

Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine



Kenneth Olsson

Université de Stockholm, Suède
Kenneth.Olsson@fraitu.su.se

Reçu le 10-09-2012/Accepté le 10-05-2013

Résumé : Cet article traite du développement thématique du roman beur et de la problématique qui concerne sa définition. Après avoir été vue comme une littérature de témoignage liée à la banlieue en raison de ses thématiques et des origines de ses auteurs, les romans écrits par les descendants de l'immigration maghrébine en France font maintenant preuve d'une plus grande variation quant aux thématiques et aux formes de narration. Que reste-t-il donc, au-delà du topos de la banlieue, qui justifierait l'étiquette de « littérature beure » ? Selon notre hypothèse, ce courant littéraire porte toujours l'empreinte d'une identité beure dans les nouvelles thématiques investies, dans leur mise en scène et dans le discours idéologique qui les sous-tend. Nous abordons ces questions à travers les exemples de trois romans, parus en 2005, écrits par des auteurs issus de l'immigration maghrébine : *Plaqué or* de Nora Hamdi, *Little Big Bougnoule* de Nor Eddine Boudjedja et « *Musulman* » *Roman* de Zahia Ramani.

Mots-clés : Roman beur, banlieue, ethnique, idéologie, scénographie

Beyond the 'banlieue': 'Beur' discourse in three novels by French writers of North African descent

Abstract: This article discusses the thematic development of the French "Beur" novel and the problematic definition of the same. Having been considered merely as a testimonial literature, and thematically occupied with "banlieue" issues, as suggests the very word "beur", the French writers descending from North African immigrant families have now turned to a broader variety of themes and narrative forms. This development has led us to question the grounds for a socio-ethnic characterization such as Beur literature. Can it be justified to talk about "Beur literature" when the social connotation of the "banlieue" themes is absent? Are there other, literary, reasons to motivate the term? According to our hypothesis, this literature is still marked by the ethnic identity of its writers, through the choice of new thematic areas as well as their literary staging and in the ideological discourse that seem to condition these novels. These questions will be analysed using the examples of three Beur novels, published in 2005 by French authors of North African immigrant descent: *Plaqué or* by Nora Hamdi, *Little Big Bougnoule* by Nor Eddine Boudjedja and « *Musulman* » *Roman* by Zahia Ramani.

Keywords: Beur novel, ethnic, "banlieue" literature, ideology, scenography

Introduction

Dans le discours critique, la « littérature beure » est souvent synonyme d'une littérature de la banlieue, renvoyée aux marges du champ littéraire soit par sa thématique,

soit par les origines de ses auteurs. Mais que reste-t-il d'une « littérature beure » au-delà du topos de la banlieue ? Une définition d'origine ethnique, peut-elle être motivée aussi par des critères littéraires ? Peut-on trouver des traits communs entre les romans de la banlieue et ceux qui s'en éloignent thématiquement ? Dans ce cas, s'agit-il d'autres thématiques ou d'autres traits discursifs récurrents ? Ou plutôt d'un discours idéologique commun ?

Ces aspects seront examinés à travers les exemples de *Plaqué or* de Nora Hamdi, de *Little Big Bougnoule* de Nor Eddine Boudjedia, et de « Musulman » Roman de Zahia Rahmani. Le choix de ces trois romans, tous parus en 2005, provient du corpus littéraire de notre thèse *Le discours beur comme positionnement littéraire* (Olsson, 2011), constitué de vingt ouvrages beurs parus entre 2005 et 2006. L'ambition lors de la constitution du corpus a été de rassembler tous les romans, récits de vie et essais publiés en France par des auteurs beurs dans cette période. Ce recensement a été suivi d'une répartition à base thématique-générique, afin de consacrer l'analyse aux ouvrages que nous avons jugés les plus pertinents pour nos hypothèses. La portée d'une telle analyse est évidemment restreinte au corpus, et notre but n'est pas de ranger tous les ouvrages des écrivains issus de l'immigration maghrébine en France sous un chapeau théorique contraignant, mais de proposer sur quoi pourrait s'appuyer une étiquette littéraire ethnique problématique.

En vue de mettre en rapport l'énonciation littéraire avec le contexte postcolonial collectif qui marque le statut social des écrivains beurs, nous utilisons donc une définition ethnique de la notion « littérature beure ». Ce choix, qui implique que les ouvrages étudiés soient écrits par des auteurs d'origine maghrébine, nés en France ou immigrés en bas âge et scolarisés en France, permet d'échapper au cliché du roman beur réduit à une « littérature de la banlieue », et d'étudier les thématiques investies ainsi que les décors mis en scène en tant que moyens discursifs parmi d'autres.

Deux définitions concurrentes

La littérature dite « beure » a longtemps été accusée de ne raconter qu'une « histoire commune, une seule histoire, celle du Beur » (Sebkhi, 1999), souvent en raison de ses traits autobiographiques et, notamment, d'un décor stéréotype de la banlieue. Selon Begag et Chaouite dans *Écartés d'identité* (1990), « [l]es auteurs beurs sont bons à occuper les banlieues ou les ZUP¹ de la littérature » (*ibid.* 105), alors que Charles Bonn voit le *Thé au harem d'Archi Ahmed* de 1983 de Mehdi Charef comme « une sorte de texte fondateur » (Bonn, 2001 : 48) de la littérature issue de l'immigration, en faisant référence à son ancrage « dans un groupe pluriethnique de l'ici et maintenant de la cité du béton qui dessine avant tout une absence culturelle » (*ibid.*).

Ces dernières années, la donne est en train de changer. Plusieurs écrivains beurs ont abandonné la banlieue comme territoire d'action et les thématiques qui y sont liées pour investir d'autres genres, dont le polar (Lahkdar Belaïd, Mouloud Akkouché²), le roman familial de harki (Dalila Kerchouche, Fatima Besnaci-Lancou, Zahia Rahmani³) et le roman philosophico-politique, qui apporte une réflexion sur la société française contemporaine à travers des thématiques différentes. C'est parmi ces derniers que je compte les romans qui font l'objet de cette analyse, à savoir *Plaqué or* d'Hamdi, *Little Big Bougnoule* de Boudjedia, « *Musulman* » *Roman* de Rahmani.

La définition ethnique de cette littérature est controversée. Une des raisons en est, sans doute, la connotation sociale du mot « beur » qui renvoie au stéréotype du fils d'immigrés maghrébins. C'est un mot qui associe ethnique, prolétariat et marginalisation sociale, comme le constate Tahar ben Jelloun :

« [L]es enfants d'avocats ou de médecins maghrébins qui vivent en France ne s'appellent pas beurs parce qu'ils ont été élevés dans un milieu plus favorisé. 'Beur' désigne automatiquement la banlieue, la galère, les problèmes d'insertion, etc. » (Hargreaves, 1998 : 89)

Les positions sur la pertinence de cette étiquette littéraire ont divergé depuis les deux ouvrages fondateurs sur ce courant, *Voices from the North African Community in France : Immigration and Identity in Beur fiction* (1991)⁴ d'Alec G. Hargreaves et *Autour du roman beur* (1993) de Michel Laronde. Les deux études traitent de la première vague d'ouvrages beurs datant des années 1980. Tandis qu'Hargreaves explique sa décision de n'inclure que des ouvrages d'auteurs beurs ethniques, par leur appartenance à une classe sociale et à leurs expériences communes de l'enfance et de l'adolescence formatrices en France (Hargreaves, 1997 : 4), Michel Laronde, quant à lui, vise « un certain contenu [qui] donne au terme *beur* le sens d'un *esprit* particulier à un milieu et à une époque : celui de l'immigré d'origine maghrébine dans la ville française des années 1980 » (Laronde, 1993 : 6). Il s'agit alors d'une définition thématique plutôt qu'ethnique. Depuis, Laronde semble avoir révisé sa position dans son ouvrage *Postcolonialiser la haute culture à l'École de la République* (2008), où il réserve la notion de « roman beur » aux romans issus de l'immigration maghrébine des années 1980 :

« L'étiquette 'roman beur' représente le moment unique et crucial où apparaît [...] une littérature écrite par un groupe ethnique puisqu'elle est spécifique aux descendants de l'immigration maghrébine des années 1950 et 1960. » (Laronde, 2008 : 7).

Laronde semble donc s'être rapproché de la définition ethnique d'Hargreaves, et propose les désignations d'« arabo-française » et d'« afro-française » pour les littératures contemporaines issues de l'immigration maghrébine et sub-saharienne, en opposition à la notion « franco-française » pour « désigner la littérature de l'héritage

culturel national » (Laronde, 2008 : 7). L'importance de ces prises de position différentes a été réactualisée par l'étude de Karin Struve, *Écriture transculturelle beur, Die Beur-Literatur als Laboratorium transkultureller Identitätsfiktionen* (2009), dans laquelle elle vise à donner « la description d'une écriture transculturelle spécifique, qui se montre dans les romans beurs » (Struve, 2009 : 8). Struve y reprend la définition originelle de Laronde pour définir son corpus, à l'opposé de l'orientation « ethno-biographique⁵ » (*ibid.* : 23) des travaux d'Hargreaves :

« D'autres chercheurs [...] sont orientés vers des critères fondés sur la diégèse ou bien la narration des ouvrages, dans la constitution de leur corpus. Ils examinent un « esprit beur » (Laronde) des textes, lié à un déplacement spécifique des voix (Bonn) ou à une décentration de l'écriture (Laronde). C'est cette [...] position qui sera prise dans le cadre de ce travail, dont l'intérêt des recherches se trouve dans *l'écriture transculturelle beur* spécifique qui détermine ce corpus. » (Struve, 2009 : 23, notre traduction⁶)

La définition basée sur des critères textuels permet ainsi à Struve, à l'instar de Laronde (1993), d'inclure dans son corpus de *Beur-Literatur* des auteurs d'origine franco-française (Paul Smaïl alias Jacques-Alain Léger alias Daniel Théron), algérienne (Y.B. alias Yassir Benmiloud), et franco-algérienne (Nina Bouraoui).

Si Struve rassemble des romans d'auteurs d'origines variées sous la dénomination de littérature beure, c'est qu'elle veut éviter une lecture testimoniale et faire ressortir leur « écriture transculturelle beur » commune. Notre définition ethnique, plus restreinte, se distingue de celle de Struve en mettant l'accent sur le rôle des faits socio-historiques dans la littérature beure. D'un côté ce contexte est propre à cantonner les écrivains beurs dans les marges du champ littéraire, et de l'autre, ce positionnement est apte à influencer leur choix de thématiques et les formes narratives dans lesquelles ils s'investissent⁷. Selon notre hypothèse le composant socio-ethnique de la littérature beure se traduit donc dans des traits discursifs spécifiques.

Ce que dit la scénographie

La notion de « scénographie », empruntée à l'analyse du discours développée par Dominique Maingueneau, est un concept clé de notre analyse. Le terme vise la manière par laquelle le récit est présenté au lecteur, c'est-à-dire la scène où celui-ci se voit attribuer une place. Faisant partie intégrante du discours romanesque, la scénographie dit forcément plus sur l'ouvrage qu'un simple décor. En fait, selon Maingueneau, elle révèle « obliquement comment les œuvres définissent leur relation à la société et comment dans cette société on peut légitimer l'exercice de la parole littéraire »

(Mangueneau, 2004 : 201).

Depuis les années 1980, le roman beur prend typiquement la forme du récit d'un narrateur autodiégétique⁸ qui se raconte. Une telle scénographie récurrente est le journal intime, par exemple dans *Journal « nationalité: immigré(e) »* (1987) de Sakinna Boukhedenna, et *Pieds-blancs* (2006) de Houda Rouane, un roman qui suit l'année scolaire dans un collège. D'autres romans comme *Boumkœur* de Rachid Djaïdani (1999), et *Du rêve pour les oufs* de Faïza Guène, *Dit violent* de Mohamed Razane et *Vivre à l'arrache* d'El Driss, tous parus en 2006, mettent en scène le même type de narrateur. Cependant, comme la scénographie doit être validée par l'histoire racontée afin de ne pas rester qu'un décor, il s'ensuit que ce type de narration intime influe sur l'interprétation du roman. Puisqu'une des spécificités génériques du journal intime est qu'il est destiné à être lu principalement par l'auteur lui-même, la forme est apte à conférer un air de véracité au récit, comme un témoignage de l'auteur. Par conséquent, l'usage d'une scénographie évoquant le journal intime a pu contribuer à une interprétation biographique même des textes de fiction des auteurs beurs. Mais, surtout, la récurrence de cette scénographie est une indication de la place que se voit assigner l'écrivain beur dans le champ littéraire : c'est-à-dire, qu'on n'attend de lui qu'une histoire qui se rapproche du récit autobiographique, du témoignage, sinon dans son contenu au moins dans sa forme.

De la banlieue à l'errance : des thématiques comme embrayeurs discursifs

Dans le roman beur, le décor de la banlieue et les thématiques sociales qui y sont associées servent typiquement de support à un discours républicain. De ce fait, le topos de la banlieue remplit la fonction d'embrayeur discursif idéologique. Soit ce discours aboutit à une mise en valeur de la fonction de l'école républicaine, comme dans *Pieds-blancs* (Rouane, 2006), ou du droit à une justice égalitaire, comme dans *Vivre à l'arrache* (El Driss, 2006) et dans *Bel-Avenir* d'Akli Tadjer (2006) ; soit il met en évidence la déchéance de ces principes dans une société marquée par le racisme et la discrimination ethnique, comme dans *Du rêve pour les oufs* (Guène, 2006), où la narratrice constate que « des flics nous gèrent comme si nous étions des animaux » (*ibid.* : 62), et dans *Bel-Avenir*, où un immigré clandestin menacé d'expulsion se suicide, laissant une note désespérée: « LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, J'EN AVAIS RÊVÉ⁹ » (Tadjer, 2006 : 107).

Revendication et victimisation

La revendication d'égalité sociale qui sous-tend le discours idéologique des romans « ancrés dans la banlieue », s'appuie donc sur les principes républicains et sur les Droits

de l'homme. Ces droits sont souvent évoqués explicitement, comme dans *Bel-Avenir* de Tadjer où le narrateur résume : « Qu'un homme ne vaut pas plus qu'un autre homme. C'est ça l'égalité des chances. C'est ça le respect de chacun pour le meilleur de tous » (Tadjer, 2006 : 39). Les paroles d'un préfet dans le même roman rappellent les mêmes principes. Cependant, en faisant référence à la France comme « [l]a patrie des droits de l'homme » (*ibid.* : 263) après une rafle violente contre des sans-papiers, celui-ci transforme la grandeur de l'épithète en cliché vide.

La narratrice des *Pieds-blancs* évoque un autre aspect du credo républicain :

« Après tout, ils ont pas brûlé nos mosquées ou interdit la pratique de notre culte... Ceux qui auraient bien voulu, ils n'ont pas pu parce que c'est écrit dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen et que ça, c'est le genre de truc qui rend super-fier d'être né ici. » (Rouane, 2006 : 66).

En revanche, l'échec de ces principes fondateurs de la République française et l'oubli des Droits de l'homme ouvrent la voie à une victimisation du personnage Beur. Dans *Du rêve pour les oufs*, ce discours est marqué dès la première page :

« Je m'appelle Ahlème et je marche au milieu des gens, ceux qui courent, se cognent, sont en retard, se disputent, téléphonent, ne sourient pas, et je vois mes frères qui, comme moi, ont très froid. » (Guène, 2006 : 7)

La population issue de l'immigration semble donc vivre dans un monde parallèle à la société dominante, invisible à ses yeux. Dans *Dit violent*, Mohamed Razane met en scène la banlieue comme un univers à part, « diabolisée et fantasmée » (Razane, 2006 : 54) dans l'image publique. La même exclusion du monde du fils d'immigrés revient dans *Vivre à l'arrache* (2006) d'El Driss. Elle se manifeste à travers l'expulsion de la France du narrateur, et, finalement, par le rejet de la société marocaine où il est renvoyé. Ce rejet final, par le pays de ses origines ancestrales, équivaut à son exclusion de l'humanité même. Dans son exil, il accuse sa patrie, la France, de ne pas respecter les Droits de l'homme dont elle se revendique :

« Aussi loin que je pouvais remonter dans ma vie, je n'avais jamais failli aux règles dites universelles qui étaient les valeurs principales de tout individu aspirant à se comporter en homme honnête. [...] Mais ça ne changeait rien, on avait fait de moi un brigand, un fauteur de trouble, un mec qu'on renvoyait au bled où il n'avait aucun repère. » (El Driss, 2006 : 165-166)

Dans ces romans, l'exclusion et la victimisation du protagoniste beur vont de pair avec son animalisation. Je viens de citer *Du rêve pour les oufs* ci-dessus, où la narratrice constate que les flics la traitent d'animal. Dans *Dit violent*, le narrateur ironise sur la réaction du public face à une attaque contre un jeune Beur :

« Chers spectateurs, vous assistez en direct live à un tabassage, ce n'est pas du théâtre de rue ni des images du journal télévisé, le sang c'est du vrai de vrai, de l'authentique, admirez cette sauvagerie digne des reportages animaliers du Serengeti [...], admirez cette prédation en plein centre de la capitale du monde ». (Razane, 2006 : 132)

La victimisation et la revendication des Droits de l'homme, transformés en cliché par la société française, sont des indices d'une sublimation des personnages. Le personnage qui se trouve renvoyé à une position de sous-homme animalisé offre l'image d'un être blessé mais en même temps ennobli par sa marginalisation, conscient d'être celui qui a le droit moral de son côté. Cette tendance qui tend vers une mythification du Beur, s'approfondit, comme nous allons voir, dans les trois romans étudiés ici, où la thématique de la banlieue a été abandonnée.

Hors de la banlieue : l'errance structurante

Avec la mise en scène d'un narrateur hors de la banlieue dans *Plaqué or*, *Little Big Bounoule* et « *Musulman* » *Roman*, la focalisation du discours idéologique passe des inégalités sociales au statut du fils d'immigrés maghrébins en France et ses raisons historiques.

À l'instar de nombreux romans ancrés dans la banlieue, la scénographie principale de ces trois romans repose sur un narrateur autodiégétique qui s'interroge sur ses origines et sur sa situation dans le cadre national français, qui commente ses impressions et ses états d'âme, et qui en tire des conclusions. Mais là où le décor de la banlieue contribue à la construction de l'ethos du narrateur et au cliché littéraire du personnage beur, ces trois romans se déroulent dans d'autres environnements géographiques et sociaux. Non seulement ce déplacement de l'action est-il propre à entraîner des modifications dans la figure littéraire du Beur, mais aussi à changer le caractère du roman beur. La question est de savoir si ces romans portent toujours ce que nous pouvons reconnaître comme l'empreinte d'une littérature beure.

Dans *Plaqué or*, le récit se divise en deux pistes de narration parallèles. La scénographie du récit cadre présente une jeune comédienne issue d'une famille maghrébine qui raconte quelques mois de sa vie dans les cercles bohèmes et mondains du Paris contemporain. Le récit de son frère, marqué du traumatisme d'avoir été repoussé par son père dès sa petite enfance, est pris en charge par un narrateur invisible et omniscient. Les deux histoires enchevêtrées du frère et de la sœur, séparés depuis l'enfance, sont donc racontés à travers deux scénographies alternantes qui permettent des changements de focalisation et de perspective qui font progresser le récit d'une

manière sinueuse. La structure du récit présente, en effet, une image du parcours de vie des deux protagonistes. Ceux-ci ont été renvoyés de leur foyer familial dans la banlieue, pour s'adonner à une vie errante : la sœur change sans cesse d'appartement et de petits boulots tandis que le frère, un musicien, est engagé dans des tournées sans fin. À ce vagabondage physique s'ajoute de nombreux sous-thèmes qui renforcent l'impression centrale de l'errance. Il s'agit, par exemple, de la mise en avant du caractère de la musique du frère, décrite comme « tumultueuse, puissante, fluide, avec de longues improvisations » (Hamdi, 2005 : 62), ainsi que l'obsession de la narratrice pour les chaussures. Celles-ci prennent parfois la valeur symbolique du vagabond errant, parfois elles servent de marqueur social.

L'errance thématique et structurale est un trait signifiant qui marque également les deux autres romans, *Little Big Bounoule* et « *Musulman* » *Roman*. Dans le premier, l'errance est inscrite dans la scénographie qui se présente, explicitement, vers la fin du roman, comme le « carnet de bord » du narrateur/protagoniste. Celui-ci est un jeune architecte parisien, né de parents algériens immigrés, qui part pour l'Algérie à la recherche d'une mémoire collective perdue de la culture des ancêtres maghrébins.

Au fur et à mesure que les impressions déclenchent des souvenirs d'enfance et de sa vie, le voyage prend le caractère d'une quête de repères identitaires universels. Ce thème est renforcé par ce que raconte une vieille femme de la famille maghrébine qui accueille le narrateur. L'histoire de la vieille met en évidence la longue généalogie du narrateur. Dans ce récit enchâssé, aux allures de mythe fondateur, la piste des origines du protagoniste est suivie à travers les époques et les continents, au-delà de l'héritage ethnique.

En même temps, son héritage ethnique est mis en valeur au moyen des rêves d'enfance, provoqués par les impressions de la rencontre avec le pays des ancêtres. Dans un de ces rêves, le protagoniste se retrouve à bord d'un navire, voyant un autre qui représente le pays d'origine des parents. Ce bateau est plein d'enfants affamés, souffrants, que le narrateur, désespéré, est incapable d'aider.

Au moyen de ces thèmes qui évoquent une errance identitaire à travers le temps et l'espace, comme les navires rêvés et le voyage physique du narrateur, le carnet de bord s'avère donc être la scénographie requise par cette histoire : c'est celle-ci qui donne du sens à la structure du roman, régie par les impressions du voyage. La scénographie contribue, en même temps, à la thématique centrale de l'errance contrainte, dont le protagoniste, sans le savoir, cherche la cause.

Dans le troisième roman, « *Musulman* » *Roman* de Rahmani, la scénographie met en scène une narratrice qui raconte son histoire depuis un cabanon d'un camp de prisonniers politiques dans le désert maghrébin. Ce récit cadre est traversé, à son tour, d'une

multitude d'autres scénographies. Il s'agit d'une narration qui emprunte ses formes, en les captant ou les subvertissant, à la Bible et au Coran, à la poésie, à la tragédie grecque antique, au conte de fées et à la tradition orale kabyle, pour ne citer que ceux-là.

Comme dans les deux romans précédents, la thématique de l'errance dans « *Musulman* » *Roman* est mise en valeur sur plusieurs plans. La narratrice a fui la France, où elle habite depuis son enfance, pour regagner le pays des ancêtres au Maghreb. Sa fuite s'effectue aussi bien physiquement qu'à travers des rêves et des souvenirs d'enfance.

La récurrence de la thématique de l'errance paraît emblématique. Par sa fonction de vecteur de traits de caractère des personnages, elle semble remplir les mêmes fonctions que la thématique de la banlieue dans d'autres romans beurs. À l'instar des problèmes d'insertion et de marginalisation sociale associés au personnage beur de la banlieue, l'errance est donc liée à la figure littéraire du Beur dans les romans analysés ici.

Tout comme les thématiques associées à la banlieue, celle de l'errance s'avère, elle aussi, porteuse d'un discours idéologique. Ce discours renvoie à un contexte historique qui évoque la guerre d'Algérie et l'antisémitisme pendant la Seconde Guerre mondiale. En relief, ces thématiques font ressortir la situation des Maghrébins en France.

Dans *Plaqué or* le discours idéologique est mis en scène par le renvoi des causes de l'errance de la narratrice et de son frère aux blessures psychologiques qu'a subies la génération de leurs parents. Il s'agit des suites d'une fracture historique, étouffée, qui ont été transmises à la génération des Beurs. Les souffrances psychologiques dues à la guerre sont ainsi données comme la cause non seulement du désaveu du fils par le père, mais aussi de la cruauté de l'assistant social pied-noir qui le prend en charge, au nom de l'État. Celui-ci lance à l'enfant :

« On joue à la guerre, t'es, mon prisonnier, je te prépare à être un homme solide. Ton père, il sait lui, il a fait la guerre, la vraie, celle de l'Algérie. Il connaît les tortures lui, il est en France maintenant, et tu vois, l'Algérie et la France c'est une grande histoire d'amour et cet amour fait souffrir ». (Hamdi, 2005 : 132)

La fracture historique de la guerre d'Algérie est également mise en avant comme l'origine de l'errance du narrateur de *Little Big Bougnoule*. Enfant, celui-ci a vécu des harcèlements des camarades de classe et de leurs pères qui, en faisant référence à son statut de fils d'immigrés maghrébins, lui font connaître la haine dont il n'est pas censé connaître l'origine : « Ils me parlaient de nettoyage de printemps dans les mechtas des djebels, de corvée de bois, de téléphone à manivelle et des razzias dans les douars » (Boudjedia, 2005 : 28), se souvient le narrateur adulte.

Bien que la guerre d'Algérie soit évoquée explicitement dans *Plaqué or* et *Little Big Bounoule*, elle n'est pas un thème principal. Cependant, sa présence sous-jacente montre que la plaie qu'elle a laissée n'est pas encore refermée. Elle est devenue un facteur traumatisant qui agit subversivement sur les générations qui ne l'ont pas vécue, sauf sous le mode du silence de la part des parents et de la société française.

« *Musulman* » *Roman* de Rahmani ne fait pas référence directement à la guerre d'Algérie, mais à un discours raciste portant sur les Maghrébins en France. C'est un discours qui, dans ce roman, s'enracine dans l'histoire coloniale et qui est prolongé dans le discours sur le terrorisme islamiste, notamment après le 11 septembre 2001. L'identité de « *Musulman* » que la narratrice s'est vu attribuer contre son gré, y joue un rôle important. La protagoniste la met en relation avec le destin des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale : « Tout a de nouveau défilé en moi. Les mots, les images et leur violence. Ma peur et mon isolement en France. Je suis partie, j'ai fui, comme il se devait, vers la guerre et les soldats » (Rahmani, 2005 : 94).

La guerre évoquée n'est pas spécifiée, mais il s'agit d'une présence illégitime occidentale, à l'apparence américaine, dans le pays de ses origines maghrébines.

La mythification du personnage beur

Comme nous venons de constater, la victimisation du protagoniste dans les romans ancrés dans la banlieue est associée à une sublimation de ses souffrances qui tend vers une mythification de la figure littéraire du Beur. Dans *Plaqué or*, cette mythification prend ses origines dans la mémoire refoulée de la guerre d'Algérie et son rôle subversif dans la vie des protagonistes. Ce n'est qu'en dégageant ses conséquences cachées pour le fils d'immigrés maghrébins en France que les protagonistes, la narratrice et son frère, peuvent avancer. L'issue de l'impasse de cette blessure historique passe par le monde de l'art et des artistes, dans lequel le Beur peut surmonter les contraintes d'une société raciste. C'est bien ce qui a sauvé la vie du frère :

« Créateur hors norme, Aberkan [son père adoptif] et sa musique l'ont forcé à vivre, l'ont inspiré au-delà tout. [...] Comme un chaman, Aberkan lui a toujours envoyé la bonne parole. La musique faisait le lien entre leurs deux générations, révélait l'humanité, l'universalité. » (Hamdi, 2005 : 77)

Aberkan, le père adoptif, est surtout marqué par sa « sagesse du désert » (Hamdi, 2005 : 46). C'est donc à l'aide d'un « chaman » porteur de la sagesse du désert que le Beur déraciné peut rejoindre une humanité universelle, mythique, afin de pouvoir, comme le dit la narratrice de *Plaqué or*, « avancer » et « [f]aire naître un futur peut-être plus clair » (Hamdi, 2005 : 241).

Dans *Little Big Bougnoule* et « *Musulman* » *Roman*, ce n'est pas un chaman mais la figure du « Hadj », le sage musulman, qui fait fonction de gardien des rites de passage vers une humanité universelle. C'est à travers le Hadj que s'établit l'ancrage mythique ou divin. Le narrateur de *Little Big Bougnoule* rencontre le Hadj Youssef dans l'avion pour l'Algérie. Il s'agit d'un vieil immigré qui a passé sa vie à balayer les rues de Paris et qui retourne au pays d'origine : « C'est un homme ancien dont on a envie d'entendre l'expérience du monde passé, celle de la guerre d'avant et celle d'avant la guerre » (Boudjedia, 2005 : 19), constate le narrateur.

Après l'atterrissage, Hadj Youssef s'efface pour ne revenir que dans les dernières pages du roman. Il apparaît comme en « voix off », c'est-à-dire en tant que commentateur hétérodiégétique, adressant son monologue au protagoniste en lui conseillant de la manière d'un mystique :

« *Tu m'as dit que tu partais pour le grand Sud. Ne vas-tu pas trop loin pour embrasser les tiens?*¹⁰ » demande-t-il, en enchaînant des paroles prophétiques: « *Tu partiras droit parmi les hommes, tu t'arrêteras au prochain combat, au prochain sourire.* » (Boudjedia, 2005 : 168).

Ce passage révèle que ce n'est pas la quête des origines familiales qui a poussé le narrateur à l'errance. Il s'agit de trouver sa place parmi les hommes, de retrouver sa valeur irréductible en tant qu'être humain universel. Comme dans *Plaqué or*, la musique est une des voies par laquelle le narrateur s'en rend compte. Son pouvoir transcendant se manifeste dans une scène où le narrateur participe à un concert improvisé :

« [N]ous reprenons de concert; mes doubles croches papillonnent autour de la clarinette. [...] Pour la première fois depuis mon arrivée, je suis réellement heureux, [...] car j'ai l'intuition d'avoir enfin touché la terre de mes ancêtres, les vôtres, les leurs, les ancêtres de l'univers entier. » (Boudjedia, 2005 : 82-83, 85)

La réponse à une position devenue intenable est donc la mise en avant des valeurs universelles dans lesquelles s'enracinent les Droits de l'homme évoqués par les romans ancrés dans la banlieue. Ce discours ramène la France en face de son histoire coloniale et de la guerre d'Algérie, qui aurait « transformé une nation éclairée par des Lumières et la Révolution en république indigne. » (Boudjedia, 2005 : 29).

Le thème d'une nation qui s'est trahie elle-même est présent aussi dans « *Musulman* » *Roman*. Dans ce roman, la narratrice, en fuyant le racisme en France, se réfugie dans le désert, ce lieu emblématique des prophètes et du contact entre homme et Dieu dans l'islam aussi bien que dans le christianisme et le judaïsme. C'est ce lien divin que représente le sage Vava el-Hadj, un ancêtre disparu, auquel s'adresse la narratrice: « Vava el-Hadj, je cherchais auprès de toi une guérison » (Rahmani, 2005 : 89), dit-elle,

comme le prophète désespéré qui s'adresse à un Dieu muet.

La narratrice de ce roman prendra elle-même l'allure d'un prophète. Elle se pose en représentante d'un Dieu récriminant l'hégémonie occidentale orgueilleuse, qui cherche à soumettre le monde entier. Elle y oppose les valeurs universelles de l'humanité, prônant l'hybridité dont la langue est érigée en symbole :

« Je ne serais pas qu'une exilée, une immigrée, une Arabe, une Berbère, une musulmane ou une étrangère, mais plus. [...] J'accueillerais tous ces mots pour ce qu'ils ont d'universel, de beau, d'humain et de grandeur. [...] Je continuerais à chérir ma langue et conviendrais avec elle qu'aux peuples arabes, aux peuples sémites, au 'Musulman', au 'Juif', son destin est lié. » (Rahmani, 2005 : 93).

En s'interrogeant sur les causes de leur errance, les protagonistes de ces romans accusent donc les séquelles du colonialisme et la guerre d'Algérie. S'ils se tournent tous vers le désert pour y puiser de la sagesse d'une culture ancienne, ce n'est pas premièrement pour retrouver leurs racines maghrébines, qui, d'ailleurs, dans *Little Big Bougnoule* et « *Musulman* » *Roman*, s'avèrent emportées par le vent. Le personnage hybride du Beur semble, dans ces romans, privé de sa propre histoire par le silence, dû à la guerre d'Algérie, de la génération des parents et de la société française. Il lui faut alors chercher à se reconstruire à travers un ancrage mythologique qui érige l'hybridité de l'humanité, de ses racines et de ses cultures, en norme universelle.

Conclusion : un discours idéologique fondateur

L'implication idéologique dans les romans ancrés dans la banlieue rappelle celle que nous avons repérée dans les romans sur la thématique de l'errance. Dans ces derniers, l'errance remplit les mêmes fonctions narratives comme embrayeur idéologique que le topos de la banlieue dans les premiers. C'est dans la mise en scène de ce discours idéologique qui accuse le manque de respect pour les principes républicains et les Droits de l'homme, que se construit, selon notre avis, le discours beur particulier. Si les romans de la banlieue aboutissent souvent à une victimisation du Beur, les romans qui s'en éloignent thématiquement s'ouvrent, en revanche, vers une reconstruction identitaire. L'issue s'y dessine donc comme l'ancrage dans une humanité universelle mythique.

C'est dans ce discours idéologique que je vois un dénominateur commun qui permettrait aussi de parler d'une littérature beur « au-delà de la banlieue ». Selon nous, il s'agit d'une étiquette qui, plutôt que cantonner les écrivains issus de l'immigration maghrébine en France dans les « ZUP de la littérature » (Begag, Chaouite, 1990 : 105), permet de distinguer les traits littéraires d'un courant et de comprendre sa place dans la littérature française.

Bibliographie

- Akkouche, M. 1999. *Avis Déchéance*. Paris : Gallimard.
- Akkouche, M. 2006. *Rue des absents*. Pau : L'Atelier In8.
- Begag, A., Chaouite, A. 1990. *Écarts d'identité*. Paris : Seuil.
- Belaïd, L. 2000. *Sérail Killers*. Paris : Gallimard.
- Belaïd, L. 2005. *World trade cimenterre*. Paris : Le Cherche Midi.
- Besnaci-Lancou, F. 2003. *Fille de harki, Le bouleversant témoignage d'une enfant de la guerre d'Algérie*. Ivry-sur-Seine : L'Atelier.
- Bonn, Ch. 2001. « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? ». In *Cultures transnationales de France, Des « Beurs » aux ... ?* (eds) Gafaiti, H., Paris. L'Harmattan, pp. 37-53.
- Boudjedia, N. E. 2005. *Little Big Bougnoule*. Paris : Anne Carrière.
- Boukhedenna, S. 1987. *Journal "Nationalité : Immigré(e)*. Paris : L'Harmattan.
- Charef, M. 1983. *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Paris : Mercure de France.
- Djaïdani, R. 1999. *Boumkœur*, Paris : Seuil.
- El Driss alias Driss el Haddaoui. 2006. *Vivre à l'arrache*. Paris : Non lieu ; Casablanca : Eddif.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Guène, F. 2006. *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette littératures.
- Hamdi, N. 2005. *Plaqué or*, Paris : Vauvert : Au diable vauvert.
- Hargreaves, A. G. 1991. *Voices from the North African Immigrant Community in France, Immigration and Identity in Beur Fiction*. New York-Oxford : Berg.
- Hargreaves, A. G. 1997. *Immigration and Identity in Beur Fiction, Voices from the North African Immigrant Community i France*. New York-Oxford : Berg.
- Hargreaves, A. G. 1998. « The Beurgeoisie : mediation or mirage ? ». *Journal of European Studies*, vol. 28, parties 1 & 2, n° 109 & 110, mars/juin.
- Kerchouche, D. 2006. *Leïla, Avoir dix-sept ans dans un camp de harkis*. Paris : Seuil.
- Laronde, M. 1993. *Autour du roman beur, Immigration et identité*. Paris : L'Harmattan.
- Laronde, M. 2008. *Postcolonialiser la haute culture à l'École de la République*. Paris : L'Harmattan.
- Mangueneau, D. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Olsson, Kenneth. 2011. *Le discours beur comme positionnement littéraire, Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, Stockholm : Université de Stockholm, Département de français, d'italien et des langues classiques.
- Rahmani, Z. 2003. *Moze*. Paris : Sabine Wespieser.
- Rahmani, Z. 2005. « *Musulman* » roman. Paris : Sabine Wespieser.
- Razane, M. 2006. *Dit violent*. Paris : Gallimard.
- Rouane, H. 2006. *Pieds-blancs*. Paris : Philippe Rey.
- Sebkhi, H. 1999. « Une littérature 'naturelle' : Le cas de la littérature 'beur' ». *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 27, 1^{er} semestre. Paris : L'Harmattan et Université Paris XIII., p.27-42.
<http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm>. Consulté le 3 février 2012
- Struve, K. 2009. *Écriture transculturelle beur, Die Beur-Literatur als laboratorium transkultureller Identitätsfiktionen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, Édition lendemains 10.
- Struve, K. 2010. « La poét(h)ique transculturelle de la littérature beur ». *Repenser le Maghreb et l'Europe, Hybridisations - Métissages - Diasporisations*. Paris : L'Harmattan, pp. 151-164.
- Tadger, A. 2006. *Bel-Avenir*. Paris : Flammarion.

Notes

- 1 Zone à urbaniser en priorité, souvent synonyme des cités de grands ensembles dans la banlieue.
- 2 Par exemple *Sérail Killers* (2000) et *World trade cimenterre* (2005) de Belaïd, et *Avis déchéance* (1998) et *Rue des absents* (2006) d'Akkouche.
- 3 Par exemple *Fille de harki* (2003) de Besnaci-Lancou, *Leïla, avoir dix-sept ans dans un camp de harki* (2006) de Kerchouche, et *Moze* (2003) de Rahmani.
- 4 Le nom a été inversé pour la seconde édition élargie en 1997 : *Immigration and Identity in Beur fiction : Voices from the North African Community in France*.
- 5 « einen biographisch-etnischen Ansatz » (Struve, 2009 : 23).
- 6 « Andere Forschende [...] gehen in der Zusammenstellung ihres Textkorpus diegese-bzw. narrationsbezogen vor. Sie untersuchen einen 'esprit beur' (Laronde) in den Texten, der an eine spezifische Deplatzierung von Stimmen (Bonn) oder Dezentrierung der écriture (Laronde) gebunden ist. Es ist diese [...] Position, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit eingenommen wird, denn das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit gilt einer spezifischen écriture transculturelle beur, die das hier untersuchte Korpus determiniert. » (Struve, 2009 : 23).
- 7 Dans notre thèse doctorale (Olsson, 2011), nous étudions les traits discursifs communs des romans d'auteurs beurs parus en 2005 et 2006 et comment la place dans le champ littéraire de ces auteurs se reflète dans leur réception critique dans la presse française.
- 8 Genette vise par « autodiégétique » le type du récit homodiégétique « où le narrateur est le héros de son récit » (Genette, 1972 : 253).
- 9 En majuscules dans le roman.
- 10 En italiques dans le roman.