébine.....	37
Chapitre 3 La littérature « Beur »	48
Conclusion.....	102
Bibliographie.....	104

Descriptif et objectif de l'enseignement

L'immigration n'est pas un simple sujet en sociologie ou un débat en politique. La question de l'immigration a sa propre histoire. Et si l'enseignement de l'histoire de l'immigration est relativement récent dans certains pays ou continents, il n'en demeure pas moins que le sujet ou le concept est, de nos jours, l'une des préoccupations majeures des nations et dans les débats publics à l'échelle internationale.

Ainsi, les multiples formes d'expression artistique issues des sujets migrants de génération en génération à travers le monde, constitue une clé de voûte et un vecteur principal véhiculant l'essentiel de la parole, de la réalité et de toute l'histoire de l'immigration.

L'objectif principal du cours est celui d'aborder la littérature d'immigration au travers des problématiques majeures de l'interculturalité, de la transculturalité, du plurilinguisme, du métissage culturel, de l'intégration dans le pays d'accueil, de l'assimilation, de l'aliénation, du racisme, de la xénophobie et de bien d'autres formes de discrimination tout comme la diversité culturelle et l'humanisme universel en étudiant, examinant et analysant l'expression migrante dans son contexte socio-historique au vu des enjeux géopolitiques et d'autres considérations éthnojuridiques.

D'autre part, l'écriture migrante comme concept fondamental (issu des travaux canadiens en sciences humaines) relatif à la littérature de l'immigration sera mis en lumière à travers une lecture croisée des expressions migrantes.

Les représentations de l'immigrations seront ainsi lues à travers des expressions migrantes d'écrivains aux divers statuts : issus de l'immigrations ou de mariages mixtes, naturalisés, réfugiés, exilés...qui mettent au centre de leurs préoccupations la question et la problématique de l'immigration dans des œuvres à caractère historique, sociologique, biographique ou fictif.

Des auteurs de l'immigration aux statuts divers et aux contextes différents seront présentés : les franco-égyptiens Robert Solé et Tobie Nathan et le Franco-syrien Riad Sattouf pour en saisir le sens des écritures migrantes et des imaginaires d'ailleurs et de

la littérature contemporaine indépendamment des contextes et des appartenances des auteurs.

Il sera aussi pertinent de situer ces écritures dans les nouvelles mouvances dans le monde de la postmodernité comme les *Culturel studies*, le postcolonialisme et la post-mémoire, celle-ci dans laquelle l'expression migrante s'inscrit pleinement et où les générations de sujets migrants se rattachent de plus en plus à leurs origines et abordent la thématique de l'exil et la question du déracinement par l'écriture et aussi l'engagement pour la cause migrante.

Le présent cours entend également donner des repères historiques, géopolitiques, sociologiques et ethniques permettant de situer la littérature de l'immigration maghrébine, celle des « Beur » dans son contexte d'émergence pour retracer son cheminement et suivre son évolution.

Par ailleurs, le cours de *Littérature « beur »* fera une large place aux travaux dirigés sur les romans « beur » à travers des lectures croisées pour saisir les multiples enjeux de la littérature de l'immigration en général et l'expression « beur » en particulier. S'ajoute à cela d'autres activités d'entraînement à la lecture d'ouvrages spécialisés de critique littéraire et d'articles relatifs aux problématiques de l'immigration et des poétiques migrantes.

Le cours de *Littérature « beur »* s'organise en trois chapitres abordant la question, l'histoire et la littérature de l'immigration en général et celle « beur » en particulier en s'intéressant de plus près à la production « beur » des Algériens même si le concept même tend à disparaître après des années de luttes et de combat pour la reconnaissance du sujet « Beur » au profit d'une autre appellation, celle de littérature de l'immigration.

Unité fondamentale, l'enseignement *Littérature « beur »* s'étale en un semestre, en l'occurrence le troisième, 45H00 de séances réparties en Cours et TD avec coefficient 2 et crédits 4.

Quant aux modalités d'évaluation, l'enseignement *Littérature « beur »* est évalué en contrôle continu et en contrôle sur table.

Introduction générale

Le statut de l'immigré, la place des enfants issus de l'immigration, leur accueil et scolarisation, le regroupement familial...sont autant de sujets relatifs à l'histoire de l'immigration qui ne cesse d'être interrogée. De ce fait, l'immigration est de tout temps abordée comme un problème.

Parler d'immigration, c'est parler d'un triple défi : il s'agit avant tout d'un défi migratoire par le flux de migrants d'année en année et de génération en génération partout dans le monde ; il est question également d'un défi social associé aux inégalités socio-économiques et territoriales ; un défi culturel plus problématique encore étant lié à la question d'acculturation et l'appropriation du patrimoine et des valeurs du pays d'accueil.

De ce fait, l'obsession de l'intégration s'accroît donnant lieu à différents aspects de revendications et de remise en cause de la situation de l'immigré et des enfants des immigrés dont l'entre-deux culturel et le déchirement identitaire. C'est ainsi que s'élève la voix du sujet immigré à travers différentes formes d'expression artistique.

Littérature de l'immigration rassemble donc tout un ensemble de productions autour des thématiques de l'identité et de l'altérité des auteurs renvoyés à leurs origines, au sein du pays hôte ; mais aussi de l'interculturalité, de l'entre-deux et du métissage culturel et linguistique.

Il s'agit bien de sujets migrants ou de générations d'immigrés du monde entier, du Moyen-Orient installés en Europe ou ailleurs. Pour les Maghrébins installés en France et leurs descendants, la question de la mémoire collective et la colonisation française surgit d'emblée, ceux que la langue contemporaine appelle les « Beur » mais cela reste juste une dénomination ou encore une étiquette que même certains d'entre eux refusent.

Quant au concept de migrant, celui-ci provient des études canadiennes pour désigner tout un mouvement rassemblant les écritures migrantes appelées aussi poétiques migrantes ayant comme caractéristiques fondamentales :

- Des repères autobiographiques
- De l'authenticité dans l'expression
- Motifs du déplacement, de l'exil, de l'exode...
- Idée de la perte et du déracinement
- Rapport à l'identité complexe
- Problématique liée à l'espace et aux frontières dessinées : origine, intégration dans le pays d'accueil, repli sur soi, xénophobie, racisme, désillusion, interculturalité, transculturalité...
- Esthétique postmoderne : hybridité culturelle, fragmentation...

Ainsi se pencher sur ces écritures, c'est d'abord lire l'Histoire de l'immigration et situer ces écrits dans leurs contextes spécifiques et complexes.

Il importe de signaler aussi que ce courant littéraire très présent depuis les années 80- notamment avec le mouvement de La Marche des Beurs et toute la littérature « beur » - a eu une ampleur considérable dans le monde entier et une reconnaissance sous la désignation « Poétiques migrantes » dans le champ de la critique littéraire.

Chapitre 1 Interculturalité, transculturation et plurilinguisme

Les thématiques liées au phénomène de la migration ont parcouru le monde des idées à tel point que de nombreuses sociétés savantes et institutions universitaires lui ont créé depuis 2010 des chaires de migrations comme celle *Migrations et sociétés* au Collège de France où il s'agit d'une introduction à l'étude des migrations. Et même au prestigieux Collège de France existait déjà dans les années 50 une chaire d'immigration, celle-ci était néanmoins traitée sous l'enveloppe coloniale par le professeur Robert Montagne.

Sujet d'une importance capitale aujourd'hui, les migrations et les sociétés sont en interactions permanente d'où une reconnaissance plus apparente par ces institutions qui mettent en avant et au centre des préoccupations actuelles les phénomènes des exilés et les vagues des réfugiés depuis 2015. François Héran assure la chaire *Migrations et sociétés* dont l'objectif est avant tout d'apporter des éclairages quant aux questions complexes définissant la migration internationale.

En effet, au flux migratoire correspond aussi une migration ordinaire depuis longtemps comme les titres de séjours accordés à des étrangers pour divers motifs, et ce par l'application des droits : migration matrimoniale, droit de vivre en famille, faire des études supérieures... puisque des conventions internationales signées et dont l'abolition s'avère impossible, puisqu'on le veuille ou non, la politique migratoire demeure un moteur essentiel du renouvellement de la démographie du pays comme le précise François Héran.

Et c'est ainsi que tout l'enjeu réside dans la mise en place de droits propres aux questions de l'intégration, du travail sur l'assimilation et la double nationalité et combattre toute forme de discrimination.

Mais si on remonte très loin dans le passé, l'Histoire de l'humanité nous renseigne sur ce vieux sujet qui reste le débat central du monde entier de nos jours. Les récits religieux d'Adam et d'Eve, l'exode depuis Moïse et le mythe du juif errant sont des exemples permettant de saisir le phénomène migratoire dans sa totalité depuis les origines. Partout dans le monde, les migrations se succèdent pour diverses raisons entres

autres pour des facteurs socioéconomiques, un désir d'ailleurs ou encore pour fuir les guerres.

La migration s'est donc imposée depuis fort longtemps dans toutes les sociétés à travers le monde. Elle constitue, par exemple, l'un des thèmes centraux de la littérature arabe moderne et contemporaine.

Suite aux premières expériences de voyage des intellectuels de la *Nahda* et du *Mahjar*, beaucoup de changements relatifs aux modalités de déplacement des individus ont caractérisé et façonné des représentations artistiques et littéraires.

En effet, les guerres et conflits, particulièrement les deux guerres mondiales et bien d'autres conflits, ont laissé, et laissent encore, des traces indélébiles quant aux réalités humaines traumatisées par l'exil, le refuge ou l'asile politique de la diaspora.

C'est le fait qui accentue les interactions entre différentes cultures, sociétés, ethnies et langues d'où l'interculturalité, la transculturalité et le plurilinguisme qui caractérisent les représentations du fait migratoire qui ne s'accompagne pas sans de vrais problèmes d'ordre divers.

1-Représentations de la migration en littérature

Le panorama historique depuis la fin du XVIII^{ème} siècle et traversant tout le XIX jusqu'au XXI^{ème} siècle à travers notamment la rencontre entre Orient et Occident en dit long sur toute l'Histoire des relations Orient/Occident : si l'empire ottoman a donné lieu à des exodes, la colonisation également a favorisé des déplacements et des exils tels que le laisse apparaître le processus de coercition et d'exclusion pendant la *Nakba* de 1948 – (l'exode massif des Palestiniens après la création d'Israël) auquel s'ajoutent les revendications arabes pour l'indépendance luttant contre les colonisations françaises et britanniques.

Tout cela a provoqué le départ de beaucoup d'intellectuels engagés condamnés à l'exil et au désarroi total. Ainsi les sentiments d'identité, d'altérité, d'intégration, d'assimilation, d'aliénation...ont été donc la force motrice de la naissance des

expressions migrantes de l'exil, expressions appelées *Adab al-manfa* chantant la nostalgie du pays natal et célébrant le sentiment panarabe.

Par ailleurs, la défaite de la guerre des *Six jours* en 1967 ne va pas sans conduire à une importante vague migratoire en Occident et aux monarchies du Golfe, une vague laquelle sera suivie par d'autres départs mais désenchantés pour la plupart étant donné les conditions humiliantes et atroces des travailleurs migrants exploités et soumis jusqu'à devenir esclaves.

D'autres événements géopolitiques bouleversent le monde arabe comme les guerres civiles au Liban (1975-1990), en Algérie (1992-2002) tout comme le conflit Irak-Iran (1980-1988), les deux guerres du Golfe (1990-1991, 2003-2011) pour arriver aux « Printemps arabes » en 2011 et la crise syrienne, l'organisation Daech... toutes ces réalités vont entraîner le monde arabe dans les pires moments de l'instabilité politique et sociale sans compter les réfugiés en grand nombre et les mobilisations de la génération d'avant pour la Seconde Guerre mondiale, le départ des chrétiens d'Orient et leur dispersion aux deux continents et aussi l'exil des Juifs d'Égypte dans les années 50.

Les événements historiques survolés précédemment permettent à juste titre de comprendre les enjeux de certaines vagues migratoires et d'en tracer les contours afin de saisir les différentes et multiples représentations de l'immigration, phénomène qui est en fait :

L'un des plus larges échos dans la production culturelle, où il y a une surabondance de travaux qui lui sont consacrés. Pourtant, les autoreprésentations des sujets déplacés sont généralement reléguées en arrière-plan, éclipsées par des documentaires ou d'autres œuvres de fiction élaborés selon une logique de solidarité très débattue, et qui glisse vers la spectacularisation de leurs souffrances. Il arrive aussi que les textes qu'ils rédigent soient considérés par des critiques comme des exemples d'instant littérature, à la seule vocation testimoniale, ou comme le fruit accidentel de quelques ateliers d'écriture thérapeutique offerts par

les programmes d'accueil. De ce fait, leur valeur artistique se retrouve dépréciée, au profit d'un discours purement médiatique bénéficiant des opérations de labellisation humanitaire orchestrées par le monde de l'édition.¹

Une dévalorisation d'ordre ethno-géopolitique et de bien d'autres instrumentalisation qui va marquer toutes les productions des expressions migrantes depuis longtemps malgré les succès rencontrés de beaucoup de romanciers témoignant de la réalité du réfugié.

Cependant, force est de constater que tout a changé dans le champ contemporain de la littérature arabe de l'exil et de la migration où nombre d'auteurs arabes s'imposent témoignant de leurs expériences traumatisantes en accédant à la parole avec toute liberté. Et l'on peut effectivement, et de nos jours, parler d'une nouvelle scène littéraire et culturelle arabe celle d'une « littérature d'asile » ou *adab al-loudjou* à partir de 2016 malgré les controverses agissant sur la même scène : certains écrivains réfugiés refusent cette étiquette se positionnant autrement dans le champ littéraire arabe transnational comme c'est le cas de beaucoup d'auteurs maghrébins issus de l'immigration en France, ceux-ci refusent l'étiquette de Littérature « beur », une question controversée sur laquelle on reviendra dans le chapitre suivant.

Tout compte fait, qu'ils soient exilés ou réfugiés et avec ce que ces termes impliquent en droit humanitaire, les œuvres de ces écrivains sont les expressions migrantes représentant le phénomène dans toute son ampleur à travers des témoignages, des autobiographies, des autofictions, des fictions historicisantes, des récits mémoriels ou des essais, tous genre confondus, toutes formes littéraires en dépit de la question du statut ethnique et juridique de ces auteurs.

¹ BIANCO, Annamaria (2023). La littérature arabe à l'ère de la crise migratoire : vers une esthétique de la « réfugiance » <https://hal.science/hal-04017488/document>. Consulté le 11 mars 2023.

2-Les écritures migrantes

Dans la littérature arabe contemporaine, et à côté de celle provenant des pays du Moyen orient, existe aussi celle émanant de l'autre rive occidentale, celle des migrants allant produire une littérature de la migration. C'est le cas de trois auteurs migrants où, chacun à sa manière et selon sa propre vision du monde et son imaginaire, va participer au renouvellement de l'expression migrante dans le champ des études littéraires et sociales à l'échelle internationale.

Le premier écrivain est Robert Solé² qui passe en revue toute les relations Orient-Occident dans une perspective historique et historicisante : c'est ce que montre l'approche de son œuvre par l'analyse du phénomène émotionnel au travers de la problématique des Chrétiens d'Orient.



La thématique identitaire constitue la pierre angulaire dans toute l'œuvre de Robert Solé à travers une écriture particulière qui, par l'interférence des discours

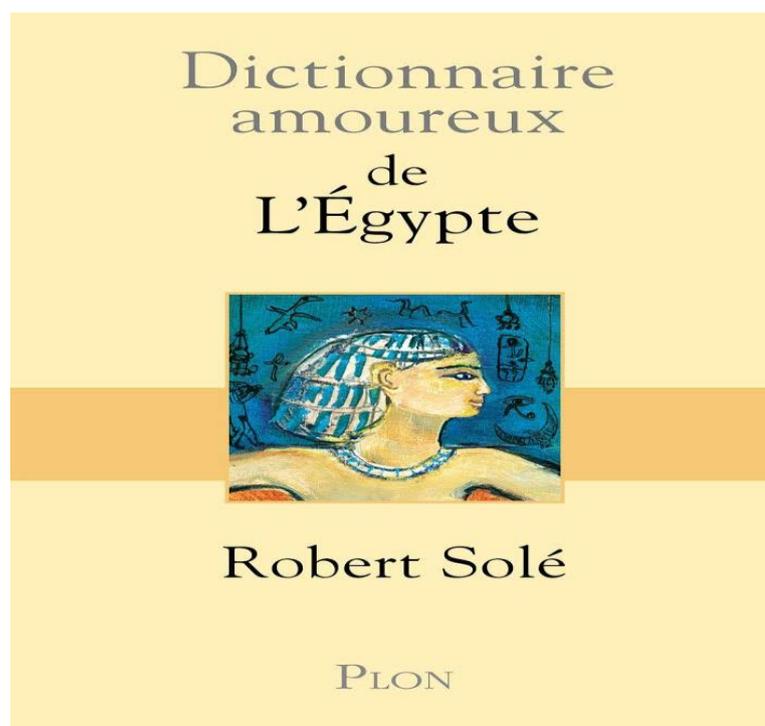
² Écrivain et journaliste français, d'origine égyptienne, né au Caire dans une famille chrétienne grecque-catholique d'origine syrienne. Arrivé en France à l'âge de 18 ans, il fait l'École Supérieure du journalisme de Lille. Il commence sa carrière au quotidien *Nord-Éclair* à Roubaix en 1967 pour ensuite entrer au journal *Le Monde* à Paris en 1969. Robert Solé est l'auteur d'une remarquable fresque historique sur le Moyen-Orient et particulièrement l'Égypte.

historique, journalistique et romanesque, suscite une réflexion sur la charge émotionnelle.

De même, l'hybridité caractérise l'énonciation par un jeu de relations entre les différentes langues du texte, le français, l'arabe, l'égyptien, le latin, l'assyrien... jouant sur l'entre-deux où le texte devient le lieu permettant la confusion du référentiel et du fictionnel, de l'identité composite du narrateur et des personnages, ainsi que l'écriture qui devient expression de l'hybridité.

Par ailleurs, le roman familial est un prétexte pour rapporter des fragments de l'Histoire de l'Égypte, particulièrement ceux de la communauté chrétienne des grecs-catholiques. Le récit de filiation permet ainsi de poser la problématique identitaire en interrogeant le passé et en exprimant les singularités de l'héritage familial qui s'apparente à la veine naturaliste avec le cycle des généalogies à travers une fresque aux accents nostalgiques dans la peinture d'une société cosmopolite et levantine.

Néanmoins, le récit des origines s'éloigne des autobiographies postfreudiennes adoptant de nouveaux dispositifs : l'écriture ne donne plus les souvenirs comme de simples images intégrales et autonomes du passé, mais elle montre la mémoire qui les recherche, les corrige ou les révoque, la mémoire au travail comme le souligne le psychanalyste Boris Cyrulnik.



À côté du travail de l'historien vient s'ajouter la dimension mémorielle à travers l'hybridité du genre entre fiction et autobiographie : l'auteur a justement précisé tout cela en écrivant :

J'ai eu l'envie irrésistible de raconter, dans un roman, notre vie sur les bords du Nil. La mienne. Celle de mes parents. Celle de mes grands-parents. Celles des générations qui nous avaient précédés... Moi, l'amnésique, je me révoltais en quelque sorte contre l'amnésie. Je me souviens que je me disais à cette époque : il n'est pas normal que des gens qui ont vécu, aimé, pleuré, fait tant de choses en Égypte, disparaissent ainsi sans laisser de traces. Dans le grand livre de l'histoire du vingtième siècle, ils méritent au moins une note en bas d'une page. Cette note, je veux l'écrire. (*Fous d'Égypte* : 2005).

La réécriture de l'Histoire, la métafiction historiographique, la fictionnalisation de soi et des siens ou l'autofiction sont donc assumées par un auteur exilé depuis plus de vingt ans et cette écriture lui permet de renouer avec son pays d'origine retraçant, non sans ambiguïtés et fantasmes, l'histoire de sa communauté chrétienne de l'Orient.

De son côté, Tobie Nathan représente une voix et une poétique migrante dans une autre perspective. L'auteur est un romancier-essayiste ethnopsychiatre franco-égyptien, qui produit une œuvre remarquable mettant en évidence le pouvoir étonnant de l'univers ethnique et la dimension anthropologique dans l'approche de ses textes littéraires.



Partant de son parcours personnel et de ses observations, l'ethnopsychiatre Tobie Nathan traite dans ses récits la question de l'exil et des migrations. Né en 1948 au Caire en Égypte, il est professeur de psychologie clinique et pathologique à l'Université de Paris VIII, représentant en France un courant de la psychiatrie travaillant sur l'origine culturelle des patients : l'ethnopsychiatrie.

Ayant fondé en 1993 le Centre Georges-Devereux, centre universitaire d'aide psychologique aux familles migrantes, il a été aussi diplomate, Conseillé de Coopération et d'Action Culturelle auprès de l'Ambassade de France en Guinée et à Conakry. Tobie Nathan a, à son actif, plusieurs ouvrages de spécialité, essais et romans sur la thématique de l'exil, l'étranger, la migration et la culture : *Âmes errantes* (2017) est un essai singulier sur la question des jeunes radicalisés, réflexion à l'origine d'une expérience clinique.

Tobie Nathan a, par ailleurs, publié plusieurs romans fantasques au réalisme magique renouant avec l'ethnopsychiatrie montrant dans quelle mesure l'étrange cache parfois l'exceptionnel construisant une œuvre où se rencontrent l'autobiographie intellectuelle, morale et savante mais aussi l'autofiction, l'imaginaire et le romanesque baignant dans le monde légendaire se nourrissant perpétuellement des mythes et des rites ancestraux.

L'immersion du rationaliste dans les soubassements culturels des ethnies a été pour le psychiatre d'un intérêt certain dans le suivi, l'accompagnement et la thérapie de ses patients qui sont majoritairement des migrants de l'Afrique, du Maghreb et du Moyen Orient, étant lui-même le petit migrant juif expulsé d'Égypte dans les années 50.

Ethno-roman, au titre significatif, est une sorte de roman expérimental dans lequel le romancier-psychiatre part de son vécu personnel plus précisément de son enfance égyptienne et tout un bagage culturel et des prérequis ancestraux établissant une native complicité avec l'univers culturel dont il est issu, celui des mythes, des légendes, somme toute une pensée magique qui, selon lui, demeure une vérité scientifique ou encore « *l'ADN le plus fiable de la nature humaine* », précise-t-il.

En effet, ce rapport- en apparence mystérieux et ambivalent- d'un scientifique avec les notions de l'étrange, l'étrangeté de l'autre, la richesse de l'altruisme, l'a toujours rattaché à l'ethnopsychiatrie de Georges Devereux, « un freudien hérétique » comme on le qualifie en raison d'une démarche thérapeutique consistant à analyser les patients en les replaçant dans leur contexte culturel et leur univers ethnique. Par conséquent l'on voit l'émergence d'une approche pertinemment inscrite dans les études psychanalytiques.

Par ailleurs, la passion est un caractère fondamental dans cette approche élevant le mytique et le légendaire au-dessus de tout pour en saisir les méandres de l'âme humaine. Aussi cette démarche s'intéresse-t-elle aux manifestations patentes et latentes de la psyché humaine : sorcellerie, sagesses anciennes, charlatanisme, sainteté maraboutisme et bien d'autres encore.

Ethnopsychiatre, Juif, migrant et enfant des cités, Tobie Nathan a toujours travaillé en s'intéressant de plus près aux jeunes radicalisés pour les comprendre voulant décrypter ce qu'ils ont à dire et à faire apprendre sur le monde tel qu'il est mais posant toujours la seule question « *comment notre société peut-elle enfanter ces monstres, nos doubles grimaçants ?* », s'interroge-t-il. Son riche parcours de quarante ans passés auprès des migrants et aux côtés des jeunes radicalisés fait de lui l'un des intellectuels, et ceux rares qui ont pu approcher si intimement les sujets migrants ayant consacré toutes ces années pour comprendre ces « âmes errantes », comme il se plaît à les appeler pour « *un éventuel chemin de retour* », sorte d'une thérapie.

Il les approche ainsi « en frère ». Lui, le Juif, le migrant, l'enfant des cités, le révolté de Mai-68, se retrouve dans cette jeunesse d'aujourd'hui, engagée, combattive, sûre de ses idéaux et de leur place dans l'Histoire. Jeu de miroir entre radicaux d'hier et d'aujourd'hui : « *je leur ressemble* » dit-il.

Nous ne sommes pas seuls au monde se penche sur la question de la présence invisible des autres, les esprits sous diverses formes expliquant tout simplement qu'il existe d'autres pensées que celle européenne dominante, d'autres façons de faire pour prendre en charge les douleurs de l'existence.

Justement, « *Nous ne sommes pas seuls au monde* », est une formule à partir de laquelle en Afrique de l'Ouest, on reconnaît le fait des esprits perturbant la vie des humains.

Tous les patients doivent être pris en compte, écoutés et aidés comme des témoins et non comme des victimes et à partir de leurs forces et non de leurs faiblesses. Ils peuvent ainsi parler de leur expertise propre : par exemple de la substance pour les toxicomanes, des êtres de leurs mondes pour les migrants, des procédures d'emprise pour les sortants de sectes...



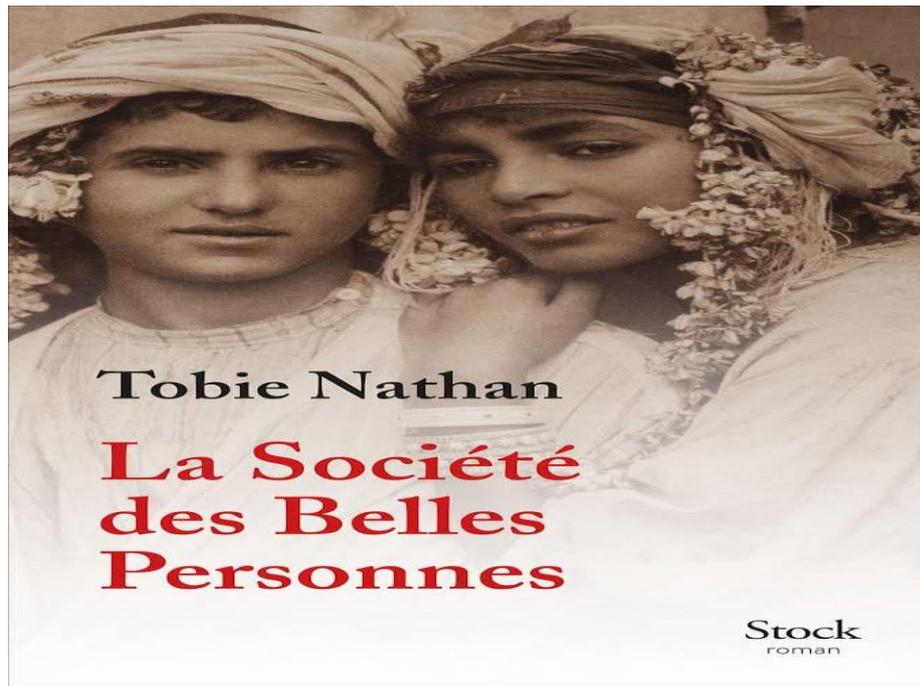
Ce pays qui te ressemble est l'histoire d'un roman où la scène se déroule dans les bas-fonds du ghetto juif du Caire où l'on voit naître un personnage saisissant et attachant, Zohar, l'insoumis et le fou de liberté comme le narrateur s'amuse à le décrire. Zohar est né miraculeusement d'une jeune mère souffrant d'un problème mental et d'un père aveugle : pour avoir cet unique enfant, la mère a tout fait se servant de tous les moyens des anciens rituels jusqu'au dernier Zar, ce dernier bien réussi grâce à une guérisseuse musulmane.

Ayant grandi dans un monde bigarré d'une Égypte profonde, celle de tous les contrastes des pachas et des harems, des beys et des effendis, des khawagas et des awlad el balad, des mendiants et des orgueilleux, des filous et des commères, des pauvres et des bourgeois, du petit peuple criant, pleurant, riant, chantant, espérant et souffrant et ayant grandis, Zohar se voit interdit d'amour puisque Masriya, la belle de la fange du Delta et la danseuse au charme imbattable, est sa sœur de lait.

Tout le roman est, en fait, une métaphore sur cette cohabitation désormais interdite entre musulmans et juifs de l'Égypte après les années 50. Une double apostrophe dans le titre *Ce Pays qui te ressemble* semble pertinente : Zohar le juif, apostrophe Masriya, et l'écrivain juif apostrophe l'Égypte, sa terre d'origine, celle de ses ancêtres.

Ce pays qui te ressemble est cette saga aux mille couleurs d'un soleil levant in exprimant l'Égypte dans tous ses états : fascination et déception, amour et haine, grandeur et déclin...C'est, entre autre, la décadence d'une Égypte de la *Nahda* et au modernisme sans pareil au temps du roi Farouk, cet avant dernier pharaon (le dernier étant Mobarak), roi doté d'un despotisme ottoman et pourtant au charme irrésistible d'un prince oriental que le peuple apprécie mais que la nassérisation de l'Égypte condamne à la chute et l'exil forcé.

Le fil conducteur de la réflexion dans ce roman n'est autre que celui historique : c'est précisément l'épisode de 1952 et ce qui s'ensuit tel que l'expulsion des Juifs et l'arrivée des Frères musulmans.



La société des belles personnes a pour toile de fond l'Égypte des années 1952 mais aussi une histoire de l'exode des juifs : Zohar Zohar, expulsé et fugitif, arrive en Europe. Issu d'une famille juive cairote de *Haret el-Yahoud*, il débarque seul et sans argent laissant derrière lui un pays à feu et à sang, une société au paroxysme de son instabilité politique, économique et sociale et comme le roi Farouk, destitué du luxe dans lequel il vivait, et détesté par son peuple, Zohar Zohar fuit donc une société rangée par la montée des Frères musulmans, l'infiltration des anciens nazis dans l'armée égyptienne, les conflits contre les juifs et le soulèvement guidé par Nasser.

En Italie puis en France, Zohar Zohar vit au rythme du réfugié et du migrant obsédé et habité par sa terre d'origine. Il se lie à un trio composé d'Aaron, de Lucien et de Paulette, partageant le même objectif de renouer avec un passé qui les hante. C'est ainsi qu'ils se lancent dans des histoires de vengeance contre les bourreaux de leur passé.

Mais pour Zohar Zohar la chose se passe autrement en procédant différemment faisant tout pour léguer à sa progéniture, en l'occurrence son fils François, le sens de l'initiation aux mystères de son monde à lui, son égyptianité et sa culture. C'est toute l'histoire que son fils va découvrir, dont la promesse faite par son père à la *Société des Belles Personnes* et qu'il décidera de poursuivre après la mort de son père.

En filigrane c'est tout le parcours de l'exilé et du migrant que fut le père de l'auteur avec la seule différence que le père de Tobie Nathan est parti avec toute sa famille. Il s'agit, à vrai dire, d'une sorte d'autofiction à travers laquelle le romancier célèbre son amour de l'Égypte traduisant toute la souffrance de l'exil forcé.

Le roman débute par une scène d'enterrement du père Zohar Zohar. Son fils François Zohar relate l'étrangeté de la scène se déroulant dans un cimetière de Pontin en la présence de beaucoup de gens dont des musiciens égyptiens et c'est l'apparition d'une dame italienne, ancienne maîtresse et amie du père de Zohar Zohar, qui révèle au fils quelques mystères de la vie de l'exilé égyptien en France.

Le deuxième chapitre du roman est une entrée brutale brossant un tableau mélancolique du réfugié : c'est la description d'un jeune oriental au bel sourire « *perdu sur un quai seul avec sa valise* ».

Zohar arrive à Naples en 1952 portant « *de beaux vêtements, ceux de sa splendeur égyptienne, c'était son seul trésor, des habits de riches* », habits faisant de lui « *un bel étranger* » venant d'un pays qui « *n'existe plus* », dit-il attirant l'attention d'une prostituée italienne l'ayant beaucoup aidé et déterré quelques secrets de sa vie égyptienne.

Pourquoi le héros s'appelle-t-il toujours Zohar de père en fils ? Ce nom qui revient souvent d'un roman à un autre se réfère au Zohar, le livre des lumières de la tradition cabalistique juive. En psychocritique l'on parle du mythe personnel de l'écrivain Tobie Nathan provenant de son attachement à cet univers égyptien et enfance judéo-arabe.

Et si c'était une nuit est son dernier roman sorti en août 2023 situant l'histoire dans le contexte des manifestations de mai 68 où Tobie Nathan est cette âme errante, ce maoïste qui semble n'avoir aucune place dans la France de l'époque, confronté aux différentes mouvances toutes d'extrême gauche. Perdu et étranger, fouillant la question des origines, la rencontre bouleversante de Zohar avec une bédouine libyenne va être décisive, c'est la nuit du destin qui va lui permettre de renouer avec le monde d'avant et sa culture d'origine pour assumer le présent d'un migrant juif d'Égypte et c'est à partir de ce moment qu'il se lance dans une véritable quête de sens dans l'ethnopsychiatrie.

C'est de cette manière-là et à travers cette écriture que l'on peut situer, replacer et comprendre l'œuvre migrante et la discipline de Tobie Nathan, l'exilé juif et le réfugié oriental en Occident.

Dans tout ce travail avec les sujets migrants, l'ethnopsychiatre met au centre de ses préoccupations l'origine ethnique du migrant, sa culture, sa langue et tout son imaginaire pour approcher la problématique migratoire en insistant sur la richesse qu'apporte l'autre, l'étranger et le migrant à la société d'accueil. L'originalité de cette démarche réside dans le fait de s'engager pour défendre et soutenir la cause des exilés quelques soient leurs origines dans les pays d'accueil.

Tout ce travail pour comprendre le sujet immigré et mettre en évidence la richesse de sa culture et de sa mentalité, l'ethnopsychiatre (qui se dit être nourri de l'érudition et de l'intelligence vouées à la compréhension de l'autre de Marcel Mauss) le définit dans *Mots et rites d'ailleurs*³ en ces termes : « *J'ai tenté à mon tour attrapé dans des mondes éloignés des concepts qui me paraissent à la fois spécifiques et féconds. Je me suis donc longuement appesanti sur le djinn du Maghreb ou du Moyen-Orient, sur le Zar d'éthiopie ou du Soudan, ou sur le vaudou du Bénin et du Togo, parce que j'avais besoin de ces notions pour rendre plus cohérent mon travail clinique auprès de patients provenant de ces mondes* », p. 11.

Le troisième auteur et dont l'œuvre s'inscrit également dans la mouvance des écritures migrantes est Riad Sattouf, auteur prolifique, très connu et célèbre bédéiste de *L'arabe du futur*, roman graphique paru en six tomes d'une narration autobiographique figurée mettant en évidence la singularité de l'écriture, le pouvoir de l'image et l'originalité d'une œuvre à l'esthétique séquentielle narrant l'interculturalité, la transculturalité et le plurilinguisme.

³ NATHAN, Tobie (2023) *Mots et rites d'ailleurs*. Paris, Folio.

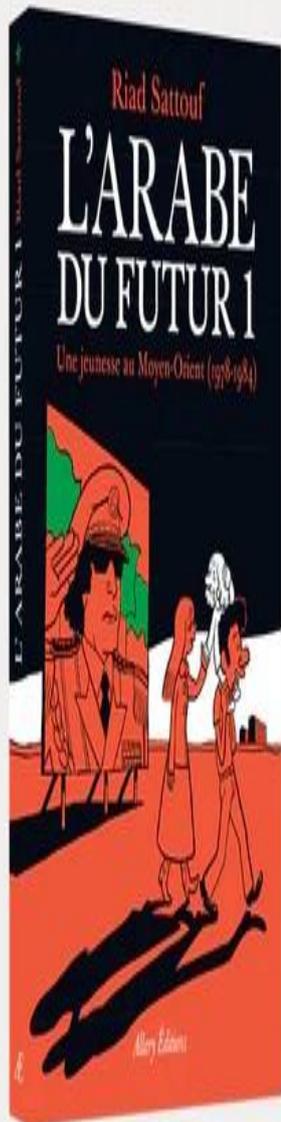


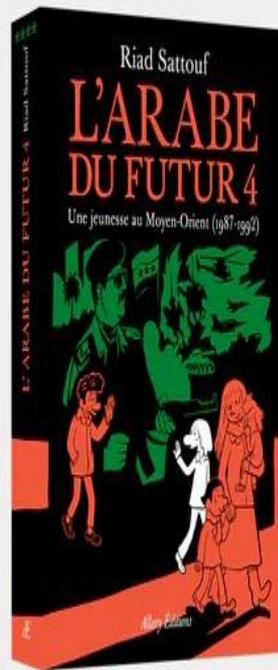
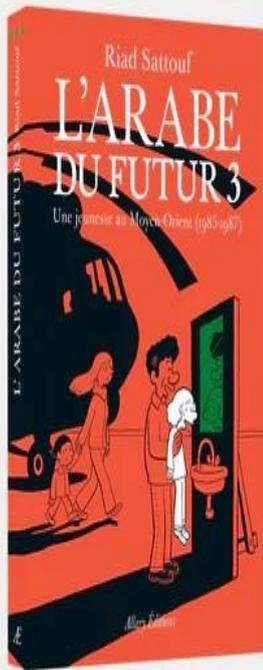
Auteur de bandes dessinées et réalisateur, Riad Sattouf est née en 1978 à Paris passant une enfance et jeunesse entre la Libye, la Syrie et la Bretagne. Étudiant les arts appliqués à Nantes, il fait aussi le cinéma d'animation à Paris et l'école des Gobelins. Il a aussi publié *Les Pauvres Aventures de Jérémie*, *Manuel du puceau*, *No sex in New York*, *Pipit Farlouse*, *La Vie secrète des jeunes*, le Jeune acteur.

Riad Sattouf a de nombreux prix internationaux (Los Angeles Times Graphic Novel Prize, Prix de l'excellence au Japan Media Arts Festival, Max und Moritz Prize), La Bpi du Centre Pompidou lui consacre, en 2018, une exposition Riad Sattouf, l'écriture dessinée. Il a réalisé deux longs-métrages *Les Beaux Gosses*, en 2009 (César du meilleur premier film), et *Jacky au royaume des filles*, en 2014.

Autre *L'Arabe du futur*, Riad Sattouf a à son actif d'autres romans graphiques tels que *Pascal Brutal* et *Les Cahiers d'Esther* abordant des thématiques sociales et culturelles contemporaines mettant au centre de ses préoccupations la vie et le sens de l'existence des jeunes.

L'arabe du futur est une série de plusieurs volumes racontant l'enfance et l'adolescence de l'auteur, une vie partagée entre la France, la Libye et la Syrie. La série a rencontré et rencontre encore un grand succès commercial et une reconnaissance par la critique remportant plusieurs prix prestigieux tels que le Fauve d'or du meilleur album au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2015. Elle a également été adaptée en série animée pour la télévision. *L'Arabe du futur* a reçu plusieurs distinctions, notamment le grand prix RTL de la bande dessinée, le Fauve d'or au festival d'Angoulême, le Los Angeles Times Graphic Novel Prize (États-Unis), le prix Sproing de la meilleure bande dessinée étrangère (Norvège), le prix Urhunden (Suède) et le prix d'excellence au Japan Media Arts Festival (Japon).





Autobiographie dessinée, *L'Arabe du futur* est le récit de soi de Riad Sattouf où l'auteur revient sur des moments importants de sa famille en puisant dans des souvenirs enfouis dans la mémoire de l'enfant, des albums ancrés à jamais dans son existence de jeune.

Dans cette narration tous les ingrédients du récit autobiographique se réunissent joignant à la parole l'image au pouvoir très évocateur explorant les thèmes d'une identité hybride et métisse de par ses origines, de la culture et des différences entre l'Orient et l'Occident.

À la fois drôle, poignant et touchant, le récit nous offre un regard faussement naïf de l'enfant sur les réalités sociales et politiques des pays où il a vécu. En effet, la variation tonale (humoristique, ironique et satirique) constitue l'ossature discursive permettant l'appréhension de toute la pensée de l'auteur et de sa vision du monde jouant constamment avec le réel et le fictionnel.

L'Arabe du futur, une jeunesse au Moyen-Orient (1978-2011) est le récit autobiographique qui fait voyager son lecteur de la Libye du colonel Kadhafi à la Syrie d'Hafez Al-Assad en passant par la Bretagne, de Rennes au cap Fréhel et dont le premier tome couvre les années 1978-1984.

C'est l'histoire captivante du personnage principal, un petit garçon malheureux devenu dessinateur. Issu d'un mariage mixte, Riad Sattouf baigne dans un univers familial à la fois tendre et rude : un père syrien venu étudier en France, dont l'excès de panarabisme le rend dictateur aux yeux de l'enfant et qui épouse une Bretonne au caractère doux mais qui finit par une névrose obsessionnelle. S'ensuit une vie instable entre la Libye, la Syrie et la France.

Au cours de ce parcours viatique, l'enfant sent peu à peu et observe de près les conflits familiaux, des scènes de violence comme l'épisode de la circoncision et l'incompatibilité totale entre un couple de parents s'entendant de moins en moins bien. Survient alors l'enlèvement de Fadi, le petit frère de Riad, par le père. En filigrane, l'on assiste progressivement aux péripéties de Riad s'initiant à la vie d'adulte, essayant

de se reconstruire entre son rêve de devenir auteur et une mère qui sombre dans le désespoir après la disparition de son plus jeune enfant.

Au terme de sa série autobiographique en BD, l'auteur-dessinateur clôt le volume par la résolution de l'énigme entourant le devenir de son frère enlevé par son père dépassant le drame familial, surmontant les conflits avec une réconciliation totale avec le passé et une permanente reconstruction de soi.

La Bande dessinée est pour Riad Sattouf une forme poétique d'une expression intime d'un jeune issu d'un mariage mixte (père syrien et mère française) ayant passé une enfance et adolescence entre l'Orient et l'Occident.

L'entre-deux, le déchirement culturel, l'expression du tiraillement entre deux univers injoignables sont traduits à travers des scènes remarquables, particulièrement touchantes et étonnamment vraies où l'humour noir et l'ironie macabre se côtoient et dont les illustrations aux couleurs vives et significatives font toute la force de la narration figurée accentuant le sens du discours.

L'image du dernier volume est riche en significations : la symbolique de la couleur rouge correspond à la dictature du personnage historique Hafez Al Assad dans sa façon de dominer les autres représentée avec la même couleur excepté le personnage principal le jeune Riad qui, lui, est représenté en blanc symbole de paix et de clarté contrastant avec les autres couleurs foncées et sombres.

Dans tout le roman graphique, le dispositif des couleurs suit la logique d'un code de couleurs : ce qui se passe en France est dessiné sur fond bleu, en Lybie c'est le jaune qui domine et pour les pages qui se déroulent en Syrie, c'est le rose qui prend le dessus. De même l'image du père guidant la famille et discutant avec l'aînée la main sur son épaule est la métaphore d'une voix intérieure de la BD, celle du père, toujours en résonance, une voix intimement liée à la mémoire de l'enfant qui se la représente pour exprimer tout le dilemme.

La guerre civile en Syrie à partir de 2011 a aussi été à l'origine de *L'Arabe du futur*. Ne se sentant ni vraiment syrien, ni spécialement breton, Riad Sattouf se veut, par l'intermédiaire de ce roman graphique, spectateur de ce conflit comme beaucoup de gens mais avec comme approche de l'expérimentation : le récit de vie en Orient, en Occident, les souvenirs d'enfance, une famille de névrosés, la question de l'éducation, le panarabisme progressiste du père contre l'obscurantisme religieux par le savoir et l'ascension sociale et enfin l'exil en France d'une partie de sa famille originaire de Homs. La caricature dans les portraits dessinés en dit long sur le regard d'acuité que porte le personnage jeune et la façon dont il conçoit les relations sociales.

C'est à travers le récit familial et la mémoire que l'auteur exprime une identité multiple du sujet migrant mais pleinement assumée par l'entre-deux et l'interculturalité.

La construction de l'interculturalité provient donc des différentes représentations et expressions migrantes. De même, les exemples cités d'auteurs migrants permettent à juste titre d'illustrer le processus de transculturation, de bilinguisme et de plurilinguisme.

La littérature de l'immigration est en partie liée à ces processus ayant conduit à ces réalités de métissage culturel et linguistique comme à mettre fin aux littératures nationales comme le font signaler les signataires du Manifeste *Pour une littérature-monde* repensant les problématiques des littératures et discours identitaires, celles littératures régionales et marginales et les approches à travers ces dimensions inter et multiculturelles qu'elle appelle.

L'interculturalité, la transculturalité et le plurilinguisme sont ainsi les conséquences immédiates résultant des phénomènes migratoires construisant des sociétés plurielles où le vivre-ensemble est au premier plan.

En outre nombre de pays sont en faveur du multiculturalisme autorisant à des communautés culturelles de co-exister sans fusionner comme en Angleterre ou encore en Belgique où se sont ouvertes des assises de l'interculturalité motivant des projets en faveur de la pluralité sociale.

Les romans traitant du départ, de l'exil et du déchirement identitaire, ceux mettant en scène les conditions de vie des populations émigrées qu'elle soit de la seconde ou de la troisième génération, ceux parlant des problèmes d'intégration et de racisme..., participent d'une démarche qui permet de bâtir l'interculturalité par ce que Serge Gruzinski appelle la transculturation, le passage (*trans-*), le cheminement d'une culture à l'autre et retour.

Toutes ces formes d'engagement et de revendications des droits des migrants s'illustrent parfaitement dans les écrits sur les sujets d'exil et les thématiques des identités multiples au contact des autres.



La marche pour l'égalité et contre le racisme, appelée parfois "Marche des Beurs", en novembre 1983 dans la région de Strasbourg. © AFP - MARCEL MOCHET

Chapitre 2 Littérature de l'immigration maghrébine

Souvent dans les débats publics il est question d'immigration dans tous ses états. De l'exode à l'exil en passant par le refuge, l'asile ou encore l'immigration clandestine, et quel que soit le motif, le phénomène prend de plus en plus de l'ampleur et occupe les esprits dans tous les domaines.

La question des ouvriers immigrés en France a fait date depuis les années 20 et s'accroît de plus en plus au point de devenir une réalité, une question, une cause et même une lutte sociale.

Du social au littéraire, le phénomène de l'immigration a pris un autre chemin dans l'expression artistique et les productions littéraires d'immigrés maghrébins de la deuxième et la troisième génération ont assuré un réel passage à l'interculturalité et à la transculturation.

De ce fait, autant de désignations qualifient la littérature de l'immigration maghrébine en France mais non sans nuances : littérature « beur », littérature des quartiers, des bidonvilles, de la périphérie, celle de la banlieue, littérature francophone, littérature française...

Pensant la notion d'exil, Charles Bonn⁴ fait observer que l'émigration semble être un indicible en littérature : les écrivains maghrébins tels Mohammed Dib, Rachid Boudjedra ou Tahar Ben Jelloun ont fait l'expérience de l'émigration/immigration dans les années 70 exprimant beaucoup plus l'exil de l'écriture que la misère de l'émigré.

D'autres écrivains tunisiens, et chacun à sa manière, ont fait part de leur sentiment d'exil et d'errance tels que Mustapha Tlili dont l'œuvre met en évidence la thématique de la solitude entre trois univers distincts : le tunisien, le français et l'américain : *Un après-midi dans le désert* (2008). Après des études à Paris, Mustapha Tlili a vécu de longues années à New York où il était fonctionnaire des Nations Unies avant de s'établir définitivement en France.

⁴ BONN, Charles (2007) *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Préface du volume III coordonné par Anissa Talahite-Moodley

De même, Abdelwahab Meddeb, vivant en France depuis 1967, est l'auteur d'une œuvre marquée par une philosophie de conciliation des cultures arabo-musulmanes, persanes et européennes.

Quant à l'œuvre de Hédi Bouraoui, un universitaire installé au Canada, celle-ci cultive le thème de l'errance envers lequel se dessine le désir de transcender les frontières culturelles : *Émigressence* (1992), *Traversées* (2010).

Ces auteurs de l'immigration maghrébine s'inscrivent dans un autre contexte différent de celui qui va marquer les années 80. Evidemment, il a fallu attendre ces années 80 pour assister à une éclosion d'une écriture se réclamant de l'immigration à proprement parler comme c'est le cas d'Azouz Begag dans *Le gone du Chaâba* en 1986, Mehdi Charef avec *Le thé au harem d'Archimède*, Leïla Houari avec *Zeïda de nulle part* en 1985, Ahmed Zitouni avec *Aimez-vous Brahim ?* (1986).

Outre ces romans où s'élève le cri de l'immigré, *Les A.N.I. du Tassili* (1984) d'Akli Tadjer, est le roman qui transpose sur le mode de la drôlerie la question sérieuse des immigrés en jouant sur les initiales A.N.I., acronyme pour « Arabe Non Identifié ».

Si Charles Bonn souligne un certain renversement des canons de la littérature dans la littérature de l'immigration maghrébine, ce bousculement a une raison allant participer à un courant nouveau ayant même reçu son étiquetage : c'est ce que le critique Alec Hargreaves appelle mouvement de la « littérature beur ».

Par ailleurs, c'est ce mouvement ou soulèvement des immigrés maghrébins dans leurs écritures qui a sans doute mis un pas vers l'interculturalité d'où l'entre-deux comme thématique centrale chez certains écrivains, de la transculturalité et du plurilinguisme comment le laissent apparaître ces lectures de romans « beur » d'écrivains issus de l'immigration maghrébine.

En effet, la déception est profonde dans *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari où la protagoniste demeure aux yeux de sa famille et ses amis au Maroc « une étrangère, une petite fille d'Europe », celle :

Étrangère voilà ! Elle se sentait tout bonnement étrangère, il n'avait pas suffi de revêtir une blouza, de tirer l'eau du puits pour devenir une autre, tous ils avaient essayé de lui faire plaisir, personne n'a pensé un seul instant qu'elle était sincère, qu'elle voulait effacer, faire une croix sur son passé, non personne n'y a cru et elle avait fini par se convaincre aussi, le choix de s'être retirée totalement de tout ce qui pouvait lui rappeler l'Europe n'avait fait qu'accentuer les contradictions qui l'habitaient. (1985 : 74).

Toutefois et comme le note Habiba Sebkhî (1999), ce voyage devient la révélation d'une appartenance à l'ici et à l'ailleurs où il ne s'agit nullement de choisir une identité, ni même de mettre au diapason deux cultures différentes à force égale, mais plutôt de garder du sens pour la culture d'origine dans un contexte d'intégration plus ou moins réussi.

L'image du transat dans le discours romanesque du récit d'Akli Tadjer décrit pertinemment ce processus de transculturation:

- 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 hémiplégique. Mais pour éviter la paralysie d'une partie de mon cerveau il a fallu que j'investisse énormément d'argent... Toutes mes économies... Je me suis acheté un immense transat qui, une fois déplié, s'étale de Tamanrasset à

Dunkerque. Mais tu peux me croire, ça n'a pas été une partie de plaisir pour déplier un grand machin comme ça... Maintenant j'ai le privilège de vivre allongé toute l'année la tête face aux soleils... Des vacances à vie si tu préfères. (*Les A.N.I. du Tassili*, 1984 : 174).

Il apparaît clairement que le roman « beur » met en relief des destins de vie de sujets migrants aux itinéraires singuliers dont les rencontres sont parfois pacifiques et d'autres fois décevantes. Il s'agit en effet d'un espace où s'échangent des langues et de cultures différentes témoignant d'un brassage linguistico-culturel qui ne peut être qu'enrichissant.

Ce passage du roman *Bel-Avenir* d'Akli Tadjer montre ce que l'on désigne par « taggage linguistique » (Goudaillier : 1997) :

C'est vrai que je dois être un des rares, voire le seul, du 75019 à avoir un vocabulaire aussi sophistiqué qu'une tchoutchouka. Dans une même phrase, je peux mélanger du français AOC, de l'argot certifié, de l'arabe cassé, du kabyle dézingué que je saupoudre parfois de verlan périmé. Il m'arrive aussi de postillonner quelques mots d'anglais pour faire genre. Genre pas encore has been. (*Bel-Avenir*, 2006 : 57-58)

Le français des cités ou des banlieues est caractérisé par le langage argotique propre à la tradition française quant au lexique et aussi par rapport à l'accent, ceux-ci sont déterminés par une forte notation arabophone issue des langues maternelles des familles des enfants des cités.

Mais parfois les variations langagières sont dues à une mouvance idéologique française comme c'est le cas de Thierry Jonquet ou Paul Smaïl (pseudonyme de Jack-Alain Léger) où il s'agit d'un métissage polyfrancophonique selon Delas (2005 :148).

À ce propos et dans *Vivre me tue*, Paul Smaïl définit son identité de « Beur » en ces termes :

-Appelez-moi Smaïl. J'ai insisté, en détachant bien le i tréma du a. Cela faisait longtemps que je n'avais pas prononcé mon nom en arabe. Ou, pour mieux dire, craché mon nom à l'arabe, raclé au fond de ma gorge le s, le m, le a, le i tréma, le l. D'ordinaire je triche un peu, je prononce à l'anglaise, j'aspire à l'anglaise, avec chic, en souriant : *Smile*. À quoi cela tient ! Il me semble alors qu'à l'autre bout du fil, l'employeur sollicité sourit aussi. Et comme mon père eut la bonne idée de me donner un prénom chrétien très banal en déclarant ma naissance à la mairie du 18^e, le 5 mai 1970, je peux faire illusion en me présentant ainsi. Ensuite, il ne s'agit plus que de débiter sans reprendre haleine mon inutile cursus : bac plus cinq, oui. Oui, Lettres. Littérature comparée... Ah ah! Déjà le sourire se fige à l'autre bout du fil. Ne parlons pas de CV : je ne vais pas énumérer les trois ou quatre petits boulots que j'ai trouvés en attendant... En attendant quoi ? Puisque, bien entendu, il n'y aura pas de vrai travail pour moi, soit que mes études ne me qualifient en rien pour le poste proposé, soit que parvenu par la ruse, tréma gommé, photo retouchée, jusqu'à obtenir un entretien, je doive enfin me présenter en chair et en os... En bougnoule, autrement dit. En bicot, en beur, en arbi, en craoui, en rat, en raton, en sidi, en nardène, en melon – au choix. (*Vivre me tue*, 1997 : 11).

Vivre me tue est en fait une autofiction et c'est dans *On en est là* que Léger dévoile le jeu identitaire auquel il s'est donné avec un pseudonyme arabisant dissimulant le jeune homme des banlieues.

Mais en tout état de cause il s'agit toujours d'une démarche interculturelle, pour reprendre l'expression de Martine Abdallah-Preteceille, une « *éducation interculturelle* » dont le préfixe renvoie bien à une mise en relation entre des groupes, des individus et des identités. En effet, par le choix d'un surnom à la fois chrétien et musulman, Jack-Alain Léger construit son propre discours romanesque par la mise en relation des identités. Tout le récit met l'accent sur la dimension interculturelle : à la façon dont on voit l'Autre et la façon dont on se voit.

Partant de toutes ces considérations, il va sans rappeler que la littérature « beur » se veut une littérature interculturelle : « *Il faut qu'un Beur soit un Beur, un Juif un Juif, et eux, bons Français, de bons Français, tolérants, ouverts aux autres. Comme ce professeur de Moustafa, aux Beaux-Arts, qui, bien intentionné, forcément bien intentionné, lui suggère d'illustrer le Coran. Ah oui ? Pourquoi ? Parce qu'il s'appelle Moustafa ? Mais si lui, Moustafa, préfère lire Dostoïevski ?* », (*On en est là*, 2003 : 182-183).

Beaucoup d'exemples de romans montrent que l'étiquette de littérature « beur » est péjorative classant les auteurs dans des cases préétablies les enfermant dans une sorte de communautarisme, voire une « ghettoïsation » comme le note Régine Robin dans *Le roman mémoriel* (1989).

Et l'on se demande : les « Beurs » sont-ils français ou arabes, maghrébins ? À ces questions, ils répondront « les deux » pour la plupart. Après des années de remise en cause de leur statut, celui d'une première génération d'immigrés de se fondre dans le paysage, la deuxième et même la troisième génération revendiquent une identité bien particulière à travers leurs textes. Mais de toutes les manières et malgré tout, la littérature « beur » peut être considérée comme une littérature émergente dans le monde littéraire.

1-La réalité « beur » : de l'évènement au concept

Il va sans rappeler que le phénomène « beur »⁵ a vu le jour suite à la « Marche des Beurs »⁶ du premier décembre 1983, suivie en 1984 de la création de SOS racisme. Et c'est à partir de là que le mot « beur » lui-même est entré dans le vocabulaire courant et qui sera complété plus tard par le féminin, tout aussi péjoratif, de « Beurette ».

Force est de reconnaître que si la marche des Beurs marque une véritable entrée dans l'espace public de la deuxième génération des immigrés, il n'en demeure pas moins qu'elle n'arrive pas à mettre en place un mouvement national, se contentant de faire prendre conscience aux Français de la réalité des Beurs, de leur condition de vie, des discriminations envers ces jeunes et surtout de leur réelle volonté d'intégration.

Par ailleurs, en vingt ans, et en dépit de tout, la littérature « beur » s'est constituée en un nouvel espace littéraire francophone, le fait qui conduit certains critiques à la qualifier de littérature émergente évoquant « *un complexe de phénomènes culturels, linguistiques, idéologiques et sociaux qui donnent lieu à un nouveau corpus de textes, à de nouvelles sensibilités et qui font partie de la littérature moderne dans une situation de continuité et de rupture* ». ⁷

Explorer la continuité et la rupture de cette littérature par rapport à cet autre espace littéraire francophone qu'est la littérature maghrébine de langue française ne se fait que par la lecture et l'étude de ces textes de la littérature « beur », une littérature qui ne comprend pas seulement des écrivains algériens mais également ceux d'origine marocaine et aussi tunisienne.

⁵ Le mot « beur » vient du verlan par l'inversion du mot « arabe ».

⁶ « Marche pour l'égalité et contre le racisme », elle devient par la suite « Marche des beurs » dont la visée est celle de traverser toute la France pour dénoncer le racisme. L'évènement commence le 15 octobre 1983 à Marseille tandis qu'à Paris d'autres personnes manifestent avec les beurs et la ministre des affaires étrangères Georgina Dufoix déclare que de nouvelles mesures contre le racisme vont être prises, la marche connaît alors un rapide succès et de l'écho. De même le président de la république française, François Mitterrand, leur accorde une carte de séjour valable pour dix ans.

⁷ Cf. Pinçonat (2000 :247), note 11.

Cette littérature est produite par des écrivains maghrébins issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Cette immigration a donc conduit à la naissance d'une nouvelle littérature, faite par les enfants des immigrés auxquels l'on attribue des qualificatifs, notamment, « Beur », produisant une littérature « mineure », attitude provenant d'un regard inférieurisant à l'égard d'une littérature exclue à ses débuts et pendant longtemps du domaine de l'enseignement en France, souffrant ainsi de la minorisation de son discours considéré comme circonstanciel et accessoire.

De la « littérature de l'immigration » à la « littérature beur » et celle « urbaine », les étiquettes se sont donc succédé au fil des années. Des romans de Mehdi Charef et d'Azouz Begag à ceux des auteurs plus récents comme Faïza Guène et Dalie Farah, cette littérature montre l'évolution des « deuxièmes générations » et amène à repenser la problématique identitaire, à questionner l'enjeu linguistique et à redéfinir le champ littéraire français, car, dénigrés au début, ces auteurs sont devenus aujourd'hui des modèles à imiter⁸.

Natifs ou arrivés très jeunes dans le pays d'accueil, ces écrivains ont toujours eu le problème de l'entre-deux étant soumis à plusieurs appellations rappelant souvent leur statut indéterminé : citoyens français, franco-algériens, franco-maghrébins ou « Beur », leur littérature reflète bien l'univers dans lequel vivent ces auteurs.

Témoignage et autobiographie semblent être les premiers aspects sur lesquels est fondée cette littérature. À ce propos Habiba Sebkhî écrit :

Ainsi, tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et, enfin, quête. Ce qui ne veut pas dire que ce corpus manque de drôleries et de tendresse. Il reste cependant que la structure

⁸ *Une Fille sans histoire* (1989) de Tassadit Imache a été favorablement reçue par la critique et le roman d'Azouz Begag *Le Gone du Chaâba*, primé au salon du livre, a été l'objet d'une introduction dans les manuels scolaires par certains collègues en France.

du parcours de chaque protagoniste principal résonne d'un roman à l'autre comme une copie presque conforme. Mais en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains en fait, rendent leur récit plus autobiographique que fictionnel, plus réel, plus substantiel, en un mot plus persuasif ; car, pris individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ils révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un pacte autobiographique mais bien plutôt une signature autobiographique collective.⁹

De ce fait, cette littérature prend l'étiquette de « beur » puisqu'elle se fonde d'abord sur l'origine sociale des auteurs et les sujets qu'elle traite portent notamment sur l'immigration, la marginalisation, l'exclusion sociale, la différence, le problème identitaire, l'entre deux, le racisme et la pluralité culturelle.

En somme, il s'agit bien d'une littérature issue d'une double culture : française et maghrébine comme le note Alec G. Hargreaves : « *Il s'agit d'une culture hybride non seulement parce que, comme le constate Reynaert, ses pratiquants sont de diverses origines ethniques, mais aussi parce que chaque artiste puise dans une diversité de sources qui n'est nullement limitée à une simple polarité entre son pays d'origine et le pays d'accueil* ». ¹⁰

2-La problématique d'illégitimité

Le concept de la littérature « beur » demeure problématique. Appelée littérature maghrébine, européenne, arabe ou étrangère, son statut est souvent indécis et pose problème dans le champ littéraire. À ce sujet Alec G. Hargreaves souligne bien que « *La littérature issue de l'immigration en France est une littérature qui gêne. Les*

⁹ « Une littérature « naturelle »: le cas de la littérature « beur » ». Habiba Sebkhi. University of Western Ontario, London (Canada). <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm>.

¹⁰ Alec G. Hargreaves. *Cultures transnationales de France des « beurs »*. Sous la direction de Hafid Gafati. Paris : L'Harmattan, 2001, p.31.

*documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques sont généralement sceptiques quant à ses mérites esthétiques.»*¹¹

Ainsi la retrouve-t-on répertoriée chez les libraires dans la section « immigration-racisme » ne figurant jamais dans les anthologies de la littérature française. Cette littérature, issue de l'émigration, est considérée non conforme aux valeurs authentiquement françaises n'égalant pas celle des Français de souche.

La question de cette illégitimité au sein de l'institution française semble être déterminée par sa réception critique ignorant tout de son esthétique. Farida Belghoul, elle-même écrivaine « beur », note que « *La littérature en question, dit-elle, (...) ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique et adopte des constructions banales* ». ¹²

Dans un autre ordre d'idées, Habiba Sebkhî pense le problème de l'illégitimité en ces termes : « *L'illégitimité se situe à deux niveaux. Elle est à repérer autour et à l'intérieur de la littérature beure. Elle se situe d'abord au sein de l'institution, de manière externe ; elle se manifeste ensuite de manière interne dans le tissu narratif (...) elle est tantôt étiquetée maghrébine, tantôt arabe, tantôt européenne, tantôt étrangère* », écrit-elle. ¹³

C'est en fait le caractère autobiographique et de témoignage dominant qui a jusque-là ôté son originalité. Écrite par de jeunes écrivains issus des banlieues, ayant franchi le territoire de la culture nationale française, la critique n'a pas été très accueillante à l'égard de ces textes jugés peu intéressants à l'exception de quelques textes comme ceux de Mehdi Charef et Azouz Begag pour n'en citer que quelques-uns.

¹¹ Alec G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », in *Études littéraires maghrébines : Littératures des Immigrations : I) Un espace littéraire émergent*, dir. Charles Bonn, N° 7, 1996, p. 17. 8

¹² Farida Belghoul, « Témoigner d'une condition », in *Actualité de l'Émigration*, 11 mars 1987, p. 24

¹³ *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants, itinéraires et contacts de cultures.* (1999) Vol 27. Sous la direction de Charles Bonn. Paris : Harmattan, pp.27-28.

Pour des auteurs comme Leïla Sebbar, la littérature « beur » n'existe pas : ainsi déclare-telle « *La littérature beur n'existe pas parce que ceux qui s'appellent les beurs, les enfants de l'immigration, n'ont pas encore écrit de livres. Ils ont écrit très vite, trop vite, un peu de leur vie un peu de leurs cris, avec des mots, une langue qui ne maîtrise ni la langue de l'école, ni celle de la rue, ni de leur langue* ». ¹⁴

Cependant, ce problème d'illégitimité est perçu autrement et bien de critiques attribuent à cette littérature son propre champ et esthétique comme le souligne Charles Bonn qui confirme le fait de communautariser cet espace littéraire : « *Les textes beurs qui ne répondent pas à cet archétype du témoignage autobiographique non-distancié existent, mais ils sont immédiatement marginalisés par la critique ou par l'édition.* » ¹⁵

Si l'institution veut du témoignage, les critiques, eux, cherchent l'esthétisme. Ainsi pour des raisons d'esthétique et de littéarité, la littérature dite « beur » semble toujours s'inscrire dans un long débat jouant sur une classification bien définie au sein de l'institution qui l'a vue naître : une tendance idéologique de marginalisation est évidente et valoriser cette littérature semble être une entreprise difficile à cause du passé historique de la France.

¹⁴ Leïla Sebbar. *Azouz Begag et Abdellatif Chaouite. Écarts d'identité*. Paris : Seuil, 1990, p. 104.

¹⁵ Charles 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 (22-23 mai 1994), sous la direction de Martine Mathieu. Paris : L'Harmattan, 1996, p. 222.

Chapitre III La littérature « beur »

L'histoire du mot « Beur » est celle racontant la vie et le parcours des immigrés maghrébins et leurs enfants. Les fervents débats sur l'accueil des migrants a donné lieu à de nombreuses polémiques et controverses sur le problème d'intégration accentuant l'ambiguïté de la position de la France par rapport aux notions d'altérité et de différence.

Verlan du mot « Arabe » inversé, le terme « Beur » vient à l'origine d'une transformation donnant la contraction « beur » désignant tous deux des individus issus de pays arabes des populations des anciennes colonies du Maghreb venues en France, renvoyant à la première et aussi la deuxième génération d'enfants de ces immigrés.

Par ailleurs, sur le plan historique le terme « Beur » est associé à un événement politique très important des années 1980. Cette Marche pour l'égalité et contre le racisme ayant relié Marseille à Paris entre octobre et décembre 1983 demeure une réalité bien vivante dans la mémoire des immigrés maghrébins en France. C'est en réalité la première fois que les descendants d'immigrés maghrébins participent à un mouvement d'envergure politique et sociale et interviennent sur la scène publique pour s'exprimer et porter fort leur cause dans un élan d'espoir quant à leur reconnaissance.

C'est en effet à la suite des nuits de violence entre jeunes et forces de l'ordre dans le quartier des Minguettes à Vénissieux près de Lyon que l'idée d'une marche émerge réellement. La Marche a été initiée par un jeune homme du quartier qui s'appelle Toumi Djaidja, jeune homme soutenu par le père Delorme et le pasteur Costil de la Cimade.

De même, toutes autres les personnes se joignant à la Marche sont surtout des jeunes qui ont à l'esprit avant tout un souci d'égalité : c'est en fait pour être reconnus comme citoyens français à part entière, pour être définis comme acteurs réels de la société française. C'est ce qu'indique le slogan de la Marche plaçant la notion d'égalité devant celle d'antiracisme.

C'est en réalité et grâce à cette Marche que le devenir des générations d'immigrés va changer : la figure des jeunes immigrés des années 1980 sera de plus en plus valorisée la comparant à celle d'avant, celle des parents. Ainsi l'on assiste à une image plus ou

moins positive dans l'espace public pour raconter sa réalité des immigrés. La figure positive du Beur véhiculée par les médias est représentée sur la scène musicale par les musiciens du groupe Carte de Séjour de Rachid Taha.

Tous ces voix portées par des jeunes issus de l'immigration maghrébine en France et à travers différentes formes d'expression artistique ont su et pu s'imposer sur la scène politique et à l'échelle internationale pour revendiquer le droit de reconnaissance, de respect et d'égalité par la France.

De la même façon, nombre d'écrivains vont se servir de leurs plumes et propres récits de vie, ceux de leurs familles d'immigrés et de toutes les communautés migrantes pour revendiquer les mêmes droits dans le pays d'accueil.

1-Récits de soi et témoignages

C'est à partir des années 80 que les écrivains « beur » ont pris la parole pour s'exprimer et raconter leur propre vie au sein de leur société. Ils sont donc passés d'objets de discours ¹⁶ à de véritables sujets de discours à travers une publication abondante et spécifique à leur univers.

Les premiers textes de cette littérature abordent les problèmes d'intégration des immigrés à travers des revendications sociales et politique comme le montre cet extrait du *Thé au harem d'archi Ahmed* ¹⁷ de Mehdi Charef : ¹⁸ « *Madjid se rallonge sur son*

¹⁶Bien avant l'affirmation de la littérature « beur » par des écrivains issus de la seconde génération d'immigration, beaucoup d'écrits de fiction ou de sociologie sur leurs vies et êtres ont été produits par des auteurs français comme dans *La Goutte d'or* de Ichel Tournier, *Désert* de Le Clézio où s'inscrit d'emblée la thématique et le sentiment de l'exil et de l'ailleurs.

¹⁷ Mehdi Charef. *Le Thé au harem d'archi Ahmed*. Paris : Mercure de France, 1983. Texte parmi les rares romans « beurs » qui ont été salué par la presse. Le roman a été adapté au cinéma en 1985 par l'auteur lui-même avec le producteur Costa Gavras. Mehdi Charef a reçu de nombreux prix dont Jean Vigo, le prix Film Jeunesse à Canne et le César du meilleur premier film.

¹⁸ Auteur considéré comme initiateur qui a donné le coup d'envoi à la littérature « beur ». Écrivain, réalisateur de cinéma et auteur de théâtre, il est né en 1952 à Maghnia en Algérie. À l'âge de dix ans, il rejoint, avec sa mère, son père travaillant en France dans une usine. Il passe alors une enfance entre les

lit, convaincu qu'il n'est ni arabe ni français depuis 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 ».

Le narrateur évoque aussi dans d'autres passages la situation dégradante dans les cités de béton poussant certains à fuir, laissant la femme toute seule avec ses enfants :

Dans le béton, qu'ils poussent, les enfants. Ils grandissent et lui ressemblent, à ce béton sec et froid. Ils sont secs et froids aussi, durs, apparemment indestructibles, mais il y a aussi des fissures dans le béton (...) ça chante pas, le béton, ça hurle au désespoir comme les loups dans la forêt, les pattes dans la neige, et qui n'ont même plus la force de creuser un trou pour y mourir. Ils attendent comme des cons, voir si quelqu'un viendrait pour leur donner un coup de main. Ils attendent comme les mômes du béton. Ils font peur. On s'écarte de leur territoire. Quand on veut s'occuper d'eux, c'est pour mieux les détruire, proprement. Pour les séparer. En horde ils attaquent. Ils dérangent (*Le Thé au harem d'archi Ahmed*, p. 67).

Le sentiment du regret est un leitmotiv qui revient souvent dans le roman. C'est le sentiment terrible du remords des parents qui ont quitté leur pays pour des raisons économiques ; mais leur tentative d'améliorer la situation financière et assurer une meilleure vie échoue : ainsi peut-on lire :

Quand il avait fait venir sa femme et son gosse d'Algérie, le père de Madjid ne leur avait pas dit dans ses lettres qu'ils logeraient dans des baraques enfumées et froides. Au vu de ce que c'était, Malika en pleura de misère et Madjid se demanda si c'était pas une blague. Au pays on ne mangeait

cités de transition et les bidonvilles de la région parisienne. Le thème majeur de son œuvre repose sur l'expérience personnelle d'immigrés ayant vécu le quotidien du travail dans les usines.

pas à sa faim, d'accord, mais on avait une petite maison en pierre, en chaume, un abri propre. Un ventre creux, ça peut se cacher, mais un taudis, tout le monde le voit. Et la dignité, alors ! Malika regrettait son voyage, serrant son petit dans ses bras... p.59.

Dans ce récit, il est donc question de la vie tourmentée d'un jeune beur, Madjid, au parcours scolaire embrouillé et qui se retrouve dans la banlieue avec d'autres jeunes, notamment son ami Pat, avec qui il partage, certes, toutes les mésaventures dans une cité en proie à la violence, à la pauvreté et la drogue ; mais aussi une amitié au sens propre du terme.

Le titre, tel qu'il se présente, *Le Thé au harem d'archi Ahmed*, est révélateur d'une identité ambiguë, confuse et mal définie. En effet, le choix du titre n'est pas anodin et constitue tout l'enjeu du texte : amalgame entre la langue maternelle (l'arabe) et la langue d'école (le français).

Dans le récit, il est question de la transposition d'un souvenir d'école qui rappelle au narrateur cette scène où un camarade de classe ridiculise le cours de l'enseignant et orthographe de manière fantaisiste une notion de physique : Théorème d'Archimède. À travers l'allusion et le jeu du langage tout se lit dans la confrontation de deux dimensions, celle d'une culture occidentale face à une autre, plus conservatrice, l'orientale.

Mehdi Charef a publié également d'autres romans parmi lesquels *Le harki de Meriem* (1989), *La Maison d'Alexina* (1999) et *À bras le cœur* (2006). En 2005, il réalise sa première pièce de théâtre intitulée *1962. Le dernier voyage*, sur la guerre de libération algérienne.

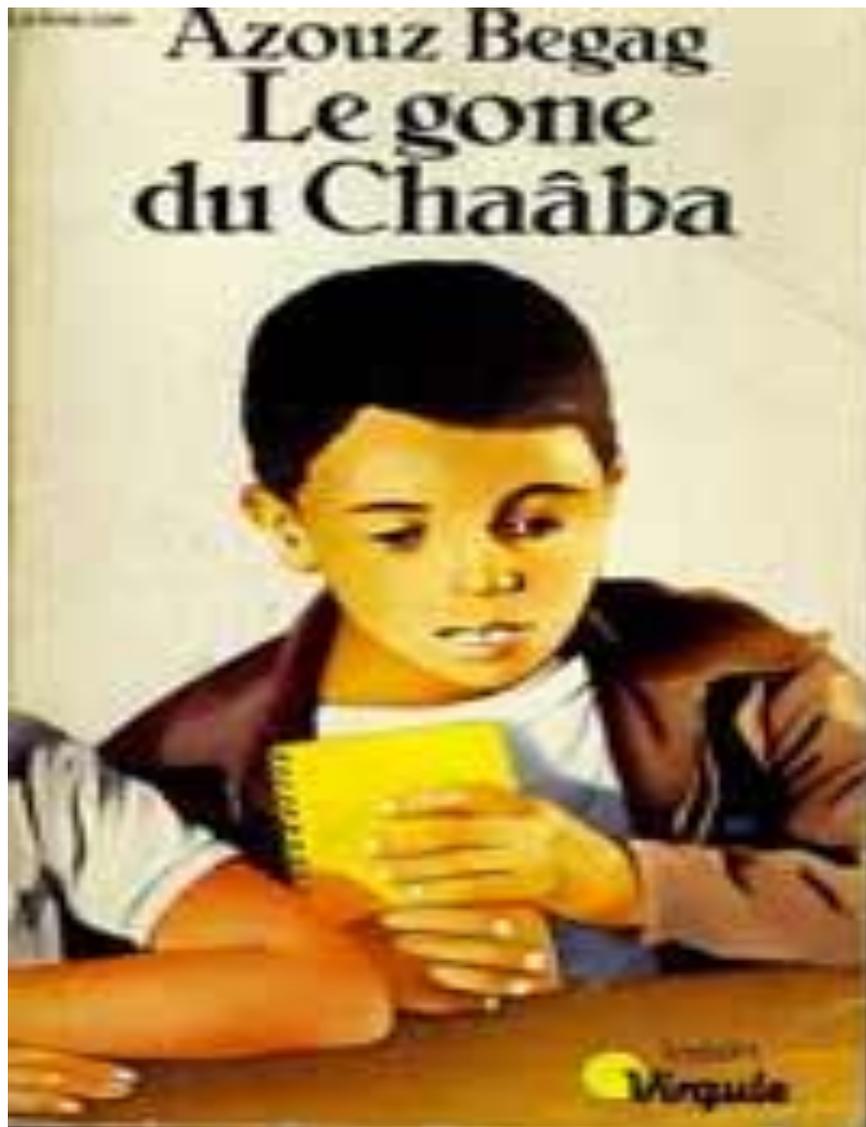
Les autres textes sont aussi significatifs dans leur forme, langage et thèmes de la revendication des Beurs comme dans les romans d'Azouz Begag aux titres révélateurs : *Le Gêne du chaâba* (1986) et d'autres textes de l'écrivain illustrant parfaitement la problématique des Beurs à travers des récits dans lesquels l'enjeu identitaire se joue dans le bilinguisme et le métissage linguistique pour donner une couleur locale et restituer

toute l'ambiance familiale du vécu des Beurs : «*Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles pendulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière* », «*Moi, je le fais aussi. Oualla !* », «*Et qu'est-ce que tu croyais? Que je demandais aux djnouns 2 ?* », «*Oui Aboué. Oubligi je change d'attitude.* », ou encore «*Est-ce qu'elle sera heureuse avec un meskine comme toi ?* ».

Le recours à l'oralité chez Azouz Begag, tout comme d'autres écrivains beurs, s'explique par une entreprise de déconstruction du registre littéraire élevé et de la langue française par l'emploi d'un lexique et d'une syntaxe de la langue parlée pour être plus près de ses personnages et s'exprimer en leurs noms.

Outre l'oralité dans les romans d'Azouz Begag, l'ironie, la dérision et l'humour sont omniprésents : c'est en effet ce registre littéraire qui permet à l'écrivain de surmonter la problématique identitaire et la dépasser.

Au sujet du mot « Beur », le romancier écrit bien sur un ton dérisoire et sarcastique que c'est un : «*Mot désignant une substance alimentaire grasse et onctueuse [...] Voudrait maintenant désigner une population issue de l'immigration maghrébine... on a eu Pain et Chocolat... manquait le Beur. Décidément l'immigration ça se mange bien au petit déjeuner !* » (Begag & Chaouite, 1990, pp.9-10)



Sur le plan thématique, le malaise du sujet « Beur » est représenté dans tous ses états dans *Le Gone du Chaâba*. La lecture de l'extrait suivant permet une entrée dans les dédales de la souffrance identitaire exprimant le malaise, ce « mal de vivre » du sujet « Beur » au sein de la société d'accueil.

En effet, tout est significatif dans le texte : du lexique à la grammaire en passant par les images et où l'écriture est absolument le lieu de se dire. Les scènes du roman montrent effectivement dans quelle mesure le texte témoigne de la situation et de la problématique identitaire des « beurs » :

- *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 reste coincé entre mes dents. C'est vrai que je ne suis pas comme eux. Une terrible impression de vide s'empare de moi. Mon cœur cogne lourdement dans mon ventre. Je reste là, planté devant eux, et, sur mon visage, mille expressions se heurtent, car j'ai envie de pleurer, puis de sourire, résister, craquer, supplier, insulter. Nasser intervient :

- *Et en plus tu ne veux même pas qu'on copie sur toi !*

Un autre renchérit :

- *Et en plus t'es un fayot. Tu n'en a pas marre d'apporter au maître des feuilles mortes et des conneries comme ça ?*

Il ajoute : Et à la récré, pourquoi tu restes toujours avec les Français ? (...)

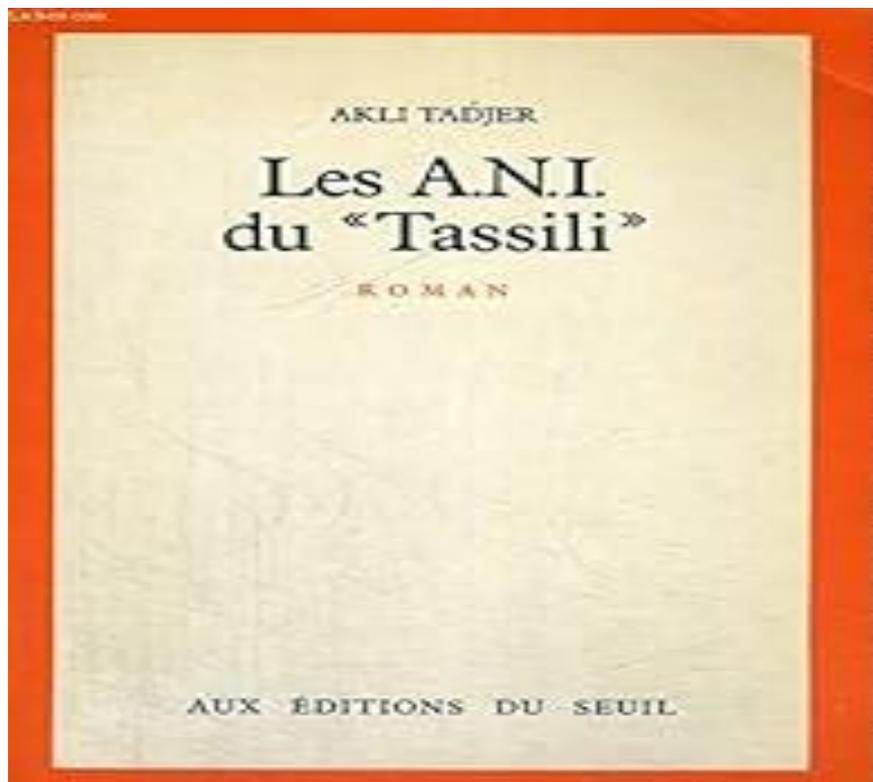
- *Tu vois bien que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. C'est bien ça, t'es un Français. Où plutôt t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un français.*
- *Non, c'est pas vrai.*
- *Bon, allez, laissez-le tomber, fait Moussaoui. On parle pas aux Garouis, nous.*

Et ils s'éloignèrent, me méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient démasqué un espion.

Azouz Begag. Le Gone du Chaâba. Paris : Seuil, 1986

Akli Tadjer est né à Paris en 1954 de parents d'origine algérienne. Il passe toute son enfance en France publiant, en 1984, son premier roman qui s'intitule *Les ANI du « Tassili »* aux éditions Seuil. Couronné par le prix Georges Brassens en 1985, il est aussitôt porté à l'écran, une adaptation qui oriente Akli Tadjer ¹⁹ à devenir scénariste.

Œuvre d'engagement, les textes d'Akli Tadjer sont consacrés au combat contre le racisme, la xénophobie et la discrimination. À ce sujet l'auteur déclare : « *La dignité pour un écrivain c'est de déranger, d'interpeller, je ne vois pas d'autre utilité au job d'écrivain. Seulement tout est dans la manière. Moi, j'y mets de l'humour pour mieux faire passer les choses...Écrire c'est s'engager ou alors il faut écrire pour la collection Harlequin* ». ²⁰



¹⁹ Il a, entre autres, publié *Courage et patience* (2002), *Le porteur de cartable* (2002), *Alphonse* (2005), *Bel avenir* (2006), *Il était une fois, peut-être pas* (2008), *Western* (2009) et *La meilleure façon de s'aimer* (2012).

²⁰ Propos recueillis lors d'un entretien avec Akli Tadjer, réalisé par Pascale Arguedas. Paris, 2008. <http://calounet.pagesperso-orange.fr/interview/tagjereclusivite.htm>

AKLI TADJER

Qui n'est
pas raciste,
ici ?

JCLattès

Les femmes aussi ont pris la parole pour s'exprimer à travers une postmodernité apportant une nouvelle forme d'écriture où se mêlent fiction, référent historique, témoignages et autobiographie.

En effet, parmi les témoignages, l'on trouve également ceux des « Beurettes ». Ces autrices expriment et traduisent, dans leurs textes, toutes les tensions vécues au sein de la famille : l'autorité d'un père souvent absent ou du grand frère (très présent) contrairement au père, l'incompréhension de la mère qui souvent ne maîtrise pas la langue française comme en témoigne ce passage : « (...) *le KGB [= le frère aîné] ne fera que ce qu'il voudra sans écouter ni ma mère ni Malik. Mon père n'étant pas là, il s'est proclamé Chef de Famille, comme à chacune de ses absences.* »²¹

Néanmoins, l'expression « Beurette », naturellement le féminin de « Beur » est aussi problématique et encore plus péjoratif car il s'agit non seulement de filles

²¹ Soraya Nini. *Ils disent que je suis une beurette*. Paris : Fixot, 1993. P.108.

d'immigrés mais aussi de sexe féminin. Doublement rejetées et en dépit de tous les problèmes s'intégration et de racisme, les « Beurettes » ont participé au même titre que leurs homologues les « Beurs » à porter plus haut leur voix et cause bien que certaines d'entre elles refusent et rejettent catégoriquement la désignation d'écrivaines « beur ».

Dans leurs écrits, les jeunes filles racontent la lutte pour l'émancipation, les compromis à faire par rapport à la vie familiale, en somme une double vie : fille obéissante à la maison et libre loin de la famille. Certaines d'entre elles choisissent la fugue ou l'anorexie.

Farida Belghoul, née en 1958, est issue d'une famille d'origine algérienne établie en France. Enseignante et militante politique, elle est également romancière et réalisatrice au cinéma. Elle est devenue célèbre dans les années 80 par son action militante contre le racisme. Son premier roman *Georgette* obtient le prix Hermès. Le roman raconte l'histoire d'une jeune fille déchirée entre deux univers différents : celui de ses parents d'origine algérienne et son éducation scolaire européenne dans le pays d'accueil.

De son côté, Leila Sebbar s'exprime dans le récit de soi mais comme le montre ce passage :

Parce que les valeurs qui traversent une langue, on peut les traduire dans une autre langue. Tout peut se traduire, les maîtres d'école, les gens du livre le savent et le font savoir. Mon père le savait, je le sais. Il pouvait donc m'apprendre sa langue, tout s'apprend, je le sais aussi ; mon père a retenu sa langue, avec elle les légendes et les chansons (les berceuses, c'est pour les nourrices et les aïeules avec les tout-petits), les épopées et la poésie arabes. Mon père, je l'ai écrit, je l'écris à nouveau, a ainsi résisté. À la France, à sa femme l'étrangère, à ses enfants, à sa descendance. Son silence a été sa résistance. Je ne suis plus dans l'hypothèse lorsque j'affirme cela,

lorsque je l'écris. Oui mon père a préservé, en la rendant inaccessible, sa langue et, avec elle, tout de l'Algérie où je suis née.²²

Dans ses récits, Leïla Sebbar aborde le sujet de la détermination identitaire, personnelle et collective en partant de sa propre expérience et celle de sa famille. Son entreprise est d'abord parler de soi et du groupe, des origines et de l'appartenance à un groupe et à une nation. L'écrivaine montre comment elle fut séparée de la langue arabe en se posant des questions qui traversent tous ses récits notamment : comment vivre en portant un prénom arabe dans des quartiers dits européens en pleine période coloniale ? C'est ainsi que Leila Sebbar part à la quête de l'origine pour comprendre ce bouleversement identitaire en revisitant l'Histoire et la mémoire collective.

En effet, c'est le poids du colonialisme et la présence de la langue française dans sa vie qui ont déterminé l'absence de la langue arabe la conduisant peu à peu au déracinement. Tout cela apparaît dans l'expression intime dans le récit de son enfance à travers lequel se dessine les contours d'un témoignage sur la politique d'une période jusque-là ambiguë.

L'écrivaine tente donc de sortir de ce silence par devoir de mémoire qu'elle s'efforce de montrer dans son écriture sous le signe d'une résistance.

Du point de vue écriture, Leila Sebbar s'adonne au discours autobiographique et fragmenté où les images obsessionnelles des souvenirs d'enfance d'une étrangère abondent dans le discours romanesque.

En revanche, Nina Bouraoui, qui occupe une place importante dans l'espace franco-maghrébin, présente un autre cas refusant catégoriquement l'étiquette d'écrivain « beur »

Je ne suis pas beur, comme les journalistes le disent, c'est-à-dire les enfants des Algériens nés en France mais qui n'ont jamais connu l'Algérie. Ce n'est pas mon cas puisque je suis

²² Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, Bleu autour, 2010, p.87.

née en France, de mère française et de père algérien et j'ai vécu à Alger. Je suis assez ferme là-dessus parce que je déteste les étiquettes, déclare-t-elle.²³

Sa vie et son œuvre sont de plus en plus médiatisées et commentées en raison d'une démarche interculturelle complexe dans laquelle sa production s'inscrit : partagée entre deux univers culturels séparés (la France et l'Algérie) et étrangement liés par un contexte historique violent omniprésent dans la structuration identitaire de la narratrice-personnage.

Du point de vue stylistique, l'écriture féminine, autobiographique, androgyne, celle du double ou narcissique sont des formes esthétiques de création et de dépassement qui particularisent les récits de Nina Bouraoui : *Garçon manqué* (2000),²⁴ *La voyeuse interdite* (1991), *Jour du séisme* (1999), *Mes Mauvaises pensées* (2005), œuvre dans laquelle l'autrice revendique un espace de liberté où le féminin peut s'exprimer autrement en détruisant tous les stéréotypes sur la femme et les vieux symboles enracinés dans les sociétés traditionnelles.

Au sujet de l'appellation et de la question « beur », l'autrice répond, par le biais de ses personnages auxquels elle lègue la parole :

On ne pourra plus dire Arabe, en France. On dira beur et même beurette. Ça sera politique. Ça évitera de dire ces mots terrifiants, Algériens, Maghrébins, Africains du Nord. Tous

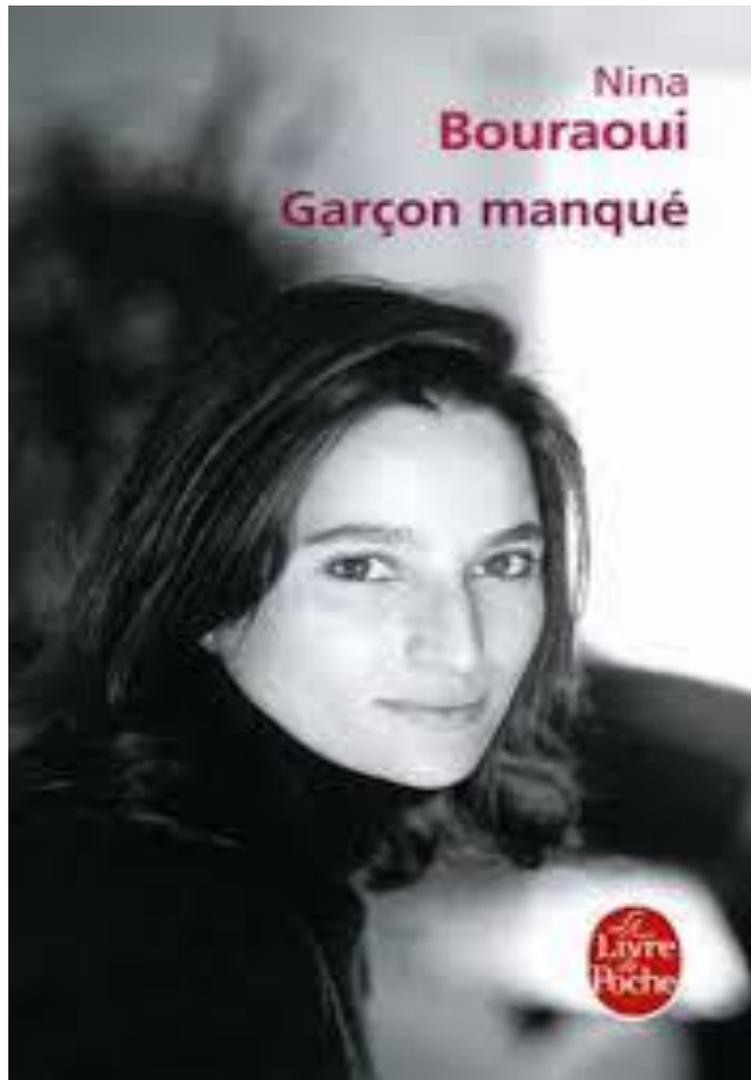
²³ Propos cités par Ahmad Benmhamed dans *Éléments d'analyse de cinq romans de Nina Bouraoui : étude des incipit et des clausules*. Mémoire de maîtrise, Université de Toulouse Le Mirail, 2001, p 40.

²⁴ Ce récit raconte l'histoire de Yasmina Bouraoui, née à Rennes en 1967 d'un mariage mixte entre un Algérien et une française, un couple qui s'aime en dépit de toutes les hostilités familiales et sociales qu'il affrontait. Quelques années plus tard, Yasmina et sa sœur aînée Djamila rentrent en Algérie, celle des années soixante-dix où leur père exerce de hautes fonctions. C'est alors l'occasion pour Yasmina de rencontrer Amine, son ami d'enfance et confident également. Mais le contexte social de la l'Algérie pousse de plus en plus la narratrice-personnage à des interrogations inhérentes à son statut sexuel difficile à assumer. C'est pourquoi elle se crée un espace propre à elle en tissant des liens avec le fictionnel, univers psychique et géographique aussi que représente le personnage Amine, son double masculin exprimant de la sorte une double appartenance. Le titre *Garçon manqué*, à la fois thématique et rhématique, rend compte justement d'une identité sexuelle mal définie.

ces mots que certains Français ne pourront plus prononcer. Beur, c'est ludique. Ça rabaisse bien, aussi. Cette génération, ni vraiment française ni vraiment algérienne. Ce peuple errant. Ces nomades. Ces enfants fantômes. Ces prisonniers. Qui portent la mémoire comme un feu. Qui portent l'histoire comme une pierre. Qui portent la haine comme une voix unique. Qui brûlent du désir de vengeance.²⁵

De l'autobiographique au romanesque : expression d'une identité multiple dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui est une thématique centrale et forme littéraire très présentes dans l'œuvre de l'autrice dont la trajectoire est différente de celle des autres écrivains de l'immigration maghrébine. Cette problématique identitaire de l'entre-deux est repérable dans tous ces romans.

²⁵ Nina Bouraoui. *Garçon manqué*. Paris : Stock, 2000, p. 133.



Nina Bouraoui. *Garçon manqué*. Paris : Le Livre de Poche, 2000. Stock.

Tu n'es pas Française. Tu n'es pas Algérienne. Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois. Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union.

Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. « Tu n'es pas une Arabe comme

les autres. » Je suis trop typée. « Tu n'es pas française.» Je n'ai pas peur de moi. Ma force contre la haine. Mon silence est un combat. J'écrirai aussi pour ça. J'écrirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ?

Garçon manqué raconte l'histoire d'une jeune fille issue d'un mariage mixte en décrivant comment elle a pu grandir tout en étant consciente de sa différence et de son isolement dans l'Algérie des années 70.

C'est en effet dans le genre intime que s'élançait d'abord l'auteure/narratrice/personnage retraçant sa vie de 1967 jusqu'à la fin des années 90 où tout semble autobiographique : année de naissance de l'auteure, Alger et Rennes, sa famille... autant d'indices conduisent le lecteur vers une lecture autobiographique.

La France reste blanche et impossible. Elle porte ma naissance puis mon départ. Un rejet. Je renais à Alger appartement du Golf, septembre 1967. C'est ici que je m'invente. C'est ici que je façonne. Mon visage. Mes yeux. Ma voix. Tout se fait là. Dans ma solitude algérienne. Je viendrai toujours d'ici, instruite et traversée par l'Algérie des années soixante-dix.

Cependant, si de tels indices relevant de la vie de l'auteure sont bien présents dans le texte, le pacte autobiographique est brisé à travers une polyphonie qui confère au texte un autre statut et une autre lecture également, celle fictionnelle.

C'est justement cette polyphonie cadrant le texte qui le rend ambigu à travers une énonciation entre le réel et le fictionnel et où la narratrice joue avec des identités multiples en s'adressant à un ami, Amine, qui est son camarade, compagnon, jumeau et aussi son double : « *Tu sais, Amine, que je suis née à l'hôtel -Dieu de Rennes ? Et pas à Alger.* » (P.56).

Parallèlement, c'est dans ce jeu des identités multiples que la narratrice traduit son déchirement identitaire : « *Chaque matin je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* » (P 167).

Baignant dans une totale confusion, la narratrice pose sa problématique identitaire à travers une série d'interrogations d'ordre culturel et sexuel comme le laissent apparaître ces extraits :

Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie. Les hommes de la place d'Hydra. Leurs mains dans mes cheveux. Le fils ou la fille de Rachid ? Ses yeux. Sa peau. Ses épaules. Trop étroites. Sa fille. Leurs doigts qui pincent mes joues. Leur odeur sur mon visage. Ici je suis protégée. Par leurs mots. Par leurs gestes lents. Par leur attitude. Par leurs visages. Par l'imitation que j'en ferai. Ici je sais. Ici j'apprends. Ici je suis dans le secret des hommes d'Alger.

« *Je Passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon* » (P 62).

Mon visage. Mon corps à vérifier. Mon accent. Très léger mais reconnaissable. (...). Sur un corps de fille. Ma coupe de cheveux trop courte. Bien trop courte. À la Stone. Mes jeux violents. Mes cuisses musclées. Mes épaules de nageuse. Toutes les falaises du Rocher plat sur mon corps. Dense. (...). Les burnous sont trop longs. Ils prennent le corps entier. Ils le noient. On devient fragiles et perdus dans le costume traditionnel qui révèle l'impuissance à être vraiment une partie de soi. On hésitera toujours. On ne sera jamais de vrais Algériens. Malgré l'envie et la volonté. Malgré le vêtement. Malgré la terre qui entoure (...). La mer

conduit à la ville, par ses dunes, par ses roseaux, par ses récifs. Elle disparaît avec les premiers villages. Koléa. Boufarik. Douéra. Des drapeaux. Des allées de platanes. Des matelas pneumatiques, des ballons, des bouées. Un enfant seul. Des hommes contre les murs. L'ennui. Les femmes cachées. Le désir. Voilà l'Algérie, Amine. Voilà sa fragilité. La sirène des cargos rappelle la mer, son odeur, un entêtement. Amine reste serré contre la portière. Il pense à la mer qui s'échappe, une ombre dans la nuit. Il est sans voix. Je sais sa tristesse. Je sais son visage fermé. Nous ne serons jamais comme les autres. pp. 10-57.

La narration à la première personne est l'occasion pour l'auteure de revenir sur la question de l'identité algérienne pour traduire dans l'écriture toute la violence subie en tant qu'étrangère et la souffrance des incompréhensions au sein de sa famille et aussi de ses deux pays.

C'est entre refus et acceptation de son identité de Franco-algérienne que la narratrice entame et termine son récit méditant longuement sur l'entre-deux et jouant sur les frontières du réel et du fictionnel :

Il restera toujours quelque chose de nous, Amine. Dans nos rêves. Dans notre force. Dans cette joie à retrouver. Dans cette odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français (...)

Seule la grande cheminée de l'usine du Telemli se détache des terrasses. Elle perce le ciel. La mer est derrière la forêt d'eucalyptus. Je regarde toujours au-delà. Au-delà des plaines de la Mitidja. Au-delà des arbres. Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer : la terre française, natale et négligée. La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je danse pendant des

heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire, dit-elle.

Le récit retrace une enfance algéroise procurant une sensation de liberté éphémère mêlée à la peur, à la violence et à l'insécurité en convoquant les souvenirs sur la guerre de libération et sur le problème de l'altérité : « *Bien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur* », écrit-elle.

C'est dans l'écriture fragmentaire, celle indécise (le réel et l'imaginaire) et hybride que la narratrice exprime tous ces sentiments à travers de longs passages. Cette esthétique permet de mettre en scène tout le vécu et le ressenti de la narratrice pour l'inscrire dans un au-delà à mi-chemin entre réalité et fiction, entre imagination et vérité pour tout révéler au lecteur mais par bribes et à sa propre manière : « *Mon regard qui perce. Qui incendie. Qui entend. Qui dénonce. Mon regard, ma seule arme. J'en userai souvent. Pour faire mal. Pour dévorer. Et pour aimer enfin.* » (P.122).

Le titre *Garçon manqué* est aussi significatif affichant et traduisant toute l'ambiguïté dont il est question dans le texte : identité sexuelle et culturelle, l'indéfini, l'entre-deux, l'Algérie, la France, fille, garçon...

Cet aperçu sur la littérature « beur » au féminin permet de montrer les divergences mais aussi les convergences dans ce champ d'expression de l'immigration maghrébine en France.

Il est lieu de noter que l'écriture des Beurs « au féminin » a cette volonté de se détacher de l'écriture masculine sur le plan formel et celui du contenu aussi abordant des thèmes comme l'assimilation, l'intégration, l'histoire de la communauté maghrébine en France et leur place dans la société dite d'accueil en mettant au centre de leur préoccupation l'identité féminine et au cœur des débats l'image de la femme et le regard que portent toutes les sociétés sur le deuxième sexe avec tout ce que ce mot implique.

Mais qu'en est-il de cette littérature « beur » au féminin et au masculin, de cette littérature de l'immigration maghrébine en France aujourd'hui ?

2- La littérature « beur » aujourd'hui

À partir des années 90, les auteurs issus de familles maghrébines aspirent à l'universel refusant la logique communautaire et, voulant faire disparaître le mot « beur », ils le détournent dans leurs titres comme le fait Mehdi Lallaoui dans *Les Beurs de Seine*.

Mais force est de reconnaître qu'avec des styles très personnels et une diversité dans les thèmes et les imaginaires, les auteurs de l'immigration s'imposent de plus en plus avec des succès à la fois critiques et commerciaux. De nouvelles esthétiques et de nouveaux contextes surgissent conférant à l'expression de l'immigration maghrébine en France une autre dimension et place dans le champ littéraire.

Paul Smaïl²⁶ fait, avec un premier tirage d'*Ali le magnifique*²⁷, 30 000 exemplaires tout comme Lakhdar Belaïd avec son *Sérail Killer*. Rachid Djaïdani est aussi un auteur très médiatisé avec *Boumkoeur* (1999)²⁸. Vendu à plus de 90 000 exemplaires, il raconte la vie dans les cités.

Dans la même veine les auteurs femmes envahissent le monde des livres comme Faïza Guène surnommée la « Sagan des banlieues ». *Kiffé kiffé demain* (2004)²⁹ est son

²⁶ Il a publié aussi *Vivre me tue*. Paris : Balland, 1997, titre très révélateur d'une vie frustrée par la mise en scène d'un jeune beur en désarroi souffrant de la marginalisation comme il a été souligné dans le chapitre précédent.

²⁷ C'est l'histoire sordide d'un fait divers narrant la vie d'un gamin né en Algérie et élevé en France, il assassine quatre femmes sans raison valable devenant un « tueur des trains ». Mais les séquences de ce récit ne sont que l'expression hallucinée et démentielle d'une vision du monde propre à l'auteur représentant une France vue par les beurs, cette jeunesse perdue vivant entre deux rives et victime du racisme, de l'homosexualité, de la marginalité et de la mégalomanie. Sid Ali, personnage problématique et loufoque, a la tête farcie de publicités et d'émissions de télévision, il ne tolère que le luxe et incarne à sa manière le stade ultime de la société de consommation. Au fil de l'histoire, le protagoniste s'exprime avec une franchise insensée en transgressant tous les interdits en mêlant le verlan, le français et l'arabe à un français soutenu.

²⁸ Rachid Djaïdani. *Boumkoeur*. Paris : Seuil, 1999. Dans ce récit, il questionne de la vie des jeunes dans une banlieue souffrant du chômage, de la violence et de la pauvreté dans une écriture réaliste et humoristique à travers un ton satirique.

²⁹ Faïza Guène. *Kiffé kiffé demain*. Paris : Hachette, 2004.

premier roman. Écrit à l'âge de 19 ans, il a été vite remarqué, apprécié par la critique et traduit en vingt-deux langues donnant à la littérature beure un nouvel élan.

Dans *Kiffe kiffe* demain, Faiza Guène exprime, à travers l'œil faussement naïf d'une adolescente de quinze ans, l'ennui et le rythme infernal des jours dans la banlieue parisienne mais elle prend conscience du fait d'aimer ou de « kiffèr demain ».

De même, les premiers auteurs « beurs » continuent à écrire et à produire autour des problématiques actuelles qui traversent et secouent le monde entier comme Azouz Begag qui n'a pas cédé à sa vocation d'écrivain malgré les autres activités et les postes supérieurs qu'ils a occupés.



Dans *Né pour partir- récit de Mamadou- migrant mineur de guinée* d'Azouz Begag, la problématique de l'immigration est encore au rendez-vous littéraire narrant

l'histoire de la migration d'un adolescent à travers la Guinée, le Mali, l'Algérie, la Libye, l'Italie et la France.

Il s'agit d'une biographie écrite à la première personne où se défile le portrait du migrant Mamadou Sow, jeune Guinéen parti de chez lui, seul, un jeudi de novembre 2015 dans l'espoir de chercher des remèdes pouvant soigner son père atteint d'un cancer. Et c'est la désillusion du jeune comme celle de beaucoup d'autres jeunes migrants traversant la Guinée, le Mali, l'Algérie et la Libye pour arriver à Brindisi en Italie le 12 juin 2016, puis à Toulon et à Lyon en 2018. Mais au final, Mamadou a su surmonter le péril par des rencontres ayant beaucoup contribué à sa quête dont celle d'Azouz Begag.



Sociologue, homme politique et chercheur en économie, Azouz Begag est plus engagé qu'avant et fidèle aux convictions de la Marche des Beurs, resté pour toujours sensible aux questions migratoires. L'écrivain a fait la rencontre de Mamadou en atelier

d'écriture pour rapporter l'histoire de ce jeune garçon, témoigner, transmettre et repenser la mémoire de l'immigré.



La transmission et la mémoire collective sont les thématiques de prédilection d'Azouz Begag dans ses derniers romans comme dans *L'arbre ou la maison* où le Gone du Chaâba se rend dans la maison construite par ses parents dans le village d'El-Ouricia, près de Sétif, accompagné de son frère aîné pour enterrer leur mère. C'est alors qu'un éventuel retour se décide et c'est ainsi qu'un voyage initiatique dans ce pays qu'ils connaissent si mal s'effectue. Tout le roman traite de ce dilemme : faut-il sauver l'arbre planté par le père ou alors la maison, celle en train d'être détruite par l'arbre ?

Mais en réalité cette problématique révèle une autre, celle symbolique du déchirement identitaire des binationaux franco-algériens nés de l'immigration : un versant Sud et un versant Nord et où les deux frères redécouvrent la maison de leur enfance en plein Hirak. Une conjoncture ayant suscité un autre débat sur le devenir de l'Algérie, de sa jeunesse qui ne cesse de partir et s'exiler ailleurs et du rapport à la France et au colonialisme.

AZOUZ BEGAG

**ONE, TWO,
FREE
VIVA L'ALGÉRIE**

2019-2020

**ÉLECTIONS PRÉSIDENTIELLES
EN ALGÉRIE**

Le grand changement avec nous

ERICK KONNER

FAÏZA GUÈNE
LA DISCRÉTION



Dans *La discrétion*, Faïza Guène tente se débarrasser de la discrétion qui enveloppe d'ombre sa famille algérienne. Yamina, le personnage central du récit est la mère de quatre enfants. Elle est née en Algérie immigrant en France à trente ans après son mariage. Ce roman biographique raconte les épreuves difficiles surmontées par une famille maghrébine à trouver sa place dans le pays d'accueil où chaque enfant affrontera son destin d'immigré : certains choisissent la révolte contre le comportement de cette mère qui se cache pour ne pas se faire remarquer alors que d'autres acceptent leur sort tant bien que mal.

Le récit met en relief la difficulté d'être accepté dans un pays étranger à travers des portraits contrastés : d'une part Yamina la docile, la paisible et pacifique mère et d'autre part, Hannah, une fille rebelle en quête de reconnaissance pour ses parents qui ont sacrifié toute leur vie pour leurs enfants en terre d'exil.

C'est, en effet, un hommage vibrant que Faïza Guène rend à ses parents et particulièrement à sa mère, Yamina, personnage énigmatique et d'une incroyable discrétion : celle qui, après une enfance algérienne marquée du sceau des traditions, se

voit obligée à emprunter le chemin de l'immigration pour rejoindre son mari Brahim en France où elle vivra le malaise identitaire, la perte des racines, le choc social et culturel, un changement terrible la conduisant à la solitude et à la discrétion.

Mais au fin fond de sa conscience, Yamina est incapable de pardonner le fait d'être arrachée de sa terre natale laissant la ferme, la famille et son propre monde pour suivre son mari en France, à Aubervilliers.

Cette discrétion va la marquer pour toujours et toute sa vie durant : elle traverse les lieux en essayant de ne pas se faire remarquer, souvent consensuelle et calme dans les pires moments même si le chien de la voisine lui renifle le postérieur alors qu'elle en a peur et que la maitresse n'essaie même pas de le contenir. Mais Yamina a su s'adapter à la nouvelle réalité en se contentant du peu qu'elle a. Yamina était aux anges quand on leur a donné un jardin ouvrier où elle plantait des fleurs et des légumes, choses si bien apprises là-bas chez elle au Bled. Le sens du partage est très présent chez Yamina qui passe son temps à cuisiner et offrir les plats à ses voisines.

Ce récit filial transporte le lecteur dans la mémoire de la famille et de l'Histoire de 1949 à 2020 traversant l'indépendance, les funérailles de Boumediene, le 11 septembre, les attentats de Charlie, du Bataclan...

Dans les premières pages du roman se profile le portrait consacré à Yamina, la mère discrète et celui de la fille révoltée qui ne se cache pas et n'hésite pas à afficher son mécontentement et sa colère dès qu'elle se sent offusquée.

Les passages suivants en disent long sur le désir de l'écrivaine Faiza Guène de faire sortir sa mère de l'invisibilité dans laquelle elle s'est toujours enfermée par peur et pour passer inaperçue.

Du point de vue stylistique, l'énonciation dans le roman en dit long sur les manifestations du langage propre aux sujets immigrés comme le montrent si bien les dialogues et les paroles des personnages adoptant un français propre aux Beurs avec notamment l'omission de la négation et le lexique avec les déformations voulues, signes de distinction et caractéristiques propre à l'esthétique des Beurs.

COMMUNE D'AUBERVILLIERS
DÉPARTEMENT DE SEINE-SAINT-DENIS (93300)
FRANCE, 2018

Yamina a bientôt soixante-dix ans. Elle les aura en novembre prochain. Soit le 10, soit le 19. Yamina est née un jour ou l'autre.

Sur les papiers algériens, elle est du 19, mais sur sa carte de résidence française délivrée en Seine-Saint-Denis, il est inscrit : née le 10 novembre 1949 à Msirda Fouaga, Algérie.

À qui se fier ? Au moins, elle n'a pas une date présumée, elle a échappé au fameux 1er janvier attribué aux indigènes par défaut.

Les usagers n'hésitent pas à lui céder leur place dans le 173, le bus qu'elle prend chaque samedi matin, station Fort d'Aubervilliers, en face de la poste.

Elle va faire le marché de la Mairie et achète toutes sortes de choses inutiles. La plupart du temps, ce sont des objets en plastique et des gadgets ménagers révolutionnaires dont les camelots font la démonstration au micro-casque, perchés sur leur estrade. Littéralement fascinée, Yamina pourrait rester des heures devant ce spectacle. Éblouie, elle applaudit parfois à la fin du numéro, même si le résultat n'est pas très convaincant. Elle n'est pas de nature suspicieuse. Elle ne pense pas qu'on essaie de l'arnaquer. Ça ne lui vient même pas à l'esprit. Elle a envie de croire au miracle que le gitan expose avec ferveur. D'ailleurs, c'est assez facile pour

Yamina, son coeur croit sans qu'elle ait à le forcer. Elle accepte aisément la parole de cet homme enjoué qui porte une casquette Von Dutch lorsqu'il parle de la magie de l'épluche-tout, malgré son débit anormalement rapide.

Le prédicateur du marché d'Aubervilliers se présente toujours de la même façon aux clients attroupés devant son stand : M'sieurs, dames, bonjour ! J'm'appelle Moïse, j'suis le pote de Dieu !

Le camelot au torse large est court sur pattes, fixe sur ses appuis. Il rend la monnaie aux femmes sans leur effleurer la main, exhibant son avant-bras poilu et son tatouage artisanal Pour toi Suzie.

Yamina repart avec son gadget et l'impression d'avoir fait l'affaire du siècle. Le marché de la Mairie d'Aubervilliers est un rituel important pour

Yamina. Elle s'y rend seule. Y croise quelques copines. En évite d'autres.

Surtout les journalistes, c'est comme ça qu'elle surnomme celles qui posent trop de questions : Et tes filles ? Toujours pas de mariage en vue ? Yamina reste polie, s'en remet à la destinée : C'est Dieu qui décide. Elle rentre chez elle en réfléchissant à ce qu'elle pourrait préparer pour le déjeuner. Elle se hâte de reprendre le 173 dans le sens inverse. Elle aime bien présenter sa carte Navigo Forfait Améthyste au chauffeur qui lui jette un bref regard derrière ses lunettes aux verres fumés. Yamina fait ça en imitant les inspecteurs de police des séries télévisées qu'elle regarde, sans s'en rendre compte. Lorsqu'on l'invite à s'asseoir, systématiquement, Yamina commence par refuser : Non merci, ça va, c'est gentil, prétendant être capable de tenir debout au milieu du bus, coincée entre deux poussettes. Elle fait comme si son équilibre n'était jamais en péril, comme si ça ne secouait pas dans le virage de la rue Danielle-Casanova. Non pas qu'elle se sente offusquée qu'on lui propose de s'asseoir en raison de son âge, au contraire, elle apprécie les bonnes manières. C'est plutôt qu'elle n'aime pas qu'on se dérange pour elle. Il faut beaucoup insister avant qu'elle se décide à dire oui. Elle fait pareil quand les adolescents qui fument du mauvais shit au pied de l'immeuble lui proposent de porter ses courses. Ça ira mes enfants, je vais me débrouiller.

Alors ils insistent, ils ont l'habitude avec elle, il faut presque lui arracher les sacs des mains. Elle finit par céder en souriant et ne cesse de les remercier jusqu'à la porte. Attendrie par leur geste, elle leur dit avant de refermer : Vous êtes de braves garçons. L'idée de vieillir n'effraie pas Yamina. Depuis quelques années, elle ressent même une certaine quiétude. On dirait qu'elle n'est pas embarrassée par les petits tracas de l'âge. De toute façon, Yamina ne se plaint jamais. C'est comme si cette option lui avait été retirée à la naissance. Elle a pourtant quelques soucis de santé, qui l'obligent à prendre des médicaments deux fois par jour pour réguler diabète et hypertension. Tous les deux mois, elle se rend au laboratoire d'analyses médicales Lamarque, rue Hélène-Cochennec, pour faire des prises de sang. Elle apporte les résultats à son médecin traitant qui la suit depuis 2003. Le cabinet est au fond d'une impasse, dans un pavillon vieillot. Ici, on ne prend pas rendez-vous.

On y va et on attend, ça peut durer des heures. Sur la table basse poussiéreuse, il y a des magazines éparpillés, du genre Challenge ou Management. Il y a aussi un numéro de L'Express qui traîne. En couverture, un portrait gribouillé de Manuel Valls auquel on a violemment barré les yeux et dessiné une moustache au stylo Bic.

Mais Management et Challenge ? Qui veut lire ça ? Personne ne se sent concerné par la revue Challenge dans le coin. Et c'est dommage car l'un des magazines titre pourtant : Réussir en France, c'est possible et on vous dit comment ! Au mieux, quelqu'un se lève, balaie des yeux la table basse et se rassoit, déçu.

En consultation, le médecin se contente du minimum. Il ne va pas ? beaucoup plus loin que les examens routiniers.

Ce qui est remarquable, c'est qu'il tutoie Yamina, non parce qu'il y a une quelconque intimité entre eux, ni même parce que c'est un homme particulièrement chaleureux. Il la tutoie après avoir dit madame Yamina. Par exemple, il demande : Alors, madame Yamina, tu as bien pris tes petits cachets ? ou : Madame Yamina, ça ne va pas le diabète en ce moment, tu as mis trop de sucre dans ton thé à la menthe ?

Et c'est absurde, mais Yamina l'aime bien. C'est probablement l'habitude.

Quinze ans déjà qu'elle vient ici. Elle lui est fidèle. Elle n'a jamais songé à le quitter. D'ailleurs, elle s'enquiert toujours de la santé de son médecin, c'est assez cocasse.

Elle est probablement la seule de ses patientes à lui demander comment il va et à prendre des nouvelles de sa famille. Elle le fait avec une sincérité déconcertante. Elle ne perçoit aucune condescendance dans le ton qu'il emploie avec elle.

Même lorsque, sous prétexte d'humour, il lui demande de dégager ses oreilles de son foulard pour y regarder à l'intérieur avec son otoscope et qu'il ajoute : Allez, on enlève sa petite burqa pour montrer ses petites oreilles.

Yamina ne voit pas le mal. Ça la fait même plutôt sourire. Yamina ne voit pas non plus ce que les gestes indéliçats du médecin traduisent. Elle ne se rend pas compte qu'il est brusque et expéditif. Parfois, même, il la heurte en lui soulevant le bras pour prendre sa tension, mais jamais elle n'oserait le lui faire remarquer. Comme si avoir mal était acceptable. Comme si rien n'était grave, la concernant. D'une certaine façon, Yamina est préservée. Elle ne saisit pas dans quelle géométrie le monde l'a placée. Son innocence la protège de la violence de l'attitude du médecin. Elle ne s'aperçoit pas du

rapport vertical qui se joue dans le cabinet du docteur qu'elle respecte tant, pour son titre, ses années d'études et son savoir. Elle ne voit pas cette échelle invisible sur laquelle il se perche chaque fois qu'il s'adresse à elle.

C'est à se demander si Yamina ne le fait pas exprès, car elle semble incroyablement sourde à la colère qui l'appelle.

Après tout, peut-être a-t-elle choisi de ne pas se laisser abîmer par le mépris ?

Peut-être Yamina a-t-elle compris depuis longtemps que si elle commençait à relever la moindre chose, ça n'en finirait plus.

Le père de Yamina a été un résistant. Là-bas, en Algérie. Et si, aujourd'hui, pour cette femme de soixante-dix ans, refuser de se laisser envahir par le ressentiment était une façon de résister ?

Mais la colère, même enfouie, ne disparaît pas. La colère se transmet, l'air de rien.

Ses enfants, eux, ils n'aiment pas ça. Ils ne supportent pas qu'on s'adresse à leur mère comme si elle était absolument idiote, naturellement inférieure.

Eux, ils savent qui elle est, ce qu'elle a traversé, et ils exigent que le monde entier le sache aussi.

Ce jour-là, Hannah a fait un scandale à la préfecture.

L'agent d'État, derrière sa vitre, se met à parler très fort en articulant lentement pour s'adresser à Yamina. On dirait qu'elle gronde une gamine.

Une histoire de document manquant. Et Hannah, qui est la plus sensible de la fratrie, lui fait d'abord remarquer : Elle est pas débile. C'est pas la peine de lui parler comme ça.

L'autre, protégée par une vitre de séparation blindée, par le rappel du texte de loi dissuasif en cas d'outrage, protégée par sa fonction, par le fait que personne n'a envie de revenir le lendemain faire cette foutue queue à la préfecture, l'agent donc, ne daigne même pas regarder Hannah dans les yeux.

Elle fait : Pffff, eh oh, ça va pas commencer, hein ! C'est toujours pareil avec vous !

Il n'en faut pas plus pour que Hannah s'enflamme. Il n'en faut pas plus pour qu'elle sente soudain le soufre s'emparer de tout son corps.

Étrangement, elle se souvient de sa leçon de chimie au lycée sur le soufre :

Il a pour symbole S. Groupe des chalcogènes. Élément insoluble.

Hannah pourrait en pleurer. Chaque fois qu'on se montre condescendant avec sa mère, il lui semble qu'elle rétrécit sous ses yeux, comme un vêtement lavé à haute température. Hannah sent une énorme vague monter dans sa poitrine, qui à tout instant risque de déborder. Il y a tellement de rage coincée dans sa gorge que ça lui laisse un goût aigre, une rage ancienne, de plus en plus difficile à contenir.

Mais, pleurer, ce serait montrer de la faiblesse, et ça, c'est hors de question.

La faiblesse, c'est fini.

Tu parles à qui, toi ?!

Hannah cogne sur la vitre, tandis que Yamina, désespérée, la retient comme elle peut : Benti, c'est pas grave. Calme-toi.

La femme derrière le guichet a postillonné en sifflant et une projection de salive s'est collée à la vitre.

Elle, certainement, ne voit pas le problème.

Avec eux, c'est toujours pareil ! Ils sont jamais contents !

La fonctionnaire d'État est persuadée d'avoir fait un beau geste pour se faire comprendre, un effort généreux, alors même qu'elle n'y était pas obligée.

Qu'est-ce que j'ai encore fait qui va pas ? On sait pas ce qu'ils veulent, bon sang !

*L'heure du déjeuner approche. Fabienne a faim. Des gargouillis embarrassants montent de son estomac. Depuis qu'elle a commencé ce régime hyperprotéiné, elle est sur les nerfs. Elle était pourtant pleine d'espoir quelques semaines plus tôt en achetant *Maigrir en bonne santé*, le livre du Dr Jean-Michel Cohen, au magasin Leclerc de Bobigny Normandie Niémen.*

Avec Bruno, ils essaient de recoller les morceaux, elle veut perdre du poids pour se rendre à nouveau désirable à ses yeux, comme avant. Mais Fabienne ne supporte pas la privation. Elle se sent continuellement tendue.

Depuis un bon moment, en plus de compter les calories, elle se bagarre contre le doute. Et s'il y avait une autre femme ? On croit toujours que ça n'arrive qu'aux autres. Arrête de te faire des idées, Fabienne, qu'il lui dit, les yeux rivés sur son portable. Au début, elle a essayé de chasser de son esprit ce mauvais scénario. Mais très vite, c'est devenu une fixette.

Pourquoi commencer à se parfumer à cinquante-trois balais alors qu'il a toujours dit que le parfum c'est pour les fiottes ?!

Les hommes se lassent, elle a souvent entendu sa mère le répéter, elle était prévenue. Ça fera bientôt dix-sept ans de mariage. Il est loin le temps où elle se sentait resplendissante chaque fois qu'il posait les yeux sur elle. À l'époque, elle croyait à l'amour éternel et à tout ce cirque sur les sentiments.

Il faut bien l'admettre, Bruno n'est pas différent des autres, c'est un homme tout ce qu'il y a de plus banal. C'est même l'incarnation de la banalité.

Tous les couples autour d'eux se fracassent en mille morceaux. La moitié de ses copines sont divorcées. Pour quelle raison Fabienne serait-elle épargnée ? Elle se voit comme passant l'épreuve des poteaux dans « Koh- Lanta », s'agrippant de toutes ses forces pour ne pas tomber à l'eau. L'idée de se retrouver seule à cinquante ans la terrorise. Et si ça lui arrive un jour, le plus bête, c'est qu'elle n'a pas la moindre photo potable à poster sur un site de rencontre.

Alors, plus que jamais, Fabienne se sent déconsidérée, et fragile.

Elle qui a été si fière de devenir fonctionnaire.

Quelle blague ! Ses années à la préf, elles ont compté double, voire triple. ?

Désormais, la simple vue des murs ternes du bâtiment immonde où elle se traîne chaque matin lui donne la nausée. C'est pas une préfecture, c'est un caveau. Quel architecte pousse-au-suicide a dessiné cette horreur ?

Fabienne ne compte plus les menus Maxi Best Of engloutis salement au McDo du centre commercial Bobigny 2. Ses retours douloureux après la pause déj, qu'elle fait pourtant durer en sirotant un crème écœurant au Segafredo, le café de la galerie, où s'agglutinent des hommes maigres qui ne se rasent pas fréquemment, quasiment tous arabes.

Nagui est le seul Arabe qui trouve grâce à ses yeux, un Arabe de la télé, elle se dit il a son petit charme, des yeux rieurs, il est pas mal. Mais les types du Segafredo, eux, c'est le style genre à forcer leur femme à faire des choses. Fabienne imagine que ces femmes font ces choses même les soirs où elles n'en ont pas envie. Faut dire qu'elles sont souvent crevées à cause de leurs gosses.

Fabienne y mettrait sa main à couper que les gars de la galerie commerciale, c'est le genre d'hommes à forcer, oui, une armée de forceurs.

Ça la met mal à l'aise à la fin. Elle n'ose pas les regarder, elle n'ose pas non plus poser ses bras blancs sur le comptoir. Va bientôt falloir payer son café en dinars ici. Elle retourne à son guichet avec un sacré cafard, une sorte de déprime qui s'accroche à la peau. Elle se dit souvent : C'est pas un hasard si Bobigny centre-ville est le terminus de la ligne. On s'y arrête. On a envie d'en finir.

Fabienne en a marre de ce défilé de races, de dialectes, de figures amochées et d'histoires intimes qu'elle n'a pas envie d'entendre. Elle n'est pas outillée pour faire face à tous les paradoxes de ces gens ; leurs regards enragés mais leurs mains qui supplient, leurs poings qui se serrent tandis que se courbent leurs dos. Il faut comprendre tout ça, il faut démêler tous leurs nœuds, et ce n'est pas son métier. Derrière une vitre floue, les gens devraient l'être aussi. Fabienne est là pour faire respecter les procédures.

Pas pour encaisser sans broncher. Merde à la fin.

Elle pointe son index sur Hannah : Eh toi ! Tu vas te calmer, okay ?!

Et ce doigt rose et boudiné vient, sans le savoir, d'appuyer sur un bouton imaginaire, le bouton rouge, celui qui déclenche la guerre.

Nan je me calme pas ! Tu me dis pas de me calmer ! Tu lui parles avec respect t'as compris ?!

Hannah, c'est de la nitroglycérine qu'il faut manipuler avec précaution. Yamina le sait. Elle connaît sa fille. Mais Fabienne, qui l'ignore, en rajoute une couche : Je vous rappelle que vous vous adressez à un représentant de l'État !

Hannah prend feu. Elle est véritablement en combustion. Elle s'embraserait pour défendre l'honneur de sa mère.

J'm'en fous que tu sois un agent de l'État ! Tu crois que t'impressionnes qui, ici ? J'en ai rien à foutre !

Et puis, elle a remis un coup sur la vitre, avec toute la tranche de son avant-bras.

J't'emmerde sale grosse !

Le volet du guichet s'est refermé brusquement. Fabienne est allée déjeuner, laissant Hannah dans ses flammes, songeant à se mettre en arrêt maladie.

Des gars de la sécurité ont fini par les sortir de là, toutes les deux. La mère, honteuse, une main sur la joue, et la fille, qui a presque explosé en plein cœur de Bobigny préfecture. L'un des types avec son brassard

Sécurité orange fluo s'est montré compatissant. Il a appelé Yamina Tata, en la conduisant vers la sortie. Il est du pays, ça se devine à son accent. Le respect de cet homme a été réconfortant. Mais inutile. Il n'a pas le pouvoir.

Son respect n'empêchera pas le lendemain d'advenir. Le lendemain, de nouveau, Hannah paiera le parking, puis, avec sa mère, elles traverseront la dalle, et elles feront encore la queue pendant des heures. Et, manque de pot, elles tomberont sur le guichet C, celui de Fabienne. C'est une fois installée dans sa vieille Clio bleue, diesel, année 2006, chinée sur Leboncoin, que Hannah a senti ses genoux trembler. Elle a demandé à sa mère d'attacher sa ceinture, Yamina a tendance à oublier sa propre sécurité.

Hannah a repris son souffle. Ses nerfs étaient tendus. Mais, au moins, elle n'a pas pleuré.

Yamina n'a que son amour à offrir à ses enfants.

Peut-être que l'amour les apaisera.

Avec un peu de chance, l'amour leur fera oublier les humiliations et les déchargera du poids des sacrifices.

** Il fait encore doux pour un mois d'octobre. La fenêtre est grande ouverte et le rideau danse dans le courant d'air léger. Yamina est heureuse à l'idée de réunir tout le monde à sa table pour le déjeuner.*

Dans la cuisine, la cocotte siffle délicieusement. Il n'y a rien de mieux au monde que la cuisson sous pression. L'odeur s'est répandue dans tout l'appartement. Yamina a préparé de l'agneau et des haricots verts. Ses enfants adorent ça, surtout Omar. Si le bonheur avait une odeur, ce serait sans aucun doute celle de l'agneau qui mijote.

Son mari s'est assoupi sur la banquette du salon en regardant la télévision ; la rediffusion d'un vieux western de 1966 : El Dorado avec John Wayne et Robert Mitchum. Les westerns, c'est ce qu'il préfère. Yamina lui retire délicatement la télécommande des mains et replace l'oreiller sous sa nuque.

Brahim Taleb est encore beau. Sa peau a toujours le même éclat et ses rides sont comme des énigmes qu'on voudrait résoudre. Il ne ronfle pas.

Yamina dit toujours qu'il dort comme un mort pieux. Et, venant d'elle, c'est un sacré compliment.

Debout au milieu du salon, elle constate fièrement qu'il n'y a pas un gramme de poussière sur les bibelots, pas un pli sur la nappe. Il ne lui reste qu'à attendre ses enfants pour servir le repas. La table est déjà dressée.

Yamina est penchée à la fenêtre et, à travers sa gandoura bleue, la robe de maison traditionnelle, on devine sa silhouette fine, son corps raide.

Du quatrième étage, elle observe avec tendresse des gosses qui jouent dehors, à la balle au prisonnier. Elle se souvient qu'hier encore ses enfants jouaient sous la fenêtre avec insouciance et qu'elle criait leurs prénoms pour les faire remonter à l'appartement avant la tombée de la nuit. Yamina soupire. Ses gamins lui manquent.

Peut-être que ça ne vous frapperait pas immédiatement en la regardant, mais derrière Yamina, il y a une Histoire, comme derrière tout un chacun.

Faiza Guène (2020), *La discrétion*, Paris, Plon

Faire revivre la mémoire collective, parler au nom des bannis de la terre et des oubliés de l'Histoire pour leur rendre hommage est aussi la thématique centrale des derniers romans d'Akli Tadjer dans le sillage de la mouvance post-mémoire.



D'amour et de guerre relate les péripéties douloureuses mais rythmées d'espoir et de résignation d'Adam, le soldat algérien entraîné malgré lui dans la folie des horreurs de la deuxième guerre mondiale étant mobilisé de force et ayant un père déjà traumatisé par l'expérience d'une guerre au cours de laquelle il a été amputé de sa jambe et vivant avec des souvenirs douloureux jusqu'au derniers jours de sa vie.

Il s'agit en effet d'un autre regard sur la guerre et le monde colonial des années 1939 au cœur des montagnes de Kabylie où Adam avait vingt ans rêvant de construire une maison pour Zina, sa bien-aimée, la jolie fille de Bousoulem.

L'inattendu arrive et la guerre en décidera autrement en forçant Adam à partir de son village quittant sa famille et fiancée pour aller combattre les Allemands qu'il ne connaît pas dans une France qu'il ne connaît pas non plus.

C'est alors qu'Adam découvre les horreurs de la guerre étant prisonnier dans un camp de travail réservé aux soldats coloniaux dans le nord de l'Hexagone où il connaîtra les affres de l'existence humaine : faim, peur, violence, racisme et autant d'injustices.

Mais en filigrane, se dessine peu à peu le récit d'initiation et d'apprentissage de la vie du jeune dans une résistance remarquable et une aventure lui permettant de réaliser son rêve de retour pour reconstruire sa maison abandonnée et délaissée rencontrant au passage l'essentiel dans la vie : l'amitié, la solidarité entre immigrés, le sens de la débrouillardise, l'engagement et l'amour de la liberté.



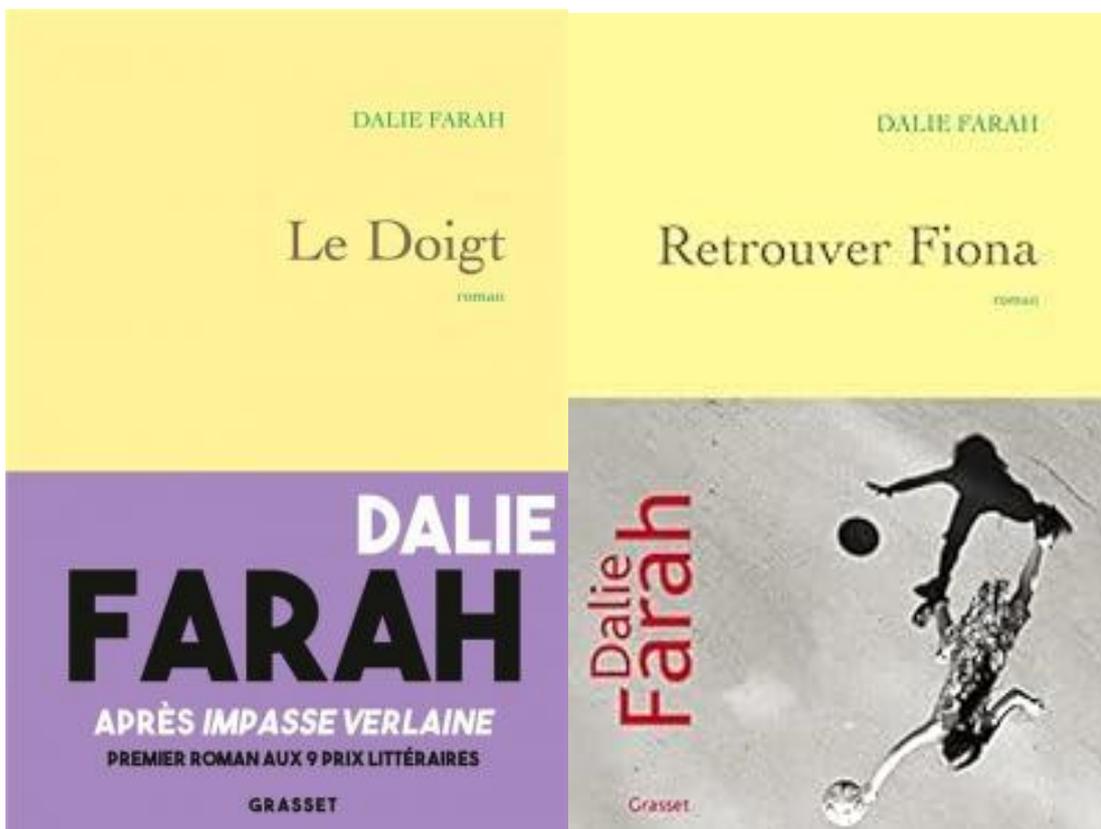
Sur la même lancée vient s'ajouter *D'audace et de liberté* où l'action se situe entre le Paris de l'après-guerre et une Algérie en quête d'indépendance retraçant le parcours d'Adam assoiffé de justice et de liberté après avoir fait la guerre contre les Allemands pour la France.

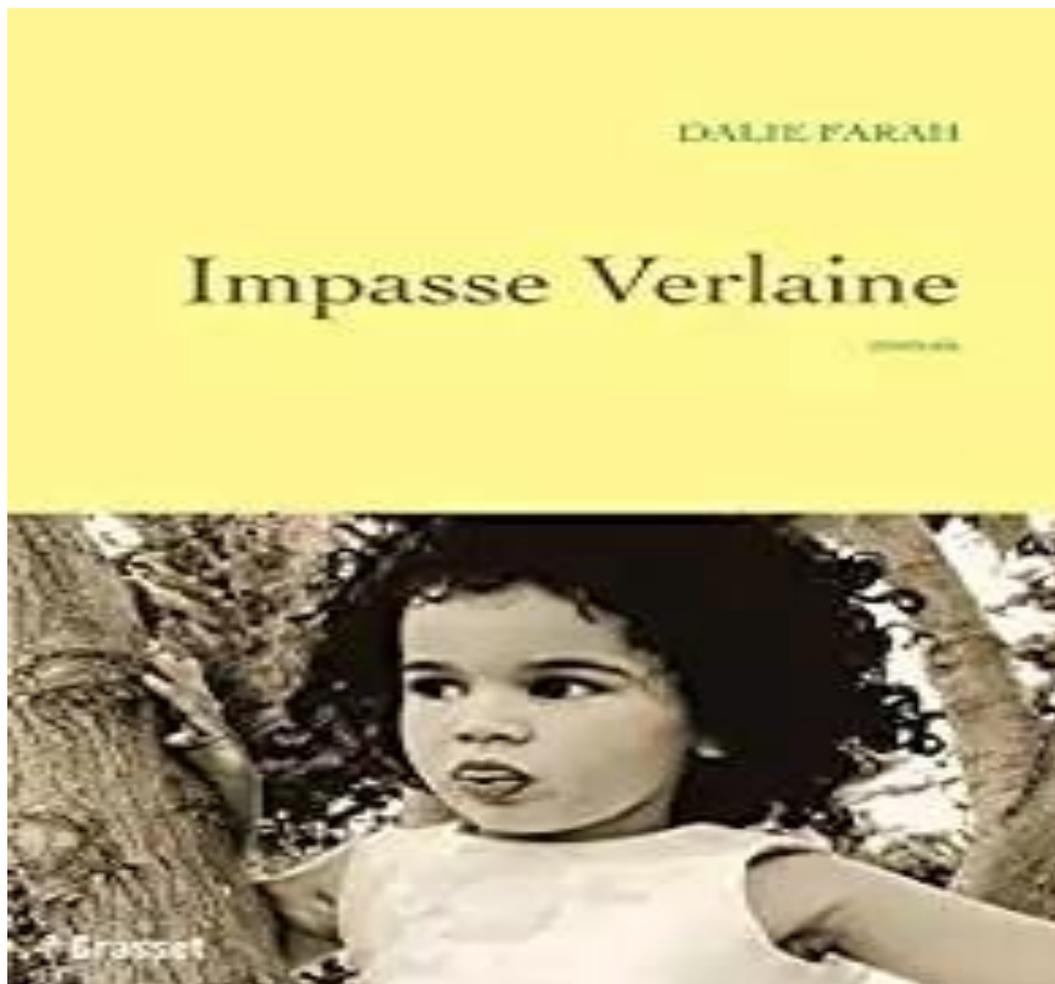
C'est Paris de l'an 1947 et pour Adam du Douar de Bousoulem, c'est le rêve d'être libre comme un Français et être maître de son destin se rassemblant avec ses

compatriotes dans des cafés arabes de la rue Mouffetard pour discuter de l'indépendance de l'Algérie. C'est en même temps le récit d'amour que porte Adam à Elvire, la juive et une histoire de solidarité et de retrouvailles. *D'audace et de liberté* est enfin le roman annonçant le soleil de l'indépendance et la fin de la longue nuit coloniale.



Née en Auvergne en 1973, Dalie Farah est de parents immigrés d'Algérie. Agrégée de lettres, elle enseigne en classes préparatoires près de Clermont-Ferrand. *Impasse Verlaine* (2019) qui ne passe pas inaperçu, est son premier roman.





Sur le bateau, dans les yeux épuisés de Vendredi, les bottes françaises, les tirailleurs français, les soldats de la pacification ; dans ceux de son mari silencieux, la trahison d'avoir manqué à son pays pour survivre en France ; tous deux voguent vers le pays des bourreaux, vers le pays des assassins de leurs frères et de leurs pères, ils voguent vers leurs sauveurs, vers leurs employeurs et ils vomissent. Ils sont vivants et veulent être heureux là-bas, là-bas d'où viennent ceux qui les ont mis à genoux au pied des Aurès. Vendredi le sait confusément et ne comprend pas ce qu'elle a fait pour en arriver là.

Dalie Farah (2019) *Impasse Verlaine*, Paris, Grasset

-Étude d'un roman : questions d'orientation et commentaire

Corpus : *Le Passeport*

Auteur : Azouz BEGAG

Genre : Roman

Littérature de l'immigration maghrébine « Beur »

Marsa éditions, Alger (2000)

1- De quelle réalité socio-politique traite le roman ? Quelle place le témoignage occupe-t-il dans le roman ?

Le roman traite de la conjoncture historique de l'Algérie des années 90 : la montée de l'intégrisme meurtrier et le terrorisme. Le témoignage occupe une large place dans le roman à travers sa structure narrative et la typologie des personnages et leurs points de vue participant à la fonction polyphonique du récit.

De ce fait, le témoignage ne se limite pas à la seule fonction de rendre compte du réel dans la fiction mais bien au-delà en donnant à voir une vision du monde propre à l'auteur sur ces événements : la célèbre et sanglante affaire Bentalha dans la mémoire collective, l'assassinat de l'élite et de bien d'autres encore accentue le sentiment du vide accablant et de l'absence de sens d'une société qui ne sait plus où aller.

2- Quels procédés rhétoriques peut-on relever ? Quel rapprochement peut-on faire par rapport à une philosophie et une dimension existentielle et absurde ?

Des procédés rhétoriques l'on peut retenir deux principaux registres littéraires : l'humour noir et l'ironie mordante et macabre qui traversent tout le discours du roman auxquels s'ajoutent les images évocatrices des figures stylistiques dont le fonctionnement s'apparente à une écriture de l'absurde s'inscrivant dans la philosophie existentialiste se dégageant aussi bien du discours parfois surréaliste du personnage Zoubir (monologue, comportements bizarres et idées obsessionnelles) que celui des autres personnages, notamment ses amis et collègues flics : univers morose que favorise l'atmosphère de suspicion et d'incertitude du roman noir.

3- Quel sens le titre du roman suggère-t-il ? Qu'elle problématique annonce-t-il ? Sur quel mode ?

Le titre est doublement significatif : d'une part il annonce, de par sa fonction descriptive et thématique une constance référentielle, celle du déplacement, du voyage, du mouvement, de l'instabilité et de l'errance à l'image du personnage de Zoubir El Mouss Alias et les autres personnages aussi.

D'autre part, la fonction connotative du titre permet de lire le discours sur l'identité, une double identité teintée de nomadisme et non sans ambiguïté annonçant par là même toute la problématique qui est au cœur de l'expression romanesque « beur » dont l'auteur s'amuse à la déplacer à travers le langage du texte et les mécanismes de l'écriture à mi-chemin entre fiction et réalité.

4- En quoi l'étude thématique et esthétique du roman permet-elle de dévoiler l'originalité et la qualité du roman « beur » ?

Partant de ce qui précède, l'étude thématique et esthétique du roman permet de l'inscrire dans un contexte socio-historique particulier (l'Algérie, une autre identité, une autre réalité...) et aussi littéraire (l'écriture « beur » et ses particularités...).

-Lecture d'un article sur la littérature « beur »

Référence du lien : <http://www.limag.com/Textes/Collimmigrations1/Mdarhri.htm>

ABDALLAH MDARHRI-ALAOUI

Faculté des Lettres, Rabat

Place de la littérature "beur" dans la production franco-maghrébine

Quelle est la place du roman dit *beur* dans le champ littéraire francophone actuel, particulièrement franco-maghrébin ? On peut envisager cette question sous deux angles de vue, d'ailleurs complémentaires : la réception critique et l'analyse des textes littéraires représentatifs.

Deux questions seront abordées : l'identité et la qualité de cette littérature.

Identité du roman "beur"

A la lecture des travaux les plus importants sur la littérature dite *beur*, nous remarquons une tendance dominante à rattacher celle-ci à l'immigration, mais confinée à la population d'origine arabo-musulmane née ou venue très tôt en France, de famille ouvrière. Cette tendance ne fait que reprendre les critères définis par A. Hargreaves dans *La littérature beur, guide bio-bibliographique* : De ce fait, des romanciers comme N. Bouraoui, A. Zitouni, L. Sebbar ^[1] ne peuvent être considérés comme écrivains *beurs*. M. Laronde, dans *Autour du roman beur, immigration et identité* ^[2], les considère de son côté comme "des jeunes maghrébins dans la société française" ^[3]. Son travail se veut une "contribution à la recherche sur l'immigration en général" ^[4], et plus largement "la place de l'étranger dans le monde moderne" ^[5]. On retrouve la même appartenance dans les études de Charles Bonn, y compris dans son récent et très intéressant article sur "La littérature féminine de l'immigration" ^[6]. On remarquera néanmoins la prudence de Regina Keil dans son article "Entre la politique et l'esthétique" ^[7] sous-titré sous forme de question : "littérature *beur* ou littérature franco-maghrébine ?". Dans cette étude,

l'auteur prend ses distances par rapport aux dénominations dominantes, en situant ces écrivains comme relevant des deux sociétés.

La qualification de "beur" – bien que pas totalement satisfaisante (elle a des connotations socio-géo-ethniques et non littéraires) – est préférable à la désignation de "littérature issue de l'immigration", car cette création est, qu'on le veuille ou non, issue de la France !

La vraie littérature de l'immigration est absente : ceux qui pouvaient en parler étaient pour la plupart analphabètes ; à moins d'élargir l'immigration à tous les intellectuels maghrébins restés en France pour une raison ou une autre. Mais l'expérience d'exil, d'errance ou de cosmopolitisme (comme c'est le cas de M. Dib) de ces derniers ne correspond pas à celle de la littérature "beur" telle qu'elle est définie par M. Laronde ou A. Hargreaves ! C'est pourquoi la notion de littérature beur, dans les acceptions conjuguées qu'en donne R. Keil (francité, arabité autre et marginalité de banlieue) reste relativement valable.

Contrairement à ce que pensent certains critiques, la dimension culturelle arabo-berbère est réduite à des traces, d'ailleurs limitées à la "culture (orale) du pauvre" le plus souvent ; on est loin des références multiples et profondes de la culture arabo-berbère qui travaillent la majorité des textes maghrébins d'expression française (comme Kateb Yacine, A. Khatibi ou A. Meddeb). Il serait plus juste de situer ces écrivains comme "nouveaux écrivains nationaux de France", si on tient absolument aux étiquettes !

La rigueur scientifique oblige le critique littéraire à fonder son appréciation sur des données objectives : outre l'analyse des caractéristiques esthétiques du texte (puisqu'il s'agit de littérature), sur lesquelles on reviendra dans la deuxième partie de cette étude, il conviendrait d'interroger les intéressés eux-mêmes : les sondages effectués sur la population dite "beur", comme le contenu de leurs écrits, sont clairs sur la référence identitaire. Les enquêtes et les questionnaires montrent que la grande majorité des "beurs" (écrivains ou non) reconnaissent leur origine ethnique maghrébine ou franco-maghrébine (s'ils sont nés de couples mixtes) mais se revendiquent socialement, culturellement et "citoyennement" comme français. Ceci ne fait que confirmer les expériences racontées dans la plupart des œuvres sur le retour au pays parental : presque

toujours c'est une amère désillusion par rapport à l'image fantasmatique du pays d'origine -des parents- qu'ils ne connaissent pas ou si peu ! Cette image n'est bien souvent que le reflet de l'exclusion dont ils sont en général victimes dans la société française. A l'issue de cette expérience, le choix final est presque toujours la décision de vivre en France : en dépit du quotidien, ils optent pour les valeurs positives du pays où ils vivent (même s'il existe un écart et quelquefois une contradiction entre les principes et la réalité vécue). Ils réalisent qu'ils sont de véritables étrangers dans le pays de leurs parents. La description qu'ils font de celui-ci est souvent externe, superficielle, presque exotique ; elle contraste avec la sensibilité qui apparaît dans l'évocation de leur quartier d'enfance, leur espace de vie (l'école, la rue, le HLM), leur itinéraire ; ce qui donne une vision particulière du paysage et de la société française. C'est de ce point de vue que cette littérature a sa spécificité tant documentaire qu'esthétique.

Qualité du roman "beur"

1 – Le roman beur en tant que document

Les critiques se sont intéressés au roman beur surtout pour sa valeur documentaire en tant que recherche d'une identité. L'intérêt documentaire du texte beur est indéniable. Mais il ne s'agit pas de le prendre pour une oeuvre sociologique sur l'"immigration en général" pouvant nous éclairer sur "l'étranger dans le monde moderne" (M. Laronde). Cette position risque d'occulter l'expérience particulière des écrivains beurs. D'autre part, si certains des thèmes psycho-sociologiques de cette littérature la rapprochent de la littérature maghrébine d'expression française, on ne doit pas la réduire à un sous-produit de cette dernière : certes le racisme, l'errance, le conflit avec les traditions et les valeurs familiales rappellent quelque peu les oeuvres maghrébines. Mais ces questions sont vécues autrement par les écrivains beurs : la place du père, de la femme, de la religion, comme le rapport à la société française sont autres. La problématique principale du roman beur est centrée sur la situation de l'individu dans la société française, ce qui ne préoccupe guère l'écrivain maghrébin. Et le discours produit n'est ni une doléance (A. Laâbi) à l'ancien état colonial ni une complaisance à la vision exotique sur le Maghreb : c'est une voix active, interpellative et revendicative de la place du citoyen dans la société française. Issus de milieux défavorisés, ils ne peuvent abonder dans la description des

réalités sordides et déprimantes qu' ils vivent, comme le feraient des écrivains réalistes ou naturalistes français (ou maghrébins) ; ceux-ci peuvent avoir un regard distant sur la misère des autres parce que le plus souvent de milieu différent. Le sujet d'écriture ici, s'il évoque par petites touches les paysages moroses du quotidien, met l'accent davantage sur les effets intériorisés de l'univers sombre de son existence quotidienne, surmontés par l'humour, l'ironie, la tendresse ou l'émotion. C'est dans ce sens qu'il faudrait apprécier la valeur documentaire de ces oeuvres : témoignages d'expériences vécues par une subjectivité le plus souvent blessée, traumatisée, impliquée ou engagée, et donc non conforme à une vision sereine sur la réalité. Ceci explique la nature particulière du récit qui n'est jamais la restitution d'une vie dans sa totalité, dans l'intégralité de ses dimensions humaine et spatio-temporelle : le récit est focalisé sur les événements-chocs qui ont marqué le vécu personnel. Certes, parce qu'ils se répètent d'une oeuvre à l'autre, ils finissent par devenir des témoignages exemplaires à valeur documentaire. Mais on est loin de la recherche documentaire d'un Zola (pourtant si souvent cité dans les romans beurs) avant l'écriture de son texte. Certains écrivains beurs, comme A. Kalouaz ^[8] ou A. Zitouni ^[9] puisent dans le fait divers, mais celui-ci ne sert que de point de départ à l'élaboration d'un imaginaire et d'un vécu personnel ; et la forme d'une enquête que peut prendre un roman comme *Point kilomètre 190* n'est en réalité qu'une exploration-confiance sur ses propres visions et obsessions. C'est la révélation de cette autre vérité, intériorisée, du nouveau citoyen français, qui donne à cette littérature son vrai sens documentaire : démystifier ou au moins repenser l'image du beur -souvent négative- fortement ancrée dans la société française par les média et plus encore par certains partis politiques, refuser la banalisation de la violence sur les "basanés" afin que l'on puisse saisir que "le crime n'est pas dû à l'alcool" ^[10].

2 – Le roman beur en tant qu'expression esthétique

2-1 Quelques remarques.

a) Il existe très peu d'études sur l'esthétique du roman beur. Les travaux les plus importants relèvent de la thématique et de la sociologie ou psychologie de la littérature. Dans ces cadres, la question de l'identité a été celle qui a le plus préoccupé les chercheurs. Dans ces études, l'esthétique du texte a peu de place : la raison invoquée est

la qualité mineure des romans. Cette assertion ne se fonde généralement pas sur une analyse préalable ; tout au plus s'appuie-t-elle sur une comparaison avec les grandes oeuvres historiquement reconnues et qui seraient dans la même orientation – le réalisme, le naturalisme, l'autobiographie – mais pas de la même valeur. Certains, comme C. Bonn, mettent cette littérature en parallèle avec la littérature maghrébine d'expression française ; mais, s'il analyse avec pertinence ce qui distingue les deux, il interroge surtout le contenu et si peu les caractéristiques stylistiques.

b) La plupart des travaux ne traitent pas les textes séparément. Certes, la majorité des romanciers beurs ont peu écrit pour l'instant (de une à trois oeuvres). Mais n'oublions pas que cette littérature n'a vu le jour qu'au début des années 80. Ceci n'est pas une raison d'ailleurs pour avancer des jugements généraux sur l'ensemble des 30 à 40 écrivains beurs. L'étude de l'écriture de ces textes montre la différence très nette entre A. Begag, Jean-Luc Yacine et A. Zitouni par exemple, tant dans les thèmes que dans les styles. L'analyse doit prendre en considération ces spécificités. Ceci dit, il va de soi que cette littérature est jeune : certaines oeuvres ont été écrites hâtivement, sous la pression de l'urgence et de la sollicitation politique et idéologique ; parmi elles, celles qui, ayant un caractère militant marqué, se rapprochent du discours politique, syndical ou journalistique. Mais à côté, il existe des oeuvres fortement personnalisées, intégrant et jouant de divers styles et langages : de l'enfance, de l'école, de l'adolescence, des bandes, des média, des banlieues, des familles d'origine étrangère... Pour apprécier une telle richesse d'expressions, il faudrait s'arrêter sur les romans de A. Begag, F. Belghoul, M. Charef, A. Tadjer...

Ces textes nous incitent à plus de nuances et de mesure.

c) Un certain nombre de travaux universitaires ont étudié quelques aspects stylistiques du roman beur : A. Hargreaves ^[11] est le premier à avoir donné une vue d'ensemble de l'écriture beur. Y. Mekaoui-Jansen ^[12] a eu le mérite de présenter l'écriture de chacun des écrivains beurs qu'elle a étudiés. F. El-Galai ^[13] a décrit un ensemble de procédés narratologiques et stylistiques qui ont un fonctionnement intéressant dans 8 romans beurs. Malgré un intérêt incontestable, ces études restent limitées si on les compare à la partie thématique à laquelle ces auteurs accordent une

plus grande place. Elles restent en outre influencées par la thèse de la littérature beur comme recherche de l'identité. Ceci dit, ces travaux reconnaissent enfin une certaine qualité littéraire, ce qui nous permet d'apprécier le fonctionnement du temps et de l'espace dans le roman, certains mécanismes du plurilinguisme et de l'intertextualité, les particularités de l'humour beur...

Il reste à rattacher le fonctionnement formel des textes à une problématique qui ne soit pas celle de l'éternelle question de l'identité, et à le faire en approfondissant l'analyse des stratégies d'écriture spécifiques à chaque écrivain.

2-2 Approche de l'esthétique du roman beur

Par des moyens propres à chaque écrivain, la littérature tente de répondre à une question centrale que pose le monde à l'homme, question qui peut changer dans sa formulation selon les sociétés et les époques : la recherche de l'identité, qui a préoccupé tant de chercheurs, paraît moins importante que l'interrogation sur le sens de cette prise de parole par une génération de Français de parents maghrébins : appartenance française non reconnue par tous et objet de conflits et de tensions. A l'origine de l'acte d'écriture, c'est moins l'incertitude sur une identité (car du point de vue de l'écrivain beur elle est, on l'a vu, clairement revendiquée) qu'un désir ardent de communication et de reconnaissance du concitoyen d'origine non maghrébine, insécurisé par les nouvelles mutations ethno-culturelles de la société. C'est un nouveau rapport verbal qu'instaure cette littérature dans le champ culturel français ; ce qui se manifeste aussi bien dans le genre que dans les modalités d'écriture de l'énoncé. Le roman beur n'apporte pas d'innovation particulière dans la construction du récit proprement dit, malgré une certaine originalité chez A. Kalouaz ou A. Zitouni : de manière générale, le récit est simple. Linéaire ou non linéaire, il est construit de micro-scènes, ponctuées de réflexions amusées ou désabusées, tantôt fougueuses et viscérales, tantôt poétiques et intimistes. Il inclut de temps à autre des discours de différentes natures (lettres, bribes de conversation, citations...) ne renvoyant pas (ou si peu) à une grande érudition. Il intègre parfois des éléments linguistiques d'autres langues, notamment de celles des parents (arabe ou berbère). Mais cette introduction interlinguistique s'opère avec distance (dans les interventions des personnages, ou avec des guillemets le plus souvent) ; et

comparativement aux textes maghrébins d'expression française, elle est réduite et n'intervient pas d'une manière féconde dans la réélaboration du discours littéraire (comme c'est le cas chez A. Khatibi ou A. Meddeb par exemple). Elle est en outre le plus souvent limitée à l'expression orale quotidienne.

C'est dans le cadre énonciatif et la forme autobiographique particulière du roman beur que réside l'innovation du genre. En interrogeant la syntaxe et le lexique des composantes discursives du récit ^[14], on constate que le jeu de l'expressivité "intra-française" fait sa richesse et son originalité : changements constants de registres, de niveaux et de codes linguistiques franco-français ; ce qui donne vivacité et tension au texte, qui dit sa francité de marge et marque son territoire verbal, afin d'exister aux yeux de l'autre : urgence d'une communication pressante, nécessité d'une parole qui, par sa fonction souvent introspective et communicative à la fois, est une sorte d'introspection à haute voix ; dramatisation verbale qui dit et interpelle à la fois un destinataire à venir, d'où l'usage fréquent du monologue intérieur où la voix de l'énonciateur est constamment habitée par cet interlocuteur absent, ou du dialogue -si fréquent, si on le compare aux textes maghrébins- rarement intercommunautaire, mais si pénétré d'émotion et d'intimité : dialogues entre jeunes, ou avec la femme aimée, représentant souvent l'autre communauté, et constituant le fil d'Ariane de ce dialogue à créer, médiatrice et annonciatrice d'une société régénérée. Ce discours, auquel l'école et la banlieue donnent toute sa richesse, est travaillé également par le langage des média (télévision, journaux) qui est en train de bouleverser l'écriture romanesque en général. De ce point de vue, le roman beur participe à une poétique de l'immédiat, de l'instantané, de l'événement flash, dans une durée courte, touchant à la vie de plusieurs personnages à la fois, dans des situations contrastées ; le récit, écrit à la première personne, renvoyant à l'expérience vécue, rappelle le genre autobiographique ; cependant la concision d'événements pris sur le vif, sans épaisseur et continuité temporelle, dynamise le genre et l'oriente vers une sorte de chronique et de journal intime à la fois, mais avec la spontanéité quelquefois de l'interview télévisée en direct. Ceci donne à la construction de l'énoncé certains caractères particuliers : une analyse minutieuse de micro-textes ne pouvant être développée ici ^[15], on se limitera à présenter rapidement 3 tendances stylistiques dominantes, variables selon les romans :

- **une esthétique de la saturation** : elle favorise une parole volubile, donnant une impression de "bavardage" : c'est l'alternative à la crise de communication dans une société où la "marge" n'est plus écoutée par le "centre", surtout quand elle est représentée par la parole féminine ; *Beur's story* illustre ce cas par l'excès du dialogue, notamment entre femmes.

- **une esthétique du synchrétisme énonciatif** : monologal, comme chez F. Belghoul, ou plurivocal comme chez Begag, le discours est combinaison entre plusieurs voix (narrative, critique, humoristique...) dans un même sujet, étant à la fois intérieure et extérieure à sa propre voix : cette attitude de distanciation -vis-à-vis de soi et de sa propre société- contribue à la révélation des préjugés de soi et de l'autre. Ce type d'écriture est efficace pour porter un autre regard sur sa propre réalité et rejoint le "néo-exotisme" dont parle M. Laronde à la fin de son livre.

- **une esthétique du manque**, qui se manifeste par la parole rompue, suspendue, elliptique, en bribes, et qui dit davantage par ses silences que par son expression ; certaines pages de *Zeida de nulle part* de L. Houari ou *Georgette* de F. Belghoul illustrent bien cette tendance. Cette dernière oeuvre est un exemple intéressant de cette triple tendance, combinée le plus souvent avec réussite. Ce récit est un monologue d'une grande spontanéité. Son auteur est un enfant soumis à diverses contradictions affolantes, dues en particulier aux univers inconciliables de la maison et de l'école dans lesquels il évolue quotidiennement : l'enfant extériorise ses pensées en les mêlant à ses observations sur le monde, ce qui provoque des images insolites et souvent ahurissantes. L'oeuvre traduit la vision et l'expression brutes d'un enfant où tout se confond : tragique et comique, sérieux et trivial, écrit et oral... Du coup, apparaissent en relief les multiples stéréotypes, idées reçues et fausses évidences qui tissent le discours quotidien des adultes.

Conclusion

La littérature « beur » contient en germes différents indices de renouvellement de la littérature française à laquelle elle appartient : elle attend son grand écrivain, mais aussi ses critiques attentionnés. Cette littérature se distingue nettement de la littérature maghrébine -plus savante, plus érudite- par sa jeunesse. Cette façon particulièrement neuve de parler de l'enfant, de la femme, de l'étranger en nous-mêmes introduit une nouvelle dimension dans le riche patrimoine littéraire français : au lecteur interpellé de répondre, et la société française pourra se réconcilier, dans ses nouvelles mutations, avec elle-même.

^[1] Parce que ces écrivains ne sont pas nés ou arrivés très tôt en France. N. Bouraoui ou L. Sebbar ne sont pas en outre de famille ouvrière ; ces deux critères (naissance et classe sociale) ne me paraissent d'ailleurs pas justifiés.

^[2] Michel Laronde, *Autour du roman beur, immigration et identité*, l'Harmattan, 1993.

^[3] Ibid.

^[4] Ibid.

^[5] Ibid.

^[6] Charles Bonn, "Roman féminin de l'immigration d'origine maghrébine", in "Nouvelle écriture féminine", *Notre librairie* n° 118, juillet-septembre 1994.

^[7] In *Poétiques croisées*, Paris, l'Harmattan, 1991, p. 159-169.

^[8] Ahmed Kalouaz, *L'encre d'un fait divers*, Paris, Arcantère, 1984, Point kilométrique 190, Paris, l'Harmattan, 1986.

^[9] Ahmed Zitouni, *Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains*, Paris, R. Lafont, 1983.

^[10] Phrase qui revient plusieurs fois dans le roman de A. Kalouaz, *Point kilométrique 190* : l'alcool a été souvent présenté, notamment par la presse et les tribunaux, comme la cause justifiant les crimes commis sur des maghrébins en France. Ce roman veut mettre en question cet argument : le crime est souvent d'origine raciste.

^[11] A. G. Hargreaves, *Voices from the north african immigrant community in France*, New-York, Oxford, 1991.

^[12] Y. Mekaoui-Jansen, *La littérature algérienne issue de l'immigration en France : une littérature du déchirement ouverte au pluriculturalisme*, Mémoire de fin d'études de langue et littérature française, Nimegue, Pays-Bas, 1991.

^[13] Fatiha El-Galai, *Littérature et deuxième génération maghrébine en France : les écrivains "beurs"*, Thèse DES, Université de Fes, Maroc, 1994.

^[14] Voir ma communication sur l'analyse stylistique de L. Houari, *Zeida de nulle part*, à paraître in *Stylistique des littératures du Maghreb*, colloque de la Faculté des lettres de Fes II, 1993.

^[15] Voir mon texte "Interculturel et littérature beur", in *L'Interculturel, réflexion pluridisciplinaire*, Paris, L'Harmattan, 1995.

-Synthèse de l'article « Place de la littérature *beur* dans la production franco-maghrébine ». Auteur Abdallah MDARHRI-ALAOUI

L'article s'interroge sur la place qu'occupe la production romanesque « beur » au sein de la littérature francophone, essentiellement celle franco-maghrébine. Cette problématique est abordée à travers deux perspectives qui orientent la lecture : la réception critique et l'analyse des textes « beur » se focalisant sur l'identité et la qualité de cette production.

Du côté de la réception critique, la littérature « beur » ne peut être conçue sans recourir à un paramètre de qualification, tel que l'envisage la France vis-à-vis d'une littérature issue de l'immigration la dotant ainsi de qualification socio-géo-ethnique la privant de son caractère esthétique.

En effet, cette littérature, née dans un contexte particulier, possède le caractère ethnique et sociologique comme réponse à une classification souvent rédactrice.

Sur le modèle identitaire du « beur » déraciné, vivant entre deux cultures et deux langues, méprisé, exclu, rejeté... se fondent tous les récits à travers deux formes essentielles, celle du témoignage et de l'autobiographie.

Par ailleurs, la problématique de l'altérité ainsi exposée n'a d'autres fonctions que celle de revendiquer, au sein du champ littéraire et de l'institution française, une place.

De ce fait, c'est pour ce désir d'une reconnaissance par l'Autre que la littérature « beur » œuvre à travers une esthétique qui lui est particulière.

-Lecture d'un extrait tiré d'un ouvrage de critique littéraire sur l'œuvre de Nina Bouraoui : *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent* de François Dosse

Historien et professeur émérite des universités, François Dosse nous propose une lecture croisée et interdisciplinaire du roman comme poétique toujours inscrite dans la marche du temps comme l'indique l'intitulé de l'ouvrage.

Auteurs de nombreux ouvrages dont des biographies de grands penseurs du XX^e siècle, Paul Ricoeur et Deleuze et *La saga des intellectuels français (1944-1989)*, il nous livre dans ce chapitre XIV intitulé *Du je romancier au je historien* une analyse des fluctuations de la narratrice aux origines multiples, au moi narcissique, au sexe double où tout semble être hybride, fragmenté et déconstruit en perpétuelle quête de liberté et de reconstruction de soi. Et cette inlassable quête se retrouve dans le récit de soi et s'effectue par l'écriture, qui devient sans conteste une voie thérapeutique.

La romancière Nina Bouraoui a publié seize romans dont l'horizon est la quête identitaire autour d'une double ambivalence : son père est algérien et sa mère bretonne ; femme, elle se découvre homosexuelle et se vit comme fondamentalement clivée. Alors que ses parents se sont connus à Rennes où ils poursuivaient leurs études universitaires en 1960 en pleine guerre d'Algérie, ils se marient malgré l'opposition du grand-père paternel, et en 1967 le père voulant voir ce que donne l'Algérie indépendante, embarque sa famille à Alger. Leur fille va passer ses quatorze premières années en Algérie avec ses parents, puis devra quitter l'Algérie en 1981, car la santé fragile de sa mère ne permet pas d'y rester. Il en résultera une fracture, une faille majeure dont elle ne se remettra pas. Elle a le sentiment de laisser derrière elle tout ce qui l'attache à la vie : la sensualité, le soleil, les paysages ; ce départ d'Algérie est vécu comme un « trou noir » autour duquel il lui faut reconstruire. Elle doit, de plus, apprendre à vivre dans les marges du fait de son homosexualité. L'écriture est pour elle un moyen de réduire l'écart entre ce passé et le présent, rejoindre cette part d'elle-même laissée de l'autre côté de la Méditerranée.

À 24 ans, publiant son premier roman, *La voyageuse interdite* qui remporte le prix du livre Inter en 1991, elle emprunte la voie de l'écriture autobiographique. Une petite dizaine d'années plus tard, elle publie une série de romans de nature

autobiographique : Garçon manqué qui raconte son enfance en Algérie et l'adieu à sa terre d'élection, La vie heureuse, roman dans lequel elle affirme pour la première fois aimer les femmes, et Poupée Bella qui, sous la forme d'un journal, dévoile les strates de son intimité amoureuse. Cet ensemble trouve une cohérence dans une écriture personnelle, fragmentaire dans son roman Mes mauvaises pensées. Dans cette synthèse d'autofiction, la narratrice se retrouve en analyse chez le docteur C., ce qui permet à Nina Bouraoui d'emprunter le discours libre, déconstruit, oral que l'on demande à l'analysant pour laisser s'exprimer son inconscient.

Au langage décousu de la cure analytique, sans liaison, sans distance réflexive, purement pulsionnel, la romancière juxtapose le journal tenu par la narratrice qui relève d'un travail introspectif. L'ensemble se révèle être une vaste entreprise de reconstruction de soi, de remembrement d'une déracinée par le travail de l'écriture. On découvre un certain nombre de ressorts à cet impératif qui se trouvent dans les fractures intérieures de la romancière. La fillette qu'elle a été a failli trouver la mort en se noyant à Zeralda ; en Algérie. À cela s'ajoutent l'éclatement familial avec un père resté à Alger, et la violence lorsqu'elle voit, huit ans, revenir à la maison sa mère, la robe déchirée, pleine de crachats dans les cheveux, ayant subi des agressions masculines.

Alors qu'on lui avait raconté l'histoire de la bête du Gévaudan, elle endosse l'uniforme du soldat qui va protéger sa mère. Avec Mes mauvaises pensées, Nina Bouraoui reprend l'écriture fragmentaire en partant en quête de son identité ; "Il y a moi, sous l'écriture de mon livre, il y a l'écriture de ma thérapie, sous le Je." Prenant pour dispositif le divan de l'analyse, elle peut déployer un imaginé-vécu qui exemplifie le mélange entre le réel et l'imaginaire, exemplifiant le complexe rapport au réel.

François DOSSE (2023), *La vérité du roman. Une histoire du temps présent*, Paris, Cerf, pp. 650-652

Au terme de cette lecture de l'œuvre de Nina Bouraoui, l'auteur a bien montré comment la romancière, à travers le récit de soi, les histoires familiales et l'autofiction est arriver au bout du tunnel grâce à l'écriture romanesque la rapprochant davantage de la vérité.

Conclusion générale

Dans le paysage littéraire franco-maghrébin, la littérature dite « beur » s'est construite un espace dans lequel les revendications identitaires sont au centre des textes.

Les textes « beur » considérés comme l'œuvre de la deuxième génération des immigrés se distinguent nettement de ceux de la première génération qui jusque-là avaient comme thème majeur l'exil.

Mais avec les textes « beur » il s'agit bien d'une autre thématique et une autre esthétique. L'entre-deux culturel qui mène à une double identité plaçant le jeune beur dans une situation de souffrance et de déchirement culturel, conduira nécessairement à une crise identitaire qui ne semble pas inerte et dont les répercussions sur l'écriture sont évidentes.

De telles thématiques reproduisent donc un discours qui, dans ses composantes, est très différent de celui d'une littérature française avec son propre univers et des catégories déjà établies.

Ce fait demeure une des raisons empêchant toute reconnaissance de la part de la critique- exception faite à quelques auteurs- considérant cette littérature comme un simple reflet de la situation conflictuelle des Beurs, un témoignage à caractère sociologique. Les critiques étaient au début souvent sceptique quant à sa classification et plus encore par rapport à ses mérites esthétiques.

Aujourd'hui, il est à souligner que la mouvance littéraire des Beurs a eu gain de cause et la littérature « beur » occupe de nos jours une place importante et considérable dans le champ des études critiques loin des étiquettes ethniques.

Le roman « beur » actuel offre une nouvelle écriture innovante lui donnant une renommée indubitable dans le monde littéraire et à l'échelle internationale même si le terme « beur » tend à disparaître au profit d'une désignation plus englobante de la réalité de l'immigration.

Mais il faut rappeler aussi que la littérature « beur » s'inscrit pleinement dans la production des littératures de l'immigration maghrébine en France avec des textes variés

et différents sur plusieurs plans et marquée par le renouvellement et la diversité à travers des générations nouvelles et d'autres esthétiques et que la Marche des Beurs y est pour beaucoup.

Anissa Talahite-Moodley s'efforce de montrer lors de sa contribution au volume *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones* consacrée à Azouz Begag à travers son roman *Le marteau pique-cœur* comment la dénomination littérature beure tombe en désuétude et tend à s'effacer signalant qu'elle a juste servi à un soulèvement revendiquant l'idée de biculturalisme, de synthétisme culturel et de l'affirmation du sujet migrant hybride. (2007 : 152)

Caractérisée par inclassable et innommable, désignée par littérature de l'immigration, littérature beure, littérature polyfrancophonique, littérature des quartiers, littérature francophone ou littérature française, la littérature de l'immigration maghrébine a toujours cherché à se situer loin de tout étiquetage qu'il soit culturel ou ethnique, il n'en demeure pas moins que la mouvance est la preuve irréfutable des luttes, des combats et des résistances des immigrés maghrébins pour porter haut leur voix dans le pays d'accueil engendrant des changements et des lignes de fuite au sein des littératures nationales en ce XXI^e siècle.

Mais il semble évident que la France a compris tout l'enjeu de la mouvance des « Beur » par un travail de reconnaissance de l'interculturalité et de la diversité mais qui reste néanmoins insatisfaisant et demande encore plus de travail sur la « Richesse du migrant » et ce que cet « étranger » est censé apporter à l'autre pour reprendre la formule de l'ethnopsychiatre Tobie Nathan. Ce travail s'inscrit évidemment dans le champ des études en sciences humaines et sociales et aussi littéraires.

Bibliographie

Romans de l'immigration maghrébine

- BEGAG, Azouz (1986). *Le Gone du Chaâba*. Paris : Seuil.
- BEGAG, Azouz. (1989) *Béni ou le paradis privé*. Paris : Seuil.
- BEGAG, Azouz (1995) *Les Chiens aussi*, Paris, Seuil, Coll « Virgule »
- BEGAG, Azouz (1997) *Dis Oualla*, Paris, Fayard, Coll « Libres »
- BEGAG, Azouz (1998) *Tranches de vie*, Kleth Verlag,
- BEGAG, Azouz. (2000) *Le passeport*. Alger, Marssa.
- BEGAG, Azouz (2001) *Ahmed de Bourgogne*, Paris, Seuil
- BEGAG, Azouz (2007) *Un mouton dans la baignoire*, Paris, Fayard
- BEGAG, Azouz (2008) *La guerre des moutons*, Paris, Fayard
- BEGAG, Azouz (2009) *Dites-moi bonjour* Paris, Fayard
- BEGAG, Azouz (2021) *L'arbre ou la maison*, Paris, Julliard
- BEGAG, Azouz (2023) *One, two, free, viva l'Algérie*, Paris, Eyrolles.
- BEGAG, Azouz (2023) *Né pour partir - récit de Mamadou, migrant mineur de guinée*, Paris : Eyrolles.
- BELGHOUL, Farida (1986). *Georgette*. Paris : Barrault.
- BOURAOUI, Nina (1991). *La voyeuse interdite*. Paris : Gallimard.
- BOURAOUI, Nina (1999). *Le jour du séisme*. Paris : Stock.
- BOURAOUI, Nina (2000). *Garçon manqué*. Paris : Stock.
- BOURAOUI, Nina (2005). *Mes mauvaises pensées*. Paris : Stock.

- CHAREF, Mehdi. (1983) *Le thé au harem d'archi Ahmed*. Paris : Mercure de France.
- CHAREF, Mehdi. (1989) *Le harki de Meriem*. Paris : Mercure de France.
- IMACHE, Tassadit (1989) *Une Fille sans histoire*. Paris : Calmann-Lévy.
- HOUARI, Leïla (1985). *Zeïda de nulle part*. Paris, L'Harmattan, Coll. Écritures arabes.
- GUENE, Faiza (2020). *La discrétion*. Paris, Plon
- KALOUAZ, Ahmed (1986). *Point kilométrique 190*. Paris : L'Harmattan.
- KESSAS, Ferrudja (1990). *Beur's story*. Paris : L'Harmattan.
- LEGER, Jack-Alain (2003). *On en est là*. Paris, Denoël.
- NINI, Soraya (1993). *Ils disent que je suis une Beurette*. Paris : Fixot.
- OUALDLHADJ, Mina (2008). *Ti t'appelle Aïcha, pas Jouzifine !* Bruxelles, Clepsydre.
- SMAÏL, Paul (1997). *Vivre me tue*. Paris, Balland (rééd. J'ai lu, 1998).
- TADJER, Akli (1984). *Les A.N.I. du Tassili*. Paris, Seuil.
- TADJER, Akli (2006). *Bel-Avenir*. Paris, Flammarion.
- YACINE, Jean-Luc. (1996) *L'Escargot*. Paris : Harmattan.

Ouvrages en Sciences humaines et de critique littéraire

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine (1999). *L'éducation interculturelle*. Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

BENIAMINO, M., GAUVIN, Lise (2005). *Vocabulaire des études francophones*. Limoges, PULIM, coll. Francophonies.

- BONN, Charles et al. *Littérature maghrébine d'expression française*. EDICEF, 1996.
 - BONN, Charles et al. *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants, itinéraires et contacts de cultures*. Vol 27. Paris : Harmattan, 1999.
 - CYRULNIK, Boris (2019), *La nuit, j'écrirai des soleils*, Odile Jacob, Paris.
- DELBART, Anne-Rosine (2005). *Les exilés du langage*. Limoges, PULIM, coll. Francophonies.
- DÉJEUX, Jean (1984). *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Paris : Karthala.
 - DÉJEUX, Jean (1980). *La littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke : Naaman, 5^{ème} éd.
 - DOSSE, François (2003). *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent*.
 - GONTARD, Marc (2013), *Écrire la crise*, Presses universitaires de Rennes 3.
 - GOUDAILLIER, J.-P. (1997). « Pratiques langagières identitaires des cités contemporaines et institution scolaire ». *L'état de l'enfance en France*, Paris, Hachette, G. Langouët (dir.), pp. 279-296.
 - GRUZINSKI, Serge (1999). *La pensée métisse*. Paris, Fayard.
 - HÉRAN, François (2017), *Avec l'immigration. Mesurer, débattre, agir*. Paris, Découverte, Coll SH « L'univers des faits ».
 - KHATIBI, Abdelekbir (1968). *Le roman maghrébin*. Paris : Maspéro.
 - HIRSCH, Marianne (1997). *Family Frames. Photography narrative and postmemory*. Combridge, Havard, University Presse.
 - LYOTARD, Jean-François (1979) *La Condition postmoderne*, Paris Minuit
 - MESCHONNIC, Henri (1988) *Modernité, modernité*, Paris, Gallimard
 - MEMMI, Albert. (1985). *Ecrivains francophones du Maghreb*. Paris : Seghers.

- NATHAN, Tobie (2023) *Mots et rites d'ailleurs*. Paris : Folio Coll « Essais ».
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Boréal, Montréal
- ROBIN, Régine (1989). *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal, Le Préambule, coll. « L'univers des discours ».
- RICOEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- SAPIRO, Gisèle (2014), *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte.
- TALAHITE-MOODLEY, Anissa (2007). *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Articles et travaux universitaires

- BAKHOUCHE, Chahrazed (2023), *Histoire oubliée : écho d'une identité perdue chez Leïla Sebbar*. Thèse de doctorat en Sciences des textes littéraires, Université Frères Mentouri Constantine 1.
- BEAUD, Stéphane (2006), « Paroles de militants “beurs” Notes sur quelques contradictions d'une mobilisation politique », *Genèses*, 2000/3 ET avec Olivier Masclet. « Des « marcheurs » de 1983 aux « émeutiers » de 2005. Deux générations sociales d'enfants d'immigrés », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61e année, no. 4.
- BELGHOUL, Farida (1987), « Témoigner d'une condition », in *Actualité de l'Émigration*, 11 mars 1987.
- BENMHAMED, Ahmed (2001). *Éléments d'analyse de cinq romans de Nina Bouraoui: étude des incipit et des clausules*. Mémoire de maîtrise, Université de Toulouse Le Mirail.
- BONN, Charles (1996), « 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 (22-23 mai 1994), sous la direction de Martine Mathieu, Harmattan.

- BOUBEKER, Ahmed (2012), « Les héritiers de la Marche peuvent-ils s'exprimer ? », *Hommes & migrations*, 1304 | 2013 ET « Les mondes de l'immigration des héritiers. Ancrages et transmigration », *Multitudes* /2 (n° 49).
- DELBART, Anne-Rosine, « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité? », *Carnets*, Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, 99-110.
- HAJJAT, Abdellali (2014), « 61. La Marche pour l'égalité et contre le racisme », dans *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*. Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales ».
- HANUS, Philippe (2016), « Vous avez dit rock arabe ? Retour sur la trajectoire du groupe Carte de séjour (1980-1989) », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 14.
- HARGRAVES, Alec G, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », in *Etudes littéraires maghrébines : Littératures des Immigrations : 1) Un espace littéraire émergent*, dir. Charles Bonn, N° 7, 1996.
- MARZOUK, Yasmine (1998), « L'étranger de l'intérieur », *Journal des anthropologues*, 72-73 |
- TROUILLET (2014), Caroline, « Les dérives sémantiques de l'immigration », *Africultures*,/1 (n° 7)
- ZID, Mehdi (2001) *Visions lointaines d'une Algérie certaine : représentations de l'Algérie dans l'œuvre romanesque de Azouz Begag*. Thèse de Doctorat en Sciences des textes littéraires. Université Frères Mentouri Constantine 1

Œuvres de migration

- SATTOUF, Riad (2022). *L'arabe du futur. (Une jeunesse au Moyen-Orient 1978-2011)* L'intégrale Six tomes, Allary, Paris

- NATHAN, Tobie (2012) *Ethno-roman*, Paris, Grasset
- NATHAN, Tobie (2015) *Ce pays qui te ressemble*, Paris, Stock
- NATHAN, Tobie (2020) *La Société des Belles Personnes*, Paris, Stock
- NATHAN, Tobie (2023) *Et si c'était une nuit*, Paris, Stock
- SOLÉ, Robert. *Mazag*. Paris : Seuil, Coll. « Points », 2000.
- SOLÉ, Robert. *Dictionnaire amoureux de l'Égypte*. Paris : Plon, 2001.
- SOLÉ, Robert. *Une soirée au Caire*. Paris : Seuil, 2010.

Références électroniques

- DELBART, Anne-Rosine (2018), « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ? », *Carnets* [En ligne], Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 08 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/5006>. Consulté le 22 juin 2022.
 - BIANCO, Annamaria (2023). La littérature arabe à l'ère de la crise migratoire : vers une esthétique de la « réfugiance » <https://hal.science/hal-04017488/document>. Consulté le 11 mars 2023.
 - HIRSCH, Marianne. *Postmémoire. Postmemory*. Entretien avec Marianne HIRSCH : <https://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de-ArtAbsPostmemoire-72dpi.pdf>. Consulté le 11 février 2022
 - TOBIE, Nathan. *Migrants, exil et réfugiés : parlons-en ensemble !* <https://www.radiofrance.fr/franceculture/tobie-nathan-migrants-exil-et-refugies-parlons-en-ensemble-7740476>. Consulté le 17 mars 2023
- SEBKHI, Habiba (1999). « Une "littérature naturelle": le cas de la littérature beure ». In: *Itinéraires et contacts de cultures*, n°27, pp. 16-27 (www.limag.refer.org)

Table des matières

Descriptif et objectif de l'enseignement.....	10
Introduction.....	12
Chapitre 1 Interculturalité, transculturation et plurilinguisme.....	14
1- Représentations de l'immigration dans la littérature	15
2- Les écritures migrantes.....	18
Chapitre 2 Littérature de l'immigration maghrébine.....	37
1-La réalité « beur » : de l'évènement au concept.....	43
2-La problématique d'illégitimité.....	45
Chapitre 3 La littérature « beur »	48
1- Récits de soi et témoignages.....	49
2-La littérature « beur » aujourd'hui	66
Conclusion.....	102
Bibliographie.....	104

