



Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique
Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

**Pour l'obtention du diplôme de Doctorat Sciences
De français option : Sciences des Textes Littéraires**

***Réalité et Fiction du roman beur :
Le Gone du Chaâba, Azouz Begag
Kiffe kiffe demain, Faiza Guène
Ali le Magnifique, Paul Smail***

**Présentée et soutenue publiquement par :
M...Mohamed Abdelatif BENAMAR**

Devant le jury composé de :

Pr. Fewzia SARI	Université d'Oran 2	Présidente
Pr. Faouzia BENDJELID	Université d'Oran 2	CO-Rapporteur
Pr. Claude COSTE	Université Stendhal Grenoble3	Co-rapporteur
Pr. Khedidja KELLADI	Université Alger 2	Examinatrice
Pr : Bruno GELAS	Université Lumière Lyon2	Examineur
Pr. Belkacem MEBARKI	Université Oran 2	Examineur

Année 2014/2015

Remerciements

A l'occasion de l'achèvement de cette thèse, j'adresse mes plus chaleureux remerciements à ma Directrice de thèse Madame Fewzia

BENDJELID, pour tous les précieux conseils ainsi que les inestimables orientations scientifiques qu'elle a pu m'apporter.

Mes remerciements vont aussi à mon Directeur de thèse Monsieur Claude COSSE, qui su être là, à chaque fois que j'avais besoin de lui. Je le remercie pour tous les apports scientifiques et amicaux qu'il a pu me prodiguer toute au long de ce travail de recherche.

J'adresse la plus grande des attentions à ma mère, qui a pu me lire et m'orienter à chaque fois que j'en avais besoin.

Je remercie enfin tous ceux qui ont contribué à l'aboutissement de cette thèse.

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

Mes chers parents, vous avez toujours été là pour moi. Vous avez fait de moi ce que je suis maintenant. Je vous suis éternellement reconnaissant.

Mes deux sœurs, Nardjess et Amina, vous qui êtes toujours à mes côtés pour le moindre soupir.

Ma femme Houda, toi qui me reprenais à chaque moment difficile. Toi qui ne cessais de me donner du courage pour que j'achève ce travail et pleins d'autres encore.

Mes adorables petites jumelles, Syrène et Meriem, vous qui êtes nées au bon moment. Vous qui me donnez cette envie de vivre et sourire même quand je suis loin de vous. Longue vie à vous mes amours.

Tous ceux que j'aime.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	...9
I. Présentation des œuvres et des auteurs.....	..10
I.1 <i>Le Gone du Chaâba</i> de Azouz Begag.....	10
I.2 <i>Kiffe kiffe demain</i> de Faïza Guène.....11
I.3 <i>Ali le Magnifique</i> de Paul Smaïl.....12
II. Le Beur et son rapport à la société dite d'accueil.....	13
II.1 Qu'est-ce qu'un « dérouilleur » ?.....	14
II.2 Le Beur entre la culture d'accueil et la culture d'origine.....	16
III. Qu'est-ce que la littérature dite beure ?.....	18
IV. Qu'est ce que la littérature de l'immigration ?.....	24
V. La littérature de l'exil.....	26
VI. Problématique et plan de travail.....	27
<i>Partie I: Du stéréotype à l'élaboration d'un prototype de roman beur.....</i>	33
<i>Chapitre I: Le roman beur est-il un roman de formation et d'apprentissage ?</i>	36
I.1 Le roman de formation ou d'apprentissage : définition du genre.....	36

I.2	Les caractéristiques du roman de formation.....	37
I.2.1	L'écriture du déplacement et de l'errance dans <i>Le Gone du Chaâba</i>	38
I.2.2	Exploitation et/ou rejet de la femme dans <i>Kiffe kiffe demain</i>	44
I.2.3	L'insécurité et l'école dans <i>Kiffe kiffe demain</i>	48
I.2.4	Sur la voie de l'apartheid chez Faïza Guène.....	51
I.2.5	Le mariage comme moyen de stabilité et de reconnaissance sociale dans le récit de Faïza Guène.....	53
I.2.6	A travers le poncif, Paul Smaïl pastiche le roman beur/formation.....	60
I.2.7	<i>Ali le Magnifique</i> , une supercherie littéraire ?.....	60
I.2.8	Imposture et incompétence de Paul Smaïl ?.....	62
I.2.9	A l'encontre de la culture d'origine.....	64
I.2.10	Paul Smaïl ou l'invention d'une autonomie idéale à travers l'acculturation.....	65
I.2.11	Le conformisme aux normes républicaines chez Paul Smaïl.....	70
	Chapitre II : L'écriture de la banlieue, un trait éminent du roman beur.....	77
II.1	La violence comme moyen d'affirmation de soi.....	77
II.2	De l'abus de l'autorité paternelle au <i>KGB</i> du frère chez Faïza Guène, un trait de la banlieue.....	79

II.3 La violence exacerbée de la police dans <i>Kiffe kiffe demain</i>	82
II.4 La famille arabe et les stéréotypes.....	83
II.5 « Le déjà dit » sur les lieux problématiques : la jeunesse des « zones d'habitat stigmatisées ».....	86
II.6 La banlieue, la drogue et les médias.....	89
II.7 Banlieue et tenue vestimentaire.....	91
Chapitre III : L'aspect linguistique comme une source inépuisable d'études.....	97
III.1 Le parler beur signe d'acclimatation de l'arabe maghrébin dans la langue française.....	114
III.2 Définition du verlan.....	115
III.3 La mise en réseau des langues, une spécificité beur ?.....	122
III.4 L'ironie, une stratégie inéluctable du roman beur.....	139
III.5 <i>Le Gone du Chaâba</i> entre Ironie et autodérision.....	141
III.6 La figure de l'ironie dans l'écriture smailienne.....	143
Partie II : Débat sur l'intégration sociale et le dialogue des civilisations.....	147
1- Qu'est ce que l'intégration ?.....	148
1-2 Du mot « intégration » au processus d'implication.....	148
2 <i>Le Gone du Chaâba, Kiffe kiffe demain</i> et <i>Ali le Magnifique</i> discutent	

de la question de l'intégration.....	151
Chapitre I : Le Gone du Chaâba ou réussir l'intégration à travers l'École républicaine.....	153
I.1 L'École républicaine française et l'intégration du Beur.....	153
I.2 L'intégration à l'épreuve de la pauvreté.....	164
I.3 Le facteur culturel est-il un obstacle à l'intégration ?.....	166
I.4 L'habitat aide-t-il à l'intégration sociale ?.....	175
Chapitre II : Faïza Guène ou l'intégration de la femme beure.....	181
II.1 L'absence du père, une fatalité inévitable.....	182
II.2 L'école sait-elle encore intégrer ?.....	183
II.3 Faïza Guène réprime la pauvreté.....	184
II.4 La société française et le dialogue des cultures.....	191
II.5 Le droit au vote contesté.....	193
Chapitre III : L'écriture Smaïlienne, l'illusion d'une intégration...200	
III.1 Un personnage anti- héros.....	200
III.2 Paul Smaïl démystifie l'intégration par l'École républicaine.....	201
III.3 Paul Smaïl et le dialogue des civilisations.....	209
Partie III : l'intégration entre déterminisme et autonomie culturelle.....	225

Chapitre I : Le Gone du Chaâba et la problématique de l'ipséité.....	234
I.1 L'ipséité dans <i>Le Gone du Chaâba</i> , une stratégie d'intégration.....	238
I.2 Le protagoniste et les chaâbis.....	241
I.3 Azouz et le soi.....	242
I.4 Le changement d'espace aide-t-il à s'intégrer ?.....	250
I.5 La quête d'Azouz brouillée.....	252
Chapitre II : L'autonomie et l'ipséité dans Kiffe kiffe demain.....	257
II.1 La culture arabo-musulmane à l'épreuve de la mixité sociale.....	262
II.2 Le mariage mixte et la culture.....	264
Chapitre III : Le masque et l'ipséité à travers Ali le Magnifique de Paul Smaïl.....	266
III.1 La figure de l'exagération dans Ali le Magnifique.....	267
III.2 Mise en scène et le de la culture d'origine du Beur.....	269
III.3 Sid Ali à l'épreuve de l'ipséité.....	273
III.4 L'ipséité ou la comédie de l'intégration.....	275
Conclusion.....	285
Bibliographie.....	295
I. Textes littéraires.....	296
I.1 Corpus d'étude.....	296

I.2	Autres œuvres d'Azouz Begag, de Faïza Guène et de Daniel Théron.....	296
I.2.1	Œuvres d'Azouz Begag.....	296
I.2.2	Littérature pour la jeunesse d'Azouz Begag.....	296
I.2.3	Ouvrages scientifiques d'Azouz Begag liés à notre travail de recherche.....	297
I.2.4	Romans de Faïza Guène.....	298
I.2.5	Romans de Daniel Théron.....	298
I.2.5.1	Sous le pseudonyme de Melmoth.....	298
I.2.5.2	Sous le pseudonyme de Dashiell Hedayat.....	298
I.2.5.3	Sous le pseudonyme de Jack-Alain Léger.....	298
I.2.5.4	Sous le pseudonyme de Paul Smaïl.....	299
II.	Critique littéraire.....	300
III.	Sciences humaines.....	302
IV.	Thèses consultées.....	304
V.	Sitographie.....	305

INTRODUCTION

La littérature beur occupe actuellement une place importante, dans divers domaines de recherche, notamment en sociologie, en linguistique ou en philosophie et, naturellement, en littérature. Ce genre littéraire est souvent lié à une appartenance ethnique, produit généralement par ce que nous appelons communément, des écrivains issus de l'immigration maghrébine en France. Bien que ces écrivains soient en grande partie nés sur le sol français, ils demeurent encore fils d'immigré ou Français d'origine maghrébine. Ainsi, depuis que le roman beur est né, avons-nous affaire à une écriture qui raconte la fracture identitaire du Beur et son devenir dans l'espace d'accueil, la France. Il est question dans notre travail d'étudier un corpus particulier, où se mêlent romans et faux roman beurs. Ainsi nous retenons, pour notre corpus d'étude, les romans beurs suivants : *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag et *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, et le faux roman beur : *Ali le Magnifique* de Daniel Théron alias Paul Smaïl. Ce faux écrivain beur, de son vrai nom Daniel Théron, un Français de souche écrivant sous un pseudonyme beur, nous emporte dans l'aventure d'une écriture beur mettant en scène des personnages et des héros beurs, ce qui crée chez le lecteur le sentiment qu'il s'agit bien d'un Beur qui raconte. D'ailleurs, l'intitulé que nous avons choisi pour notre thèse est bien « réalité et fiction du roman beur ». En d'autres termes, où se situe la part du vrai et du faux dans le roman beur ? S'agit-il d'une écriture du stéréotype et du poncif ? Si un Français de souche réussit à faire le pastiche du roman beur, de quoi est alors constituée cette littérature ?

II. Présentation des œuvres et des auteurs

I.1 Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag

Azouz Begag, le premier auteur sur lequel nous travaillons, fait partie de cette catégorie d'écrivains issue de l'immigration maghrébine en France, que nous nommons communément, les écrivains beurs. Il est né en 1957 à Lyon et fait partie de la deuxième génération d'immigré. En juin 2005, il occupe le poste de ministre délégué à la Promotion de l'égalité des chances, sous le gouvernement Dominique de Villepin. En plus d'être politicien, Azouz Begag est aussi chercheur au CNRS, sociologue et écrivain. L'une de ses œuvres les

plus connues est bien : *Le Gone du Chaâba* qui paraît en 1986 et qui fait partie de notre corpus d'étude.

Le Gone du Chaâba est un roman autobiographique qui retrace la vie d'un jeune Français, issu de l'immigration maghrébine. Le jeune enfant, héros du roman, est décrit comme menant une vie très difficile. Sa famille habite un bidonville, fait de baraquement et de maison en tôles, qu'il appelle « Chaâba ». Dans cet endroit, qui se trouve loin de la ville de Lyon, le jeune enfant, ainsi que tous les habitants du Chaâba vivent dans la pauvreté et la misère. Ce qui est bien contraignant pour le jeune narrateur, qui doit impérativement réussir à l'école, pour être comme tous les Français, un bon citoyen intègre et instruit. Le héros brave toutes les épreuves de l'intégration sociale. Ainsi, va-t-il à la rencontre d'un monde nouveau, la société française, où il ne peut que faire preuve de bonne conduite pour s'intégrer. L'histoire du jeune Azouz se situe entre le Chaâba, un espace qui ressemble au pays d'origine, et l'école, l'espace où il évolue et s'instruit. Le petit Azouz arrive, en fin de compte, à devenir, grâce à l'école, le meilleur élève de sa classe. Il sait maintenant qu'il peut intégrer la société d'accueil et être à la hauteur des désirs de la société française, en somme, un Beur bien intégré.

1.2 Kiffe kiffe demain de Faïza Guène

Le deuxième roman retenu pour notre travail est *Kiffe kiffe demain* de l'écrivaine Faïza Guène. Cette jeune narratrice, à l'instar d'Azouz Begag, fait partie de la catégorie des « écrivains beurs ». De parents originaires d'Algérie, elle [naît](#) dans la commune de Bobigny, qui se trouve au nord-est de la capitale française, Paris. Faïza Guène est actuellement scénariste, réalisatrice française et romancière. L'une des œuvres qui a fait de la jeune fille une écrivaine célèbre, c'est *Kiffe kiffe demain*, son premier roman paru en 2004. Ajoutons, par ailleurs, que ce roman s'est vendu à plus de 400.000 exemplaires et est traduit dans plus de 26 langues.

Kiffe kiffe demain, roman écrit à la première personne, retrace la vie de la jeune Doria, une Beurette qui vit en banlieue avec sa mère. Doria est une enfant heurtée par l'abandon du père et l'héroïne ne manque pas de le

souligner, à maintes fois, dans le roman. Au même titre qu'Azouz Begag, la narratrice est confrontée au problème de l'intégration. Pour elle, il existe plusieurs façons de s'intégrer. Elle cite entre autres, le travail ou l'amour, ou même le mariage qui occupe une place considérable dans le récit. Doria n'est pas une élève exemplaire à l'école. Mais elle a su déjouer les filets de l'échec et avoir une situation sociale décente, lui permettant de mener une vie normale. Faïza Guène, à travers la voix de sa narratrice, appelle, dans son roman, à la justice, à l'équité et à l'égalité des sexes, au sein de la société maghrébine installée en France. Elle se bat pour l'émancipation et l'autonomisation de la femme maghrébine et lutte contre la tyrannie des hommes maghrébins vivant en France. Le roman se termine plutôt sur une fin heureuse, qui débouche sur une situation d'équilibre, dont le personnage manquait au départ. Doria obtient un travail et demeure libre. Les personnages qu'elle met en scène retrouvent également une certaine forme de liberté et d'équilibre tant social que moral. En d'autres termes, *Kiffe kiffe demain* est un roman qui affirme une certaine sensibilité féministe.

1.3 Ali le Magnifique de Paul Smaïl

Paul Smaïl, de son vrai nom Daniel Théron, est né en 1947, en France. Il est chanteur et romancier français. Comme nous le remarquons, l'auteur utilise un pseudonyme et, apparemment, ce n'est pas son premier. Il signe en 1969, sous le nom de Melmoth, une œuvre intitulée *Being*, sous le nom de Dashiell Hedayat, *Le Bleu le bleu* ou bien *Le livre des morts-vivants*, sous le nom de Jack-Alain léger, *Mon Premier Amour* ou encore *Un ciel si fragile*. Il emprunte aussi le pseudonyme de Paul Smaïl pour signer des œuvres faisant partie de la littérature dite beure, comme *Vivre me tue* ou *Ali le Magnifique*, titre de la dernière œuvre que nous étudions.

Ali le Magnifique est un roman autobiographique, qui retrace la vie d'un jeune beur de banlieue, connu sous le nom de Sid Ali B. Le héros est présenté comme un génie et un surdoué. Il connaît sur le bout des doigts, tous les vers de Rimbaud et excelle en classe, surtout pendant le cours de français. Contrairement aux héros de Begag ou de Guène, le personnage principal de Paul Smaïl, en dépit de son génie, vire vers l'échec et tombe dans l'assassinat.

Poursuivi pour meurtre, Sid Ali s'enfuit au Portugal, où un mandat d'arrêt est émis à son encontre, par les autorités françaises. En fin de compte, la police portugaise finit par arrêter Sid Ali et le met en détention provisoire, en attendant de le juger. Nous pouvons dire, alors, que le roman de Paul Smaïl est bien le roman de la désintégration et de l'échec. L'échec d'un Beur de banlieue qui, malgré ses capacités intellectuelles, n'arrive pas à s'intégrer dans la société française.

Dans notre travail, nous partons de l'hypothèse que le roman beur ne peut être pastiché s'il ne présente en soi un code d'écriture bien particulier. Ce qui nous pousse à remettre en question la véracité des faits et des événements racontés dans ce genre de roman. Le roman beur ne saurait être qu'une écriture fictionnelle, qui repose sur une reproduction importante de clichés et de stéréotypes sociaux du Beur. Autrement dit, les textes que nous étudions, *Le Gone du Chaâba* et *Kiffe kiffe demain*, nos véritables romans beurs, deviennent des modèles à imiter pour notre faux Beur, Paul Smaïl. Puisque notre travail s'inscrit dans la perspective de la réalité et de la fiction du roman beur, il nous semble impératif, avant de procéder à l'étayage de notre problématique, d'analyser deux points essentiels liés à notre travail de recherche. Il est indispensable d'effectuer un bref retour sur la situation du Beur en France et son rapport à la société dite d'accueil, en s'appuyant non pas sur des textes médiatiques, mais plutôt sur de vrais ouvrages scientifiques réalisés par des chercheurs. Le but est de montrer l'écart qui existe entre la réalité sociale du Beur en France et ses représentations sociales et littéraires. Il est, par ailleurs, nécessaire pour notre bonne maîtrise du sujet de l'immigration, de définir les différentes littératures issues de l'immigration maghrébine en France, à savoir, la littérature dite beure, la littérature d'immigration et la littérature de l'exil.

III. Le Beur et son rapport à la société dite d'accueil

Le Beur est par définition, l'enfant de la deuxième génération d'immigration. Il est à la fois un Français, parce que né sur le sol français, et un fils d'immigré. Il nous intéresse en effet de connaître ce Beur, pris entre deux mondes et qui ne cesse de susciter de l'intérêt chez les sociologues, les politologues et même les littéraires. Comment vit-il cette double identité ?

Comment la société d'accueil voit-elle et se représente-t-elle le Beur ? Quel est le rapport du Beur à la société d'accueil ?

En France, il subsiste un certain nombre de clichés liés au Beur, à sa façon de vivre, de parler, de travailler, d'étudier. Représenté ainsi par la société française, le Beur devient même un sujet intéressant pour le monde de la littérature. Pourtant ces clichés, ou ces poncifs, qui font exister le Beur comme un être asocial, dangereux et anticonformiste, ne reflètent pas toujours la réalité du Beur dans l'espace où il vit. Les études sociologiques ont bel et bien démontré qu'il existe, dans la société française, des immigrés et fils d'immigrés qui réussissent et qui ont réussi, comme le montre si bien le sociologue et écrivain Azouz Begag, dans son ouvrage intitulé *Les dérouilleurs*. Son étude prend en charge des Beurs, qui s'en sortent par le moyen de différentes stratégies. Ces nombreux Beurs, qui réussissent, sont surnommés « Les dérouilleurs ».

II.1 Qu'est-ce qu'un dérouilleur ?

Les dérouilleurs est l'intitulé d'un livre à portée sociologique et en même temps le surnom qu'a imaginé Azouz Begag pour désigner ces Français qui, quoique originaires de quartiers dits sensibles, ont réussi leur vie sociale et professionnelle. « Dérouiller » pourrait vouloir signifier « se dégourdir ou se réveiller ou encore s'instruire, se polir se façonner ».¹ Le fait d'avoir quitté son quartier a-t-il été déterminant dans la réussite ? C'est ce qu'a voulu savoir l'auteur de cet ouvrage en enquêtant auprès de ces acteurs sociaux. Ces personnes, qui font l'objet d'étude du sociologue Begag, sont originaires des quartiers de la banlieue parisienne, mais aussi des différentes villes de province. Leur particularité est que la majorité d'entre elles sont issues de l'immigration, en particulier, de la deuxième génération d'immigration en France. Nous retrouvons Karima (médecin), Salim (conseiller ministériel), Faudel (chanteur) et bien d'autres encore. En somme, l'ouvrage s'appuie sur

¹ Dictionnaire de français « Littré » définitions, citations, synonymes, usage, d'après l'ouvrage d'Emile Littré (1863-1877).

une série d'entretiens approfondis, auprès d'une centaine de personnes, hommes et femmes, réalisés entre l'année 2000 et l'année 2001. Cet ouvrage scientifique intervient à contre courant des préjugés, et entend d'ailleurs lutter contre certains clichés, que nous retrouvons dans la littérature, dite beur.

Azouz Begag affirme, dans son ouvrage sociologique, qu'il existe des Beurs qui réussissent non seulement à trouver du travail, mais même, à accéder à des fonctions supérieures, telles conseiller de ministre ou même ministre. Le problème du chômage est-il un poncif ? Comment alors le roman beur reprend-il ce stéréotype du chômage à son compte ? Pourquoi le cliché de la discrimination à l'emploi constitue-t-il une des problématiques majeures de l'écriture beur ? Nous dirons qu'il subsiste un écart flagrant entre le Beur dans sa réalité sociale et le Beur dans sa représentation en littérature. Nous retrouvons aussi d'autres clichés intéressants au sein du roman beur, tels que les problèmes du racisme ou de l'habitat précaire. Le roman beur prend, en effet, en charge des témoignages brûlants, certes, mais il demeure, avant tout, une fiction et une représentation de la réalité. A ce moment là, nous dirons que le sujet beur, dans le roman, est largement le fruit d'un horizon d'attente et d'un jeu sur les stéréotypes. A ce sujet, Cyrille François, de l'université de Cergy-Pontoise, aborde, dans ses travaux sur la littérature de l'immigration, la question du cliché et du rapport du Beur à la société d'accueil. Ainsi déclare-t-il :

De même que pour l'exilé, il s'agit pour le Beur de trouver un moyen de se dire, tout à la fois déraciné et non intégré, hors de la littérature maghrébine, hors de la Littérature française, pour l'auteur issu de la banlieue, la tentation se fait sentir de dénoncer ouvertement ce qui se passe là-bas, hors du centre des villes, loin des banlieues riches.²

Notre corpus, *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl, entre dans ce type d'écriture. En d'autres termes, le roman beur ne serait qu'une représentation du Beur dans la société française. Nous ne prétendons nullement affirmer que tout ce qui est raconté, dans le roman beur, n'est que pure invention, mais nous

² Cyrille François, « Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue : Pratiques textuelles et enseignement », édité par *Synergies Sud-Est européen numéro 1*, France, 2008, p. 149-157.

tenons à dire que le romancier beur conclut un pacte préalable entre le lecteur et lui. Ce qui veut dire, qu'à travers l'attente du lecteur, le roman réussit à mettre en place une écriture reposant essentiellement sur un horizon d'attente. François Cyrille rajoute à ce sujet :

Cette tentation d'écrire des récits de vie conformes à un horizon d'attente – friand d'exotisme ou de douleur intime – pour se faire entendre, souligne à quel point des pratiques textuelles plus originales ou artistiques sont pénalisées en ce qu'elles échappent aux catégorisations. Ce problème intéresse la frontière floue et tenue entre création artistique et témoignage. Qu'il soit immigré, « beur », des banlieues, l'écrivain/écrivain est toujours piégé par l'attente et les représentations que l'on a de lui comme être social : sa « beurité » son origine culturelle ou sociale détermine la lecture de ses textes et la teneur de son comportement³.

Ce pacte d'écriture, qu'entretient l'écrivain beur avec son lecteur, est clairement démontré dans *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl. Le pastiche, qu'a fait Daniel Théron, montre la relation qui peut exister entre le roman beur et les stéréotypes socio-culturels du Beur en France.

II.2 Le Beur entre la culture d'accueil et la culture d'origine

Le Beur est souvent lié à cette double appartenance culturelle, que nous pourrions nommer « dualité culturelle ». Cette dualité culturelle pourrait effectivement être un cliché social, puisque la littérature beure s'est réapproprié ce cliché. Dans une dissertation sur l'immigration par exemple, nous relevons les citations suivantes :

Parce qu'un sentiment de déchirement le frappe de plein fouet, le Beur exprime le besoin de créer et de maintenir des réseaux d'entraide et de communication qui pallient leur isolement et leur difficile situation matérielle. Les réseaux assurent des fonctions dans la recherche d'un emploi, d'un logement, dans l'organisation des fêtes et des loisirs ; on y échange des informations, des marchandises, des accords matrimoniaux. Sur le plan psychologique, chacun a besoin de voir dans l'autre, son compatriote, une image de lui-même qui lui permette de suivre le fil de la continuité de sa propre identité.⁴

³ *Ibid.*, p. 149-157.

⁴<http://www.dissertationsgratuites.com/dissertations/La-Culture-Des-Immigres-Est-Elle/258731.html>, consulté le 09/05/2011.

Pourtant, si l'on peut dire que la culture d'origine est vécue à la fois comme un enjeu et comme un instrument de lutte, il faut considérer que cet enjeu est lui même ambigu :

Car le Beur doit se battre sur deux fronts à la fois, parfois contradictoires : il doit affirmer, d'un côté, des spécificités nécessaires pour assurer la cohésion du groupe et, de l'autre côté, il doit aussi refuser les différences culturelles assignées par le pays d'immigration lorsqu'elles servent d'alibi à un traitement différentiel et à la discrimination.⁵

De plus, le maintien d'un mode de vie et de valeurs en partie spécifiques se heurte à des obstacles et à des éléments qui exigent de la part des travailleurs immigrés des efforts incessants et grandissants :

Obstacles climatiques (la façon de se vêtir, de se chausser, est difficilement transportable d'un pays chaud en France), spatiaux (les pratiques de la communauté villageoise sont en partie basées sur la proximité spatiale et sur un certain type d'habitat), sociaux (les rapports sociaux à l'intérieur du groupe étaient fondés sur des critères de prestige clanique ou familial, hiérarchie non transposable en France où le statut est surtout lié à l'emploi et au salaire) ; démentis quotidiens apportés par les médias, les employeurs, les voisins, l'école, dont les messages disent que la culture immigrée est inadéquate, étrange (étrangère), arriérée ; et dans le foyer même, les enfants disent parfois explicitement la même chose.⁶

Si le travailleur immigré n'arrive pas à s'adapter à la société française parce que trop lié à sa culture d'origine, il n'en demeure pas moins que le Beur connaît la même situation, selon ce qui est raconté dans la littérature dite beur. Cette double appartenance, une fois transposée dans la littérature, devient un cliché incontournable. Elle est, à la fois, vécue par le Beur et vue comme un stéréotype, puisque Daniel Théron, le véritable auteur d'*Ali le Magnifique*, s'en sert pour se faire passer pour un Beur de banlieue. Cette dualité culturelle, cet aller retour entre la culture d'origine et la culture d'accueil, l'envie de quitter la banlieue fermée pour aller vers l'ailleurs ouvert, toutes ces notions ont été transposées dans le monde de l'art d'écrire, l'art de dire, la littérature. Ainsi, avons-nous affaire à la littérature de l'immigration, de l'exil, la littérature de la seconde génération d'immigrés appelée aussi « littérature beur ». Il nous

⁵ *Ibid.*, consulté le 09/05/2011.

⁶ <http://www.academon.fr/Dissertation-La-culture-des-immigr%C3%A9s/13428>, consulté le 05/02/2010.

semble important de donner une brève définition de chacune de ces littératures émergentes.

IV. Qu'est-ce que la littérature dite beur ?

Patricia Toumi-Lippenoo déclare que : « Beur » (féminin « beurette ») est un terme familier, qui désigne les descendants des [émigrés](#) d'[Afrique du Nord](#), installés et nés en [France](#). Le mot est entré dans *Le Robert* en septembre 1985. Selon elle, le mot « beur » est le résultat direct de l'inversement des syllabes du mot « arabe ». Elle rajoute, également, que ce même mot « beur » donne l'appellation « rebeu » qui désigne la troisième génération de l'immigration maghrébine, comme c'est le cas pour notre deuxième auteure, Faïza Guène. Selon Patricia Toumi-Lippenoo, « beur » est un terme qui a été mis en place par les intéressés eux-mêmes. Ils étaient obligés, d'une certaine manière, de recourir à l'invention d'une appellation car, ni l'État, ni les médias ne savaient comment les nommer. Sylvie Durmelat, dans son ouvrage intitulé *Fictions de l'intégration*. Du mot beur à la politique de la mémoire, déclare :

Le succès de ce mot par rapport à d'autres vocables tient, paradoxalement, au fait que *beur* ne soit pas immédiatement compréhensible, et cependant facile à retenir. Perçu comme une nouveauté linguistique, il a ainsi pu bénéficier d'un effet de surprise et d'un effet devinette. C'est un vocable qui donne l'impression de faire partie du groupe des initiés.⁷

Cette déclaration nous amène à penser le Beur en termes de néophyte, d'apprenti, de nouveau parvenu qui ne sait rien de/sur la société française. Comme si nous avions affaire à un sujet, qui doit acquérir certaines expériences nécessaires à sa présence dans la société française. Tout simplement, de par son nom, le sujet beur est mis à l'épreuve, à la formation, et à l'apprentissage. Ainsi, le vocable « Beur » pourrait bien désigner un sujet issu de l'immigration initié, par la société française, au processus de l'intégration.

Dans son ouvrage, intitulé *La littérature beur : un cri de haine bourré d'espoir*, Patricia Toumi-Lippenoo souligne, que la littérature beur date du

⁷ Sylvie Durmelat, *Fictions de l'intégration. Du mot beur à la politique de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 37.

début des années 80. Elle déclare que ces écrivains font partie de la deuxième génération d'immigrés. Elle cite *Le Thé au harem d'Archimède* de Mehdi Charef, qui, selon elle, est une œuvre majeure, car il est l'un des premiers romans beurs à illustrer cette génération⁸. *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag fait aussi partie de cette génération d'écrivains. Il faut souligner que la plupart de ces romans écrits par des écrivains comme Mehdi Charef ou Azouz Begag présentent des jeunes héros confrontés à la société d'accueil, la France, et révèlent une jeunesse confrontée au dédoublement culturel, puis à toutes sortes de négation de son image. Dans le roman beur, le sujet beur demeure écartelé entre la société d'origine représentée essentiellement par la culture des parents et la société française d'accueil. Patricia Toumi-Lippenoo ajoute :

Deux mondes qui n'ont rien en commun, excepté ce Beur qui finit par se persuader qu'il n'est, comme l'écrit Mehdi Charef : « *ni arabe ni français* ». Il se perçoit comme un être « *paumé entre deux cultures, deux histoires* » qui le suspendent mentalement dans les airs, le laissent absent du monde, de la source de vie, et loin de « *s'inventer ses propres racines, ses attaches* ». ⁹

Ce tiraillement entre l'espace d'origine et la société d'accueil, est-il réel ou est-ce un cliché ? « *Je ne sais pas pourquoi*, dit Sakinna Boukhedenna, *je suis si mal en moi.* »¹⁰ Autrement dit, selon Patricia Toumi-Lippenoo, le Beur vit dans une éternelle souffrance, parce que prisonnier de deux cultures complètement opposées. Pour quelle culture opter ? Celle d'origine ou celle d'accueil ? Ou les deux en même temps ?

Ce qui marque aussi le roman beur c'est le lien qu'a le Beur avec ses parents, qui demeurent complètement perdus, et n'arrivent pas à comprendre la société, dans laquelle ils vivent. Cette société est celle où leur enfant se bat pour s'intégrer un jour. Mais comment ces parents pourront-ils aider leurs enfants (beurs) à s'intégrer, alors qu'ils restent rattachés à la culture du pays d'origine ? Le roman beur présente donc ces parents comme étant complètement absents, ou tout à fait hors contexte social. Le Beur tente alors

⁸ <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=291>, consulté en septembre 2011.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=291>, consulté le 18/11/2012.

de se défaire de l'idéologie parentale et, par la même occasion, apprend comment être autonome et responsable.

Cela dit, même les parents (immigrés) souffrent de ce déchirement culturel, voire même idéologique, dans le roman beur. Ces derniers, qui arrivent en France pour travailler, ont complètement perdu l'espoir de regagner un jour leur équilibre aussi bien spatial que culturel. A leur sujet, Tahar Ben Jelloun déclare : « La France qui les a vu naître se comporte comme une marâtre embarrassée sans tendresse et sans justice, elle les laisse vivre, dans les grands ensembles, et n'intervient que pour les châtier en cas d'infraction. Quant à l'Algérie, elle a le comportement de la mère amnésique, elle veut bien les reprendre sous son toit, mais elle leur demande de s'adapter c'est-à-dire de changer : parler arabe, oublier l'enfance, se forger une nouvelle mémoire...».¹¹ Cependant, si l'immigré est un homme de sacrifice, de peine et de malheur, ses enfants refusent cette souffrance. Naturellement, ils veulent de meilleures conditions de vie que leur père. Ils l'ont trop vu subir le martyr de l'exploitation ouvrière. Aussi, marqués par cette image, s'insurgent-ils contre ce même chemin, cette solitude, ce calvaire de la marginalité. Ce qui les motive, c'est en somme, de vouloir à tout prix, prendre part à la société moderne, plutôt que de rester rattachés à la société traditionnelle des parents.

Selon Patricia Toumi-Lippenoo, la société d'accueil présente un risque pour le Beur. On y devient délinquant, drogué, alcoolique. La littérature beure se propose donc d'aller au-delà de la réalité beur. Elle prend en charge des témoignages brûlants de romanciers émergeant des banlieues, qu'on qualifie de « zones urbaines sensibles ou à haut risque ». Ces témoignages de romanciers beurs prennent en fait la forme autobiographique ou biographique relatant, dans la plupart des cas, l'histoire d'un jeune individu d'origine maghrébine, qui tente par tous les moyens de se frayer un chemin vers un monde meilleur, dans lequel, sa personne ne serait plus sujette à des conflits d'identité et d'espace. Parmi ces écrivains, nous citons Begag, Charef, et notamment Belghoul, qui sont considérés comme les pionniers de cette littérature dite de la marge. De génération en génération, cette littérature prend des formes

¹¹ Tahar Ben Jelloun, *Hospitalité française*, Paris, le Seuil, 1984, p.100.

différentes, mais le principe demeure le même, le sujet parlant ou dont on parle est toujours ce jeune des banlieues, il n'a pas changé. Nous avons aussi le sentiment de lire la même histoire, dans le même espace. C'est toujours l'histoire d'un enfant d'immigré, qui vit dans une banlieue, et qui tente de dépasser par tous les moyens les problèmes, auxquels il est sans cesse confronté. Ce qui nous amène à dire que le roman beur opère une véritable résistance au temps et à l'espace. Le discours beur devient alors un processus à répétition. Puisque tous les romans beurs que nous avons pu lire présentent une écriture autobiographique, mêlée d'un discours parsemé de clichés comme la mise en évidence du problème du chômage, du racisme, de la discrimination, qui font du roman beur, un roman de dénonciation et de résistance. Nous nous demandons pourquoi le roman beur n'arrive pas à évoluer sur le plan thématique. Azouz Begag est l'un des premiers représentants de cette espace littéraire émergent (la littérature beure). La plupart de ses écrits et plus précisément ses romans rendent compte de certains éléments, assez frappants, de cette réalité spéciale et spatiale : mode de vie défavorisé, mœurs et traditions, le métissage des deux langues (langue d'origine « l'arabe » et langue d'accueil « le français »). Par ailleurs, nous avons constaté, aussi, que les romans de Begag se particularisent par le recours fréquent à la question de l'identité. Faïza Guène, quant à elle, nous livre, dans *Kiffe Kiffe Demain*, les portraits de gens ordinaires, de personnes qui n'ont rien d'exceptionnel, mais qui font partie de la vie de Doria, l'héroïne et la narratrice du roman.

Avec un style plus que familier, la narratrice nous présente sa vie, l'endroit dans lequel elle vit et les personnes qui l'entourent. C'est une espèce d'éloge de la banlieue parisienne et de la jeunesse désabusée des cités, que nous livre ici la narratrice. Pour elle, il faut revoir certains points dans la société française, le regard que l'on porte sur ces cités, sur cette banlieue, sur cette jeunesse, est bien souvent faussé, non justifié, trop généralisé. En employant des mots simples et en nous livrant des bouts de vie de toutes ces personnes banales, Faïza Guène parvient à nous faire voyager au cœur de cette banlieue, et de cette jeunesse trop souvent montrée du doigt : « En tout cas, je me suis tracé un pur itinéraire, même si je suis encore au point de départ et que

le point de départ c'est Livry-Gargan ». ¹²Faïza Guène, à l'exemple de ces femmes algériennes courageuses, a refusé de rester muette, et a pris sa jeune plume pour marquer sa présence en or, dans un univers d'immigration, au cœur d'une banlieue en crise. Si l'on se réfère à ce qu'a déclaré Michel Laronde :

Le terme beur est à prendre dans le sens ethnique (les romans écrits par des Beurs) et à élargir dans un sens dialectique : celle qui *parle* de la situation d'un jeune Maghrébin dans une société française contemporaine. ¹³

Michel Laronde vise d'emblée le phénomène de l'intégration sociale du Beur, dans la société d'accueil, parlant d'« une société française contemporaine », avec tout ce que le terme « contemporain » peut avoir comme significations. Nous pouvons, dans l'énoncé de Laronde, dire que ce dernier associe le terme « Maghrébin » à « contemporain », ou, plus exactement, à « la société contemporaine ». Cela voudrait dire qu'il oppose deux variantes complètement hétérogènes : le Maghrébin qui reste accroché à ses traditions et à ses coutumes d'origine et la société française, une société qui est sans cesse en évolution. Autrement dit, dans ce cas, nous nous posons la question suivante : comment le Beur, ce sujet qui demeure attaché à sa culture d'origine, pourrait-il réussir à s'intégrer dans une société française moderne ?

Parce que la plupart des romans beurs recèlent en eux des thèmes et des structures en commun, certains critiques littéraires, comme Charles Bonn, pensent le roman beur en termes de genre ou de typologie romanesque. Bonn parle surtout de « nouvelle littérature inclassable » ¹⁴. Michel Laronde, quant à lui, voit le roman beur comme une littérature qui, esthétiquement pauvre et présentant un discours décentré, demeure en seconde position par rapport à la littérature française. Selon Laronde, dans son essai intitulé « Discours déplacés : postcolonialisme, espace(s) francophone(s) et la littérature d'immigration en France » :

¹² Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littératures, 2004, p. 73.

¹³ Michel Laronde, *Autour du roman beur : Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 6.

¹⁴ Charles Bonn, « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'immigration ? », in *Cultures transnationales de France : des « Beurs »*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 49.

En tant que littérature produite en France par un groupe d'auteurs identifiables ethniquement et culturellement en tant que sujets postcoloniaux, la littérature beur n'a pas sa place dans la littérature « française ». En établissant une distinction en utilisant l'étiquette « fiction beur » une connotation de statut déplacé par rapport à la littérature « française » est impliquée, alors que l'appellation littérature « nord-africaine » ou « algérienne » indique le rejet. Le discours oppositionnel à l'intérieur même de l'institution française par rapport à la littérature beur refuse de reconnaître son existence en tant que discours singulier possédant un corpus de textes spécifique ou en la réduisant à une « littérature mineure ». Afin de contourner l'impasse idéologique d'un discours « ou / ou bien » de non –appartenance ou d'assimilation (un possible vestige de l'idéologie coloniale), on peut considérer francophone comme un troisième terme possible pour représenter la littérature beur [...] Pour amener le terme *francophone* à être représentatif d'un discours littéraire français, le contenu géographique, politique et culturel du terme *francophone* doit être déplacé de l'extérieur à l'intérieur par rapport à l'espace « français ».¹⁵

La critique Kathryn Lay-Chenchabi, quant à elle, dans son étude de l'écriture « beure », explique que l'acte même d'écrire sert de moyen de découverte de soi, pour ces écrivains qui se situent entre deux mondes. Selon Lay-Chenchabi, l'autobiographie est un trait majeur de l'écriture beure : « Il s'agit d'un thème qui était courant dans les années 80, avec l'avènement de l'écriture autobiographique ».¹⁶ Le cas de l'écriture d'Azouz Begag, par exemple, selon les critiques de la littérature beure, est une écriture autobiographique qui met en scène son attachement profond à son pays natal, l'Algérie.¹⁷ Dans de nombreux cas, tels que celui d'Azouz Begag, ou de Faïza Guène, il ne s'agit que d'un témoignage personnel, écrit par l'auteur dans le but de se découvrir, de se former une identité par l'intermédiaire d'un protagoniste dont la vie reflète la sienne. Pour d'autres auteurs, il y a un message (celui de l'espoir et de la lutte impérative) à faire passer face à la situation actuelle pénible des Beurs, surtout au début du mouvement. Surgit donc par nécessité la question d'identité dans ces ouvrages, mais la notion de « beurité » n'est pas toujours présente. L'analyse de la question d'identité, dans

¹⁵ Michel Laronde, *Discours déplacés : postcolonialisme, espace(s) francophone(s) et la littérature d'immigration en France*, Gainesville, Florida, Éditions H. Adlai et Murdoch, 2005, p. 175-192.

¹⁶ Kathryn Lay-Chenchabi, « Écrire leurs vies : trois auteurs beurs se découvrent », in *Mots pluriels*, vol. 17, 2001.

¹⁷ Abdelkader Benarab, *Les Voix de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ces ouvrages, sera effectuée en abordant les différents thèmes récurrents et partagés par les trois romans retenus pour notre corpus d'analyse.

Les Beurs sont-ils Arabes, Français, Maghrébins, ou ni l'un ni l'autre, d'où la nécessité de ré/inventer et de re/construire une identité ? Si la deuxième génération aspire à s'insérer dans la société d'accueil, tout en revendiquant son identité bien particulière, la génération des années quatre-vingt-dix à nos jours tente de se libérer de l'enfermement de la culture arabo-musulmane.

Nous avons constaté que les romans beurs se particularisent par le recours fréquent à « la mise en question de l'identité » étroitement corrélée à celle de l'intégration dans l'espace d'accueil. Ce dernier problématise le rapport de la conception de soi et de l'Autre. Ces écrivains proposent une nouvelle façon de traiter ce malaise identitaire, par l'entremise de l'écriture. Ces écritures, en fait, racontent le malaise du jeune Beur face au processus de l'intégration. Mieux encore, l'intégration prend une forme spéciale dans les récits des Beurs. L'insertion de tous les jeunes Beurs en difficulté. En outre, pour les Beurs, l'apprentissage et l'écriture ne constituent que des moyens d'une reconnaissance, et enfin d'une insertion.

V. Qu'est ce que la littérature de l'immigration ?

Nous nous appuyons, pour définir la littérature de l'immigration, sur les travaux de Christiane Albert. Elle déclare que cela fait, au moins plus de deux décennies que la « littérature de l'immigration » ou « des immigrations », occupe une place tellement importante dans les études francophones. Ainsi, déclare-t-elle :

Plus qu'une écriture, le phénomène migratoire se confronte à tous les domaines, notamment, en politique, en économie, ce qui a permis, à certains écrivains issus de cette immigration, d'écrire des romans sous formes autobiographiques traitant le problème de l'immigration/émigration et surtout du problème identitaire de l'immigré et du fils de l'immigré.¹⁸

¹⁸ Christiane Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p. 15.

Christiane Albert voit la littérature de l'immigration d'un point de vue formel. Elle s'intéresse beaucoup plus aux procédés d'écriture qu'aux thèmes déployés dans cette littérature. Elle déclare : « L'immigration est un discours qui produit ses propres modalités d'écriture qui ne prennent cependant tout leur sens que lorsqu'on les situe dans une perspective postcoloniale »¹⁹. L'auteure de l'ouvrage souligne trois périodes majeures de l'évolution du thème de l'immigration. Selon elle, la première phase débute vers les années trente et s'achève vers les années soixante. Durant cette période, il s'agit d'écritures autobiographiques (relatant la situation difficile des immigrés ouvriers) produites par des émigrés intellectuels, venus en France pour étudier, ou tout simplement pour visiter ce pays. La deuxième période, selon la même auteure, se situe entre les années soixante et quatre-vingt. Les écrivains durant cette période s'intéressent de plus en plus à leur pays d'origine et à leur espace d'accueil. Leur écriture ne semble pas faire exception aux règles de la littérature francophone. Selon Christiane Albert, c'est à partir des années quatre-vingt que cette littérature devient visible sur le plan institutionnel. Christiane Albert déclare que ce sont les appellations qui renvoient à l'ethnie « beur » ou au social « immigration », qui font que le roman beur ne trouve pas de place au sein de l'institution littéraire française. Il serait plus facile pour l'institution de ne pas lier cette littérature à une origine ni ethnique ni sociale. Paul Smäil montre qu'il est bel et bien possible que cette littérature ne soit pas rattachée à une origine ethnique ou sociale. En s'appropriant le roman beur, Paul Smäil souhaite que l'œuvre se sépare de l'origine ethnique et culturelle de l'auteur. Pour Christiane Albert :

Le sort des littératures de l'immigration en France oblige les critiques à questionner de manière nouvelle, les critères qui fondent les littératures nationales, en remettant en question la notion d'identité nationale, comme un concept, faisant référence à une population née dans un même pays et partageant un certain nombre de valeurs constitutives de son homogénéité²⁰.

Elle rajoute :

¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰ *Ibid.*, p. 71.

Malgré l'ambiguïté de leur reconnaissance institutionnelle, les écrivains beurs ont ouvert une brèche dans l'institution des littératures nationales. Ils ont contribué à l'émergence des écrivains, qui autour des années 1990, ont déployé une « écriture décentrée », déterritorialisée, mettant en scène la figure de l'écrivain migrant. Ils désancrent littérature et nation et récusent toute conception monolithique de l'identité...²¹.

Christiane Albert revient sur la question de la forme et du thème. Elle affirme que l'immigration est un sujet qui structure le discours littéraire et qui, en même temps, crée de nouvelles formes d'écriture.

VI. *La littérature de l'exil*

La frontière entre l'exilé, l'immigré et le Beur n'est pas très visible, en ce sens que les trois littératures ont en commun la fracture identitaire, due essentiellement à leur rupture avec le pays d'origine. Cette fracture identitaire est visible chez les trois sujets et est présente dans leurs écrits respectifs. Puisqu'il est difficile pour le lecteur de séparer ces trois genres littéraires, il est indispensable, dans un souci de lever l'ambiguïté entre ces trois appellations, à savoir, exilé, immigré et Beur, de définir clairement, ce qu'est la littérature de l'exil. Michelle Nota, de l'université de Saint-Etienne, déclare :

Parce qu'au départ l'exil est expérience de l'écart, de l'identité fracturée liée à la conscience aigüe du lieu perdu, l'écriture comme prise de parole individuelle, ou plus précisément comme modalité d'entrée dans le langage, devient l'espace où se (re)constitue cette identité mise au péril. De fait, l'exil engendre une parole de la mouvance, disant une crise identitaire dont le risque encouru est celui d'une perte de soi, pouvant aller jusqu'à la mort. Parole de la mouvance, mais également, parole duelle de l'exilé qui cherche sa propre définition, dans le jeu perpétuel de l'altérité et de l'identité, par rapport à un ici maintenant, le lieu d'exil vécu comme un ailleurs face à un ailleurs rêvé, mythique, le lieu de la vacance, vécu au contraire comme un ici-la terre d'origine, devenue terre promise où habite l'identité perdue. Cette quête implique à terme, un renversement de l'ici et de l'ailleurs qui s'opère dans et par l'écriture. Par conséquent, elle comporte une interrogation plus fondamentale, dont l'enjeu est le langage comme facteur de l'intégration sociale et individuelle.²²

Il est clair que la littérature de l'exil se rapproche de la littérature de l'immigration. En ce sens que l'immigré et l'exilé ont un dénominateur commun, qu'est le déplacement du pays d'origine vers le pays d'accueil.

²¹ *Ibid.*, p. 81.

²² <http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations2/Michelle%20NOTA.htm>, consulté le 26/06/2012.

Cependant, nous ne pouvons nullement caser le Beur dans ces deux sphères « immigration » et « exil », puisque le Beur n'a pas eu à quitter son pays d'origine pour la France, il y est tout simplement né. Cependant, le véritable problème, c'est que même étant né sur le sol français, le Beur vit le même écartèlement et la même fracture identitaire que l'exilé et l'immigré. D'ailleurs, nous constatons clairement dans les récits beurs que le sujet est en perpétuelle recherche de soi. « L'identité *beure* s'oppose soit à l'identité centrale française, soit à l'identité de la génération de l'immigration maghrébine»²³, donc on a un phénomène de double exclusion « Ni Français, ni Arabe»²⁴ Cette double exclusion permet au Beur de s'inventer une nouvelle identité, à la fois, française et arabe. Du moins, nous essaierons de démontrer tout cela, à travers ce qui est raconté à l'intérieur du corpus que nous étudions.

VII. *Problématique et plan de travail*

L'objet de notre thèse est donc la façon dont la littérature dite beure raconte l'intégration sociale du Beur et ce, à travers les trois romans beurs, *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl, par la mise en rapport de l'écriture et de la représentation du Beur dans la société d'accueil. Comment les écrivains beurs ou supposés beurs racontent-ils cette intégration ? Comment usent-ils de l'écriture pour raconter cette intégration ? Quelles sont les différentes stratégies scripturales employées par les auteurs pour illustrer leur appropriation de l'espace d'accueil ? Doit-on renoncer aux spécificités de sa culture d'origine et aux déterminismes culturels pour s'intégrer dans la société d'accueil ? Nous tenterons donc d'analyser comment chaque roman raconte l'intégration, et quel est le modèle d'intégration, proposé par chaque auteur. Il faut dire que le choix de notre corpus s'est fait, tout d'abord, par rapport à la distance temporelle et générationnelle, qui sépare les trois œuvres que nous étudions et ce, afin de tracer l'évolution de la question de l'intégration, s'étendant des primo-beurs (Azouz Begag) aux autres générations beures (Faïza Guène et Paul Smaïl). Nous n'allons pas nous arrêter à ce simple critère de l'écart des générations, car

²³ Michel Laronde, *op.cit.*, p. 43.

²⁴ *Ibid.*, p. 64-145.

notre deuxième roman est celui non pas d'un Beur, mais, d'une Beurette. L'identité sexuelle de l'auteur est un facteur à ne pas négliger. Il s'agit de montrer comment chaque sexe regarde le phénomène de l'intégration. Est-ce que l'intégration chez les auteurs masculins est identique à celle des écrivaines ? Le processus d'intégration est-il différent chez les uns et les autres ?

Or, dans notre corpus, figure l'œuvre de Paul Smaïl *Ali le Magnifique*, un faux roman beur, puisqu'écrit par un Français de souche (Daniel Théron) qui se cache derrière un pseudonyme à consonance arabe. Cette fois-ci, ce n'est pas le sexe qui diffère mais toute l'identité de l'auteur. Pourquoi donc cette supercherie littéraire de Daniel Théron ? Quel est son but et son objectif ?

Dans les deux premiers romans, ce sont des Beurs qui tiennent un discours sur l'intégration. Dans *Ali le Magnifique*, par contre, il s'agit d'un auteur Français de souche qui tient un discours sur l'intégration sociale d'un jeune Beur faisant, bien entendu, parler un personnage fictif autant que son auteur l'est. Mais pour quelle raison un Français de souche écrirait-il un roman beur ? C'est la question qu'on se pose. Si le roman beur est imité, c'est que Paul Smaïl en fait un pastiche. Théron alias Paul Smaïl pastiche donc le roman beur en jouant ainsi sur le stéréotype beur. A lire *Ali le Magnifique*, nous constatons que l'auteur joue le parfait rôle du Beur de banlieue, sans omettre que le pseudonyme (Paul Smaïl) qu'emprunte Daniel Théron épouse bien le contenu de l'œuvre. Dans cette œuvre de pastiche, l'auteur essaie de montrer qu'il n'est pas l'auteur que l'on croit, que le véritable auteur n'est pas celui qui signe l'œuvre. C'est pour cela qu'il opte, dès le départ, pour le pseudonyme « Paul Smaïl », un alias qui éveillerait bien des soupçons. Ce pseudonyme est fait de deux prénoms faisant référence, chacun, à une race ou à une ethnie. Le premier prénom, « Paul », renvoie à la chrétienté et à l'européanité. Le second est un prénom d'origine sémite. Ismail est bien le fils du prophète Abraham (Ibrahim en arabe), considéré comme le père des Arabes et des Juifs. C'est sur le prénom Smaïl que le lecteur focalisera pour qu'il mette en relation le prénom arabe ou beur et le pseudo-roman beur qu'il a sous les yeux. À travers le pastiche du roman beur, nous comprenons que l'écriture beure est liée en fait

d'une part au contenu de l'œuvre et d'autre part à l'identité ethnique de son auteur. Il faudrait impérativement que le roman beur soit écrit par un Beur. Or, cette supercherie est là pour dire le contraire. Voilà un bel exemple que le roman beur peut ne pas être le fruit d'un Beur. D'une certaine manière, Daniel Théron détourne complètement la littérature beure de sa relation avec l'origine culturelle de son auteur. Touriya FILI-TULLON, dans sa thèse intitulée : « Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 », s'exprime justement au sujet du pastiche de Paul Smaïl :

Ce qui paraît évident, c'est que les livres signés Paul Smaïl reconduisent tous les topos du roman beur : scolarité plutôt réussie, qui explique l'avènement à l'écriture, présence d'une figure de mentor. Bien que *Ali le Magnifique* ne présente pas un modèle de réussite accomplie, il s'inscrit néanmoins dans le genre, tout en le détournant.²⁵

Elle rajoute :

Au-delà de cette problématique socio-critique sur laquelle on reviendra, *Ali le Magnifique* est un tissu de pastiches et de parodies. Quelques exemples en ont été relevés précédemment à propos du discours publicitaire, de l'imitation du scénario cinématographique, etc. Mais tout le roman est régi par une esthétique de la démesure qui confine à la parodie. De ce fait, *Ali le Magnifique* peut être lu comme une parodie du roman beur. Les poncifs du genre sont tous repris (le brillant élève d'origine immigrée, les parents quasi-analphabètes, la cité, la délinquance, le racisme, etc.), on l'a déjà signalé. Mais la parodie accompagne la satire et en est constamment le prélude, et dans ce roman, c'est l'institution littéraire qui est désignée du doigt.²⁶

Il faut souligner que pendant longtemps, le lecteur s'attendait, chaque fois qu'il s'agissait d'un roman beur, à lire le parcours autobiographique de l'auteur lui-même. Mais ce pacte a été rompu par Paul Smaïl. Le Français prend possession du roman beur et de tout ce qu'il symbolise. Le lecteur n'a plus les mêmes attentes, il est comme ébranlé, autant que nous l'avons été, nous, au tout début de notre réflexion.

²⁵ Touriya FILI-TULLON, « Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 : (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl) ». Thèse doctorat, soutenue le 24 janvier 2009, Paris 3, p. 308.

²⁶ *Ibid.*, p. 338.

D'ailleurs, Azouz Begag qualifie Paul Smaïl d'imposteur en ce sens qu'un Beur ne peut jamais parler négativement de son origine, de son pays, de sa culture et de sa religion qu'est l'islam. Il serait, pour Begag, inconcevable qu'un Arabe puisse porter des jugements négatifs sur sa culture ni un Beur sur sa culture d'origine. Cela dit, l'imposture de Smaïl a double vocation. Son écriture va dans deux sens. Le premier veut que le roman beur soit une fatalité, dont le Beur ne peut fuir. D'une autre manière, le roman beur est une question d'origine culturelle du Beur. Il y est lié intimement et, par conséquent, le sujet beur ne peut se défaire de ses origines, ce qui va à l'encontre de son intégration. La seconde hypothèse voudrait qu'à travers le procédé de la supercherie, le roman de Théron postule une certaine autonomie vis-à-vis des origines culturelles du Beur. Il nous montre à quel point une distance peut être mise entre l'être et son déterminisme socioculturel. Ainsi, Sylvie Durmelat déclare :

Dans le cas Smaïl-Léger, la résistance en question s'arcboute d'abord à l'identité d'origine dont l'auteur veut, sinon se défaire, du moins se distancier, puis à sa nouvelle origine fictive, la maghrébine. En endossant une identité qui ne serait pas la sienne, Léger qui ne peut résister au plaisir de se désigner comme faux-monnayeur, tout en ayant un besoin inextinguible de se justifier et de se livrer sur son choix d'écrire sous pseudonyme, n'arrive pas complètement à se dégager des soupçons qui accompagnent quiconque s'approprie l'identité des dominés pour parler de leur nom.²⁷

Si un non-Beur peut écrire un roman beur, c'est que l'écriture beure n'est pas la résultante directe d'une origine ethnique et, de ce fait, le Beur peut se libérer de ses déterminismes culturels. Se libérer de son origine désigne aller vers une meilleure intégration, en suivant une certaine conformité avec la culture dominante.

Première partie : Du stéréotype à l'élaboration d'un archétype de roman beur

Lors de cette première partie, nous montrerons comment Léger s'approprie le roman beur. Nous traiterons donc de la notion de pastiche et bien entendu du rapport de l'œuvre aux attentes du lecteur. Si le roman beur est

²⁷ Sylvie Durmelat, *op.cit.*, p. 136.

pastiché, c'est qu'il existe un code d'écriture propre au roman beur. Nous traiterons de la notion de roman de formation, étant donné que dans les œuvres, le héros accomplit un trajet et une formation, après quoi, nous mettrons en place un modèle de roman beur. En d'autres termes, nous tenterons de démontrer que le roman beur s'inscrit dans un genre littéraire bien précis, et que son écriture est fortement codifiée.

Après avoir mis en place un modèle de roman beur, nous montrerons que le critère de l'intégration constitue l'élément majeur du roman beur.

Deuxième partie : Débat sur l'intégration sociale et le dialogue des cultures

Notre deuxième partie de la thèse prendra en charge le phénomène de l'intégration sociale. Nous tenterons de voir comment chaque roman de notre corpus raconte l'intégration sociale et le dialogue des cultures. Dans cette deuxième partie, c'est l'intégration qui est mise en avant, étant donné que, dans tout roman de formation, le but de chaque héros est d'apprendre à s'intégrer dans une société qui ne cesse de le rejeter. En faisant dialoguer les trois romans, nous dégagerons le modèle d'intégration que propose chacun d'entre eux. Nous finirons par dire que les trois romans, et plus particulièrement celui de Léger, voient l'intégration en termes d'autonomie et de distance par rapport à l'origine culturelle du beur.

Troisième partie : L'intégration sociale du Beur entre l'ipséité et l'autonomie culturelle

Dans cette troisième partie, nous aborderons la question de l'intégration du Beur en relation avec la notion du même et de l'autre. Les trois romans étudiés sollicitent au profit de l'intégration une certaine distance entre le Beur et sa culture d'origine. Cette liberté par rapport à la culture d'origine est extrêmement visible dans le roman de Paul Smäil. En d'autres termes, Jack-Alain Léger fait appel à la séparation entre le Beur et son origine culturelle et ce, en adoptant ce que Paul Ricœur nomme l'ipséité. Cette ipséité est indispensable, dans nos romans, à l'intégration du Beur, dans la société dite

d'accueil. En d'autres termes, le Beur doit prendre conscience de soi, pour s'ouvrir à l'altérité. Il doit se penser comme un autre, sans pour autant se perdre. C'est ce que postule notre corpus, en l'occurrence les romans retenus : *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, *kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et enfin *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl. C'est bien dans cet esprit, que nous souhaiterions aborder notre travail de recherche.

I
DU STÉRÉOTYPE A L'ÉLABORATION D'UN
PROTOTYPE DE ROMAN BEUR

Décriés au début, les auteurs dont il a été question jusqu'ici, en l'occurrence les écrivains beurs, sont devenus aujourd'hui des modèles à imiter, comme l'a fait Paul Smaïl dans son roman *Ali le Magnifique*²⁸. Une œuvre littéraire est souvent un excellent miroir de la société dont elle est issue. Etudier la littérature beure nous paraît d'autant plus nécessaire qu'elle nous montre l'évolution des deux générations, à savoir celle de Begag et de Guène, nous obligeant à repenser la problématique identitaire, car nous avons constaté que cette littérature se particularise par le recours fréquent à la question de l'identité.

Notre corpus d'analyse, *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl sont des romans beurs et faux roman beur, considérés comme des romans majoritairement autobiographiques, des *Bildungsromans*. Le rôle des genres est appréhendé dans une perspective qu'a développée le critique Hans Robert Jauss, en élaborant la notion d'horizon d'attente. Jauss insiste sur le fait que :

Lorsqu'une œuvre littéraire paraît, elle ne se présente jamais comme une nouveauté absolue : par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception.²⁹

[Laurent Jenny](#) du département de français moderne de l'université de Genève déclare :

Ces caractéristiques représentent **des normes du genre** auquel appartient l'œuvre et les rapports implicites qu'elle entretient avec des œuvres figurant dans son contexte. Le genre nous fournit donc des **éléments de reconnaissance** du sens de l'œuvre et **oriente son interprétation**. Mais le genre ne fournit pas seulement des critères de reconnaissance, sans quoi le jeu littéraire serait purement répétitif. Selon Jauss, il n'y a de valeur esthétique que dans l'écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre

²⁸ Paul Smaïl, *Ali le Magnifique*, Paris, Éditions Denoël, 2001.

²⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972. Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, collection. « Tel » (1978).

bouleverse cet horizon d'attente. Le genre est donc aussi le **fond sur lequel se détache la nouveauté**.³⁰

Etant donné que la réception de l'œuvre est guidée par les attentes créées par les œuvres antérieures, il nous semble judicieux de dégager, dans un premier temps, la structure et les caractéristiques du roman de formation et de voir comment fonctionnent nos trois romans par rapport à ce genre romanesque :

Une œuvre se situe en continuité ou en rupture par rapport à une tradition et l'expérience des lecteurs renvoie à la perception d'une conformité ou d'un écart par rapport à cette tradition.³¹

L'expérience littéraire intervient dans l'horizon d'attente du lecteur, modifie sa vision du monde et son comportement social.³²

Il s'agit donc, dans un deuxième temps, de questionner notre corpus pour voir la conformité ou l'écart de ces romans par rapport au roman de formation traditionnel. A cet effet, il nous incombe de savoir s'il existe des caractéristiques et des spécificités leurs. Ce qui nous amène à réfléchir à la notion de stéréotype, à sa fonction et à son mécanisme, puisque J-L Dufays affirme que : « Le stéréotype est un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature »³³. Jean-Louis Dufays et Bernadette Kervyn, dans un article paru dans la revue « Enjeux », déclarent :

Le mot « stéréotype » est défini comme un terme générique qui recouvre des phénomènes complexes caractérisés par leur récurrence, leur figement relatif, leur ancrage durable dans la mémoire collective, leur absence d'origine précise, l'automatisme de leur emploi et le caractère problématique de leur valeur.³⁴

Envisager sa fonction, c'est voir comment un stéréotype, qui prend forme dans un roman peut être à même de s'imposer à côté ou au-dessus de celui qui

³⁰// <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#g1031000>, consulté le 19 juin 2011.

³¹ Hans Robert Jauss, *op.cit.*

³² *Idem.*

³³ www.margeslinguistiques.com, consulté le 21 juin 2011.

³⁴ *Ibid.*

dominait à un moment donné. Quelles en sont les modalités d'insertion ? Comment l'écriture beur raconte-t-elle l'invention de soi dans ces romans de formation ? L'invention identitaire et la construction de soi, essentielles dans les écrits beurs, mèneront-elles le Beur à l'échec, ou au contraire à la réussite ?

Chapitre I Le roman beur est-il un roman de formation et d'apprentissage ?

Un roman autobiographique est souvent considéré comme un roman d'apprentissage, qui obéit, sinon à des normes, du moins à des pratiques récurrentes et à des habitudes d'écriture. Lors de la lecture des romans de notre corpus, nous avons constaté qu'ils étaient jalonnés par une série de mots qui forment des champs lexicaux assez frappants : l'évolution, l'institution, l'école républicaine, la prise de conscience d'une ignorance du monde. Ces mots nous renvoient à la science, au savoir, à la formation, à l'apprentissage voire même à l'éducation. Cela dit, nous ne pouvons évoquer le concept d' « apprentissage » sans évoquer certaines figures littéraires qui se reconnaissent dans ce genre d'écriture. Nous pensons ainsi à *Zadig ou la destinée* de Voltaire, à *l'Education sentimentale* de Flaubert ou même à *Les Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister de Goethe.

Nos jeunes héros beurs vont, ainsi, à la découverte du monde qui les entoure et qu'ils ignorent.

I.1 Le roman de formation ou d'apprentissage : définition du genre

Il faut souligner que la plupart des auteurs issus de l'immigration maghrébine a été la première génération à fréquenter l'école française, et que les échos de ce qui a fait l'objet d'un apprentissage d'origine institutionnelle chez l'enfant sont une constante de la fiction ; les allusions à la littérature française apprises pendant la période de scolarisation obligatoire deviennent une stratégie d'écriture dans le roman beur. L'allusion à la littérature française constitue, dans le roman beur, un stéréotype important. Elle dénote une certaine connaissance de la culture française par le sujet beur. Or, dans le roman

d'éducation ou d'apprentissage, non seulement le personnage réalise une ambition et accomplit un trajet, mais il devient un sujet complètement autonome et responsable. Ce trajet romanesque aboutit à l'intégration et, idéalement, à l'harmonie entre l'individu et la société, ou à l'accomplissement de celui-là dans celle-ci.

Il nous semble nécessaire de donner une définition générale du « roman d'apprentissage » afin de mieux situer nos romans dans ce genre. Ce que l'on appelle le *Bildungsroman* ou « roman de formation » est un genre romanesque, né en [Allemagne](#), à l'époque des [Lumières](#). Il a pour thème le cheminement évolutif d'un héros, souvent jeune, jusqu'à ce qu'il atteigne l'idéal de l'homme accompli et cultivé. Le terme de *Bildungsroman* est l'invention du philologue allemand [Johann Carl Simon Morgenstern](#) qui voyait dans le *Bildungsroman*, « l'essence du roman par opposition au récit épique ». Un *Bildungsroman* traite de la « confrontation d'un personnage central avec différents domaines du monde »³⁵. « Le personnage central, le héros, suit une évolution déterminée par son rapport aux différents domaines du monde auxquels il est confronté ».³⁶ Le récit présente généralement la jeunesse du héros et le temps du récit s'étend sur plusieurs années, et parfois même sur plusieurs décennies. Selon Rolf Selbmann, le *Bildungsroman* présente quelques caractéristiques du genre biographique. Ce sont là, toutes les caractéristiques que nous retrouvons chez les écrivains retenus pour notre recherche.

1.2 Les caractéristiques du roman de formation

Il nous semble très judicieux de donner les caractéristiques du roman de formation après avoir présenté brièvement sa définition. Ce qu'il faut savoir c'est que le roman de formation est structuré en quatre parties. Nous avons tout d'abord l'« opposition héros-environnement où le héros du roman, jeune, naïf, plein d'idéaux, fait face à un monde hostile et réaliste qui ne correspond nullement à ce qu'il en imaginait »³⁷. En deuxième lieu, nous retrouvons l'« Appropriation d'expériences concrètes par le héros où le rapport et

³⁵ Jacobs Jürgenk, *Wilhelm Meister et ses frères*, Munich, 1972, p. 271.

³⁶ *Ibid*, p. 14.

³⁷ *Ibid*, p. 14

l'opposition du héros à son environnement déclenche en lui un processus d'éducation et d'évolution ; il fera des expériences concrètes qui le mènent peu à peu à grandir et mûrir ». ³⁸ Nous retrouvons également la « Réconciliation avec le monde. Ce parcours se termine par un harmonieux état d'équilibre avec le monde extérieur » ³⁹. « Le héros se réconcilie avec son environnement et y occupe une place, il devient donc une partie de ce même monde qu'il méprisait au départ ». ⁴⁰ Enfin, nous retrouvons « le Bilan du passé qui est une caractéristique du *Bildungsroman*. Ce sont les moments charnières du processus d'évolution et les regards portés par le héros sur son passé, ses réflexions ». ⁴¹ « Ces moments charnières structurent le récit et contribuent à clarifier l'évolution du héros ; ils distinguent les différentes étapes de cette évolution et les concluent ». ⁴²

Nous constatons donc que le roman de formation implique un déplacement, celui d'un jeune homme allant de la province à la grande ville. Il est cependant clair que, dans notre corpus d'étude, un autre genre de déplacement est mis en scène, celui du jeune beur, allant de la banlieue au centre de Lyon, dans le cas du petit Azouz ou de la banlieue parisienne au centre de Paris, comme c'est le cas de nos deux autres héros, Doria et Sid Ali. Par ailleurs, il nous semble indispensable d'examiner le degré de ressemblance de chaque roman de notre corpus au *Bildungsroman*.

1.2.1 L'écriture du déplacement et de l'errance dans Le Gone du Chaâba

Dans son article « De l'échec à la réussite dans le *Bildungsroman* beur », Laura Reeck analyse le roman beur comme un « déplacement » du roman d'apprentissage, tout en précisant que ce n'est pas le seul type de roman qui déplace ainsi le récit et qu'il partage ce trait avec beaucoup de textes de la littérature postcoloniale. Elle ajoute que le motif de l'intégration constituerait la réconciliation qui est l'aboutissement de l'apprentissage, par opposition à l'errance qui en serait l'échec. Toutefois, ajoute encore la critique, d'une part, le

³⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁹ *Ibid.*, p.14.

⁴⁰ Selbmann, *op. cit.*, p. 39.

⁴¹ Jürgen, *op. cit.*, p. 271.

⁴² Selbmann, *op. cit.*, p. 39.

roman beur ajoute ses propres spécificités linguistiques et culturelles au roman d'apprentissage ; d'autre part, l'errance ne revêtirait pas une connotation négative, mais au contraire serait « le mouvement par lequel il [le protagoniste] se crée en sujet à part entière ainsi que l'élan qui le pousse dans certains cas à créer à son tour ». ⁴³

Le premier roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, s'inspire de son enfance dans un bidonville de Lyon et raconte sa volonté de s'en sortir par la réussite scolaire. Pourquoi ce romancier beur, Azouz Begag, a-t-il entrepris d'écrire *Le Gone du Chaâba* ? A cette question l'auteur répond :

Une raison psychologiquement très forte me pousse à le faire. C'est l'histoire d'un enfant qui sort du bidonville et qui réussit à l'école, donc dans la société. Seulement, dans ce bidonville, sur les quarante enfants, il n'y en a qu'un qui s'en sort et c'est moi. Et ça c'est difficile à vivre. Les trente-neuf autres restent derrière toi et tu te dis : pourquoi moi ? Tu vis mal ton succès, ta réussite ! Les trente-neuf autres se disent d'ailleurs la même chose : pourquoi lui ? ⁴⁴

Dans une présentation de ce roman autobiographique, Azouz Begag écrit : « Je suis né au Chaâba, enfant, c'est moi qui essayais d'apprendre à mon père à lire et à écrire ». ⁴⁵

Le jeune narrateur de Begag décrit ce lieu d'habitation des chaâbis, immigrés que les pouvoirs publics ont relégués dans les banlieues. Il faut dire que le titre, *Le Gone du Chaâba*, « gone » en argot lyonnais qui veut dire « enfant » et « Chaâba » en dialecte de Sétif (ville de l'est de l'Algérie) qui veut dire bidonville, marque une certaine ambiguïté tant sur le plan linguistique, que sur le plan sémantique. La présence des deux niveaux de langue, l'argot lyonnais et le régiolecte algérien, souligne l'appartenance du jeune protagoniste aux deux pays, l'Algérie et la France. Tout laisse à penser que l'auteur tente, à travers ce titre, de montrer qu'il y a, quelque part en France et plus précisément à Lyon, des enfants français qui vivent dans l'oubli au milieu de nulle part. Observons ce passage du roman :

Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la grande

⁴³ Touriya FILI-TULLON, *op.cit.*, p. 306.

⁴⁴ Ce héros du roman beur, Azouz Begag a entrepris d'écrire *Le Gone du Chaâba*.

⁴⁵ *Ibid.*

porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. La maison de béton d'origine, celle dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent.⁴⁶

Begag tente donc de décrire, par les moyens de l'autobiographie, la dure réalité de la vie des beurs de la première génération en mettant en lumière l'espace où ils ont grandi. L'écriture autobiographique s'efforce donc de mettre en lumière ces chaâbis qui vivent à l'autre bout de la périphérie lyonnaise. C'est là, où le héros se trouve confronté à son environnement, premier critère du roman de formation. Le narrateur dresse un portrait assez négatif du Chaâba afin de montrer les conditions déplorables dans lesquelles vivent ces immigrés algériens. Mais, l'auteur montre aussi son désaccord avec les mœurs des autres chaâbis :

Avant que je m'enfouisse sous ma couverture, Moustaf est venu me voir.

- Demain matin, tu viendras avec moi, on ira au marché avec Rabah et ses frères. Elle a raison, la maman, y a pas de raison qu'on ne travaille pas, nous aussi.

- Moi j'ai pas envie d'y aller !

- T'as pas envie d'y aller... Tu te prends pour un bébé, peut-être ? Tu viendras avec moi et c'est tout.⁴⁷

En décidant de s'opposer aux décisions des enfants du Chaâba, le héros prend conscience que sa place n'est nulle part ailleurs que sur les bancs de l'école, ce qui va créer une première opposition du héros à son environnement d'origine. L'école est la seule issue possible de réussite pour notre protagoniste. Il prend conscience de son ignorance du monde, et décide d'en finir avec cette ignorance. Le héros sait, à présent, que ce n'est que par

⁴⁶ Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, Paris, le Seuil, 1986, p.11.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 22.

l'intermédiaire de l'école républicaine française qu'il peut atteindre son objectif et son désir, l'intégration :

De 8 heures du matin jusqu'à 11h30, on accumule le savoir dans le plus grand des silences. Il se met à parler de morale comme tous les matins depuis que je fréquente la grande école. Et comme tous les matins, je rougis à l'écoute de ses propos.⁴⁸

L'école républicaine française représente pour les Beurs de la deuxième génération la seule issue possible pour l'acquisition d'expériences concrètes de la vie. Le petit Azouz a connaissance de son ignorance du monde qui l'entoure. C'est ainsi qu'il décide de s'adonner à l'apprentissage (le terme « apprentissage » est à prendre dans le sens du roman de formation), de vivre de nouvelles expériences et d'acquérir les compétences et le savoir qui le propulseront au rang des Français :

Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français.⁴⁹

Le jeune narrateur constate que l'ignorance du monde est principalement – même si ce n'est pas la seule cause possible – liée à la condition économique déplorable dans laquelle vivent ces Beurs du Chaâba. A cet effet, il n'a d'autres choix que de s'opposer à cette condition et donc aux chaâbis de son espace d'origine que la misère a façonnés. Se défaire de sa condition de pauvre, un fardeau qui pèse sur notre héros, demeure, dans le récit de Begag, une étape nécessaire à sa réussite, et c'est l'école qui va l'aider à l'atteindre : « A 8 heures, ce vendredi, je me suis installé à nouveau au premier rang. [...] Le maître nous fait la morale sur la bonne éducation ».⁵⁰ Les péripéties du récit d'Azouz Begag soulignent également l'ignorance du protagoniste des deux cultures, française et arabe. Ainsi, va-t-il mettre en valeur les leçons de morale qu'il a apprises à l'école, en tentant de se montrer bien éduqué devant son directeur d'école :

⁴⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 63.

A 8 heures moins cinq, lorsque le gardien de l'école ouvre les portes, je marche droit vers le préau. Là-bas, juste en face de moi, le directeur discute avec les maîtres et les maîtresses, dans la cours des garçons. [...] En disant bonjour d'une voix étranglée, je tends ma main. Personne ne prend garde à moi. On discute de choses très sérieuses, en haut.⁵¹

Notre héros ignore le code de bonne conduite en France. Il ne sait pas encore que culturellement, c'est au directeur de tendre la main en premier, parce que plus gradé et plus âgé aussi. D'ailleurs, le maître d'école va à la rencontre du petit pour le lui dire : « [...] je me dirige quand même vers les rangs. Alors que nous montons l'escalier, le maître pose sa main sur mon épaule ». ⁵² « C'est bien ce que vous avez fait, mais il faut seulement dire « Bonjour ! » Pas tendre la main. Ce sont les grandes personnes qui font ça. Mais c'est bien, il faut toujours être poli comme aujourd'hui ». ⁵³ Cependant, notre héros prend conscience qu'il ignore même le code de sa culture d'origine, et c'est son nouveau maître, Monsieur Emile Loubon, un pied-noir d'Algérie, qui va lui apprendre sa culture et sa langue d'origine :

Puis il reprend son cours pendant quelques minutes avant de s'adresser de nouveau à moi :

- Vous savez ce que cela veut dire ? Me relance-t-il en dessinant des hiéroglyphes.
J'ai dit non. Que je ne savais pas lire ni écrire l'arabe.
 - Ca c'est un alif, un *a*. ça c'est un *I* et c'est un autre *a*, explique-t-il. Alors, qu'est-ce que ça veut dire ?
J'hésite un instant avant de réagir : - Ala ! Dis-je mais sans saisir la signification de ce mot.
 - Pas Ala, dit M. Loubon. Allah ! Vous savez qui c'est Allah ?
Je souris légèrement de son accent berbère :
 - Oui, m'sieur. Bien sûr. Allah, c'est le Dieu des musulmans !
 - Et bien voilà comment on écrit son nom.
- Vous voyez, je parle arabe presque aussi bien que vous. ⁵⁴

L'école républicaine française devient donc, dans le récit de Begag, non seulement, le lieu par excellence pour acquérir des expériences nouvelles, mais

⁵¹ *Ibid.*, p. 68.

⁵² *Ibid.*, p. 69.

⁵³ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 206.

aussi, l'espace où notre jeune protagoniste apprend les deux cultures auxquelles il appartient, la culture française et la culture arabe.

Le roman de formation oppose le jeune individu au monde qui l'entoure, le confronte à des nouvelles expériences qui ont pour fins de le former, lui apprendre qui il est et ce qu'il doit faire pour s'intégrer au nouveau monde. Dans *Le Gone du Chaâba*, le jeune héros, après avoir rencontré une multitude de contrariétés, à l'exemple de s'être opposer, à maintes reprises, à la morale que le maître lui a enseignée : « [...] La honte ! Je crois que le hasard m'a joué un très mauvais tour. Est-ce que c'est bien, pour la moral d'aller vendre sur le marché des fleurs qu'on a seulement cueillis dans la forêt ? Non, quand on est bien élevé, on ne fait pas des choses comme celles-là »⁵⁵. Ou comme le jour où les autres chaâbis de la classe ont remis en cause son arabité, chose qui a mis mal à l'aise notre protagoniste :

Alors ? dit Moussaoui en me fixant d'un œil malicieux et plein de reproches. - Alors quoi ? Fais-je, sans me douter le moins du monde de ce qu'il peut bien me vouloir. Ses yeux se font lance-roquettes et, méprisant, il lâche : T'es pas un Arabe, toi !⁵⁶

Il se réconcilie enfin avec le monde qui, au départ, lui paraissait tellement hostile. Il devient, grâce à l'école républicaine, une personne cultivée et sort de l'obscurantisme dans lequel il ne voyait guère d'échappatoire. Notre héros finit par devenir le premier de la classe avec sa rédaction sur le racisme :

Par Allah ! Allah Akbar ! Je me sentais fier de mes doigts. J'étais enfin intelligent. La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul arabe de la classe. Devant tous les français ! J'étais ivre de fierté. J'allais dire à mon père que j'étais plus fort que tous les français. Il allait jubiler.⁵⁷

L'école républicaine offre au jeune Azouz l'opportunité d'accéder au savoir, à la formation, à l'apprentissage qui lui permettent de toucher les cimes de la réussite. Il devient alors plus que jamais formé, intègre mais surtout prêt à être intégré. Le bilan du passé, dernier critère du roman de formation, se fait

⁵⁵ *Ibid.*, p.72.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 216.

par le biais de l'écriture autobiographique dans *Le Gone du Chaâba*. L'auteur revient sur le passé en narrant les moments les plus marquants de sa vie, comme nous l'avons démontré plus haut à travers les citations, un passé qui l'aidera à mettre en œuvre son ascension sociale. Cette écriture du passé construira par la suite un présent favorable à l'intégration sociale du jeune beur. Mais ce passé laisse aussi entrevoir, à travers l'écriture autobiographique, certains stéréotypes de la réalité beure : des liens avec le Maghreb, le passé, la culture des parents, une situation socio-économique en général assez difficile.

Ce roman de formation, où le bilan du passé est fait par l'écriture autobiographique, fait de notre personnage beur le modèle de l'intégration sociale du Beur. Il devient par son écriture un modèle à imiter, à suivre. C'est pour cela que nous allons considérer ce texte comme étant le roman de formation par excellence, étant donné que tous les critères requis par ce genre y sont présents. Sans omettre de dire que l'écrivain Azouz Begag est l'un des premiers écrivains à avoir jeté les bases de cette littérature émergente par la mise en place et la mise en lumière d'une structure narrative inhérente au récit fictionnel beur. A cet effet, dans ce qui va suivre, nous tenterons de voir comment les deux autres romans, *Kiffe kiffe demain* et *Ali le Magnifique* répondent à ce modèle de roman beur et de formation, dit autrement : le *Bildungsroman* beur.

1.2.2 Exploitation et/ou rejet de la femme dans *Kiffe kiffe demain*

Le deuxième roman retenu pour notre recherche est *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène. Le choix de ce roman n'est pas anodin ; ayant comme protagoniste un sujet féminin, il permet d'extraire une spécificité féminine beure. Cette spécificité dont nous parlons est indissociable de la thématique de l'émancipation de la femme maghrébine, dans la société française. Nous posons la question suivante : comment Guène use-t-elle de l'écriture pour défendre la libération de la femme maghrébine des stéréotypes socioculturels dont elle est prisonnière, pour s'intégrer dans la société d'accueil ? Nous tenterons de savoir comment les écrivaines beures racontent la vie des jeunes beurettes en banlieue. Leurs vies sont-elles différentes de celles des

hommes (Beurs) ? Comment les Beures appréhendent-elles la vie en banlieue ? Quelle évolution prend le roman de Faïza Guène par rapport au *Bildungsroman* ?

Il faut savoir que les romans de Faïza Guène se situent dans la lignée des romans conçus par les horizons d'attentes. Ainsi, la narratrice, dans son deuxième roman dont nous relevons quelques passages intéressants pour notre travail dresse tout un portrait sur ce phénomène d'écriture/horizon d'attente. Ce texte de Faïza Guène que nous allons analyser illustre parfaitement notre hypothèse de départ, qui propose que le texte littéraire ou le roman beur est une question d'attentes du lecteur :

La serveuse sympathique, qui se fait appeler Josiane, m'a apporté mon café serré avec le genre de sourire qui donne envie de revenir même si le petit noir est dégueulasse. Curieuse, elle m'a demandé ce que je pouvais bien écrire avec cet air si concentré. Alors je me suis inventé toute une vie, je me suis imaginé être quelqu'un d'important, pour voir ce que ça faisait dans les yeux d'une personne que je ne connaissais pas. Je voulais simplement savoir ce que ça procurait comme sentiment d'intriguer les autres et j'ai décidé que Josiane serait mon cobaye dans cet exercice idiot.

« Tu fais tes devoirs ?

- Ah non pas du tout ...

- Ah bon. Alors qu'est-ce que t'écris comme ça ?

- J'écris des nouvelles qui sont publiées chaque semaine dans un magazine.

- Vraiment ? C'est bien, ça ... Et c'est quel genre de nouvelles ? Des nouvelles d'amour ? Des histoires de crimes passionnels ? Parce que moi, c'est ce que j'adore lire, je connais tous les bouquins de Pierre Bellemare quasiment par cœur ...⁵⁸

Ce passage se lirait dans le contexte de notre travail comme une allusion au récit de Paul Smail, où l'auteur s'invente toute une vie, et parle à travers la voix d'un être de fiction. En effet, la narratrice pose d'emblée, à travers cette citation, la problématique de l'écriture et du lecteur considéré comme cobaye. L'attente du lecteur serait donc conditionnée par les récits tragiques surtout :

Et puis aussi, tous les mercredis, j'achète le *Détective*, je sais pas si tu connais, c'est plein d'histoires sordides, d'assassinats, de viols, de gosses enfermés dans des placards. Si tu veux y jeter un coup d'œil, il y a les dix derniers numéros

⁵⁸ Faïza Guène, *Du rêve pour les oufs*, Paris, Hachettes Littératures, 2006, p. 84.

posés sur le bar. Mon boss voudrait que je les enlève de là parce qu'il dit que ça pourrait donner de mauvaises idées à notre clientèle, mais les gens les demandent, ils aiment bien. Et comme je dis, ceux qu'on trouve accoudés au bar ici, bien souvent c'est ceux qu'ont pas grand-chose à dire, alors ça leur donne des sujets pour bavarder. T'es pas d'accord ?⁵⁹

Le lecteur semble donc attiré par les thématiques stéréotypées, telles que les histoires d'amour, d'assassinat, des thématiques qui ont la particularité d'être, non seulement à la portée de tout le monde, mais surtout ce sont des histoires qui ont l'avantage d'être collectives, voire universelles. Le roman beur, par contre, s'attaque à des thématiques assez particulières, qui ne sont guère partagées par tout le monde :

- Si, si, vous avez sûrement raison ...
 - Oh mais tu peux me tutoyer et m'appeler Josiane ! Je m'appelle Josiane Vittani et je travaille ici depuis au moins dix ans. Moi, tout le monde me connaît dans le coin !
 - Moi c'est Stéphanie Jacquet, mais je signe tous mes articles Jacqueline Stéphanet, c'est pour garder l'anonymat.
 - Ravie, Stéphanie, dit-elle en me tendant sa main pleine de bagues.
 - Enchantée, Josiane !
 - Alors si c'est ni des nouvelles d'amour, ni des nouvelles de crimes, c'est quoi ?
 - C'est plutôt des nouvelles sociales, je dirais.
- Des histoires de gens qui galèrent parfois parce que la société ne leur a pas donné le choix, qui essaient de s'en sortir et de connaître un peu le bonheur.
- Et ça intéresse les gens, ça ? »

Bonne question, Josiane. Je l'espère, au fond, mais j'aurais quand même dû te raconter que j'écrivais des histoires d'amour, d'osmose et de trahisons.⁶⁰

La narratrice s'invente un pseudonyme d'écriture afin de tromper sa première lectrice naïve, on va dire, qu'est la serveuse du bar. Et dans la question de la serveuse au sujet de l'objet d'écriture de la narratrice, se dégage tout une problématique, celle de savoir si le roman social, pour reprendre le terme de la narratrice, vaut la peine d'être écrit ou pas, sous peine de créer un désintéressement chez le lecteur. Autrement dit, la narratrice pose directement la question de l'écriture beur et de son impact sur la réception critique. Pour

⁵⁹ *Ibid.*, p. 84-85.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 85.

qui écrit-on un roman beur ? Est-il nécessaire d'écrire un roman beur ? À ce moment-là, que doit-on écrire dans un roman beur ? Ce sont toutes des questions qui amènent à penser l'émergence d'un roman codifié, répondant préalablement au goût du lecteur, ses attentes, et par son caractère social peu commun. De par ce caractère social qui le réduit, le roman beur n'a de choix que de reposer sur une écriture stéréotypée, répétée, qui devient de plus en plus obsolète chez le lecteur.

Kiffe kiffe demain est l'histoire de Doria, une petite fille de banlieue, abandonnée par son père, qui nous raconte avec beaucoup de douleur comment elle arrive à sortir des situations les plus délicates dans lesquelles elle se retrouve involontairement :

Lorsque le noyau familial éclate, il ne peut plus se reconstruire, l'équilibre est brisé. Bien souvent, on oublie que certains problèmes, comme la délinquance juvénile, à l'heure où l'on prêche une « impunité zéro », proviennent d'abord du noyau familial qu'il n'est pas facile de préserver dans certains milieux, en particulier pour les mères isolées.⁶¹

Elle se lance dans une aventure de l'écriture de soi en rapport avec l'Autre. Notre écrivaine privilégie l'autofiction comme moyen d'expression pour nous représenter les modes de formation voire d'éducation de la minorité en général (issue de l'immigration) et de la femme beur en particulier. Dit autrement, ce genre d'écriture qu'est l'autofiction essaie de tracer le portrait et la figure de l'« intranger »⁶², terme de Driss Chraïbi. L'examen attentif de l'œuvre de Faïza Guène nous amène globalement à l'inscrire dans un espace autofictionnel. Cette autofiction beur nous raconte comment une jeune femme arrive à s'en sortir au milieu d'une banlieue où règnent violence et discrimination de la femme maghrébine. Comment notre jeune protagoniste appréhende-t-elle sa condition de femme dans ce roman de formation ? Il faut croire que les générations ont changé et que le Beur a changé, lui aussi. Faïza Guène n'appartient pas à la génération de Begag et, de ce fait, même les

⁶¹ <http://revepourlesoufs.skyrock.com/>, consulté en juin 2010.

⁶² Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p. 237.

stratégies d'intégration ont changé. Selon Begag, l'école républicaine française reste l'unique moyen de s'intégrer. Dans *kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, l'école n'arrive plus à maintenir ce lien d'apprentissage qui existait au temps de Begag. L'insécurité, par exemple, y règne et les Beurs échouent de plus en plus dans leurs études. Mais pour Faïza Guène, il existe d'autres moyens de s'intégrer et de réussir. Notons que dans le premier roman, *Le Gone du Chaâba*, la femme n'est présente, pratiquement, qu'à l'intérieur du foyer. Même en classe, l'auteur se focalisait uniquement sur les garçons et les hommes. Dans *Kiffe kiffe demain*, l'auteure accorde la priorité aux femmes, même si les hommes font partie du décor romanesque. Nous assistons alors au récit de l'ascension sociale de la femme beure dans la société d'accueil.

1.2.3 L'insécurité et l'école dans Kiffe kiffe demain

L'école ne réalise plus le brassage social que l'on attend d'elle, elle est le lieu d'une violence endémique, surtout dans les collèges et lycées de banlieue. Les élèves retrouvent à l'école les lois de la cité et beaucoup ont peur.⁶³

La violence demeure omniprésente dans la banlieue, au point où on la retrouve même au sein de l'école. Ainsi, selon plusieurs enquêtes, notamment celle que nous venons de citer plus haut, la guerre des gangs et tous types de trafic demeurent des attributs de la banlieue. La sécurité devient donc, dans ces zones de violence, instable voire absente, et l'impuissance de l'école face à ce problème devient une réalité. C'est le constat amer que fait le sociologue, l'anthropologue et l'orientaliste français, Jacques Berque : « L'économie illicite se répand, la violence s'installe. Les enfants défavorisés s'ennuient à l'école et finissent par se réfugier dans les actes de délinquance. Les parents et les enseignants devenus impuissants, face au développement des conduites délinquantes et inciviles à l'école, préconisent l'intervention musclée des forces de l'ordre ». Ainsi, violence en banlieue et violence à l'école sont étroitement corrélées. Cependant, le personnage, Doria, accuse la presse, les médias d'exagérer quand il s'agit de parler des Beurs. L'opinion publique est,

⁶³ Voir la situation désastreuse de la Seine-Saint-Denis et l'enquête de B. Charlot, *Violences à l'école. Etat des savoirs*, Colin, 1998.

en effet, le principal passeur de bon nombre de stéréotypes sociaux liés au Beur. Ce qui est virulemment dénoncée par Doria, car la presse vise à tromper et à endoctriner aussi bien le Français de souche que le Beur des quartiers sensibles. Des mises en scène d'incidents violents apparaissent comme la trace et l'empreinte, d'une profonde dégradation de l'école :

M. Loiseau, le proviseur, s'est fait agresser dans les couloirs par un élève de l'extérieur. J'étais pas là, mais est ce qu'il parait le type, il a gazé M. Loiseau à coup de bombe lacrymogène dans la face ⁶⁴ et encore. Et même avant qu'il se fasse gazer, c'était grave que M. Loiseau se sente en sécurité seulement dans son bureau.⁶⁵

Le sentiment de violence et d'insécurité sont partout, dans tout le lycée : « Il y a même Mme Benbarchiche qui accroche partout les affiches avec marqué : « MARRE DE LA VIOLENCE !! », ou encore d'autres formules chocs dignes des compagnes de pub pour la sécurité routière »⁶⁶. Le lycée, espace et lieu d'apprentissage et de savoir par excellence, devient le foyer de la peur de l'intolérance. Cette violence, aussi exacerbée soit elle, n'a pas d'impact sur le lecteur et l'envenimement des tensions au sein de l'institution scolaire ne surprend plus le lecteur, le stéréotype s'est incrusté dans les esprits :

Les phénomènes de stéréotypies sont à la fois activateurs de perception, indicateurs génériques, agents du vraisemblable, supports d'identification et d'émotion, traits argumentatifs et signaux de littérarité (dans le cadre d'une esthétique de la conformité). Les stéréotypes servent donc à représenter au lecteur un environnement familier sur le plan sémantique et référentiel. Ils participent à la bonne lisibilité du roman. Leur discours répond à des schémas figés que le lecteur reconnaît instantanément.⁶⁷

Si l'école s'effondre sous le poids de la violence intolérable de la banlieue, comment pourrait-elle assumer alors l'ascension sociale de l'individu ? La protagoniste est bien consciente à ce moment là qu'elle se retrouve face à un problème crucial, celui de faire face à une société en

⁶⁴ Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, op. cit., p. 65.

⁶⁵ *Ibid.*, p.67.

⁶⁶ *Ibid.*, p.64.

⁶⁷ Jean-Louis Dufays, « Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », 2001, p.6, www.margeslinguistiques.com, consulté le 21 juin 2011.

banlieue, qui n'offre aucun espoir à l'intégration. L'opposition héros/environnement, dans le cas de Doria, est bien son échec à l'école qu'elle n'arrive plus à maîtriser : « de toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne ». ⁶⁸ L'école ne donne plus envie de s'intégrer dans le roman de Guène, car l'opposition entre notre personnage et cette espace institutionnel se fait fortement ressentir. De mauvaises notes s'annoncent à la fin du trimestre et notre principal personnage semble ne pas y faire cas. Elle est heureuse que sa mère ne sache pas lire, car le bulletin de notes de l'héroïne laisse à désirer. Nous comprenons par cela que Doria n'est pas intéressée par l'école. Elle voit l'école comme une perte de temps. Doria est perçue à l'école comme renfermée sur elle-même. Elle manque d'ouverture à l'autre ou refuse même de s'ouvrir à l'autre. Encore une fois, dans le récit de Guène le quartier est perçu à son tour par Mme Burleau comme synonyme de fermeture. Il est la cause principale de l'échec social de Doria. Afin de remédier à ce problème de commodité, Mme Burleau, la psychologue, propose à Doria un séjour aux sports d'hiver organisé par la municipalité. Ce séjour permettra, selon la psychologue, à Doria de rencontrer du monde et de se couper un peu du quartier où elle vit. Notre protagoniste refuse cette proposition sous prétexte qu'elle n'est pas prête pour ce genre d'aventures. Le sport pourrait être un espace de détente mais aussi de rencontre et d'ouverture. Mais Doria pense que le sport n'est pas fait pour une fille comme elle. Notre personnage ne manque pas de critiquer le système éducatif en banlieue. Elle souligne le fait que même si on remet une bonne rédaction, les professeurs ne corrigent jamais et donnent une note approximative.

Un autre personnage fait éruption tout d'un coup dans la vie de Doria, c'est Hamoudi, un Beur de la cité. Ce dernier, n'a également de bons rapports avec l'école à cause des problèmes qu'il a eus et aussi à cause de la prison. Le personnage d'Hamoudi est décrit comme un grand de la cité. Il doit avoir 28 ans et ne fait rien de ses journées à part roder dans la cité ou dans les halls du quartier. Hamoudi est décrit comme un délinquant. Il fume tout le temps des « pétards », si nous reprenons les mots de Doria, et il est tout le temps

⁶⁸ Faïza Guène, *op. cit.*, p. 27.

déconnecté du monde qui l'entoure. Le personnage de Hamoudi reflète parfaitement le stéréotype du Beur de banlieue dont parle Paul Smaïl, dans son roman *Ali le Magnifique*. Il est là, à ne rien faire de son quotidien, s'adonne à la drogue et fait bien de la prison. Il est le parfait stéréotype du Beur de banlieue que les médias se font une joie de décrire.

D'autres formes d'oppositions submergent le roman de Guène, la discrimination à l'emploi en fait partie.

1.2.4 Sur la voie de l'apartheid chez Faïza Guène

Notre héroïne dénonce l'injustice envers les femmes Maghrébines qui travaillent dans des hôtels de banlieues, où les patrons usent de leur pouvoir pour montrer leur autorité. Il faut dire que ni la culture pratiquée par les Arabes de banlieue, ni la culture de la société française d'accueil n'arrangent les femmes issues du Maghreb. La narratrice, comme les autres personnages féminins souffrent de ce double déchirement culturel. Une double oppression est opérée sur ces femmes. Comme c'est le cas, pour la mère de Doria qui est obligée de se rattacher à sa culture d'origine et de pratiquer le ramadan, secrètement dans la société française : « Alors pour manger, elle est obligée de cacher des dattes dans sa blouse. Elle a carrément cousu une poche intérieure histoire que ça fasse plus discret parce que si son patron la voyait, elle se ferait engueuler ».⁶⁹ Le refus de la culture de Doria par l'employeur de sa mère fait que notre personnage est contrarié. Cette intolérance du patron d'hôtel vis-à-vis de la culture de la mère de la narratrice est souvent vécue, comme un racisme qui constitue un stéréotype majeur dans le récit de Faïza Guène. Or, dans la citation précédente, nous pouvons penser que si le patron de l'hôtel crie après son personnel, ce n'est pas par racisme mais plutôt, par respect du règlement intérieur de l'établissement. Cela veut dire que le directeur d'hôtel traite tout le monde de la même façon, et ne prend pas en considération les spécificités culturelles de son personnel. L'intolérance et l'attitude xénophobe du patron sont liées, principalement, au stéréotype de « l'Arabe voleur ». La protagoniste Doria nous parle, à ce sujet, de sa mère qui souffre, justement, de cette

⁶⁹ Faïza Guène, *op. cit.*, p. 14.

intolérance au travail : « Au formule 1 de Bagnolet, tout le monde l'appelle "la Fatma". On lui crie après sans arrêt, et on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres. »⁷⁰ Notre héroïne fait une sorte de dénonciation et de protestation contre un stéréotype qui la répugne. Les femmes maghrébines seraient toutes des Fatma et des voleuses. Le prénom « Fatma » est un prénom féminin très courant dans la communauté arabo-musulmane, car c'est le prénom de la fille du Prophète. Cependant, l'utilisation du nom « *la Fatma* » est d'ordre péjoratif car, non seulement, il est réducteur en indiquant toute femme arabe, mais il est également porteur de préjugés négatifs, comme : femme soumise, femme illettrée ou même voleuse. Le cliché de l'Arabe voleur n'épargne pas le jeune Hamoudi : « *Hamoudi aimait bien ce travail. Il commençait à trouver ça bien. La légalité. Mais, ils l'ont viré parce que des trucs ont disparu dans l'entrepôt [...] et c'est Hamoudi qui a été accusé* ». ⁷¹ « Les Français refusent souvent d'embaucher les jeunes qui ne sont pas des Français de souche. En outre, *ils sont recalés, pas seulement pour leur origine ethnique, mais aussi pour les quartiers ségrégués dans lesquels ils habitent* ». ⁷² La discrimination à l'emploi, dont souffrent les Beurs de banlieue est un trait caractéristique du roman beur. Si pour la narratrice, ce problème est lié à l'habitat stigmatisé, ou à l'origine culturelle, pour Hamoudi qui s'est fait viré, il s'agit beaucoup plus d'un problème de faciès : « *j'm'en fous, j'suis propre, j'ai rien à me reprocher, j'ai bien fait mon boulot et j'me suis pas endormi une seule fois ! Le seul truc qu'ils peuvent me reprocher c'est cette sale gueule* » ⁷³. *Le délit de faciès affecte la plupart des beurs de banlieue, et constitue un véritable handicap pour ces jeunes, à la recherche d'un travail. L'ampleur de la discrimination, en fonction de l'apparence physique, est un obstacle certain, à l'embauche des Beurs.*

Doria critique aussi la façon dont le directeur de l'hôtel appelle le personnel immigré : « Ça doit bien le faire marrer, M. Schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, tous les Noirs Mamadou et tous les chinois Ping Pong

⁷⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁷¹ *Ibid.* p. 123.

⁷² *Ibid.*, p. 123.

⁷³ *Ibid.*, p 14.

». ⁷⁴ Certes, en France, le prénom a une valeur de marqueur social fondamental. Pour être reconnu Français, il faut impérativement avoir un prénom français. La différenciation ethnique et raciale basée sur une méthode patronymique est largement constatée en France. En effet, la narratrice condamne ce genre de stéréotypes, qui consiste à réduire toute une race à un simple prénom, un surnom, dans le but de la dévaloriser. Selon notre narratrice, le danger du stéréotype réside dans le fait que celui qui l'utilise devient rapidement limité d'esprit, voire ignorant. La narratrice est outrée, par la réaction de son directeur de lycée, qui n'a pas cru que sa mère n'arrivait pas à tenir un stylo entre les mains. La protagoniste Doria rapporte : « Il s'est même pas posé la question. Il doit faire partie de ces gens qui croient que l'illettrisme, c'est comme le sida. Ça existe qu'en Afrique ». ⁷⁵

1.2.5 Le mariage comme moyen de stabilité et de reconnaissance sociale dans le récit de Faïza Guène

L'héroïne est en quête perpétuelle d'expériences nouvelles, afin de briser les entraves de l'espace et de dépasser les obstacles susceptibles de freiner ou de ralentir son ascension et son émancipation. Cela nous rappelle bel et bien la fonction du roman de formation. Le roman de Faïza Guène peut donc être inscrit dans la grande tradition allemande du *roman de formation* (*Bildungsroman*). Maintenant que nous avons compris que l'école ne fait point partie des projets de notre personnage, nous allons essayer de voir comment notre narratrice réussira-t-elle à se reformuler, au sein de son environnement.

La narratrice tient un discours sur le mariage, en s'imaginant derrière la caisse d'un Mc Donald, faisant une faveur à un client qu'elle aura peut être la chance d'épouser. Il faut dire que, dans *Kiffe kiffe demain*, la seule chose qui préoccupe les pensées de Doria, c'est le mariage, un mariage qu'elle aura choisi elle-même, un mariage d'amour et pas de raison, ni arrangé. Le mariage est donc, dans *Kiffe kiffe demain*, un thème d'écriture décisif. La narratrice ne voit d'autres solutions pour elle que de se marier et fonder une famille :

⁷⁴ *Ibid.*, p.14.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 14.

Mais Hamoudi dit qu'il s'en fou du mariage. Que ça ne sert à rien. Que c'est une contrainte de plus. Comme si on n'en avait déjà pas assez comme ça. Il a raison. Sauf que moi, j'ai plus de famille. On est plus qu'une demi-famille maintenant⁷⁶.

Avoir une vie conjugale est une sorte d'échappatoire pour notre protagoniste. Pour Doria, le mariage sert à combler la lacune engendrée par l'absence du père. A lire ce passage, nous soulignons un certain manque affectif chez la protagoniste au point de n'être intéressée que par le mariage. Ce mariage va-t-il lui apporter la stabilité qu'elle recherche ? La preuve que notre personnage est hanté par l'idée de se marier se voit quand elle apprend, par sa mère, que l'assistante sociale va bientôt se marier. Elle pense qu'elle a de la chance d'avoir trouver un mari. Elle rajoute même qu'elle est jalouse que son assistante se marie :

Notre assistante de la mairie, par contre, elle se fait pas prier pour raconter sa vie. J'ai appris par maman qu'elle allait se marier [...] Nous, on s'en claque qu'elle se marie. C'est bon, elle a de la chance, on a compris.⁷⁷

Doria va même jusqu'à raconter les rêves auxquels elle s'adonnait, quand elle n'était alors qu'une enfant. Elle rêvait d'épouser l'homme idéal, qui fera rêver toutes les autres filles. Elle imaginait un mariage magnifique : « J'imagine un super mariage, une cérémonie de ouf, une robe blanche avec plein de dentelles partout, un beau voile et une longue traine d'au moins quinze mètres. »⁷⁸ A cet effet, le père est évoqué de nouveau, pour dire qu'il a failli encore une fois à ses prérogatives *paternelles* : « Le problème, c'est que celui qui doit me conduire à l'autel, c'est censé être mon connard de paternel. Mais comme il ne sera pas là, on sera obligé de tout annuler ». ⁷⁹ La jeune narratrice fait allusion au mariage traditionnel religieux qui ne reconnaît pas le mariage de la femme sans la présence du père ou, dans le cas de l'absence de ce dernier, d'un autre tuteur puisque, dans la culture arabo-musulmane, la femme demeure

⁷⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 42.

mineure jusqu'à ce qu'elle se marie. La jeune héroïne ne manque pas de narrer l'histoire d'une jeune fille qui est tombée malade, parce qu'elle a été ensorcelée avant son mariage. Le lecteur est attiré par le mal, voire l'envie qui existe dans la société et qui cible surtout la jeune fille. Même la littérature, que notre personnage aime lire, est une littérature qui raconte des histoires d'amour et de mariages.

Doria raconte, nous faisant part d'un roman qu'elle a lu, *Coup de foudre au Sahara*. Cette mise en abîme narre une histoire d'amour qu'elle jugera bizarre par l'incompatibilité physique des deux personnages. L'héroïne calque cette histoire sur la relation qu'entretiennent les personnages d'Hamoudi et de Karine, une jeune Française. Un moyen de dire que ces derniers sont incompatibles physiquement et que, c'est de l'ordre de l'incongru de réunir deux races différentes, l'une d'origine européenne et l'autre d'origine arabe. Doria fait allusion au faciès, souvent considéré comme une figure représentative de l'étranger et du principe de l'étrangeté.

Doria continue d'évoquer le mariage, en parlant, cette fois-ci, d'une jeune fille qui ouvre, dans le quartier, un salon de coiffure et, pour Doria, ce commerce ne fonctionne que lorsqu'il y a des mariages dans le quartier. Par la même occasion, elle cite un éventuel mariage, celui d'Aziz l'épicier avec une certaine femme qui vit au Maroc. Doria est abasourdie, car elle pensait qu'Aziz voulait épouser sa mère. Et en fin de compte, l'heureuse élue est une fille du Maroc. Doria appelle cela « un mariage import-export ».⁸⁰ Doria n'a rien dit du mariage d'Aziz à sa mère. Elle ne voulait pas la blesser. Aziz a organisé une grande fête pour célébrer son mariage. Il a fait appel à un orchestre de Fès et des « *négafas* », un mot qui désigne des marieuses chargées de l'organisation du mariage. Pour comble de malchance, Doria et sa mère n'ont pas été conviées à la cérémonie. Dans un autre passage, Doria finit par déclarer : « C'est dur d'être séparé des gens qui comptent pour nous... Je pense à tante Zohra et à Youssef et puis à d'autres gens »⁸¹. Cette phrase laisse entendre qu'une personne manque à Doria. Cette personne pourrait bien être son père, mais elle refuse de le dire, car au fond d'elle-même, elle est révoltée par cet

⁸⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁸¹ *Ibid.*, p. 114.

abandon et cette insouciance paternelle vis-à-vis de sa fille. A la séance d'entrevue psychologique, Mme Burleau demande à Doria si elle voulait bien que sa mère refasse sa vie avec un autre homme et Doria répond par un oui.

Doria ne manque pas de raconter l'histoire du mariage de Lila, une femme d'origine algérienne qui décide de se marier avec un breton. Les deux familles étaient contre cette union, sous prétexte que les deux familles ne partagent ni la même origine, ni la même culture. Du côté du mari, ils sont tous bretons de pères en fils ; la fille est issue d'une famille musulmane soucieuse de conserver les rites et les traditions ancestraux. L'union de Lila et du Breton semble traduire une rupture avec les traditions, la culture et la religion :

Le problème c'est que les deux familles étaient contre cette union. Dans la famille du père de Sarah, ils sont bretons depuis au moins...je sais pas moi...dix-huit générations, alors que chez Lila, c'est tendance famille algérienne traditionnelle soucieuse de préserver les coutumes et la religion.⁸²

Il faut dire que le mariage structure bien le récit de notre narratrice. Elle se dit que Nabil, un personnage qu'elle qualifie de moche, pourrait être l'époux idéal pour elle. En fait, à lire ce passage, nous réalisons que Doria voit le mariage en termes d'intérêts et d'attentions. Le fait que Nabil l'ait aidée à maintes reprises, cela a tissé un lien entre eux. Un lien parce qu'il a accepté d'aider une jeune fille en difficulté d'apprentissage et aussi un lien intéressé dans le sens où Doria songe à se marier avec lui parce qu'il l'a aidée : « Si ça se trouve, l'homme idéal que je regarde même pas et avec qui j'aurai deux enfants plus tard, c'est Nabil ». ⁸³ Et elle rajoute :

Avant, je me foutais de sa gueule, je disais que ce mec était une tache et d'autres trucs comme ça. Mais si j'analyse la situation, je vois qu'il m'a aidée pendant des mois en échange de rien, et surtout qu'il a été très courageux d'oser m'embrasser par surprise en prenant le risque de recevoir un coup.⁸⁴

Elle invite le lecteur à adhérer à son opinion, qu'après tout, les défauts physiques de Nabil seront compensés par son courage et son exemplarité

⁸² *Ibid.*, p. 127-128.

⁸³ *Ibid.*, p. 129.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

paternelle. La jeune Doria ne cesse de négocier, il y a toujours pertes et gains dans sa vie et ce, dans tous les domaines.

La narratrice s'oppose cette fois-ci aux mœurs de la société maghrébine en banlieue :

Dans mon immeuble, il y a une fille qui est détenue au onzième étage. Elle s'appelle Samra et elle a dix-neuf ans. Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir quand elle rentre un peu plus tard que d'habitude des cours, il l'a ramène par les cheveux et le père finit le travail.⁸⁵

Notre narratrice dénonce, virulemment, certaines pratiques *traditionnelles* en banlieue *liées au pays d'origine*, et les voit comme étant très répressives pour la femme. Ce qui constitue le facteur, par excellence, de la non émancipation de la femme beure. Le personnage de Samra finit par quitter la maison. Les habitants l'auraient aperçue pas loin de la cité et les rumeurs courent qu'elle s'est enfui de chez elle pour vivre librement avec un homme qu'elle a rencontré. La narratrice est bien contente pour elle, car certes elle a fugué, mais elle est libre maintenant. La narratrice invite le lecteur à voir les divers facteurs de libération de la femme tels que contracter un mariage avec un étranger, fuguer à la recherche d'autres horizons. Faïza Guène rejette ce contrôle démesuré des mœurs, qu'exerce le patriarce au sein de la famille maghrébine.

Un autre critère du roman de formation surgit dans le récit de Guène, l'errance et le déplacement, mais cette fois-ci, il s'agit plutôt d'un déplacement onirique. Le rêve représente pour Doria une mise en lumière de soi, afin de sortir de l'ombre de la banlieue. Constatant son impuissance à mettre ses compétences en lumière, Doria se réfugie dans le rêve qui lui permet l'errance d'un espace réel « HLM » vers un autre espace, virtuel peut être, mais permettant un vrai déplacement psychique, facilitant la réussite et la reconnaissance de soi par l'Autre :

Ça fait déjà plusieurs nuits que je fais le même rêve. Un de ces rêves chelous dont on se souvient parfaitement au réveil et qu'on est capable de raconter au détail près. J'ouvrais la fenêtre et j'avais le soleil qui me tapait fort dans le visage. J'arrivais même plus à ouvrir les yeux. J'ai passé mes jambes par-dessus

⁸⁵ *Ibid.*, p. 91.

la fenêtre jusqu'à me retrouver assise sur le rebord, puis d'un élan, je me suis envolée. J'allais de plus en plus haut, je voyais les HLM qui s'éloignaient et devenaient de plus en plus petits [...] c'était plutôt dur de revenir à la réalité de cette façon.⁸⁶

Ce passage nous a beaucoup interpellé quant à l'avenir de la jeune Doria et ses ambitions. On comprendra, par cette citation, que Doria se voit propulser en société. Elle rêve de pouvoir un jour quitter les HLM pour une meilleure ascension sociale. Le soleil est comme la lumière de la réussite et voir les HLM s'éloigner ressemble plutôt à un déménagement. L'envol est perçu, quant à lui, comme une ascension et une réussite sociales. Une autre citation met en scène l'idée de déplacement : « Bref, j'ai ouvert mon atlas au planisphère, là où le monde tient en une seule page. Et comme je galérais pas mal, j'ai tracé un itinéraire sur la carte pour partir. C'était le chemin que j'allais faire plus tard... »⁸⁷

A travers cette écriture romanesque, la jeune narratrice a brisé tous les tabous entravant la liberté et l'émancipation de la femme en rayant, des consciences, toute trace de soumission. Y a-t-il plus réducteur et plus simplificateur pour la femme que le cliché de la soumission ? L'analyse narrative, que nous venons d'effectuer, nous a permis de plonger, à travers le « je/jeu » de l'autofiction, à la fois, dans la vie du personnage Doria et dans la vision du monde féministe de l'écrivaine. Ainsi, avons-nous suivi cette jeune narratrice jusque dans ses rêves les plus fous. Nous dirons que Guène est une écrivaine hors pair, qui s'engage, à travers la voix de sa narratrice, dans la lutte contre le sexisme et la misogynie. La narratrice prend la défense de la femme en lui attribuant caractère et liberté. A ce propos, la féministe Antoinette Fouque défend l'idée que :

L'avenir sera ce que les femmes qui ont trente ans aujourd'hui feront de leur héritage. (...) Nos filles, si elles ont le courage de compter sur leurs propres forces, pourront compter sur elles et sur les hommes libérés de la peur, de l'envie, les hommes de bonne volonté⁸⁸ ...

⁸⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁸ Antoinette Fouque, *Il y a 2 sexes- Essais de féminologie*, Paris, Gallimard, coll. Le Débat, 2004.

Il n'y a pas que l'émaciation de la femme qui intéresse notre jeune narratrice. Elle prône aussi la mixité sociale et se bat pour la tolérance sociale :

Quand j'étais petite et que ma maman m'emmenait au bac à sable, aucun enfant ne voulait jouer avec moi. J'appelais ça « le bac à sable des Français », parce qu'il se trouvait au cœur de la zone pavillonnaire et qu'il y avait surtout des familles d'origine française qui y habitaient. Une fois, ils faisaient tous une ronde et qu'ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du mouton, et que maman m'avait mis du henné sur la paume de la main droite. Ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale.⁸⁹

Notre protagoniste se trouve confrontée à un problème culturel. Les enfants issus de familles françaises ne savent pas ce qu'est le henné, encore moins ce qu'est l'aïd. Mais, l'enfant de culture maghrébine ressent cela comme une véritable intolérance et le refus des autres enfants prend une dimension significative chez la petite maghrébine.

Ce que nous pouvons constater dans le roman de Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, c'est que la protagoniste se fait sa propre formation et construit son propre apprentissage. Comme dans *Le Gone du Chaâba*, l'héroïne de *Kiffe kiffe demain* s'oppose aux mœurs de sa société d'origine qui réduit sa condition de femme, l'empêchant ainsi d'atteindre son objectif, l'ascension sociale. Le parcours formateur de Doria est marqué par le féminisme et l'émancipation de la femme beur. Il est indépendant de l'école républicaine, ce qui nous amène à dire que la rue ainsi que la société en banlieue jouent le rôle de l'école, où Doria fait son apprentissage et achemine sa promotion sociale. Nous finirons par dire que le roman de formation prend toute une autre tournure dans le roman de Faïza Guène. Certes, il remplit les critères du *Bildungsroman*, à savoir, l'héroïne qui s'oppose à son environnement, le bilan du passé qui est fait par les soins de l'autofiction, l'appropriation d'expériences nouvelles par notre protagoniste et sa réconciliation avec le monde, mais subsiste, tout de même, un décalage important par rapport au parcours de formation que nous lisons dans ce que nous avons désigné comme modèle de *Bildungsroman* beur, *Le Gone du Chaâba*. En d'autres termes, l'école qui occupe tout le décor

⁸⁹ Faïza Guène, *op.cit.*, p. 89-90.

formateur du *Gone du Chaâba* importe peu dans le roman de la féministe Faïza Guène.

Nous pourrions dire alors que, dans ce roman, Faïza Guène se lance dans une écriture féministe, pour promouvoir les droits et les libertés de la femme arabo-musulmane. La subtilité de son écriture réussit, tout au long de cette aventure romanesque, à mettre en scène des héros et anti-héros pour dire que la femme, poussée par les affres de la vie quotidienne, crie continuellement à la liberté. Doria, le protagoniste de Faïza Guène, après s'être efforcée de se libérer de la tradition et épouser la modernité, rejette les aspects de la culture d'origine et recherche un certain conformisme avec la communauté d'accueil, en tentant une stratégie d'insertion pour ne pas dire d'assimilation. Ce roman, écrit pour un public en quête ou en attente de modèle d'émancipation féminine, se trouve submergé par cette écriture si audacieuse et exceptionnelle fondée sur la rébellion contre les clichés et les stéréotypes sociaux.

1.2.6 A travers le poncif, Paul Smaïl pastiche le roman beur/formation

Les formes littéraires propres au récit romanesque tel le roman de formation ou dans l'autobiographie fictionnelle ont acquis un aspect stéréotypé qui va nous permettre une lecture adéquate de l'œuvre de Paul Smaïl. Le but est de savoir si, à l'instar d'Azouz Begag, Daniel Théron, véritable auteur d'*Ali le Magnifique*, reprend les mêmes procédés du roman de formation à l'intérieur de son œuvre. Mais avant d'amorcer ce chapitre de notre travail, il nous semble judicieux de voir ce qu'est une supercherie littéraire puisque *Ali le Magnifique* en est une.

1.2.7 Ali le Magnifique, une supercherie littéraire ?

L'auteur, lui-même, avise le lecteur, dès le début du roman, que son écriture est pure imagination, une pure fiction dont le procédé est un pastiche du roman beur :

Ce roman est œuvre de pure imagination [...] toute ressemblance, etc. [...] les romans de [...] Stendhal n'en constituent pas moins des romans et rien d'autres que des romans [...] des romans romanesques. [...] je revendique hautement et

fièrement, mais sereinement, aussi, ma liberté fondamentale de romancier- du reste reconnue par la constitution de la république française dont je suis un honorable citoyen. Paul Smaïl.⁹⁰

Le « je », employé dans la rubrique « avis au lecteur », revendique une citoyenneté française, dont il tire sa liberté d'écrire. A cet effet, en disant l'expression « des romans romanesques », il ne fait qu'avertir le lecteur que son projet n'est un produit de pure imagination, un genre de fictionnalisation du roman beur. Daniel Théron est l'auteur de plusieurs ouvrages de supercherie. Il aime dissimuler son identité en utilisant différents pseudonymes. Dans le cas d'*Ali le Magnifique*, c'est Paul Smaïl qui signe l'œuvre. L'écriture Smaïlienne met donc une distance entre la véritable identité du narrateur et de l'auteur. Il emprunte donc la voix(e) du Beur et cache son identité réelle. Cette distanciation entre le moi et l'identité empruntée trouve sa vocation dans l'écriture d'une pseudo-autobiographie. Pendant longtemps, le lecteur s'attendait, chaque fois qu'il s'agissait d'un roman beur, à lire le parcours autobiographique de l'auteur lui-même. Mais ce pacte a été rompu voire transgressé par l'auteur d'*Ali le Magnifique*. Ce Français de souche usurpe grâce à l'écriture romanesque l'identité beure et tout ce qu'elle symbolise. Le lecteur n'a plus les mêmes attentes, il est comme ébranlé, autant que nous l'avons été nous, lors de notre lecture du roman.

Il faut dire que le choix d'un tel pseudonyme « Paul Smaïl » n'est pas anodin. Il infère une double identité : occidentale chrétienne par le vocable Paul et orientale musulmane par celui de Smaïl. A voir le nom de Paul Smaïl, le lecteur ne peut s'empêcher de penser aux figures canoniques de la religion arabo-musulmane à savoir Ismaïl fils d'Abraham et d'Agar. Le personnage principal du roman est aussi un Français d'origine arabe, un « Beur » qui se prénomme Ali. Ce dernier renvoie également à l'emblème de la culture arabo-musulmane voire de l'islam, un des quatre premiers califes de l'islam, cousin du prophète Mohamed et époux de sa fille Fatima Zohra. Et de ce fait, l'auteur a présenté le « je » dans un jeu de distanciation entre le faux, le mensonge et le vrai. L'écrivain tente donc d'inscrire son moi dans une fausse beurité. Grâce à

⁹⁰ Paul Smaïl, *op. cit.*, p. 11-12.

ce pacte du faux, l'auteur se joue de la réalité identitaire du Beur dans l'écriture romanesque. *Ali le Magnifique* est la preuve inéluctable que le roman beur n'est pas lié à une origine ethnique. Autrement dit, Daniel Théron essaie de couper complètement l'écriture beure de son origine ethnique ou de l'origine ethnique de son auteur. Or cette imitation de la réalité, ce détournement identitaire perpétré par le « je » de l'écriture pour imiter l'autre trouve son fondement dans l'écriture du pastiche. Pourquoi Paul Smaïl, Français de souche, connaisseur de la haute culture érudite et littéraire française ainsi que de la culture des cités de banlieues, imite-t-il un roman beur ?

Dans *Ali le Magnifique*, le brouillage entre parodie et pastiche reflète l'identité usurpée. Ainsi en faisant allusion, voire en citant diverses références érudites et surtout littéraires, aussi bien concernant la culture française que la culture maghrébine, l'intertextualité est mise en évidence et le roman de Paul Smaïl peut être vu et lu comme un pastiche du roman beur. Selon Azouz Begag, le roman de Paul Smaïl, *Ali le Magnifique*, est une pure provocation. Il exhibe un emprunt utilisé d'une manière boiteuse et fort incompétente.

1.2.8 Imposture et incompétence de Paul Smaïl ?

Azouz Begag, dans son article « De l'imposture et l'incompétence : Paul Smaïl Vivre me tue », a traité Paul Smaïl d'incompétent et d'imposteur et son œuvre *Ali le Magnifique* a fait l'objet de nombreuses controverses. Selon Azouz Begag, l'incompétence artistique de Théron est justifiée par l'utilisation de références culturelles douteuses et de registres de langues inappropriés à la réalité de la génération beure actuelle. Voici les propos d'Azouz Begag à ce sujet :

Vivre me tue de Paul Smaïl a été commercialisé comme une démonstration de l'importance du talent artistique et l'impertinence de l'origine ethnique dans la détermination de la valeur d'un texte littéraire. Pourtant, ces revendications sont contredites à plusieurs reprises par des références à l'auteur du Maghreb (Afrique du Nord) origine, qui sont constamment présenté comme un point de référence contre lequel le triomphe de sa réussite artistique est mesuré. Le fondement ethnique à laquelle ces demandes sont fondées est encore amoindri par l'origine ethnique réelle de l'auteur, qui est du français, pas d'Afrique du

Nord, de l'origine. En outre, le mérite littéraire revendiqué pour le roman est affaibli par de nombreuses incohérences dans la narration du texte, qui a gravement compromis son intégrité artistique. Loin de représenter le triomphe d'un talent littéraire flottant par rapport aux obligations des minorités ethniques, *Vivre me tue* patauge dans une mer d'incompétence artistique nourrie par l'incapacité de l'auteur à se départir d'une mentalité majoritairement ethnique obscurcie par des préjugés racistes.⁹¹

Notons que, dans *Ali le Magnifique*, Paul Smaïl fait référence au protagoniste du *Gone du Chaâba* à plusieurs reprises. Citons comme exemple le passage où le protagoniste Sid Ali, en évoquant le roman *Vivre me tue* de Paul Smaïl, s'en prend aux immigrés qui ont réussi et qu'on appelle aristocrates maghrébins. Il va jusqu'à évoquer le prénom Azouz, devenu le symbole de l'enfant d'immigré qui a réussi. Tout cela pour dire que même si on réussit et fait partie de la classe aristocrate de l'immigration maghrébine, rien ne change et tout reste en place :

L'aristocratie de l'immigration maghrébine ! Paul Smaïl n'a pas pris option arabe au lycée, je parie. Et pas en deuxième langue non plus, je parie. Il parle l'arabe de Barbès, et le transcrit, je le cite, *sans aucune rigueur* - « à l'oreille ». En toute liberté. Et il emmerde la communauté communautariste, les bigots et les Azouz. Il écrit avec ses claouies. Un homme, Paul Smaïl ! Sid Ali B. vous le dit. Maximum respect. L'aristocratie de l'immigration maghrébine ? Eh bien ! Ça change tout mais ça ne change rien du tout. Paulou a eu notre destin à tous. Paulou-le-relou a connu notre sort. Pour nous, il y a de subtiles distinctions : nous nous distinguons, entre nous, suivant une foule de critères, de nuances, de degrés. Comme dans ces pourcentages de composition marqués sur les étiquettes des textiles : 50 % coton, 30 % polyester, 20 % élasthane... Paul Smaïl, c'est : fibre moderne, produit dernière génération, microporeux respirant déperlant ultra

⁹¹ Azouz Begag, « De l'imposture et l'incompétence : Paul Smaïl *Vivre me tue* », in *la recherche en littérature africaine*, volume 37, numéro 1, 2006, p. 55-71.

Texte original en anglais : Paul Smaïl's *Vivre me tue* was marketed as a demonstration of the importance of artistic talent and the irrelevance of ethnic origins in determining the value of a literary text. Yet these claims are repeatedly contradicted by references to the author's Maghrebi (North African) origins, which are constantly presented as a reference point against which the triumph of his artistic achievement is measured. The ethnic bedrock on which these claims are based is further undermined by the true ethnicity of the author, who is of French, not North African, origin. In addition, the literary merit claimed for the novel is undercut by numerous inconsistencies in the narration of the text, which gravely compromise its artistic integrity. Far from representing the triumph of a free-floating literary talent over minority ethnic bonds, *Vivre me tue* flounders in a sea of artistic incompetence fed by the author's inability to divest himself of a majority ethnic mindset clouded by racist prejudices.

extensible -le nec plus ultra ! Compagne juive non pratiquante, il le raconte; des amis de toutes les couleurs, il en parle et leur rend hommage; libertin, il s'en vante; pas de religion, il l'avoue - oui, voltairien! avoue-t-il. Admirateur de Voltaire, l'insulteur de notre Prophète ! Et fréquentant des Algériens, mais les *Taïeb*, mais les *Yahia*: la crème de la crème des enfants d'immigrés. Pas mes voisins, les *Yahia* : des *Yahia* qui en réalité ne se nomment pas *Yahia*, mais je crois voir qui sont-ce ! j'ai ma petite idée, oim, Sid Ali B. Tout se sait, peu ou prou, dans la communauté au sens le plus large du mot : nous avons le téléphone arabe. Ces *Taïeb*-là, ces *Yahia*-là sont des partisans du « Douzal-houdouïd ». ⁹²

L'aristocratie maghrébine désigne la communauté beure qui a réussi. En utilisant cette expression, Paul Smaïl montre qu'il existe des Beurs de banlieue qui réussissent, ce qui fait obstruction au stéréotype du Beur de banlieue qui n'arrive pas à gravir les échelons quoiqu'il puisse faire.

Dans ce passage, Paul Smaïl somme le protagoniste Azouz du *Gone du Chaâba* de remercier la République de l'avoir aidé puisqu'il a eu la chance d'être propulsé au sommet de l'Etat : « Le semirebeu à poil gris qui s'en est tiré au mérite et remercie la République. L'azouz ! » ⁹³ Ce qui nous importe pour le moment est de voir comment l'auteur Paul Smaïl se représente le monde du Beur, un monde dans lequel vit notre héros que nous aborderons tout au long de notre prochaine analyse. Il annonce que son roman est une fiction romanesque et donc une fiction de la fiction. Notre auteur tente la mise en scène des stéréotypes du roman beur dans l'intention de les réutiliser à son compte et de se faire passer pour le vrai beur de banlieue.

1.2.9 A l'contre de la culture d'origine

Le roman de formation stipule que son personnage s'oppose à un moment donné à son environnement. Dans le cas du roman de Smaïl, le personnage s'oppose à maintes reprises à sa culture d'origine, comme il est clairement déclaré dans ce passage : « Je voulais faire acteur. « *haram* ! » disait mon père. C'est un péché ». ⁹⁴ La culture d'origine du personnage détruit toutes ses ambitions et tous ses rêves. Mais le refus de cette culture qui étouffe notre

⁹² Paul Smaïl, *op. cit.*, p. 161.

⁹³ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 18.

personnage se fait essentiellement par le biais de l'ironie. Regardons ce passage où le narrateur use de cette ironie sur la culture : « H'chouma ! Je regardais ses mains, sa main gauche, les moignons de ses quatre doigts sectionnés par un tour à fil haute vitesse, comme une punition de la machine pour avoir respecté l'as siyam ». ⁹⁵ Cette ironie sur le fait de faire le jeûne dénote un certain désintérêt de notre personnage de la culture d'origine. Un autre passage qui montre l'opposition du héros à la culture d'origine du musulman : « Jouer au musulman qui séquestre l'épouse à la maison et doit donc s'enquiller toutes les courses ! » ⁹⁶ C'est clair, notre personnage refuse de suivre la culture de son père. Il est en parfait désaccord avec cette culture et rejette les dogmes qui la construisent.

1.2.10 Paul Smaïl ou l'invention d'une autonomie idéale à travers l'acculturation

Le jeune narrateur excelle à l'école et détient un parcours scolaire sans faute, contrairement à la précédente héroïne de *Kiffe Kiffe demain*, qui se désintéresse complètement de l'école. Par contre, nous constatons que le personnage de Smaïl est identique à celui de Begag, dans *Le Gone du Chaâba*. Le problème c'est que Sid Ali ne compte pas s'intégrer par le biais de l'école comme c'est le cas pour le jeune Azouz, mais tente de montrer qu'être un élève exemplaire n'est pas synonyme d'intégration. Le narrateur nous invite à un voyage, en littérature classique. Paul Smaïl use à la perfection de la littérature canonique française :

Votre fils, Papa Maman, votre fils, le troisième né, celui que vous avez honoré du titre de Sid - un pressentiment, sans Cloute : noblesse de caractère, hauteur de vue, courage, panache dignes du Cid - eh ouais, les taches de souche ignares, Cid et Sid, kifkif ! - ce Cid, héros de Corneille, dont j'ai étudié la pièce au lycée, moi aussi, fils d'immigré, et dont je pourrais réciter encore les stances, percé jusques au fond du cœur comme je le suis ! -, votre fils bien-aimé, papa maman, le voici en première S3. ⁹⁷

⁹⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 265.

⁹⁷ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 247.

En se substituant au personnage de Corneille et en opérant un jeu sur les homonymes *Sid* et *Cid*, Paul Smaïl laisse apparaître son dévouement pour la littérature française et sa maîtrise parfaite du code arabe. Cette connaissance érudite de la littérature classique dénote l'appartenance de l'écrivain à la culture française. Cela dit, la connaissance du code arabe se met en place pour tromper, encore fois, le lecteur naïf et lui faire croire que c'est toujours un Beur ou un Arabe qui parle. Cependant, l'histoire classique nous informe que le personnage du *Cid* reste un personnage incongru :

Le *Cid* de l'histoire est un condottiere brave, mais cruel et tout à fait dénué de scrupules. La légende l'idéalise de plus en plus ; mais il est encore bien rude [...] dans le Poème du *Cid*. Si Corneille ne connaissait pas ces sources, il a lu certainement le *Romancero*, où le *Cid* est surtout présenté comme un héros bon et pieux.⁹⁸

Le lecteur se trouve confronté à un personnage qui maîtrise même l'histoire et le contexte de la littérature française classique comme c'est cas du *Cid* de Corneille, et se pose des questions sur la véritable identité de l'auteur. Autrement dit, le lecteur se demande si un Beur peut connaître dans les plus brefs détails la littérature française et ses contextes historiques. Il faut dire que si, dans *Le Gone du Chaâba* et *Kiffe kiffe demain*, les narrateurs font allusion à la littérature canonique française, comme signe d'une admiration et d'une fascination pour la culture française, Paul Smaïl lui, en fait une évocation beaucoup trop élogieuse. Un autre point attire notre attention, celui où notre héros préfère s'asseoir au premier rang, pendant les cours de français : « Et ce fut la rentrée scolaire. Et, au cours de français, je m'assis, évidemment, au premier rang, sous l'estrade ».⁹⁹ Cela nous fait penser au *Gone du Chaâba*, quand le petit Azouz décide de se mettre au premier rang à côté de Jean Marc Laville, le Français. Si le protagoniste de Paul Smaïl aime se mettre au premier rang pendant le cours de français, c'est qu'il veut montrer son amour pour la langue et la culture françaises, invitant, ainsi, le Beur à faire de même, aimer et

⁹⁸

http://www.archive.org/stream/nouveaularoussei031aro/nouveaularoussei031aro_djvu.txt, consulté le 3 février 2012.

⁹⁹ Paul Smaïl, *op. cit.*, p. 249.

respecter la langue et la culture française. Nous dirons alors que l'allusion ou l'intertexte dans le roman beur est un procédé de base de l'écriture beur. Nous pouvons donc considérer le procédé de l'intertexte comme un élément discursif faisant partie des constituants du roman beur, un lieu commun dans l'écriture beur. Ceci peut être lu, aussi, comme un cliché, car la réussite scolaire est un procédé d'intégration qui a servi longtemps comme repère d'intégration à beaucoup de Beurs. La stratégie scripturale de Paul Smaïl est plutôt féconde : tout en s'appuyant sur les anciens clichés, elle en crée de nouveaux. L'auteur dénonce de manière originale la présence de schèmes figés, tel le fait de généraliser tout le monde et de mettre tous les aînés fils d'immigrés dans le même moule, dans les écritures beures :

Allons ! Fermons les yeux une fois encore ! Faisons-le pour la France, une France pluridimensionnelle ! Une France multicolore ! Tolérante ! Moderne ! Allègre et royale à la fois ! *Une France ouverte à-l'Autre-* avec un grand A, l'Autre, ouoh, l'euh Autre ! Allons ! Suivons les instructions ministérielles, aidons ces gens-là ! Assumons (un *m*), n'assommons pas (deux *m*) ! Pour une fois que nous tenons sous la main le parfait modèle d'intégration culturelle, celui qui peut vous réciter les Stances du *Cid* en entier, nous n'allons pas le briser, nous allons le placer sous vitrine, le chérubin, et l'épousseter au plumeau des compliments et des satisfécits : «Bien, Sid Ali ! On voit que tu ne perds pas ton temps collé devant la télé, toi, ou à zoner dans les galeries marchandes, ou à fumer du cannabis et à te saouler à la bière dans les caves de ta cité avec tes potes, toi ! Tu lis, toi, Sid Ali !¹⁰⁰

L'ironie de Paul Smaïl, dans ce passage, se fait très bien ressentir. Il ironise sur la politique menée en France au sujet de l'immigration et de la problématique de l'intégration sociale. En disant que la France est un pays qui s'ouvre à l'autre, en réalité il pense tout à fait le contraire. En même temps, l'auteur se place, cette fois-ci, dans sa véritable peau de Français de souche, pour se permettre de se moquer du cliché d'intégration culturelle qu'est la littérature. En d'autres termes, Paul Smaïl pense que connaître parfaitement la littérature et la culture françaises ne veut, en aucun cas, dire que le Beur est intégré à cette culture.

Paul Smaïl opère un sidérant renversement dans la perspective narrative

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 250.

du roman de formation. Il faut savoir que le personnage, Sid Ali, est un intellectuel, un enfant surdoué, surtout pour les études littéraires, et très actif pendant les cours. Paul Smaïl met l'accent, particulièrement, sur les scènes que vit notre héros durant les cours de français. Jouissant d'une parfaite connaissance de la littérature française et du français, le jeune Sid Ali ne manque pas de corriger son professeur de littérature, Mme Rénal, pour lui montrer qu'il maîtrise Rimbaud mieux qu'elle. Si le professeur n'a rien à apprendre à son élève, c'est que notre personnage n'a guère besoin de formation. Le héros de Smaïl n'a pas besoin de construire son intelligence car, contrairement aux Beurs du quartier, notre protagoniste est réputé être intelligent. Il est à remarquer que, pour se distinguer de ses amis de la cité, Sid Ali s'adonne à la lecture. Notre héros aime lire les écrivains classiques : *Le Cid* de Corneille, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, en somme la littérature canonique française :

J'ai changé. Je ne vais pour ainsi dire plus zoner aux Halles.

Ce n'est plus assez bien pour moi. Le mercredi après-midi, ou le samedi, si je ne reste pas à bouquiner chez moi - *Islam et Chrétienté*, *Croc-Blanc*, *L'Étranger*, *Le Malade imaginaire* -, je vais aux Champs. Dans le RER, je ne fais plus mon numéro comme autrefois: je m'assieds, si je peux, et je bouquine. Indifférent aux regards narquois des lascars – ouah !¹⁰¹

Nous dirons qu'à travers cette citation, Paul Smaïl incite, une fois de plus, le Beur à la lecture. L'auteur accorde une importance sans pareil à la lecture des œuvres de la littérature française. Le Beur doit lire et se cultiver pour pouvoir un jour égaler le Français. Cependant, Sid Ali finit par faire ce constat amer qui consiste à dire que souvent les immigrés et fils d'immigrés finissent très mal, même ceux qui réussissent dans leurs études ou, du moins, ceux qui arrivent à niveau louable. L'auteur voit le Beur comme étant un être fainéant, bon à rien, ce qui ébranle l'attente du lecteur qui se trouve complètement désorienté, car le roman beur l'a habitué à percevoir la réussite scolaire comme étant le corolaire de la réussite sociale. Le stéréotype de la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 61.

réussite à l'école fonctionne tel un porte-à-faux, avec sa caractéristique d'image figée. Et voilà que la plume *Smaïlienne* sort de sa trajectoire et nous dirige vers un autre stéréotype, celui du Beur qui tombe, par fatalité ou selon une certaine providence, dans la délinquance et cela même, quand il réussit à l'école. Et sous ce prisme, il est fatalement déterminé par son origine et non pas par ses efforts et ses durs labeurs :

[...] Ahmed. Exceptionnel lui aussi, brillantissime...

Tiens, qu'est-il devenu, celui-là ? Tombé le nez dans la poudre blanche, comme beaucoup de ces gavroches. J'ai remarqué, chers collègues, que souvent ces fils d'immigrés qui réussissent à l'école puis dans le secondaire, et particulièrement les fils aînés, va savoir pourquoi ? s'accrochaient très jeunes aux drogues dures, se suicident à vingt ans à l'héro ou au crack.¹⁰²

Les Beurs de banlieue sont souvent désignés comme des trafiquants de drogue et des délinquants. Paul Smaïl use de ce stéréotype de la délinquance et en fait une généralisation. A comprendre ce passage, tous les Beurs sont des drogués ou des délinquants. Le narrateur choisit une autre voie, celle du meurtre : « Ah ouais, vous ne savez pas pourquoi ? Ni pourquoi moi, qui ne suis pas l'aîné, mais le troisième, je vais m'accrocher très vite à l'assassinat. »¹⁰³ Les deux citations que nous venons de relever sont un moyen de dire, avec beaucoup d'ironie noire, ce que l'on pense des Beurs. Ils finissent tous un jour par basculer dans le vide. Dans notre roman, le héros a bien basculé dans le crime et l'assassinat. Comme si leurs conditions de vie ne leur permettent en aucun cas de faire autrement, et cela, bien sûr, est archi-faux, puisqu'il existe des Beurs qui ont bien réussi leur vie et leur intégration par le biais de l'école républicaine. Le lecteur est accroché à un suspense, il perd le fil conducteur du sens projeté par l'énonciateur, tant il est confronté à une mise en discours d'une nébuleuse de stéréotypes souvent contradictoires. La subtilité de la plume de l'auteur a permis la mise en place d'une relation de complicité entre lui et le lecteur. Celui-ci, est, chaque fois, interpellé à participer, activement, à

¹⁰² *Ibid.*, p. 251.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 251.

l'entreprise de mise à distance et de démontage des stéréotypes, et des clichés de la littérature, pour en ériger de nouveaux.

1.2.11 Le conformisme aux normes républicaines chez Paul Smaïl

Le narrateur de Paul Smaïl attire l'attention du lecteur sur le comportement du « bougnoule » (terme utilisé par Smaïl) en France. Ce dernier se conforme absolument aux lois républicaines au point d'ignorer complètement sa culture d'origine, qu'il échange volontiers contre celle d'accueil. Le « bougnoule » se plie au désir du client et, au-delà de cela, il se conforme aux principes de l'Etat nation. Sid Ali offre une cigarette au taxieur, en guise de reconnaissance pour sa loyauté. Ce qui interpelle le lecteur pour lui signifier que la France ne reconnaît que ceux qui se plient à ses normes. Ce qui stipule qu'il ne faut pas faire partie de l'élite pour être reconnu, car Sid Ali, excepté qu'il soit un érudit, est aussi un assassin. Une fois encore, l'instruction ou l'école n'arrive plus à intégrer le Beur, du moins, dans le récit de Paul Smaïl.

Arrivé à Paris, Sid Ali préfère le taxi au RER. Le taxi peut être lu comme une façon de ne pas être avec la masse qui se rend en banlieue. Une fois en taxi, le narrateur dresse une brève description de l'intérieur :

Très gentil, très charmant, le taximan : un bougnoule. Du déodorant Sapin pendu au rétroviseur, au lieu de deux ou trois versets du saint Coran. Je n'aime pas beaucoup l'odeur, mais cela dénote le respect du client, la volonté de bien faire. Je lui demande poliment si je peux fumer.

- Je vous en prie. Je lui en offre une.¹⁰⁴

A travers cette citation, Paul Smaïl revendique clairement sa culture française, le sapin étant une tradition purement européenne, qui pourrait renvoyer à la fête de Noël. Cela montre aussi l'assimilation du chauffeur de taxi, qui est arabe, à la culture et aux traditions françaises, voire européennes.

¹⁰⁴ Paul Smaïl, *op. cit.*, p. 217.

L'auteur se donne, en effet, pour mission de traquer les stéréotypes de toute nature (narratifs, thématiques ou stylistiques), en les exhibant aux yeux du lecteur, avant de procéder à leur démontage dans une pratique ludique du récit, du langage et de l'écriture pleinement consciente d'elle-même.

Le héros évoque une scène qui s'est passée dans un bistrot dans lequel il est entré un jour pour y prendre une bière. Dans ce bistrot, il y avait deux personnes que Sid Ali reconnaît. Il s'approche d'eux et l'un de ces deux hommes aborde la discussion :

L'un des cinq, les quatre autres l'appelaient Paul, et je l'ai tout de suite reconnu à sa saisissante ressemblance avec le portrait du Fayoum qui illustre ses romans : mais ouais, putain ! C'était lui, mon idole en littérature, mon Paulou !

J'ai pris un ballon de blanc sec que j'ai commencé à laper mélangé à mes larmes, en écoutant les improvisations d'Alla, et sans pouvoir détacher mes yeux de ces hommes dont j'enviais l'évidente fierté et la joie ... Quand Paul, son regard ayant déjà croisé plusieurs fois mon regard, s'est levé brusquement pour venir à moi. Il a posé sa main sur mon épaule et m'a dit :

- Qui que tu sois, ne reste pas seul dans ton chagrin, viens t'asseoir à notre table ! Je m'appelle Paul, a-t-il ajouté. - Moi, c'est Sid Ali Benengeli.

- Ah ! Comme l'auteur de *Don Quichotte* ...

- Quoi ?

- Tu ne sais pas ça ? Ce n'est pas Cervantès qui a écrit *Don Quichotte*, il a l'honnêteté de le reconnaître lui-même : il a trouvé à la juiverie de Tolède l'histoire de ce chevalier à la triste figure écrite en arabe, par un arabe, Sid Ahmed Ben Engeli ... Dans les anciennes traductions en français, les illisibles, *Cid* s'écrit comme celui de Corneille, et Ahmed est devenu Hamet, mais dans la nouvelle, qui est très belle, la traductrice écrit comme il faut : Sid avec un S, et *Ahmed*. Le chef-d'œuvre de l'art romanesque, ce roman qui est considéré comme l'hégire du roman en Occident, a été imaginé par un Arabe. Cervantès en fait l'aveu, il dénonce sa propre imposture au chapitre IX, mais depuis près de quatre siècles que le livre est paru en prend ça pour une plaisanterie. Un Arabe ne peut pas avoir écrit *Don Quichotte*, n'est-ce pas ?¹⁰⁵

Une nouvelle qui s'avère intéressante aussi bien pour notre héros, que pour nous, en tant que lecteurs. La mise en lumière du chef-d'œuvre de l'art

¹⁰⁵ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 612.

romanesque arabe *Don Quichotte* par notre héros, est révélatrice d'un pan important, dans l'histoire du roman occidental. C'est que l'origine de sa création et sa sublime imagination revient à un Arabe, en l'occurrence Sid Ahmed Ben-Engeli. Le vrai auteur de *Don Quichotte* a donc un nom dont la racine coïncide avec celui de notre héros d'*Ali le Magnifique* Sid Ali Benengeli. Cette ressemblance interpelle le lecteur dans le sens où notre auteur est aussi à l'origine d'un roman, le faux roman beur, et que lui aussi a usé d'une supercherie littéraire, en s'appuyant sur un modèle arabe. La mise en scène de cette supercherie, dans l'histoire littéraire, a déconstruit le stéréotype de l'arabe qui ne pouvait être ni à l'origine d'un grand chef d'œuvre de la littérature occidentale, ni digne des grandes œuvres universelles.

Au terme de cette analyse, nous avons constaté comment se mettait en place le jeu de stéréotype contre stéréotype. Ceci confirme l'importance du rôle du lecteur à qui il revient de « dégager un schème abstrait à partir de données souvent indirectes, éparses. »¹⁰⁶ Un peu comme si on disait qu'*Ali le Magnifique* n'est pas écrit par Daniel Théron, un Français de souche. Un Français pourrait-il écrire l'histoire d'un Beur ? Cela est tout à fait possible du moment que l'œuvre présente une codification.

L'auteur fait le bilan du passé dans *Ali le Magnifique* en inscrivant d'emblée le « je » dans un pacte pseudo-autobiographique, où le personnage se remémore certaines scènes qui l'ont marqué : « Aux urgences, à Alger ! On m'y a conduit, inconscient, en état d'épilepsie, et j'ai ouvert les yeux sur un large couloir sombre et nauséabonde, bas du plafond, peuplé de malades haillonneux qui geignaient ».¹⁰⁷ Nous n'allons pas nous arrêter sur ce critère du passé, mais l'essentiel est que le narrateur fait clairement un retour au passé par le biais d'une fausse autobiographie. En effet, l'intention qui sous-tend cette fausse autobiographie est clairement fictionnelle, comme le laisse voir le paratexte, en l'occurrence l'indication générique de la page de titre, validée par un avertissement de l'auteur. On négligera pour l'instant l'aspect fictionnel de ce « je » pour considérer son intérêt énonciatif en tant que narrateur. Le roman

¹⁰⁶ Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997. Réédition Paris, Colin, 2007, p. 73.

¹⁰⁷ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 187.

s'ouvre sur une auto-présentation du narrateur qui pose d'emblée le problème identitaire comme fondement de la narration, point de départ de l'articulation de soi à l'autre. Le narrateur constitue sa scénographie en soulignant sa singularité et sa différence : le récit se présente comme la correction d'un malentendu. Dans *Ali le Magnifique*, le narrateur présente son récit comme un autoportrait ou un anti-portrait qui vient corriger, voire annuler, les portraits-robots, les stéréotypes de l'Arabe dangereux :

Je suis Sid Ali B., le tueur aux sacs en plastique. À la fin du siècle dernier, cet hiver, mon nom a fait la une des quotidiens. Non, l'initiale de mon nom. Seulement R la loi l'exige : j'étais mineur au moment des faits. Mais mon prénom de seigneur en entier. Et mon portrait présumé, en crayonné, avec casquette ou sans casquette, en noir et blanc ou en couleurs, sur papier et à l'écran, au « Vingt heures ». [...] Et je ne me suis pas beaucoup plus reconnu que sur ces portraits-robots contradictoires qui s'étaient succédé au début de la traque, tous ces gueules hideux, de jeu de massacre.¹⁰⁸

Le narrateur d'*Ali le Magnifique* rêve d'une plus grande visibilité, une visibilité à travers différents rôles et surtout le jeu, dans lequel il se voit et qui se construit au fil du texte à travers son habile plume : « Ici, je suis Aziz et je suis majeur - ne pas l'oublier. »¹⁰⁹

Plus loin, Sid Ali déclare qu'il use voire usurpe l'identité de son frère aîné Aziz pour se faire passer pour un majeur ou carrément pour un autre. Nous comprenons par ce procédé que le héros aime souvent s'inventer une identité nouvelle. La question de la dissimulation s'accroît au fur et à mesure que nous progressons dans notre lecture. Nous déduisons que l'identité n'est pas une notion figée, statique et fatale, mais plutôt, un processus que nous pouvons construire et inventer d'une manière libre et responsable, selon notre propre désir. Mais, nous anticipons un peu trop.

Le « je », dans l'écriture d'*Ali le Magnifique*, jouit d'une double extériorité qui lui permet d'avoir un regard lucide sur la culture française et la culture maghrébine. De ce fait, il s'efforce, non pas, de concilier la culture

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 195.

française, qu'infère Paul, et la culture maghrébine, dont se réclame Smaïl, mais de s'en défaire. C'est cela même qui va lui permettre l'intégration à laquelle il aspire. C'est donc une intégration qui ne se fera qu'au prix d'une certaine négociation, une intégration sous conditions, ne serait-ce que celle de tenter d'avoir un prénom français. Ne dit-il pas à la fin du roman : « Ah si je m'appelais Sid-Alain ». Cette jonction entre Sid Ali et Alain nous démontre, dans *Ali le Magnifique*, que Paul Smaïl imagine la construction d'une nouvelle identité qui se plierait, non pas, aux conventions des lois françaises mais universelles. Paul Smaïl semble aspirer à une « culture monde », étant donné que celle-ci s'appuie sur les diversités culturelles y compris les cultures minoritaires. Cette nouvelle construction identitaire serait, nous semble-t-il, une fin en soi, dans l'écriture romanesque d'*Ali le Magnifique*.

La fin du roman sonne comme un passage aux aveux de la part de l'auteur. Ainsi, le narrateur ne cesse-t-il de retenir le lecteur à chaque fois que ce dernier pense que c'est la fin de l'histoire. Le narrateur interpelle son lecteur en déclarant à chaque fois : « Ce n'est pas fini. »¹¹⁰

Contrairement à la fin du roman, du *Gone du Chaâba* d'Azouz Begag et du roman *kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl épouse une logique des faits annoncée dès les premières lignes du roman. Le narrateur nous décrit la fin tragique de cet érudit ; au lieu d'être inséré dans la société française, il finit par être incarcéré dans les geôles d'une maison d'arrêt au Portugal. Certes, la prison est un signe annonciateur de l'échec de ses divers voyages de ses péripéties de ses entreprises. Mais, pour le lecteur, plus rien ne s'oppose à son désenchantement ni à l'approche de celle-ci. Puisque dès le début de l'écriture romanesque, *Ali le Magnifique*, qui usait de divers masques, est recherché pour crimes et assassinats. Après de longs voyages parsemés d'embûches et de dures épreuves pour chercher un sens à sa vie, notre héros le trouve finalement dans le désenchantement.

Le pastiche du roman beur, dont Paul Smaïl nous fait la démonstration, tend à l'échec, dans le sens où l'auteur réussit à se faire passer pour un Beur, mais déconstruit, en même temps, la structure du *Bildungsroman* sur laquelle

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 610.

reposent les deux premiers romans étudiés. Autrement dit, le personnage principal n'arrive plus à se réconcilier avec le monde qui l'entoure et tombe rapidement dans le désarroi le plus total. Même si *Ali le Magnifique* recèle en lui quelques critères du roman de formation classique, il n'en demeure pas moins, qu'à la fin du récit, nous assistons à la déconstruction du personnage, qui pourtant, dès le début de la trame, jouissait d'une intelligence parfaite et d'un savoir érudit.

A propos du Bidungroman beur, voici ce que Touriya FILI-TULLON écrit :

Parler de déplacement du genre romanesque suppose que le genre soit intégré dans la culture de référence de l'écrivain qui va chercher à le dépasser et que ce dépassement soit inscrit dans le roman même par des allusions et des procédés de détournement (retournement, subversion, etc.) prouvant cette rencontre entre le genre de référence et le modèle déplacé. Dans le cas de Paul Smaïl, *Vivre me tue* et *Ali le Magnifique* semblent bien obéir à ce schéma : de part et d'autre, une réconciliation-intégration contrariée en raison des différences liées à l'origine. Sinon que, pour le narrateur de *Vivre me tue*, l'errance aboutira néanmoins à l'écriture et à la reconnaissance, alors que l'errance du protagoniste de *Ali le Magnifique* l'a mené en prison. L'un écrit un roman avec sa vie, l'autre relate depuis l'espace carcéral comment il a inscrit sa vie à la rubrique des « faits divers ». ¹¹¹

Elle rajoute :

Cependant, si l'un comme l'autre, les deux protagonistes constituent les instruments d'une interrogation fondamentale portée par l'auteur sur la société française et ses minorités, cette dimension satirique est toutefois rendue ambiguë, déstabilisée par la pseudonymie. Le caractère « factice » de cette voix, ne peut être éludé, ni le soupçon d'insincérité qui pèse sur quiconque ose détourner le privilège du dire postcolonial. C'est en ces termes en effet, que souvent la question est posée : « [...] il faut dire que, depuis L'époque des luttes anti-coloniales, les choses ne paraissent pas si simples et la voix est devenue un des enjeux problématiques de la théorie postcoloniale », affirme Margaret A. Majumdar. Il est vrai qu'il est difficile de séparer la voix de la représentation, concept aussi bien littéraire que politique, rappelle la même critique. Toutefois, on peut tenter, dans un premier temps, de faire fi de cette duplicité pseudonymique, d'éviter surtout de prêter des intentions politiques à un texte sur le simple soupçon que son auteur n'est pas réellement un « postcolonisé », sans entrer dans le débat de la représentation et de sa conformité avec un réel

¹¹¹ Touriya FILI-TULLON, *op.cit.*, p. 307.

quelconque, ni dans celui de savoir qui a le droit, ou non, de représenter le décolonisé. Si une littérature se veut subversive, c'est parce que justement elle n'obéit ni à une censure conventionnelle ni à des limitations normatives.¹¹²

Ce chapitre de notre travail nous a permis de traquer les caractéristiques du roman d'apprentissage et de suivre leur évolution à travers notre corpus d'étude. Ce que nous avons constaté, c'est que ce roman de formation se déconstruit d'un texte à un autre, d'un roman à l'autre. Le premier roman, *Le Gone du Chaâba* obéit parfaitement à la structure du roman de formation. Mais, avec *Kiffe kiffe demain* et *Ali le Magnifique*, la structure du roman de formation se voit complètement déconstruite.

Etant donné que nos trois romans sont des romans de formation à des degrés prés, et que le roman de formation implique un jeune héros vivant dans une banlieue et en proie à l'errance et au déplacement, nous analyserons dans ce qui va suivre cette écriture de la banlieue et de l'errance à travers nos trois romans respectifs.

¹¹² *Ibid.*, p. 307.

Chapitre II : L'écriture de la banlieue, un trait éminent du roman beur

II.1 La violence comme moyen d'affirmation de soi

Dans un article publié dans *La Revue européenne de migrations internationales*, Véronique De Rudder et Sophie Body-Gendrot déclarent :

Dans la plupart des pays développés, les représentations dominantes d'un certain nombre de « problèmes sociaux » s'expriment dans un discours stéréotypé construit autour de termes-choc : « banlieues », « ghetto », « immigrés », « exclus ».¹¹³

Ces tensions concernent les frontières réelles ou symboliques autour desquelles les groupes marquent leur différence. Elles mettent en jeu les relations entre identité et espace, remarquait Abdelmalek Sayad lorsqu'il signalait que :

Ces conflits ne sont plus comme à l'ordinaire, inscrits totalement dans l'ordre des relations individuelles et interpersonnelles (ou purement subjectives) mais [...] concernent collectivement chacune des personnes en cause ; toutes engageant dans ces conflits tout leur être social, c'est-à-dire l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes ou, pour parler le langage qui a cours aujourd'hui, leur identité sociale (qui, ici, est en même temps l'identité nationale et, par conséquent, une identité éminemment collective).¹¹⁴

Elles prennent pour cible les jeunes, images de ces identités composites et figures emblématiques d'un devenir marginal inacceptable :

Ils sont là, ils ne font rien, rien. Ils n'ont pas comme nous le sens du travail. Sans travail, nous, on n'est rien. Eux, ils trouvent ça normal, ils ne cherchent même pas et après, ils disent que c'est du racisme s'ils n'ont pas de travail. Représentations qui vont jusqu'à la panique : « Eux peuvent tout se permettre [...] ils sont grossiers, ils sont haineux, leur regard est méchant, ils te regardent toujours fixement de travers. On a l'impression qu'ils ont toujours envie de te battre... ils me foutent la trouille.¹¹⁵

¹¹³ Véronique De Rudder , Sophie Body-Gendrot, « Les relations interculturelles dans la ville : entre fictions et mutations » in *Revue européenne de migrations internationales*, volume 14, 1998, p. 7-23.

¹¹⁴ Abdelmalek Sayad, *L'Immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, Issy-les-Moulineaux, France, Editions De Boeck Université, « L'homme, l'étranger », 1992, p. 92.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 96.

Le cadre spatial de notre corpus d'analyse illustre amplement les dires du chercheur Abdelmalek Sayad. Les problèmes sociaux que vivent les Beurs sont en effet transposés dans la littérature et deviennent donc des clichés importants, des clichés sociaux et même économiques. Nous retrouvons, par exemple, dans *Le Gone du Chaâba* le problème du racisme, dans la scène où l'un des chaâbis de la classe traite son maître d'école de raciste : « - Vous êtes tous des racistes ! hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir ! ». ¹¹⁶ Le problème de la discrimination à l'emploi est également souligné dans les deux autres romans du corpus, *Kiffe kiffe demain* et *Ali le Magnifique* : « *Hamoudi aimait bien ce travail. Il commençait à trouver ça bien. La légalité. Mais, ils l'ont viré parce que des trucs ont disparu dans l'entrepôt [...] et c'est Hamoudi qui a été accusé* ». ¹¹⁷ « Les Français refusent souvent d'embaucher les jeunes qui ne sont pas des Français de souche. En outre, ils sont recalés, pas seulement pour leur origine ethnique, mais aussi pour les quartiers ségrégués dans lesquels ils habitent ». ¹¹⁸ La narratrice dénonce clairement cette discrimination à l'emploi. Selon elle, les zones d'habitats stigmatisés sont à même de générer cette discrimination à l'emploi. Il est tout à fait pensable que c'est à cause des stéréotypes qui hantent la banlieue que les Beurs n'arrivent pas à trouver du travail. Ce qui n'est peut-être pas la seule origine de ce mal, puisque le personnage Hamoudi de *Kiffe kiffe demain* pense que c'est dû essentiellement à un problème ethnique : « j 'm 'en fous, j'suis propre, j'ai rien à me reprocher, j'ai bien fait mon boulot et j'me suis pas endormi une seule fois ! Le seul truc qu'ils peuvent me reprocher c'est cette sale gueule ». ¹¹⁹ Par ailleurs, Faïza Guène, appelée aussi « Sagan des cités ou petite sœur de Jamal Debbouze ». ¹²⁰ Celle-ci est considérée comme la représentante de cette nouvelle génération d'écrivains. En effet, ces derniers se sont démarqués de leurs prédécesseurs, en délaissant l'enfermement de l'espace de la banlieue. Aspirant à la modernité et à la visibilité, ils ont donné libre cours à leur imaginaire, afin de tenter d'effacer le conflit existant, entre cette

¹¹⁶ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 99.

¹¹⁷ Faïza Guène, *op.cit.*, p. 123.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 123.

¹¹⁹ *Ibid.*, p 14.

¹²⁰ <http://www.arlindo-correia.com/120305.html>, consulté en septembre 2011.

nouvelle génération de Beurs et la société hégémonique. Guène ancre davantage son roman dans l'environnement socioculturel en braquant la lumière sur la souffrance des immigrés musulmans. Doria dénonce les stéréotypes et les lieux communs, que créent les journalistes. Selon la narratrice, ces derniers ne rapportent que des mensonges sur les cités HLM, comparant les gens qui visitent la tour Eiffel et ceux qui visitent les banlieues elle dit : « Les seuls qui s'y intéressent, c'est les journalistes mythos avec leurs reportages dégueulasses sur la violence en banlieue. »¹²¹ Doria met le doigt sur ce qui pourrait créer ces stéréotypes. La presse, notamment, responsable, selon elle, de toutes ces images négatives que reçoit la société française à propos des gens en banlieue. Les journalistes font de la violence un fond de commerce, fort intéressant à la bonne marche de leur produit. Ils procèdent à la banalisation de la violence dans les cités. Or la banalisation comme la généralisation participent à la stéréotypie. Le stéréotype est perçu donc comme un automatisme mental. « Ghetto » et cités en difficulté deviennent donc liés aux bandes de jeunes plus ou moins marginaux et gangs, violence quotidienne et petite délinquance. Autant de stéréotypes auxquels le lecteur du roman beur s'attend. En effet, la violence est très flagrante dans le roman beur, elle est présente à tous les niveaux : violence à l'école, violence exercée par la police, violence faite aux femmes. Remarquons que la violence est considérée comme un stéréotype de la banlieue.

II.2 De l'abus de l'autorité paternelle au KGB du frère chez Faïza Guène, un trait de la banlieue

Plusieurs écrivains beurs témoignent des tensions au sein de la famille, et mettent en scène un père et/ou un frère autoritaire. Les relations au sein de la famille dans une banlieue sont également marquées par la violence. En effet, le frère et le père exercent leur autorité tyrannique exclusivement sur les membres féminins de leur famille. Dans leur culture maternelle (arabe), la femme est le symbole de l'honneur, alors ils doivent strictement la protéger du monde extérieur. Faïza Guène nous explique justement cette réaction :

¹²¹ Faïza Guène, *op. cit.*, p. 125.

*Elles sont en quelque sorte protégées du regard des autres et surtout de leurs médisances [...] Aucun père n'aimerait que l'on parle de sa fille partout et en mal, évidemment [...] ce qui prouve que le regard des autres est important ici. Que c'est un juge.*¹²²

Car la femme, considérée dans la culture musulmane comme une personne mineure, restera sous l'autorité paternelle puis sous celle de son époux si, toutefois, elle parvient à se marier. Cependant, le père, l'époux ou le frère usent et abusent de cette autorité. Les femmes beures racontent et témoignent des tensions au sein de la famille : l'autorité du père (souvent absente) ou du grand frère (beaucoup trop présente), et l'incompréhension de la mère. Doria, la protagoniste de Faïza Guène, nous livre l'exemple de Samra, une fille de son immeuble, qui souffre de cette violence au quotidien. Dans l'immeuble où vit Doria, une fille est « séquestrée » au onzième étage. Samra a dix-neuf ans et se fait mal traiter par son frère et son père, car elle prend un peu de liberté en rentrant un peu tard de l'école :

Dans mon immeuble, il y a une fille qui est détenue au onzième étage. Elle s'appelle Samra et elle a dix-neuf ans. Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir quand elle rentre un peu plus tard que d'habitude des cours, il la ramène par les cheveux et le père finit le travail¹²³.

Doria semble répugnée par les comportements des hommes vis-à-vis des filles, dans la famille arabo-musulmane. Cette prise de position à l'égard de ce phénomène est typiquement présente dans les écrits engagés de femmes maghrébines. La femme subit une maltraitance de la part des hommes de sa famille. Elle ne peut ni décider, ni prendre part à quoique ce soit. L'homme est le seul maître à bord et c'est lui qui décide de tout comme le déclare notre écrivaine : « [...] 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 ». ¹²⁴Mais au moment où ils sentent que leurs filles échappent à leur contrôle, ils recourent au mariage comme première solution. La narratrice confirme à ce sujet : « *Mariage [...] dernier*

¹²² *Ibid.*, p. 89.

¹²³ *Ibid.*, p. 91.

¹²⁴ Nini Soraya, *Ils disent que je suis une Beurette*, Paris, Fixot, 1993, p.108.

*recours quand les parents ont l'impression que les filles leurs glissent entre les doigts ».*¹²⁵

*La maltraitance de la femme dont nous parle la narratrice est sans limites : « Une fois j'ai même entendu Samra crier parce qu'ils l'avaient enfermée dans l'appartement ».*¹²⁶ Cependant, cette violence n'entraîne que la rébellion de ces femmes : « *Samra, c'est la prisonnière qu'habitait dans mon immeuble et que le frère et le père ont poussée à bout jusqu'à ce qu'elle se tire ».*¹²⁷ Et Doria rajoute : « Ils font de la haute surveillance avec Samra et la mère ne peut rien dire, rien faire. A croire que c'est vraiment la poisse d'être une fille »¹²⁸. La narratrice attire notre attention sur un point très important lié principalement à l'inégalité des sexes dans les familles maghrébines. En effet, la protagoniste atteste que la femme maghrébine est démunie de ses droits les plus légitimes, celui de prendre des décisions concernant son propre mariage, par exemple, ou d'être libre de sortir quand elle veut, comme c'est le cas pour le personnage de Samra. La narratrice met aussi le doigt sur un autre point important. Elle remarque que le comportement tenu par la famille de Samra ne leur est pas propre, mais c'est tout le quartier qui est infecté par ces mœurs : « Quand Samra était enfermée chez elle, dans sa cage en béton, personne n'en parlait, comme si les gens trouvaient ça normal. Et maintenant qu'elle a réussi à se libérer de son dictateur de frère et de son tortionnaire de père, les gens l'accusent. J'y comprends rien »¹²⁹. Doria prend la défense, en s'opposant farouchement par l'écriture aux comportements malveillants, des droits de la femme maghrébine où qu'elle soit. Elle tient à informer ses lecteurs, à quel point la femme souffre, dans des familles comme celles de Samra. La jeune Doria nous raconte la dure lutte pour l'émancipation, les compromis à faire par rapport à la structure familiale, la double vie : fille obligatoirement obéissante à la maison, et libre en dehors du cercle familial. Notre narratrice cite un autre personnage dans le roman, cette fois –ci, c'est une femme légitime et âgée de surcroît, « Tante Zohra », qui souffre des affres de son époux : « *Il y a eu une*

¹²⁵ Faïza Guène, *op. cit.* p. 172.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 135.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 91.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 92-93.

violente dispute entre eux quand il a appris ce qui s'était passé et ce vieux maboul a tapé sur Tante Zohra. Il s'est arrêté un moment parce qu'il n'en pouvait plus [...] Alors il s'est assis et lui a demandé un verre d'eau pour se désaltérer ». ¹³⁰ Les membres masculins ont alors tout le droit de décider du sort de leurs femmes, et surtout qu'aucune femme n'est épargnée, qu'elle soit jeune ou âgée, célibataire ou mariée : « *Dans leur famille, les hommes c'est les rois* ». ¹³¹ Le caractère autoritaire et tyrannique du frère et/ou du père est vite reconnu par le lecteur comme le caractère typique d'un homme « banlieusard ». Encore une fois, nous relevons un stéréotype qui marque la particularité de l'univers culturel de la banlieue. Si l'on retient l'importance de la contextualisation, l'œuvre de Faïza Guène, dans son ensemble, est largement marquée par un combat plutôt féministe.

II.3 La violence exacerbée de la police dans Kiffe kiffe demain

En même temps que le personnel de l'hôtel « Formule 1 » fait grève, tout le lycée de Doria est paralysé pour dire non à la violence. L'injustice à l'hôtel, la violence des jeunes au lycée, rien ne semble aller pour notre jeune personnage. Dans le roman beur, la banlieue semble épouser des termes comme gangs, dealers, violence, policiers. Ces vocables, qui ne sont en fait qu'une réplique à la force coercitive qui les enferme dans l'ombre des ghettos, semblent s'enchaîner les unes aux autres. Les enfants d'immigrés tombent inévitablement dans la drogue et la violence. Et c'est ce que nous lisons dans *Kiffe Kiffe demain* lorsque la jeune Doria nous relate la violence extrême des policiers qui ont surgi dans la maison, pour arrêter Youssef, en suivant une piste fournie par des indicateurs : « *C'était tante Zohra en panique, parce que des policiers sont venus chez elle à six heures du matin, pour arrêter Youssef. Ils ont défoncé la porte, l'ont sorti du lit à coups de pieds, mis tout sens dessus dessous dans l'appartement et l'ont emmené au poste* ». ¹³²

Dans le récit de Doria, la mère du suspect reste bouche bée devant cette violence. Impuissante, elle assiste au paysage infernal qu'offrent ces agents de

¹³⁰ *Ibid.*, p. 116.

¹³¹ *Ibid.*, p. 93.

¹³² *Ibid.*, p.69.

*l'ordre. Les jeunes sont souvent interpellés pour la drogue, les vols de voiture, autant de fléaux récurrents attribués à la banlieue. Doria ajoute dans ce contexte : « Tante Zohra n'a pas arrêté de pleurer. Elle expliquait à Maman qu'il est impliqué dans un trafic de drogues et des histoires de voitures volées ».*¹³³ On observe un phénomène constant dans les représentations de la banlieue comme un univers malsain où sévissent la drogue, la violence, le vol en somme la délinquance. Les personnages dans *Kiffe kiffe demain*, à savoir *Doria, Hamoudi et Nabil* semblent ainsi être accablés par cette inégalité sociale. L'auteure, à travers sa narratrice, lance un appel pour que tout le monde soit reconnu : « *On se soulèvera pour être reconnus tous* ». ¹³⁴ *Nous nous demandons alors pourquoi* les immigrés arabes, aussi bien que leur descendance, sont-ils vus et continuent à être vus comme des étrangers, alors que les principes et les fondements de la République sont « Liberté, Egalité et Fraternité » ?

II.4 La famille arabe et les stéréotypes

L'assistant social exprime son étonnement vis-à-vis de la famille de Doria qui n'a qu'un seul enfant : « *Une fois, il a dit à ma mère qu'en dix ans de métier, c'était la première fois qu'il voyait des gens comme nous avec seulement un enfant par famille. Il ne l'a pas dit mais il devait penser " Arabe "»* ¹³⁵. La famille arabe est réputée pour être une famille nombreuse, un stéréotype qui a circulé un peu partout dans le monde entier. Effectivement, les pays arabes sont des nations de jeunes. Cela peut avoir deux explications : d'une part, le monde arabe appartient au Tiers-Monde où la culture d'espacement entre les naissances n'est pas encore bien prise en charge. D'autre part, ce comportement s'explique par l'exhortation de la religion islamique des musulmans à avoir beaucoup d'enfants. Le constat que fait l'assistant social fait que nous décelons chez la famille de Doria une sorte de rapprochement de la culture française voire européenne. En d'autres termes, le postulat veut que la narratrice, à travers le constat de l'assistant social, pense que le modèle

¹³³ *Ibid.*, p. 69.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 192.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 19.

familial, dans lequel Doria vit, est tout proche du modèle familial des Français de souche, sachant que les familles d'origine française ne sont guère partisans des familles dites nombreuses. Le stéréotype a donc influencé les représentations de l'assistant social et a agi sur sa réaction. L'étonnement ne coïncide pas entre ses représentations et la réalité rencontrée. Autrement dit, son univers d'attente n'a pas été comblé. Ces stéréotypes du comportement social masquent la réalité qui peut être toute autre. Dans ce contexte, le stéréotype est défini : « *Comme ce qui permet de naturaliser le discours, de masquer le culturel sous l'évident, c'est-à-dire le naturel* »¹³⁶. Hamoudi, quant à lui, finit par être embauché en qualité d'agent de sécurité. Cela ne lui plaît pas beaucoup, mais c'est déjà un pas pour une personne qui ne justifie d'aucune qualification. Le travail serait alors un moyen de s'autonomiser et de se libérer du joug de la tradition.

Notons, par ailleurs, que, dans les familles déstructurées par la migration ou le chômage, les adultes éprouvent plus de difficultés que d'autres à affirmer leur autorité à l'égard de leurs enfants, à leur proposer un avenir où ils puissent se projeter. La situation est plus compliquée quand il y a absence de l'autorité paternelle. Ainsi, dès les premières pages de son roman, notre héroïne déplore l'absence de son père. Elle raconte avec beaucoup de douleur la façon dont son père les a laissées, sa mère et elle :

Je crois que je suis comme ça depuis que mon père est parti. Il est parti loin. Il est retourné au Maroc épouser une autre femme sûrement plus jeune et plus féconde que ma mère. Après moi, ma mère n'a plus réussi à avoir d'enfant.¹³⁷

Le père a abandonné la mère et sa fille et toutes les deux sont aidées par l'assistante sociale. C'est ainsi que les thèmes de la mère abandonnée, du père qui démissionne de son rôle, son irresponsabilité à l'égard de ses enfants, sont d'autres clichés inhérents à la famille d'immigrés et au roman beur. Dans le roman beur, nous remarquons que le père joue un rôle très important dans l'équilibre de l'enfant. Son absence peut entraîner un déséquilibre énorme dans

¹³⁶ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du discours*, Paris, le Seuil, 2002, p. 547.

¹³⁷ Faïza Guène, *op. cit.*, p. 9-10.

le parcours du jeune enfant beur. D'ailleurs notre personnage le dit en justifiant pourquoi le lycée l'a envoyée consulter Mme Burleau, une psychologue. Tout simplement, parce que les professeurs pensent que Doria est très refermée sur elle-même : « Je crois que je suis comme ça depuis que mon père est parti.¹³⁸ En essayant de justifier son attitude à la psychologue, la protagoniste ne fait qu'affirmer ce que l'on pense d'elle. Toutefois, en utilisant le verbe « croire », la narratrice montre aussi qu'elle n'est pas tout à fait sûre que ce soit le père qui est à l'origine de ses blocages, ce qui n'exclut pas bien entendu le fait qu'elle soit déséquilibrée par sa faute.

Dans la citation qui suit, un autre paramètre apparaît, justifiant l'absence du père : «...papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de la famille et je suppose encore plein d'autres raisons stupides ».¹³⁹ Il faut savoir aussi que le fils est perçu dans les familles arabo-musulmanes comme sacré. Il est à la fois le gardien et le transmetteur de la culture arabo-musulmane et aussi l'héritier par excellence du nom du père.

Dans le roman de Faïza Guène, l'autorité du père est remplacée par celle de la mère. Mais pour Doria, Yasmina sa mère n'est présente que physiquement : « Elle est encore plus loin que mon père ».¹⁴⁰ Doria tient à marquer son roman par la souffrance de sa mère Yasmina. Une mère presque aliénée par la double perte, le pays d'origine et le mari parti ailleurs refaire sa vie. L'absence du père fait naître chez notre jeune narratrice l'esprit féministe : « Les femmes, parce qu'elles sont plus combatives et ont conscience de ce qu'elles vivent, sont plus lucides et à même de trouver des solutions ».¹⁴¹ La jeune narratrice, à travers cette citation, exalte son dévouement au combat féministe. Elle octroie une image positive à la femme en général, puisqu'elle emploie, cette fois-ci dans sa citation, le substantif « les femmes » et non pas « la femme », qui pourrait ne désigner que la narratrice elle-même ou sa mère. Consciente de son intransigeance à certain niveau envers l'homme, la femme prône pour la révolte. L'image de la femme en lutte perpétuelle submerge

¹³⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁹ *Ibid.*, p.10.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴¹ Faïza Guène, extrait d'une interview sur www.Evene.fr, en septembre 2006.

donc, le décor du roman de Faïza Guène. Ce qui peut être un hommage à la femme mais aussi, une sorte de quête d'autonomie et d'émancipation de la femme envers son oppresseur.

II.5 « Le déjà dit » sur les lieux problématiques : la jeunesse des « zones d'habitat stigmatisées »

Paul Smaïl reprend les modèles, antérieurement, utilisés par les deux premiers romanciers, retenus dans notre corpus, Azouz Begag et Faïza Guène. Il reprend, pour ainsi dire, les mêmes thèmes. Ainsi, l'auteur met-il en relief la banlieue, cet espace d'enfermement et de mise à l'écart. Le récit de Sid Ali B se déroule dans la 93 qui se nomme « la cité des Poètes ». Paul Smaïl dresse une description parfaite et détaillée des lieux, qui refléterait les conditions difficiles dans lesquelles vivent les gens de la banlieue. A travers cette description, Paul Smaïl hisse au plus haut de sa narration des stéréotypes que les medias ne cessent de répéter et par la même occasion accuse, à l'instar de Faïza Guène, les medias d'être à l'origine de ces stéréotypes :

D'accord avec eux (enculés). Ce qu'ils me disaient de moi me paraissait sensé. Ça me semblait vrai. Ça me semble toujours vrai. J al eu une enfance comme une autre. Comme celle de mes frères, qui n'ont tué personne. Et mon père et ma mère m'ont aimé. Ni plus ni moins. Une des cités des Poètes du 93 - il Y en a plusieurs dans le département. Allée Verlaine, allée Rimbaud, allée Apollinaire ... Mais groupe A, bloc B, porte C, escalier D ... Comme vu à la télé - direct ou fiction, journal, série, docu, feuilleton, reportage -, kif : les tours, les barres, les paraboles, les sacs plastique accrochés aux barreaux des balcons, le portrait en mosaïque d'un poète, la porte du local aux poubelles caillassée et rouillée, la pelouse jaunie et pelée d'une aire de jeu grillagée, le grillage tordu, le goudron rose craquelé, la vitre de l'abribus étoilée, l'étoile et le croissant islamistes sur le mur tagué ... Les lascars adossés à ce mur et qui jouent aux durs pour l'objectif comme dans la réalité. Tout est faux et tout est vrai.

"Un quartier sensible", comme dit l'animateur ou le présentateur. Sensible !¹⁴²

Paul Smaïl dénonce les clichés que subissent les gens de la banlieue par la faute des medias. Ce qui importe pour les

¹⁴² Paul Smaïl, *op. cit.*, p. 20.

medias, c'est de vendre leur produit et ils sont prêts à tout, pour y arriver, même jusqu'à inventer des scènes en payant les protagonistes pour les contraindre à faire ce qu'on leur demande. Et il rajoute :

Une téci en Neuf-Trois, ajoute l'autre guignol, initié au verlan, avec un petit ricanement détaché, cool, complice, pour faire plus vrai et nous citer - soi-disant.

On leur aura fait croire, à ces taches, que nous sommes si incultes que nous ne savons pas qu'un neuf suivi d'un trois accolé se lit *Quatre-vingt-treize*. Et que si nous ne nouons pas nos lacets, c'est que nous ne savons pas les nouer. M'dereh !

Tout est faux et tout est vrai. On peut toujours truquer. Et, nous, ressembler à l'image qu'on se fait de nous. On les gaze ? ¹⁴³

Cette citation illustre bien la présence du stéréotype dans le roman de Paul Smaïl. Le fait de jouer la comédie pour les medias montre que tout cela n'existe pas réellement, et que tout est une affaire non pas liée à l'être mais au paraître. Ce qui implique que les médias jouent un rôle très important dans la propagation des clichés, au sein de ce qu'ils appellent « les zones d'habitat à forte sensibilité ». L'auteur d'*Ali le Magnifique* nous fait part de ces clichés, et que, ce qui se passe dans les banlieues n'est que pure fiction médiatique. La mise en scène des stéréotypes liés aux jeunes de la banlieue n'est pas finie :

Maintenant que je faisais homme, je pouvais no problem échapper un peu à la bande des blocs A, B et C. Quand j'avais xlas de leurs petits plans pourraves : tuer le temps dans les caves, tenir le mur avec les épaules, chourer un caddie chez Auchan pour le customiser Ferrari -, je me cassais maintenant ! tchao ! Marre, j'avais de l'intifada contre les poètes de la cité, ce petit jeu de gols qui consistait à caillasser leurs portraits en mosaïque, à ébrécher un à un, jusqu'à ce qu'ils finissent par tomber, les petits cubes de céramique tout en brillant :

« Mahallarmé ! Apohollinaire ! Fictohor Hrugo ! El-Huard !

Rhené Chahar ! Bauhaudelaire ! »

Ou, plus nase encore ! De bombarder de canes de coca vides les panneaux *Interdit de stationner* ¹⁴⁴.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

D'autres stéréotypes se dégagent de cette citation de l'auteur. Ainsi, en décidant de ne plus jouer le jeu de la banlieue, le protagoniste a-t-il voulu s'extraire de l'image négative du banlieusard pour mieux dénoncer les clichés. Les stéréotypes veulent que les Beurs de banlieue ne soient que des bons à rien selon les descriptifs de l'auteur. Ils ne font que perdre leur temps, voler dans les supermarchés ou s'adosser aux murs toute la journée. En même temps, si l'auteur utilise ces clichés, ce n'est que pour montrer que tout cela est faux, puisque, d'une part le protagoniste est un beur de banlieue qui décide de ne plus suivre cette voie, et d'autre part, le protagoniste n'est que le prête-nom du français de souche qui théoriquement n'a jamais vécu en banlieue, et donc, ne fait que transposer les quelques clichés qu'il a entendus à la télévision ou lus dans les journaux.

Notre héros indique clairement que la banlieue n'est pas un lieu à fréquenter :

Mais il Y avait mieux que de zoner à la maison reclus seul dans ma chambre et mes fantasmes : c'était de quitter la zone, de partir à l'aventure. Assez du chouf devant la glace ! À moi, Paris ! Barbès ! Les Halles ! Les Champs ! Laisse béton la bande et va bander en ville, va baver devant les vitrines ! Downtown ! Pissa au RER! En coupant par le parking Baudelaire, puis par Rimbaud - *lui seul! pour témoin de sa gloire et de sa raison.*

Je franchissais dans l'allégresse la passerelle qui enjambe la voie express, je me sentais pousser des ailes, bras tendus je faisais l'avion, je décollais, l'air gonflait comme une voile mon zomblou blanc entrouvert - le coupe-vent en toile spinnaker Sergio Tacchini ! Et mes doigts tendus raclaient comme une guitare, de part et d'autre, les grillages protecteurs.¹⁴⁵

Paul Smaïl incite le Beur à quitter la banlieue, [abandonner](#) la cité qui l'empêche d'aller voir d'autres horizons. Il revendique, à travers son protagoniste, la sortie de l'exclusion, et prône pour la visibilité. Or, pour Paul Smaïl, la mise en lumière du Beur doit être impérativement corrélée à la culture de Baudelaire, et Rimbaud. Ce qui implique que la culture française est le seul médium et l'unique moyen pour le Beur d'accéder à la reconnaissance et à l'intégration, dans le pays d'accueil.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

D'ailleurs, Sid Ali perçoit la banlieue en termes d'endroit où les habitants s'ennuient tellement, qu'ils s'adonnent à des activités frénétiques et parfois même illicites. Ainsi, la banlieue serait cet espace, non seulement d'enfermement, mais aussi le lieu, où on ne peut rien faire d'autre, à part confirmer les clichés « d'incivilité » « que la société française a sur les Beurs :

Pourquoi on déconne autant ? L'euh autre ! Mais parce qu'on se fait iech ! Pourquoi on joue avec la mort ? Mais parce qu'on se fait iech à mort ! Parce qu'on habite une cité pourrave, ascenseurs en panne un jour sur deux, vide-ordures bouchés un jour sur deux, porte du local à vélos et poussettes cassée, vue sur la voie express, décibels de la voie express, murs mitoyens de deux centimètres et demi entre les apparts, cris, pleurs, coups, scènes, radios, engueulos des voisins du dessous via les gaines d'aération - « Ajoutez-y les odeurs! », comme dit si justement Chirac. Et qu'on se lasse vite de caillasser les portraits en mosaïque des grands poètes francaouis. *Je veux le feuilleton à la place!* ». ¹⁴⁶

Le narrateur essaie de justifier le comportement inapproprié des Beurs de banlieue. En effet, il offre aux lecteurs ce qu'ils attendent comme réponse de la part d'un Beur. Paul Smaïl accumule un certain nombre de stéréotypes, causes de mépris et de dédain, en jouant à questions réponses, comme s'il était dans une interview d'un Beur par un journaliste, sur les raisons de la violence en banlieue.

II.6 La banlieue, la drogue et les médias

Le Beur est un être stéréotypé. L'image négative du Beur est toujours mise en relief dans le roman beur et ce sont les médias qui en sont responsables, selon Sid Ali :

On nous exhibe tous les soirs ou presque, nous **011** nos semblables d'une autre banlieue, massés derrière les grillages du terrain de basket, toujours massés derrière les grillages du terrain de basket comme des singes au zoo, les grimaces, les crachats, les doigts" fuck you ", et comment on les traite ces connards derrière la caméra, tous les soirs ou presque, au Journal télévisé. Tous les soirs, putain, comment on les traite !¹⁴⁷

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 56.

D'après Sid Ali, parce que stéréotypés, les Beurs de banlieue sont maltraités voire désignés comme dangereux. Ils vivent dans les représentations que la société française se fait d'eux :

Comment on nous traite ! Et c'est pire encore depuis le début des attentats et la traque de Khaled *Kelkal*. Comme si nous avions tous dans notre sac, les rebeux, une cocotte minute : la bombe avec *la* poignée de clous pour faire plus mal dans la cocotte-minute, Llah ! Moi itou, putain, jeudi dernier, à la sortie du collège, les schmidts m'ont fouillé mon sac à dos ... Et celui de Karim, et celui de Salim, et celui de Salah, comme par hasard ! Des profs ont protesté que c'était un scandale, mais rien à foutre, les schmidts Ah ouais.¹⁴⁸

Encore un passage où la présence des médias ne passe pas inaperçue :

Toute une équipe tél dans deux 4 x 4, vitres et phares grillagés anticaillassage, équipement brousse à cinq kilomètres du Périphère douze de Notre-Dame, par une chaussée quatre voies, recouverte en dur, dans natte bled, notre cité du Neuf-Trois. Avec matas léger pour reportage de guerre, ils venaient sur le terrain bidonner un sujet : la dope dans les banlieues. Repérage: ils nous ont vus qui tenaient le mur et tuaient le temps, les potes et moi. On faisait la peuplade, on leur faisait le doigt " fuckyou ". Comme ils s'y attendaient, sans doute. Il ne faut jamais décevoir les visiteurs. On les a traités quand ils ont garé devant le bloc B leurs Rover - en laissant les moteurs tourner, ces fils de, pour redémarrer vite, au cas où.¹⁴⁹

Cette citation marque clairement le rôle des médias dans la structuration du stéréotype. Les journalistes arrivent préalablement avec des idées toutes faites sur les jeunes de banlieue. Le problème c'est que ces jeunes, selon notre narrateur, ne font qu'être à l'image de ce que l'on pense d'eux. C'est comme si les deux parties (jeunes de banlieue et médias) aiment jouer le jeu des stéréotypes. Paul Smaïl met en évidence les insultes verbales et gestuelles de la part des banlieusards comme de celle des policiers dans les banlieues, comme si ces lieux problématiques sont assujettis au désordre, même, de la part des forces de l'ordre.

Tant la tendance des médias en France est au rapprochement entre la violence et les Beurs, nous pourrions se demander s'il n'y a pas une certaine

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 21.

complicité, entre les jeunes de banlieue et les medias, qui fasse exister ces stéréotypes ?

II.7 Banlieue et signes ostentatoires

La tenue vestimentaire constitue, quant à elle, un élément d'extrême importance dans la construction de figures stéréotypiques du Beur de banlieue. Nous citons la casquette qui est toujours mise à l'envers. Selon Sid Ali, « les potes de banlieue n'osent pas la porter à l'endroit »¹⁵⁰. Cependant, il est clair que porter la casquette à l'envers n'est pas seulement propre à la banlieue française ni aux Beurs de banlieue. Cette pratique revient légitimement aux jeunes Afro-Américains aux Etats-Unis d'Amérique qui s'affirment par leur tenue vestimentaire assez différente de celle de la majorité. La casquette à l'envers est une manière pour ces jeunes de s'affirmer en tant que groupe revendicateur d'une différence visible dans tous les sens. Les Beurs de banlieue calquent leur tenue vestimentaire sur celle des jeunes Américains qui essaient d'affirmer leur présence en s'attirant l'attention des medias sur eux.

Le protagoniste sait parfaitement que l'unique façon de ne pas être pointé du doigt c'est être seul en dehors de la bande. Autrement dit, l'auteur, dans le passage qui suit, incite le Beur à se libérer du groupe :

Et s'il de proposait alors se joindre à moi, de me suivre dans ma virée:

- Leave me alone, putain, j'ai dit j'ai ! Tu comprends pas le français ? Leuss !

C'est que j'allais faire l'ouf dans le RER, mon petit jeu favori quand je me trouvais dans le RER ; et que c'était un petit jeu qui se jouait seul, un petit jeu où je ne pouvais tolérer aucun témoin me connaissant un tant soit peu ; sa présence m'aurait tout de suite fait perdre mon sérieux, le sérieux indispensable au jeu. J'avais déjà le génie du flan, mais je n'aurais jamais pu frimer autant devant de la caille au rancard.¹⁵¹

Et il rajoute :

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.33.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 33.

Inoffensif - voilà. Innocent. En blanc, d'ailleurs : jogging et coupe-vent blancs; blancs, les sketbas, et lacets noués, les sketbas - la première chose à quoi je pensais en arrivant à la gare du RER : nouer mes lacets. Et blanche, itou, la casquette Fila. Et tournée à l'endroit ! Comme pas un pote n'osait alors la porter.¹⁵²

Les deux citations précédentes soulignent deux paramètres importants. Le narrateur invite le Beur à sortir de la banlieue et à se distancier du groupe stigmatisé, en même temps, qu'il revendique plus de conformisme vis-à-vis de la tenue vestimentaire. Je ne comprends pas. En d'autres termes, le Beur doit adopter une façon de s'habiller qui ne soit pas en inadéquation avec la majorité. Le narrateur ne cesse de nous rappeler que prétendre à une identité française exige irréversiblement la coupure des liens avec son origine :

Je repérais vite, s'il y en avait dans ce wagon, ceux de retour d'Amérique. Leur air las : le long vol de nuit, le décalage horaire. Je m'approchais d'eux *timidement*. Si je trouvais une place assise auprès d'eux, je m'asseyais respectueusement. Sinon, je restais debout, sans faire le con, sans faire le souk, tout sourire, au contraire, me tenant droit et tenant ferme la poignée située à hauteur du dossier, doux, poli, gentil, humble mais fier : le bien intégré, bien dans sa peau, propre sur soi - l'exception aux statistiques.¹⁵³

Paul Smaïl à travers cette citation montre bien que le Beur peut s'extraire du stéréotype qui le définit. Ainsi, l'auteur revendique-t-il plus de respect et de conformisme de la part du Beur vis-à-vis de la société française. D'ailleurs, pour Paul Smaïl, l'intégration se définit par le conformisme de l'individu à la société d'accueil.

Le Beur de Paul Smaïl est amateur de couleur blanche. Il aime s'habiller en blanc quand il veut se montrer sérieux :

Inoffensif - voilà. Innocent. En blanc, d'ailleurs : jogging et coupe-vent blancs; blancs, les sketbas, et lacets noués, les sketbas - la première chose à quoi je pensais en arrivant à la gare du RER : nouer mes lacets. Et blanche, itou, la casquette Fila.¹⁵⁴

¹⁵² *Ibid.*, p. 33.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 33.

La couleur blanche représente pour lui un signe de paix, de gentillesse et surtout d'innocence. Nous pouvons voir ce choix de couleur comme un signe de vouloir appartenir à une race, la race blanche. Du coup, pour le héros, s'habiller en blanc, c'est en quelque sorte dire au monde qu'il se met du côté des Français.

La voix narrative de Paul Smaïl se joue de l'identité beure. Après avoir dénoncé les médias qui exagéraient et qui étaient à l'origine des clichés sur le Beur, notre narrateur voit et imagine Djamila, une éminente journaliste, faisant face aux propos virulents proférés par l'ancien président de la république française, Jacques Chirac. Une phrase, qui a fait beaucoup de polémique au sein de l'opinion publique, et beaucoup de mal aux Beurs de banlieue. La fameuse phrase de Jacques Chirac « les Arabes, ajoutons-y les odeurs » a créé bien évidemment beaucoup de clichés et de stéréotypes sur la condition hygiénique du Beur de banlieue et de l'Arabe en général. A cet effet, le protagoniste voit Djamila devenir une grande journaliste de télévision, et l'imagine en train de répliquer aux propos de Jacques Chirac. En quelque sorte, Paul Smaïl invite le Beur à prouver le contraire de ce que l'on pense de lui, de ne pas jouer le jeu du stéréotype mais aller à l'encontre de ces stéréotypes : « La France vous regarde Monsieur le président ! Répondez-moi ! Vous maintenez le mot « odeur » ? Vous avez dit, je vous cite : ajoutez-y les odeurs ! »¹⁵⁵ Paul Smaïl souhaite que le Beur sorte des murs de cette banlieue souillée par les stéréotypes. Il désire également que le Beur soit à la hauteur de la société française par son conformisme irréprochable. Il souhaite aussi que le Beur adopte une autre identité et se distancie par rapport à la première. Mais Il déclare à ce sujet :

C'était tout vu, pourtant. Déjà vu. Déjà vécu. C'était ce sentiment-là, depuis le début. Et, de fait, je devais savoir inconsciemment ce qui allait m'arriver : la veille, comme par hasard, j'avais jeté mon passeport et ma carte d'identité, en passant devant une poubelle.¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

Le protagoniste se débarrasse de tout ce qui peut révéler son identité de Beur. Autrement dit, nous voyons, dans cette citation, la volonté du narrateur à vouloir que le Beur abandonne son identité d'origine. D'ailleurs, Paul Smaïl ne cesse de brouiller l'identité de son personnage depuis le début du récit. Il arrive même à reprendre le titre d'un célèbre ouvrage sur l'écriture autobiographique, celui de Philippe Lejeune :

J'avais ma personnalité, soit, mais je me voulais comme les autres. Je répétais obstinément:

- Je suis comme un autre.

Cela pouvait s'entendre de deux manières: je suis semblable à n'importe qui, aussi normal qu'un autre. Ou : lorsque j'agis ainsi, lorsque je fais le mal, j'ai le sentiment que je ne suis plus moi-même. Ce monstre qui est en moi m'exaspère, je suis hors de moi. Je n'ai plus le vrai, le vrai Sid Ali. Je ne me reconnais plus. Ce n'est pas moi. Ali est projeté dans une autre personne criminelle par excellence. Cette fragmentation de l'identité de l'héros cet éclatement du moi est perçu par le lecteur comme une souffrance de soi.

*Je est un autre.*¹⁵⁷

« *Je est un autre* » peut aussi bien renvoyer au célèbre poème de Rimbaud dans « *Lettre dit du voyant* », comme cette expression pourrait également faire allusion à l'ouvrage de Philippe Lejeune, ce qui voudrait dire que le narrateur maîtrise parfaitement les rouages de l'écriture autobiographique. Cela dit, nous dirons – compte tenu du nombre d'allusions à Rimbaud que fait Smaïl dans ce roman – qu'il s'agit bien d'un clin d'œil à Rimbaud. Cela montre également la complexité de l'identité narrative d'*Ali le Magnifique*. Nous déduisant, de l'emploi de cette expression « *Je est un autre* », que le roman met en scène une écriture à la première personne, mais une personne de nature fictive, dans le sens où le « je » peut tout à fait être dissocié du narrateur Sid Ali et même de l'auteur supposé du roman Paul Smaïl.

Il faut souligner aussi que Paul Smaïl fait beaucoup référence à Rimbaud, quand il écrit, afin de montrer, en plus de sa parfaite maîtrise de la littérature

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 49.

française, sa véritable identité de Français de souche. Le protagoniste vit une identité instable, il continue sa mise en scène avec le psychologue sur cette double identité fragmentée :

- Vous avez l'impression que ce n'est pas vous qui commettez le ...

- Si vous voulez.

- En quelque sorte, vous vous scindez en deux, vous vous dissociez de vous ? - Si vous voulez. Oui.¹⁵⁸

C'était moi et ce n'était pas moi à qui l'autre a passé les menottes. Ce n'était pas vraiment moi, Sid Ali B.¹⁵⁹

User de divers masques, dissimuler son identité est le point fort de notre personnage. Cette identité fragmentée du personnage est une façon de s'extraire de sa personne pour être autre. En disant « je suis un autre », le faux narrateur beur recommande au Beur d'être autre. D'ailleurs, il souligne que ce changement peut facilement se faire et que le Beur peut facilement devenir autre s'il le souhaitait :

Je découvrais que je pouvais easy me faire passer pour un autre. Oim en plus vieux. Oim en mieux ... N'importe qui. J'en jouais, au centre commercial ou au collège; j'en jouais avec les ariouls des cités voisines comme j'en jouais avec les profs. Mais j'en jouais surtout seul, pour moi seul.¹⁶⁰

Dans cette citation, Paul Smaïl revendique clairement le changement d'identité. Il parle de jouer à l'autre et invite le Beur à faire de même. Le changement ne serait-il qu'un jeu pour Paul Smaïl ? Le personnage ironise sur lui-même en parlant de lui à la troisième personne comme si il parlait plus de lui-même mais d'une autre personne : « Ou je répondais cool à Nagui que Sid Ali, comme son nom l'indiquait, était un loup assez solitaire, oui. Détaché, je parlais de moi à la troisième personne ». ¹⁶¹ Cette citation conforte bien notre commentaire à propos de la revendication de Paul Smaïl quant au changement du Beur. Parler de soi-même à la troisième personne est une distance prise par

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 30.

rapport à soi-même, pour mieux se voir et se remettre en cause. Paul Smaïl postule cette remise en cause du moi du Beur. Le Beur doit se redéfinir par rapport à ce qu'il est.

Nous finirons par dire que la thématique de la banlieue est un trait particulier inhérent au roman beur. L'écriture beure ne saurait déjouer cette grande ligne du roman beur, ce qui nous amène à placer l'écriture de la banlieue en seconde position, après le roman de formation, dans l'archétype du roman beur que nous voulons mettre en place. A cet effet, dans l'écriture de la banlieue, le langage beur se distingue aussi des autres codes, et constitue à son tour le troisième critère majeur de l'écriture beure. Nous verrons donc, dans ce qui va suivre, quel est ce langage utilisé par le Beur en banlieue et par quoi se particularise-t-il ?

Chapitre III : L'aspect linguistique comme une source inépuisable d'études

Nous tenons à réitérer l'intérêt particulier que nous portons à l'aspect linguistique du roman beur, en ce sens, répétons-le, que les écrivains beurs, en particulier ceux que nous étudions, sont arrivés à réinventer la langue française, créant ainsi une nouvelle langue littéraire que nous nous efforçons, dans ce chapitre, à mettre en lumière afin de voir de plus près de quoi est fait ce nouveau code, souvent hermétique à ceux qui ne le connaissent guère ou ceux qui ne le comprennent que partiellement. Il faut le dire, c'est cet encodage linguistique qui a permis à Paul Smail, l'auteur présumé d'*Ali le Magnifique* de pasticher le roman beur et de se l'approprier aisément, sans que personne ne s'en rende compte avant que cela ne soit déclaré par l'éditeur lui-même.

Mais ce qu'il faut retenir c'est que cette invention littéraire n'est pas anodine, en ce sens qu'elle dissimule une ou des stratégies visant un but précis, que nous allons évoquer sans doute dans ce présent chapitre consacré à la langue. Que cache une telle entreprise ? Le fait de s'enfermer linguistiquement, cela permet-il au Beur un avancement vers l'avant ou bien au contraire un recul par rapport au but recherché ? Nous tenterons donc dans ce qui va suivre de donner un aperçu de ce qu'est l'écriture beure en décrivant son mode de fonctionnement linguistique et même rhétorique.

Au delà de la banlieue ou de l'errance, l'écriture beure est souvent confrontée à un discours complexe en ce qu'elle est l'espace privilégié de la confrontation de plusieurs langues, souvent l'arabe et le français. Comment étudier le roman beur sans étudier sa complexité linguistique ? N'oublions pas que c'est dans la périphérie (banlieue) que cette littérature est née. Le vocabulaire de la banlieue est tout à fait différent de celui de la ville :

La ville est un creuset dans lequel viennent se fondre les différences - et, au

plan linguistique, cette fusion est productrice de langues à fonction véhiculaire - , mais elle les accentue en même temps comme une centrifugeuse qui sépare différents groupes, séparation qui, au plan linguistique, produit des formes grégaires.¹⁶²

Face à un problème identitaire, le romancier beur use d'un parler assez spécial. Il s'agit d'un parler urbain formé par un groupe unifié issu de la même classe sociale (défavorisée) et de la même tranche d'âge. Ces Beurs ont mis en place une forme de langage adapté à leur besoin, qui se différencie du français standard, mais en même temps de la langue parlée en milieu familial. Selon Dominique Fattier, ces jeunes créent un langage propre à eux :

Il s'agit là de la construction d'un *we code* (notre code) à partir du *they code* (leur code) face auquel il s'agit de marquer ses distances : la volonté de différenciation sociale (il importe à tout prix de se distinguer des locuteurs du *they code*) produit de la différenciation dans quatre directions: directions musicale (rap), graphique (tags et graffes), vestimentaire (tenues ostentatoires) et linguistique.¹⁶³

Dès le titre éminemment énigmatique le *Gone du Chaâba*, l'auteur Azouz Begag use de plusieurs langues. Il utilise l'argot lyonnais populaire, « gone », qui veut dire gosse ou en français standard, l'arabe dialectal « Chaâba », qui signifie bidonville, populaire, du peuple, et le français dit standard « le » et « du ». Il annexe au roman, « un petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif) »¹⁶⁴, contenant des mots arabes transportés en français, tels que : *binouar* (robe algérienne). On peut trouver aussi, à la fin du roman, un « guide de la phraséologie bouzidienne », où on voit comment Bouzid transpose le phonétisme des mots français, « *police* » devient, par exemple, « *boulicia* », ainsi que « le petit dictionnaire des mots *azouziens* »¹⁶⁵, parler lyonnais.

Dans le titre du *Gone du Chaâba* deux langues sont juxtaposées et donc deux cultures se côtoient en harmonie. Ce qui laisse penser qu'Azouz Begag

¹⁶² Dominique Fattier, « Construire un *we code* : la langue des céfrans (Pantin, 1994-1995) » in *Français des banlieues, français populaire ?*, Université de Cergy-Pontoise, 2004, p. 11.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶⁴ Azouz Begag, *op. cit.*, p. 235.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 237.

essaie, en fait, de concilier – en métissant les deux parlers (arabe dialectal et français lyonnais) – les deux cultures et les deux appartenances (arabe et française). Ou alors, n’essaie-t-il tout simplement de dire qu’il est à la fois les deux cultures en même temps ?

Dans *le Gone du Chaâba*, le parler du protagoniste est un parler français émaillé de mots arabes, c’est un discours métissé, un discours marqué par un va-et-vient entre deux langues mais avec une dominance de la langue française. Dans *le Gone du Chaâba*, le protagoniste a évoqué deux termes qui relèvent du parler des natifs de Sétif : le « *chritte* » et la « *kaïssa* » :

- Azouz, est autorisé par M. Grand à répondre à la question sur la propreté.
- M’sieur, on a aussi besoin d’un *chritte* et d’une *kaïssa* !

Je me suis rendu compte aussi qu’il y a des mots que je ne savais dire qu’en arabe: le *kaïssa* par exemple (gant de toilette).¹⁶⁶

Azouz Begag use également du *sabir* :

Comme mes parents ne parlent pas français, je parle arabe avec eux, mais un arabe plein de mots français, ce qui fait que je ne connais pas les mots arabes classiques qui correspondent à ces mots français. C’est du *sabir*.¹⁶⁷

Faïza Guène, quant à elle, use également de ce procédé. Ainsi, elle injecte dans son récit des mots d’origine arabe et qui renvoient à la culture d’origine de la narratrice : « Ma mère dit que si mon père nous a abandonnées, c’est que c’était écrit. Chez nous on appelle ça le *mektoub*. C’est comme le scénario d’un film dont on est les acteurs ». ¹⁶⁸ Le destin, qu’elle nomme « *mektoub* » en langue arabe, renvoie essentiellement à une pensée folklorique propre à l’orient musulman. Ce terme a su prendre place dans la culture arabo-musulmane, considérant que tout ce qui arrive à l’homme est préalablement guidé par la « Providence ».

Ce mot « *sabir* » a été utilisé pour désigner une langue française mêlée d’arabe, du berbère, d’italien, du portugais et d’espagnol. Le *sabir* est un nom

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁶⁷ E-mail envoyé par Azouz Begag à Rania Adel Hassen Ahmed.

¹⁶⁸ Faïza Guène, *op.cit.*, p. 19.

donné aux langues mixtes appelées également langues contaminées voire langues mélangées.

Si le code arabe est très présent dans le texte beur, c'est souvent sous la forme d'un emprunt ou d'un *xénisme*. Définissons tout d'abord les deux concepts. La chercheuse tchèque Jana Řehořova, dans son travail intitulé « Emprunts arabes en français », déclare :

La langue arabe se présente sous trois formes principales : les arabes dialectaux, l'arabe classique et l'arabe moderne. Les arabes dialectaux : il s'agit des langues parlées au quotidien dans les pays arabes. Elles résultent de la fragmentation de l'arabe du VIIe siècle et de la fusion des locutaires provenant des dominations militaires et des mélanges de population des langues sud-arabiques, berbères, africaines, etc. Ces variétés dialectales sont nombreuses et elles sont parlées sur un vaste territoire s'étendant de façon pratiquement continue, de l'Iraq jusqu'au Maroc, à travers la Syrie, le Liban, la Jordanie et l'Arabie, par le sud de la Méditerranée. Donc, il s'agit des langues exclusivement parlées dont les variétés sont rarement incompréhensibles entre les arabophones. On peut diviser ces dialectes en quatre groupes :

- 1- les dialectes arabes, parlés dans la Péninsule Arabique : dialectes du Golf, dialecte du najd, yéménite.
- 2- Les dialectes maghrébins : algérien, marocain, tunisien, hassaniya de Mauritanie ;
- 3- Les dialectes proche-orientaux : égyptien, soudanais, syro-libano-palestinien, irakien (nord et sud) ;
- 4- La langue maltaise est également considérée comme un dialecte arabe.
L'arabe classique : la langue du Coran, parlée au VIIe siècle
L'arabe standard moderne (l'ASM, dorénavant) : une forme un peu différenciée de l'arabe classique, et qui constitue la langue écrite de tous les pays arabophones. Il s'agit de la variété retenue comme langue officielle dans tous les pays arabes, et comme une langue commune entre eux.¹⁶⁹

C'est le parler maghrébin qui nous intéresse le plus, puisque le roman beur, en lui-même, est écrit par un français d'origine maghrébine. Cela dit, il est à souligner que la plupart des mots arabes déployés dans le roman beur sont soit des emprunts, soit des « *xénismes* », pour reprendre le terme employé par Jana Řehořova. Au sujet des emprunts, la chercheuse explique :

¹⁶⁹ Jana Řehořova, *Emprunts arabes en français*, Université de Masarykova, 2007, p. 13.

Du XVI^e au XVII^e siècle, les contacts entre le monde arabe et l'Europe sont limités. A cette époque, un peu d'arabismes entrent dans la langue française grâce aux voyageurs et aux écrivains s'intéressant aux mots arabes. Aux XIX^e et XX^e siècles, le français est dominant au Maghreb. Les soldats ou les administrateurs français apprennent des formules arabes nécessaires pour la vie quotidienne. Il faut aussi mentionner qu'après la colonisation française au Maghreb, les mots arabes continuent à s'intégrer au français surtout par les immigrants arabes venus en France. Les journalistes aussi emploient des mots arabes pour mieux transmettre de nouvelles informations (moudjahiddin, charia, etc.)¹⁷⁰

Elle rajoute :

La colonisation du Maghreb signifie une influence considérable sur le plan linguistique. Les arabismes réfèrent sur les luttes : baroud, fellagha ou razzia, mais aussi sur la vie quotidienne des Maghrébins : barda, djellaba, souk, etc.¹⁷¹

Les *xénismes* quant eux ce sont tous ces mot qui n'arrivent toujours pas à être intégrés à la langue française :

Il importe de discerner les étapes de l'adoption de mot nouveau. On distingue d'abord la situation où le terme étranger est introduit dans le corps d'une phrase française a un signifie propre a la langue étrangère. En ce cas, on parle de xénisme. Dans cette catégorie entrent d'abord tous les noms propres, patronymes qui désignent les hommes appartenant a l'histoire du pays concerne ou a la société contemporaine, noms géographiques de fleuves, de villes. Ces mots ont souvent formes de citation et ils sont employés dans les reportages. Facilement, on peut dire que le xenisme désigne le terme étranger qui reste toujours étranger.

La situation d'emprunt commence a partir du moment où les choses sont introduites dans la langue étrangère et où la communauté linguistique accueille à la fois les références et le terme qui les désigne. On appelle « emprunts » les éléments qu'une langue, au cours de son histoire, a pris a d'autre langue. Ce que l'on emprunt le plus facilement, ce sont des mots, spécialement des noms, des verbes et des adjectifs. Il faut que la volonté d'adoption se manifeste par une certaine extension du terme étranger. Le terme étranger cesse d'être néologique à partir du moment où il est entre dans le système linguistique de la langue d'accueil.¹⁷²

Revenons à nos textes et voyons si ces définitions s'appliquent bien sur notre corpus ou pas. Observons cette citation :

Louise habite avec son mari dans la maisonnette en béton, du côté du

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 35.

¹⁷² *Ibid.*, p. 38.

boulevard. C'est une vieille femme d'environ un mètre cinquante, au visage rond, à peine recouvert par une chevelure peu fournie, la plupart du temps teintée au henna.¹⁷³

L'auteur utilise le mot « *henna* » qui est un emprunt à la langue arabe. C'est une matière qu'on utilise lors des cérémonies ou des fêtes religieuses, et qui est parfois utilisée pour teinter les cheveux. Mais ce qui est frappant c'est que c'est une Française qui en met, ce qui montre que le petit Azouz essaie de montrer, justement, l'intérêt que porte une Française, à savoir « la Louise » à la culture d'origine du petit Azouz.

Azouz Begag déploie également dans son roman des termes tirés du dialecte setifien, une ville de l'est de l'Algérie :

Après une longue hésitation, il a fini par accepter.

Cet après-midi, elle a donc réuni ma mère, Zidourna et toutes les femmes fortes.

D'un pas décidé, la compagnie de binouars multicolores s'engage dans le petit chemin qui conduit au boulevard derrière la femme au pantalon. Certaines se sont caché la tête dans une serviette pour rester anonymes.¹⁷⁴

Le terme « *binouar* », rappelons-le, désigne un vêtement traditionnel que portent les femmes de l'Est de l'Algérie généralement. Il est la transcription directe en français du terme « peignoir » prononcé en dialecte algérien. Ceci dit, ce qui est intéressant dans l'utilisation d'un terme pareil c'est bien toutes ces transformations linguistique et morphologique qu'a subi le mot « peignoir » allant d'une civilisation à une autre. Si le mot « peignoir » désigne en langue française un « déshabillé ou un kimono », le fait qu'il ait été transposé dans une autre civilisation, a fait qu'il change complètement de sens et de morphologie. En arabisant les caractères latins du mot, il se trouve que la première lettre du mot s'est vue remplacer par la lettre « B », étant donné que le son « P » n'existe pas dans l'alphabet arabe. Le mot a été encore une fois retranscrit en caractère latin dans *Le Gone du Chaâba* et a acquis une nouvelle morphologie, mais le sens est resté le même, c'est-à-dire cette robe traditionnelle d'origine algérienne. Nous pouvons ajouter que si une langue est

¹⁷³ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 39.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 49.

le miroir et le reflet d'une identité, d'une culture, c'est que cet exemple de transformation sémantico-morphologique est la preuve irréfutable que les identités changent avec le temps, mais surtout avec le changement d'espace. En revanche, outre l'utilisation d'un mot étranger à la langue française, nous nous devons de nous arrêter à la distinction que fait le petit Azouz, entre les femmes du Chaâba et la vieille dame française nommée « Louise ». Il souligne, à travers la comparaison des vêtements, l'écart qui existe entre les femmes immigrées du Chaâba et la femme française. Cette distinction ne se fait pas sur le plan ethnique mais sur le plan vestimentaire : « la compagnie de binouars multicolores s'engage dans le petit chemin qui conduit au boulevard derrière la femme au pantalon ». ¹⁷⁵ Ce qui voudrait dire que l'auteur tente de souligner, à travers cette comparaison qui est loin d'être innocente, que la tenue vestimentaire constitue un facteur important de divergence et un indicateur culturel irréversible, ce qui peut engendrer des conséquences qui peuvent faire obstruction à l'intégration, comme la stigmatisation ethnique ou culturelle du Beur.

La vulgarité fait aussi partie de l'écriture beure :

- Non mais dis donc, la mémé, tu crois p'têt que tu vas nous faire peur avec ta bande de moukères bariolées ? C'est raté. Tu nous vois bien, nous toutes ! eh ben on te dit merde. Tu comprends. MERDE ! On va rester là et toi tu vas retourner dans ton jardin avec tes brebis du djebel, d'accord ? Allez : barre-toi de ma vue ! ¹⁷⁶

Il est à constater que l'oralité ou l'oral sont bien des traits de l'écriture beure. Cela dit, cette transposition de l'oral dans le roman beure ne se contente pas de reproduire seulement une syntaxe de l'oral mais aussi d'insérer carrément des grossièretés à l'intérieur du discours romanesque. Le but recherché d'un tel procédé est sans doute l'invention d'une langue littéraire propre au beure, mais une langue telle qu'elle est parlée dans les milieux populaires voire défavorisés. Il faut dire aussi que l'utilisation de ce niveau de langue, en plus d'être un trait inhérent du roman beure, est une stratégie

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 50.

scripturale chez Begag dont le but recherché est celui de créer l'effet du réel dans la fiction beure.

D'autres passages du *Gone du Chaâba* mettent en valeur de nouveaux concepts qui demeurent étrangers voire étranges à la langue française d'une part, et au lecteur d'une autre part :

Un gitan s'approche de nous et s'adresse à Hacène :

_ - Tu poses ton bigarreau ?

_ - Non. C't'après-midi, si tu veux !

Le gitan insiste.

- T'as les mouilles que j'te le chourave, ton big !¹⁷⁷

L'oralité est de nouveau mise en valeur dans la citation précédente, et, à travers cette oralité, l'auteur arrive à inventer une nouvelle forme d'écriture, utilisant ainsi toute une syntaxe qui ne fonctionne pas généralement avec le code écrit. Mieux que cela, le *Gone du Chaâba*, et la citation le montre bien, mêle oralité et discours argotique voire « verlanique » telle que l'expression « t'as les mouilles que j'te le chourave », qui a pour équivalent en langue standard « tu as peur que je te le vole ». Mais pourquoi une telle invention linguistique ? Que dissimule cette création ?

Toutefois, il semble que nous avons déjà répondu à ces questions auparavant et que nous avons avancé que toute cette réinvention de la langue française n'est que le résultat d'une résistance à l'intégration, vu que pour s'intégrer il faut impérativement passer par la maîtrise de langue française. Azouz Begag, dans son ouvrage sociologique, parle justement de cette langue d'intégration ; la langue qui, rappelons-le, joue un rôle déterminant dans le roman beur. Elle est à la fois un argument d'intégration et un repère identitaire pour ces jeunes beurs en quête de stabilité sociale. Azouz Begag, dans ouvrage intitulé « *L'Intégration* », parle de la langue d'intégration dans le chapitre : « la langue est un puissant facteur d'intégration ». Il déclare :

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 55.

Oui la maîtrise du français est indispensable pour se fondre dans le creuset français. Elle s'accompagne presque toujours de la perte de la langue d'origine, pour tous les groupes de migrants, peut-être plus pour les maghrébins que pour les autres du fait du fort analphabétisme qui caractérisait les premières vagues migratoire de l'après-guerre. Quand on s'intègre, on gagne mais on perd aussi.¹⁷⁸

Ce qui nous attire dans ce passage ce ne sont pas les gains et les pertes linguistiques des primo-migrants maghrébins en France, puisqu'il s'agit pour nous de nous intéresser à leur descendance, les Beurs, mais c'est cette dimension linguistique qui piège le Beur et inonde l'écriture beure. Nous souhaitons justement analyser les pertes et les gains liés à langue dans le roman beur. Mais si on parle de la perte de la langue d'origine, voudrait-il dire que le Beur doit perdre sa culture d'origine ? Ou tout simplement, pour revenir à notre problématique, le fait de perdre la langue d'origine au détriment de la nouvelle langue d'accueil, distancierait le Beur de sa culture d'origine ? Voyons tout d'abord ce que la sociologie dit :

La langue est un facteur important qui forge les perceptions et attitudes des individus dans la société d'accueil. La perte de langue maternelle ne signifie pas l'abandon des marques de la culture d'origine, mais à coup sûr elle constitue la rupture du cordon ombilical avec le passé culturel transmis par les générations précédentes. Elle marque une phase décisive dans le processus d'assimilation.¹⁷⁹

Nous essaierons de voir donc, à travers l'analyse de notre corpus, si le Beur rompt réellement avec son passé linguistique ou non. Autrement dit, nous tenterons de voir si les Beurs développent des mécanismes de résistance par rapport à l'assimilation de la langue d'accueil ? De quoi est faite la langue du roman beur ? Le roman beur est-il une invention d'une nouvelle langue littéraire ?

Le problème, par contre, ne se pose pour la première génération (l'immigré) qui, bien au contraire, essaie de parler le français, mais un français qui revêt d'une toute autre forme, comme le montre cette citation :

¹⁷⁸ Azouz Begag, *L'Intégration*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2003, p. 27.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.28.

Nous avons déménagé le premier week-end du mois d'août 1966. À l'arrière de la bijou 403 d'un Arabe d'EI-Ouricia qui travaille avec mon père, nous avons chargé un vieux lit en fer, une armoire à glace et tous nos vêtements. Mon père voulait emporter la cuisinière. Il ne croyait pas au « souffage satral » du nouvel appartement en ville. Mais il a quand même cédé à la pression du chauffeur de la 403, plus préoccupé par l'usure de son véhicule que par nos problèmes personnels. Finalement, la cuisinière est restée seule.¹⁸⁰

La langue parlée du père d'Azouz est aussi particulière, puisque, cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un code inventé ou d'une volonté quelconque de la part du père à s'inventer une forme d'expression, mais il s'agit d'une déformation linguistique de la langue française non préméditée, due en grande partie à son illettrisme, étant donné que, dans tout le roman, Begag essaie de mettre en exergue l'incapacité du père, Bouzid, à prononcer correctement la langue française. Prenons pour exemple les trois termes « Bijou » qui veut dire « Peugeot », où l'on remarque de nouveau la substitution de la lettre « P » par le « B » et la lettre/voyelle « E » qu'il n'arrive pas à prononcer, parce qu'elle n'existe pas elle aussi dans l'alphabet arabe, et qu'il remplace par la voyelle « I ». Ceci dit, nous pouvons dire à travers cette substitution de voyelles et l'incapacité de reconnaître certains sons en français, que la langue arabe opère une influence capitale sur la prononciation du français et de ce fait, nous dirons que ce déficit linguistique du père résulte non seulement de la non maîtrise du code français, mais également de l'interférence des deux codes l'arabe et le français. Autrement dit, l'amalgame des deux langues crée justement cette confusion chez le père d'Azouz.

La non maîtrise du français n'est pas seulement propre au père, mais on la retrouve aussi chez la deuxième génération (les Beurs): « Elle sort. Zohra en profite pour me rappeler : - Eh ! Zouz. Regarde, là c'est les chiottes et puis la vabo ! »¹⁸¹ Afin de montrer son degré de maîtrise de la langue française, le petit Azouz est prêt à utiliser les erreurs syntaxiques et orthographiques des membres de son

¹⁸⁰ Azouz Begag, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 159.

entourage, comme c'est le cas de la parole rapportée de sa sœur, en ce qui concerne la prononciation du mot « lavabo ». La syllabe « la » du radicale du mot est utilisé en tant que déterminant. Il peut y avoir deux explications possibles, en plus d'une volonté de la part d'Azouz de faire un peu d'humour : la première voudrait que la sœur d'Azouz ait commis une erreur d'orthographe. La deuxième voudrait qu'Azouz n'ait fait que transcrire le mot prononcé par sa sœur en arabe dialectal, puisqu'en Algérie le mot est prononcé dans cette forme et sans le déterminant « le ». Il s'agit en somme d'un emprunt du français, transposé, comme pas mal de termes, dans l'arabe dialectal.

La langue est aussi une affaire de culture :

- Eh, c'est beau ! s'esclaffe Zohra alors que nous pénétrons dans l'appartement.

- Bon, ben, ça va, hein ! Commence pas à ouvrir ta grande bouche, toi. Tu vas nous attirer le mauvais œil, réplique Emma.

Ma sœur porte la main à sa bouche pour ravalier les mots qu'elle vient de laisser échapper. Chez nous, on ne plaisante jamais avec el Rhaïn. Lorsque Allah nous gâte d'un bonheur quelconque, il ne faut jamais s'en vanter auprès de qui que ce soit, sinon le diable s'en mêle. C'est ce qu'Emma a toujours affirmé.¹⁸²

Il s'agit ici d'un discours sur la culture d'origine et des croyances qui s'y affèrent. L'auteur utilise le terme « Rhaïn » et prend le soin de l'explicitier à un lecteur qui ignore ce que veut dire ce concept culturel. Mais ce qui nous embarrasse c'est qu'il évite de donner un équivalent en français (le mauvais œil en l'occurrence), comme il a l'habitude de le faire, probablement parce que le mot n'est au paroxysme de son sens culturel que dans la langue arabe, la langue d'origine. Mais la fin de la citation montre que le petit Azouz n'adhère pas complètement à cette croyance, puisque, en déclarant que « c'est sa mère qui l'avait toujours affirmé », il ne fait que décliner toute responsabilité vis-à-vis de cette croyance culturelle.

Certains mots arabes ont gagné le droit de citer dans le

¹⁸² *Ibid.*, p. 158.

dictionnaire français :

Zohra perd à nouveau une merveilleuse occasion de se taire en se tournant de mon côté pour murmurer :

- Moi, je dormirai sur le canapé. Le salon ça sera ma chambre.
- Toi, toi, toi ..., reprend Emma. Toi tu vas retourner au gourbi si tu continues !¹⁸³

Voici le sens que donne le dictionnaire Hachette de l'Édition de 2009 : « gourbi » : 1- *nom masculin*, cabane, hutte en Afrique du nord. 2- du familier, logement sale et exigü. Cela dit, il est certain qu'à l'époque où *Le Gone du Chaâba* est paru, c'est-à-dire en 1986, le mot « gourbi » n'était pas encore inséré dans le dictionnaire de la langue française, ce qui veut dire que ce terme a fait l'objet d'un emprunt lexical, étant donné que ce genre d'habitation n'existait qu'en Afrique du nord. D'autres emprunts lexicaux submergent le roman de Begag : « Je m'insurge avec vigueur : - Oh, mais qu'est-ce qu'elle a, celle-là ? T'es devenue maboule ou quoi ? »¹⁸⁴

Le mot « maboule » a aussi intégré le dictionnaire français pour désigner, en langage familier, un « fou » ou une « folle ». Mais, ce que nous constatons, c'est que, même si le mot a fait l'objet d'un emprunt à la langue arabe, la touche française, elle, n'est pas omise. La première concerne l'ablation de la lettre « h » vu que, phonétiquement, le phonème « h » n'existe pas en français. La seconde modification concerne le genre (féminin, masculin) du terme. Si, en arabe, le mot « mahboul » a pour féminin « mahboula », en français, c'est la voyelle muette « e » qui remplace le « a », ce qui donne le mot « maboul » au masculin et « maboule » au féminin, selon le même dictionnaire, Hachette.

Azouz déploie d'autres mots et expressions qu'il tire de l'arabe dialectal :

- Reviens, grand deb ! hurle-t-il.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 159.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 161.

- Tu me fais chier, lui dis-je.

Il lâche son fardeau et me poursuit, enragé. Je débaroule les marches trois par trois en prenant appui sur la rampe. Soudain, dans un virage, je percute de plein fouet mon père, dégoulinant de sueur sous le poids d'un énorme matelas. Le chargement s'écroule. Mon père aussi. Paniqué, je poursuis ma course folle, espérant qu'il ne m'a pas reconnu dans la précipitation.

- Ah ! Allah ! Zalouprix d 'hallouf ! Viens là !
Viens là, je te dis. Vite.

Je remonte les marches à petits pas. Bouzid est devenu rouge vif. Il va me scalper, cette fois. Staf débouche sur nous en courant.¹⁸⁵

Il est clair que le terme « deb » tire son origine de l'arabe dialectal algérien. Mais il faut préciser aussi que ce terme n'est pas utilisé dans toute l'Algérie. Ce qui veut dire que, à travers l'emploi de certains mots, comme c'est le cas de « deb » qui veut dire « bête » ou « âne » en arabe dialectal, nous pouvons dégager l'identité du locuteur voire à quelle région d'Algérie il appartient. Les termes dialectaux ont donc le pouvoir d'indiquer, avec précision, l'identité de chaque locuteur/personnage dans le texte de Begag.

Cela dit, il faut signaler que, dans *Le Gone du Chaâba*, les emprunts lexicaux sont présents au niveau des deux langues, l'arabe et le français :

Tous les matins, Emma fait du rangement dans son nouveau bart'mâ. On dirait qu'elle prend du plaisir à astiquer le sol carrelé, aussi lisse que les vitres des fenêtres. Pendant des heures, elle fait briller la table, les chaises et les blocs muraux en Formica. Tous ces objets qui l'entourent la fascinent.¹⁸⁶

Le mot « *bart'mâ* » est un *xenisme*, puisque le mot ne figure pas dans le dictionnaire français. C'est la déformation phonétique du terme « appartement ». C'est un terme qui est utilisé dans presque toute l'Algérie. Mais l'emploi de ce mot n'est pas fortuit, puisque le petit Azouz sait parfaitement dire « appartement » en bon français. C'est comme s'il prenait la parole à la place de sa mère, qui, sans doute, ne sait pas prononcer le mot correctement. Mais Azouz veut aussi montrer, à travers cette alternance codique, à travers l'utilisation du dialecte algérien, son arabité et son appartenance au pays d'origine.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 162.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 166.

Toutefois, le choix de la terminologie est très significatif dans le roman de Begag :

Avant même qu'il ait réalisé l'ampleur des dégâts, je profite de sa présence pour me tirer d'affaire :

- C'est tout à cause de lui, Abboué. Je lui ai dit : « Attends, je vais t'aider à porter tes cartons » et il m'a répondu: « Dégage de là. » Et puis il m'a dit aussi qu'il en avait marre de travailler. Et il a voulu me taper pour que je reste avec lui. Il est fou.

Staf est stupéfait, la bouche à demi ouverte.

Bouزيد déchaîne ses foudres sur lui :

- Zalopard di Gran Bazar ! Zalouprix di Mounouprix ! Je vais t'arracher les yeux ! Ah, t'en as marre de travailler ? !

Staf tente de se défendre :

Ouallah qu'il ment. Sur la tête de mon père, qu'il ment.¹⁸⁷

Il y a tout d'abord l'utilisation du terme « *Abboué* » par le petit Azouz. Cela n'est pas fortuit. C'est à l'autorité paternelle auquel renvoie le terme « *Abboué* ». On s'explique. Il y a à certains endroits du texte où le petit héros utilise le terme « père », « papa », et, parfois, il l'appelle carrément par son prénom « Bouzid ». À chaque appellation correspond donc un contexte bien précis. Il l'appelle papa, par exemple, quand il s'adresse au père affectif et affectueux. Ici le mot « *Abboué* » revêt beaucoup plus d'une autorité que d'une autre chose. Le mot vient de l'arabe dialectal sétifien (de la ville de Sétif, Algérie), et le signe qui le montre est le dédoublement de la consonne « B ». L'accentuation du son « B » vient de la prononciation du mot en arabe. « *Abboué* » dérive à son tour de l'arabe littéraire « *Abaoui* » qui dénote une grande déférence à l'égard du père. C'est donc l'image du père qui est valorisée dans cette citation. Cela dit, cette considération et ce respect à l'égard du père est un subterfuge pour s'innocenter et échapper à la colère du père. Nous dirons donc que le petit Azouz se joue bien des langues et des niveaux de langue, maîtrisant ainsi les enjeux qui peuvent en découler. Cette ruse que,

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 163.

Azouz vient d'employer pour en sortir indemne du conflit, laisse, d'ailleurs, son frère perplexe devant une telle habilité.

L'humour est aussi présent dans *Le Gone du Chaâba* :

L'air de rien, je m'approche d'elle et, dès qu'elle tourne la tête de mon côté, je lui décoche un petit uppercut à la face. Mon poing s'abat sur son œil. Elle hurle :

- Aïe ! Aïe ! Mon œil ! Je vois de l'électricité dans mon œil. Je ne vois plus rien ... Abboué, je suis aveugle.

- Où, litriziti ? Éteignez tout ! Ah, bandes de diables, fils de démons, impurs, juifs ... vous allez me sucer le sang. Allez, digage d'là, tous. Au lit. Tous.¹⁸⁸

Arrêtons-nous, tout d'abord, à l'expression « je vois de l'électricité dans mon œil ». À notre sens, cette expression est une traduction littérale de l'arabe dialectal algérien vers le français. Mais cette transposition du mot à mot crée brusquement de la confusion chez le père qui ne retient que le vocable « électricité ». Ces jeux de mots et de langues sont d'ailleurs, chez notre auteur, une stratégie d'écriture à des fins humoristiques. D'ailleurs, nous l'avons constaté, à chaque fois qu'Azouz fait parler son père, de l'humour s'en dégage. Mais cela exprime également de la pitié à l'égard du père, décrit souvent comme illettré, et surtout comme pauvre. La citation que nous venons donc de commenter montre, à travers un jeu de langues, les conditions de vie d'un immigré.

Nous constatons, par ailleurs, que l'auteur/narrateur a recours à la traduction de l'arabe/dialecte vers le français standard, comme c'est le cas de la citation suivante :

Elle fait une prière à Allah. La main sur la poignée, elle questionne :

- Chkoun ? (Qui est-ce ?)

- Ouvre donc la porte. Tu as peur ? répond une voix féminine.¹⁸⁹

Dans le cas de ce passage, le lecteur monolingue, qui ne comprend ni l'arabe, ni le dialecte algérien, a droit à une faveur de la part de l'auteur, qui,

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 166.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 168.

sans aucun doute, procède à la traduction du terme employé pour des raisons de compréhension. En même temps, la traduction vient ici souligner la compétence du petit Azouz dans les deux langues, l'arabe et le français, créant ainsi une atmosphère d'interculturel, puisque le lecteur français aura appris au moins comment se prononce le « qui est-ce ?) en langue arabe dialectale. La preuve, c'est que plus loin, l'auteur réutilise le mot « *chkoun* ? » :

- Chkoun? répète-t-elle.
- Dis-moi, tu ne me reconnais pas? réplique la voix mystérieuse

Elle m'est très familière. Soudain, les yeux d'Emma s'illuminent et elle crie :
- Oh, Zidouma !

Elle ouvre brusquement la porte, se jette dans ses bras, l'embrasse quatre fois, bafouille quelques mots d'usage et l'invite à entrer chez nous.

- Gharbi, gharbi, fait-elle, toute bouleversée par la rencontre.¹⁹⁰

Le mot « *Chkoun* » n'a pas été traduit cette fois-ci pour la simple raison qu'il a déjà fait l'objet d'une traduction et, de ce fait, ce mot est déjà acquis par le lecteur. Par contre, nous constatons dans cette même citation que l'auteur utilise, de nouveau, un terme étranger à la langue française : « *gharbi* » qui veut dire, en langue arabe, « approche-toi ». Pourquoi, cette fois-ci l'auteur n'a-t-il pas eu recours à la traduction ? Pourquoi s'abstient-il de l'expliciter à un lecteur ignorant la langue arabe ? Il est important de souligner, afin de donner une réponse à ces questionnements, que la traduction est une stratégie d'écriture capitale chez Begag. Elle peut être, pour le lecteur, à la fois un élément d'inclusion et d'exclusion. Autrement dit, nous avons constaté qu'à chaque fois que l'auteur narre à l'intérieur du cercle familial, il a recours à des termes en langue arabe, qu'il ne traduit pas, afin d'exclure, à notre sens, le lecteur étranger à sa culture. Quand la narration quitte l'environnement familial, le recours à la traduction regagne du terrain, comme c'est le cas de la citation suivante :

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 168.

Puis il m'appelle :

- Viens là, toi qui ne fais rien.
- Ouaiche, Abboué ?
- Va m'acheter deux boîtes de chemma chez le birou taba.

Il me tend quelques pièces. Je les prends et soudain, une question pratique me vient à l'esprit :

- Comment on dit le chemma en français Abboué ?
- Le tababrisi ! Demande du tababrisi.¹⁹¹

Et il rajoute :

Je suis descendu chez le buraliste de la place Sathonay. Il n'avait pas de tababrisi. D'ailleurs, il n'avait jamais entendu parler de ce produit. Je lui ai précisé que c'était de la poudre que l'on mettait dans la bouche pour fumer, alors il m'a dit en levant les mains au ciel :

- Vous voulez du tabac à priser ?

J'ai dit :

- Oui. Deux boîtes. Et un paquet de Zig-Zag. Le buraliste m'a servi en riant.¹⁹²

Cette citation reflète le stéréotype du parlé de l'immigré, tel que nous avons l'habitude d'entendre dans les discours humoristiques traitant du sujet de l'immigration et mettant en scène un immigré bafouillant en langue française. A force d'user de ce parlé stéréotypé, une volonté humoristique de la part de l'écrivain s'en dégage.

La langue est aussi un élément de conviction :

Ayant constaté que les enfants se tenaient à une distance suffisante pour ne pas entendre ses propos, Bouzid donne son accord à la Gaouria.

- Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas !

Le vieux est prêt à agir pour épurer l'atmosphère du Chaâba.

Le samedi suivant, la première expédition contre les vendeuses de charmes démarre.

À en croire les coups de frein brutaux sur le bitume du boulevard, le samedi est un jour faste pour les putes.

La Louise a demandé à Bouzid l'autorisation d'aller chasser le diable avec les

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁹² *Ibid.*, p. 173.

femmes du Chaâba.¹⁹³

Afin de convaincre le père Bouzid d'impliquer les femmes du Chaâba dans la traque des prostitués, Louise emploie un stratagème, celui d'utiliser la culture d'origine du père comme argument. Elle emploie le terme « diable », qui, dans la culture arabo-musulman, représente la créature maudite par excellence. La Française sait d'ores et déjà que cela va convaincre le père de l'aider dans son projet.

La langue qu'utilise donc Azouz Begag, dans son roman *Le Gone du Chaâba*, se particularise par l'emploi fréquent de mots arabes, qui, dans la plupart des cas, sont considérés comme des emprunts. Dans ce qui va suivre, nous essaierons de voir si les autres textes de notre corpus répondent aux mêmes stratégies d'écriture ou pas.

III.1 Le parler beur signe d'acclimatation de l'arabe maghrébin dans la langue française

Notre second roman *Kiffe kiffe demain* reflète parfaitement le parler beur de la troisième génération que l'on nomme « Rebeu ».

Kiffe kiffe demain est constitué du verbe "Kiffer" qui est un mot appartenant au langage argotique. Ce verbe est un néologisme qui a vite gagné droit de cité dans le jargon des jeunes Français et qui a pris le sens de "aimer". *Kiffe kiffe demain* serait alors "*aime aime demain*". Cependant le jeu sur les sonorités nous oriente vers un sens opposé en faisant allusion à l'homophone "*kifkif*" qui veut dire "c'est exactement pareil". L'expression *Kifkif* est à l'origine une expression arabe qui semble avoir été importée en France au XIXe siècle par les soldats qui avaient été envoyés en Afrique du Nord. Donc, cette expression s'est introduite dans la langue française tout en gardant la même signification "pareil", et a réussi à être admise dans le dictionnaire. Cependant, l'expression "*kifkif*" n'est utilisée qu'en langue familière et notamment entre jeunes. L'allusion à une telle expression nous

¹⁹³ *Ibid.*, p. 48.

renseigne sur le genre de langue employée par Faïza Guène. Si le titre est pris dans le sens de *Kiffe kiffe demain*, l'opérateur temporel « *demain* » connoterait « l'espoir » et « le rêve d'un meilleur lendemain ». Dans le roman *Kiffe kiffe demain*, Faïza Guène met en contact le français standard, l'argot, parler essentiellement des jeunes et l'arabe dialectal, parler des parents qui véhicule leur culture. En fait, ce que fait bien sentir le texte, c'est que ces termes ne sont pas perçus comme étrangers mais font partie intégrante d'un parler jeune.

Par ailleurs, la narratrice lève l'ambiguïté sur les deux vocables « *kif-kif* » ou « *kiffer* » : « Maintenant kif-kif demain, je l'écrirais différemment. Ça serait kiffe kiffe demain, du verbe kiffer Waouh. C'est de moi. »¹⁹⁴ Le jeu de mots n'est pas expliqué et doit donc être compris par les lecteurs qui sont supposés connaître la différence entre l'expression *kif-kif* et *kiffer*. La romancière est arabe et porte un nom et un prénom arabe Faïza Guène, le personnage central du roman est également d'origine arabe et porte un nom arabe, « Doria ». Le verlan est donc un grand trait de l'écriture beure.

III.2 Définition du verlan

Le verlan est une forme d'argot français qui consiste en l'inversion des syllabes d'un mot, parfois accompagnée d'« élision », un type d'apocope, afin d'éviter certaines impossibilités phonologiques¹⁹⁵.

C'est en inversant les syllabes de la locution adverbiale (*à l'envers*) que le terme de verlan a été créé. Aussi, parle-t-on de formes verlanisées pour caractériser les vocables issus du verlan. Sans être connues sous le nom de verlan, les formes de métathèses en français les plus anciennes remontent au Moyen Âge et ont commencé à être utilisées par le peuple à partir du XVI^e siècle mais l'usage du verlan s'est particulièrement développé à partir de la Seconde Guerre mondiale. Initialement utilisé comme langage cryptique dans les milieux ouvriers et immigrés de la banlieue parisienne, il s'est

¹⁹⁴ Faïza Guène, *op.cit.*, p. 192.

¹⁹⁵ Albert Valdman, « La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire » in *The French Review*, American Association of Teachers of French, vol. 73, n° 6, mai 2000, p. 117-119.

rapidement répandu à toutes les classes de population, notamment grâce à son usage au cinéma et en musique.¹⁹⁶

Faïza Guène use du verlan, tout comme beaucoup de jeunes, qui retrouvent dans cette manière de déformer les mots, le plaisir de se révolter contre la langue normée. Le verlan remplit donc une fonction identitaire : « Quand Mme Burleau me demande si mon père me manque, je réponds « non » mais elle ne me croit pas. Elle est perspicace comme meuf ».¹⁹⁷ Le vocable « meuf » est l'inverse du vocable « femme ». Doria peut tout à fait utiliser le mot femme sans recourir au verlan, mais dans un souci de s'affirmer en tant que personne différente, elle se trouve obligé de se plier aux règles de ce que nous avons nommé plus haut le « *we code* ».

À l'instar du *Gone du Chaâba*, le roman de Guène repose sur une écriture assez particulière :

L'avenir ça nous inquiète mais ça devrait pas, parce que si ça se trouve, on en a même pas. On peut mourir dans dix jours, demain ou tout à l'heure, là, juste après. C'est le genre de trucs qui prévient pas. Y a ni préavis, ni relance. Pas comme pour la facture EDF en retard. C'est comme mon voisin M. Rodriguez mon voisin du douzième étage, celui qui a fait la guerre en vrai. Il est mort.¹⁹⁸

L'on constate à travers cette citation que l'écriture de Faïza Guène se particularise par le recours fréquent à l'oralité. Ainsi, l'on peut relever quelques disfonctionnements syntaxiques au niveau de l'écrit, tels que l'emploi de la forme négative, où le « ne » de la négation n'apparaît pas. Nous pouvons citer bon nombre d'exemple des marques de l'oral dans le texte comme c'est le cas de la citation suivante :

On a reçu des coupons de la CAF. Ça tombe bien, je serai pas obligée d'aller au Secours populaire du centre-ville, c'est trop l'affiche. Une fois, avec ma mère, on a croisé Nacéra la sorcière à côté de l'entrée. C'est une dame qu'on connaît depuis longtemps. Maman lui emprunte de l'argent quand on est vraiment en galère. Je la déteste. Elle se souvient qu'on lui doit du flouse que dans les moments où il y a grave du monde, tout ça pour

¹⁹⁶ Natalie Lefkowitz, « Verlan: Talking Backwards in French » in *The French Review*, American Association of Teachers of French, vol. 63, n° 2, décembre 1989, p. 312-322.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 10.

¹⁹⁸ Faïza Guène, *op. cit.*, p. 22.

foutre la honte à ma mère. Donc on croise Nacéra la sorcière à l'entrée du Secours populaire. Maman était très mal à l'aise mais l'autre, elle avait l'air ravie.¹⁹⁹

De nouveau la forme négative n'est pas respectée. En revanche, nous soulignons l'utilisation par la narratrice d'un terme assez frappant : « *le flouse* ». Ce dernier veut dire « argent » en arabe dialectal de certains pays arabes, mais ce que nous remarquons, c'est que la narratrice utilise dans la même citation le mot « argent ». Cette juxtaposition de ces deux termes, l'un en français et l'autre en arabe, montre justement la double compétence de la narratrice dans les deux langues ainsi que sa double culture. Le familier est aussi au menu de l'écriture guènienne. Nous relevons par exemple l'expression suivante : « c'est trop l'affiche » qui pourrait se traduire par « c'est trop voyant » ; ou l'expression à la fin de la citation : « Elle se souvient qu'on lui doit du flouse que dans les moments où il y a grave du monde, tout ça pour foutre la honte à ma mère ».

A d'autres endroit du roman, nous soulignons, cette fois-ci, l'utilisation correcte de la forme négative : « Je ne savais pas où aller mais je trouve ça distrayant le métro ».²⁰⁰

L'écriture de Guène s'en prend également aux expressions figées :

Il doit avoir environ vingt-huit ans, il traîne toute la journée dans les halls du quartier et, comme il me dit souvent, il m'a connue alors que j'étais « pas plus haute qu'une barrette de shit ».²⁰¹

L'expression utilisée dans cette citation « pas plus haute qu'une barrette de shit » n'est que la transformation de l'expression « pas plus haut qu'une pomme ». Le mot « pomme » a été remplacé par le terme « shit » qui veut dire drogue. La narratrice opère donc un « défigement » de l'expression idiomatique, pour la rendre plus familière.

L'ironie est aussi un trait de l'écriture guènienne :

1. Quand il est ressorti, il a tout lâché alors qu'il était loin dans les études. Au moins jusqu'au bac. Alors, quand je vois les policiers qui fouillent Hamoudi

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 25.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 29.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 27.

près du hall, quand je les entends le traiter de « p' tit con », de « déchet », je me dis que ces types, ils connaissent rien à la poésie.²⁰²

La langue de *kiffe kiffe demain* est parsemée d'argot : « Elle nous a expliqué qu'on venait de lui chourave son Opel Vectra qu'elle avait garée juste en bas de l'immeuble. Elle était remontée chez nous pour appeler un taxi ».²⁰³ Le mot « chourave » a déjà été utilisé par notre premier roman, *Le Gone du Chaâba*. Ce qui veut dire que ce langage est propre à l'écriture beur. Le retrouve-t-on chez Paul Smail

Par ailleurs, la narratrice pose un regard ironique sur le niveau d'instruction du personnage Hamoudi. Mais elle tourne en dérision, par la même occasion, la poésie qu'elle apprend à l'école, pensant que cela ne sert à rien, puisque les injures font place à la poésie dans la réalité.

Avant d'entamer l'analyse de la dimension linguistique de notre troisième roman, *Ali le Magnifique*, nous analyserons, dans le but d'enrichir notre travail sur la langue, des fragments de textes du deuxième roman de Faiza Guène, *Du rêve pour les oufs*. Etant donné que les romans de Faiza Guène se caractérisent par un faible nombre de pages, nous rajoutons ces morceaux de textes afin d'avoir une plus large idée sur la langue déployée par Faiza Guène dans ses textes. Notre objectif est donc de renforcer notre travail et d'apporter une plus large analyse de ses textes. Deux années séparent la parution des deux romans de Faiza Guène, *Kiffe kiffe demain* et *Du rêve pour les oufs*. Par contre, les deux récits s'inscrivent dans la même lignée thématique qu'est l'intégration. Mais, dans ce chapitre sur la langue, il s'agit pour nous de déterminer les usages linguistiques présents dans ce texte et sa relation avec les autres textes du corpus. Reprend-il le même code d'écriture ? Avons-nous à faire aux mêmes stratégies d'écriture ?

En effet, le deuxième roman de Faiza Guène ne fait pas l'exception à la règle ironique du roman beur. Ce procédé est même

²⁰² *Ibid.*, p. 28.

²⁰³ *Ibid.*, p. 143.

plus présent que dans le premier roman de Faiza Guène, *Kiffe kiffe demain* :

Voici les faits : lors de l'entretien de fin d'année avec les profs et la conseillère d'orientation, Foued a expliqué qu'il aimerait suivre une formation en sport-études dans une section de football parce que c'est sa passion depuis toujours - dès l'âge de six ans, il jouait dans un club d'Ivry. Il aime ça et ce qu'il voudrait, c'est se professionnaliser. Voici l'orientation que la conseillère a pensé opportun de lui donner : « Faut pas rêver, c'est un peu irréaliste. Je ne peux pas prendre la responsabilité de t'envoyer là-bas, tout le monde ne peut pas devenir Zidane. Tu devrais plutôt suivre une formation technique d'électricité ou de mécanique. Pour toi, je pense que c'est ce qui conviendrait le mieux. »

Résultat, Foued, qui est un petit nerveux, s'est emballé direct. Il s'est levé, s'est mis à l'insulter de tous les noms, et notamment de catin, ce qui a fait tilter son professeur de français - un vrai bâtard d'après moi -, qui trouvait cela très ironique qu'il emploie un terme de vieux Français du XIV^e siècle alors qu'il n'est pas fichu d'écrire une ligne sans fautes d'orthographe. Il l'a remarqué à voix haute et cela a fait rire quelques-uns de ses collègues. Voilà, ça lui a fait plaisir sans doute de descendre mon petit frère à un moment où il jouait son avenir. Foued a été exclu du système scolaire parce qu'on a condamné d'avance son rêve.²⁰⁴

Il est à souligner que, dans cet extrait, l'ironie prend une tournure assez violente. La conseillère d'orientation se montre très sarcastique à l'égard du jeune beur, et se moque directement de son devenir. Afin de le ridiculiser, la conseillère use du cliché « Zidane », figure de l'étranger qui réussit et qui fait exception à la règle, ce qui contrarie le jeune Fouad, qui rêve de devenir footballeur professionnel. Mais « Zidane » est aussi cet Arabe, même s'il est Berbère, et cet algérien qui réussit. L'allusion à Zidane est donc un moyen d'exclure le petit beur de l'identité française et de lui rappeler, par la même occasion, qu'il est Arabe et étranger à la société française. Fouad perçoit tout de suite ce non-dit et réplique à son tour par le même procédé qu'est l'ironie sarcastique. Il emploie ainsi un terme assez vieilli : « catin » qui veut dire femme dévergondée », sauf que cette réplique lui vaut son exclusion.

Le discours ironique rejaillit dans l'extrait suivant : « Foued n'aime pas tellement que j'aille le chercher quand il est dehors avec ses copains, il dit que je lui mets la honte parce que Monsieur est un grand,

²⁰⁴ Faiza Guène, *op. cit.*, p. 129-130.

vous comprenez ». ²⁰⁵

Nous retrouvons également l'usage de l'autodérision :

- Des vacances régime, quoi.
- Ouais, voilà ... La chaleur, les haricots verts remplis de filoches à chaque repas, les blagues de la grand-mère, les feuilletons chiliens ... C'est sûr que tu maigris.
 - Mais comment t'as fait ? Deux mois pleins au bled, j'aurais déprimé direct, demande Linda, intriguée.
 - Ben ça passe. Juste ce qui était un peu relou, c'est la télé, y a qu'une chaîne. Même *Mister Bean* c'est censuré là-bas. ²⁰⁶

Il s'agit d'un discours autour du mode de vie dans le pays d'origine. Cela dit, nous décelons une ironie de la part de la narratrice sur ce mode de vie. Autrement dit, la narratrice trouve le pays d'origine ennuyant et sans intérêt. Aussi, cette citation en dit beaucoup sur la langue, et nous constatons que nous avons à faire aux mêmes usages linguistiques des textes déjà analysés. Nous relevons de l'argot, du verlan (relou qui veut dire lourd), et la présence de termes en langue arabe voire des emprunts (*bled*, le pays). Mais la narratrice rajoute également :

- Au moins, ça évite les ambiances gênantes genre toute la clique devant la télévision, et bim ! Y a une scène un peu hot ou une pub pour le gel douche. Là, le daron se met à tousser et faut être vif, tu saisis la télécommande et tu zappes illico. C'est pour ça que maintenant, chez moi, on a mis la parabole. Ça nous a sauvé la vie parce qu'à la télé française, ils kiffent trop foutre des meufs à poil pour un oui ou pour un non.
- Et avec la famille, ça s'est bien passé ?
- Ma famille de crevards... La première ²⁰⁷

Sur le plan linguistique, l'argot ou le langage familier sont omniprésents. Les mots tels que « le daron, kiffent, meufs, crevards », utilisés par notre narratrice, font partie du registre linguistiques de la troisième génération d'immigration en France. Certes, c'est un langage que nous retrouvons en banlieue, mais cela ne veut pas dire que ce registre n'a pas traversé la

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 14.

périphérie pour être utilisé par une multitude de jeunes, notamment les Français. En revanche, dans les deux citations qui précèdent, la narratrice tient un discours culturel voire civilisationnel sur les mœurs de chacune des sociétés. Ce discours a pour objectif de montrer l'écart qui existe entre les deux civilisations, – une divergence tant idéologique que culturelle, fondée sur l'exagération allant même parfois jusqu'à l'extrémisme culturel illustré par les extraits précédents – et dans lequel se définit le Beur. La narratrice procède aussi à la traduction du terme « creuwards », qu'elle traduit par « radins ». Au niveau des autres textes, notamment *Le Gone du Chaâba* et *Kiffe kiffe demain*, les narrateurs procédaient uniquement à la traduction de mots arabes ou étrangers à la langue française. Le cas du terme creuwards est tout à fait autre, puisque ce terme appartient au registre familier français. La traduction de la narratrice vient donc clarifier le sens du terme afin de décoder le langage qu'elle utilise. L'argot français est donc inaccessible à certaines couches de la société française, la raison pour laquelle la narratrice tient absolument à traduire certains concepts employés par la jeunesse banlieusarde.

Ahlem, la narratrice, s'amuse de temps à autre à s'inventer des néologismes :

Puis, c'est l'heure du bilan des potins du quartier avec Linda.com. Elle est trop forte, une vraie pipelette. Linda, elle sait tout sur tout le monde, je ne comprends pas comment elle fait, parfois elle connaît les histoires des gens avant eux.

« Vous voyez qui c'est Tony Lopez ? - Non, c'est qui ?

- Mais si, le nouveau du 16.

- Un blond ?

- Non, un grand brun. Il bosse chez Midas.

- Ouais, et il a quoi ?

- Il sort avec Gwendoline !

- La petite, là ? La rousse de ton immeuble ?

- Non, pas elle. L'anorexique, celle qui a plein de tatouages pas terminés. Nawel, toi, c'est sûr que tu la connais.

- Ouais, je vois qui c'est, c'est bon, chaque fois je la croise dans le bus quand je vais tafer. Au fait, un truc qui m'a toujours intriguée, tu sais pourquoi elle a fini aucun de ses tatouages ?

- Putain, tu fais flipper, une vraie commère.

Raconte.²⁰⁸

Cet extrait illustre amplement le langage argotique qui codifie le

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 14-15.

roman beur. Les termes comme « pipelette, putain, flipper », ou même le verbe « tafer » font partie du registre familier français. Cela dit, un terme attire notre attention, celui de « Linda.com ». Ce mot valise peut être perçu comme satirique à l'égard du personnage Linda décrite comme curieuse. Le verlan est de nouveau utilisé dans ce roman : « - Elle était avec un type chelou avant, un tatoueur. Ben voilà. Il lui a entamé des tatouages et il a jamais pu les finir puisqu'il l'a jetée en l'air pour une autre fille ».²⁰⁹ Le mot « chelou » n'est que le terme « louche » aux syllabes inversées, puisque le verlan est un procédé du langage familier qui consiste à inverser des syllabes.

Les mots intraduisibles, qu'on appelle « gallicismes », font également partie du roman de Faiza Guène, *Du rêve pour les oufs* :

Je passais mon temps libre au pied de notre petit oranger et je regardais la rue à travers le grillage en inventant des histoires sur les passants. Par exemple, cela m'amusait beaucoup de reconnaître, sous leur djellaba, les grosses femmes que j'avais vues au hammam la veille. Il arrivait que j'aperçoive celle qui avait eu le malheur de me frotter le dos avec cet horrible gant de crin qui m'esquintait la peau, alors je prenais un malin plaisir à lui jeter quelques cailloux.²¹⁰

La narratrice emploie les termes « djellaba » et « hammam ». Il s'agit ici d'un discours sur la culture maghrébine, à travers la tenue traditionnelle « djellaba ». Ces deux termes font l'objet d'un emprunt lexical à la langue arabe. Introduits dans le dictionnaire français, ces deux signes prennent des interprétations assez particulières, comme celles de « tunique ou caftan » pour « djellaba », et « sauna ou bain-turc » pour « hammam ». Or, la narratrice, en se gardant d'utiliser les équivalents lexicaux à l'intérieur du texte, souhaiterait engager un dialogue civilisationnel entre son lecteur et elle. En revanche, Ahlem, la narratrice, procède à la traduction elle-même quand il s'agit d'employer des termes étrangers à la langue française : « Avec Foued, on se reparle doucement depuis l'embrouille de l'autre fois. On fait genre, mais je

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 15.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

vois bien que c'est du *belâani* »²¹¹ Le terme « *belâani* » est traduit par « du style », sauf que, en arabe dialectal, ce terme veut dire « faire exprès ». La question est donc de savoir si l'auteur a fait exprès de traduire ce terme ainsi. Ce mot a-t-il un sens nouveau après qu'il ait été transposé hors des frontières du Maghreb ?

III.3 La mise en réseau des langues, une spécificité beure ?

Ali le Magnifique, rappelons-le, est une imitation parfaite du roman beur. Il reprend les grands traits de l'écriture de ce genre romanesque et en fait un pastiche des plus surprenants. En revanche, l'un des indices frappant qui nous a poussé à le lire comme un faux roman beur, c'est justement la langue dont jouit l'écriture smailienne. Nous nous expliquons. La plume de Paul Smaïl se caractérise par une forme d'exagération en ce qui concerne l'utilisation de certains stéréotypes inhérents au roman beur, comme le déploiement massif du style familier et de l'argot des banlieues parisiennes. Nous insistons sur le langage des banlieues parisiennes, puisque les études ont montré que chaque ville dispose d'un langage spécifique dans ses banlieues. Cela dit, nous retrouvons, dans l'écriture du faux beur, d'autres stratégies d'écriture qui font justement du roman d'*Ali le Magnifique*, un roman exceptionnel, dont il faut en dégager les modalités discursives. Ce roman reflète le langage typique de la banlieue parisienne dont nous essaierons d'en dégager les modalités discursives. Dans ce qui va suivre, nous tenterons d'analyser l'invention scripturale dont se vante ce roman, en décortiquant, comme nous l'avons fait pour les autres textes du corpus, des extraits du roman que nous jugeons importants quant à l'avancement de ce travail. Mais avant, nous allons nous arrêter un moment à un travail (une thèse de doctorat), réalisé par Touriya FILI-TULLON, intitulé « Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche Orient, des années 1970 à 2000 ». Il faut dire que l'une des caractéristiques majeures du roman beur, en l'occurrence ceux que nous étudions, est cette faculté de brouiller la compréhension du lecteur monolingue, qui ne connaît ou ne maîtrise pas la

²¹¹ *Ibid.*, p. 143.

langue d'origine du Beur. Si le roman beur est un repère pour certains lecteurs, il est, par ailleurs, évident qu'il représente pour d'autres un lieu d'étrangeté et de dépaysements. Observons ce que la chercheuse, Touriya FILI-TULLON, déclare :

Dominique Combe explique dans un chapitre intitulé « Stylistique de l'interaction » comment « le lecteur français se sent [...] dépaycé par les romans francophones » tout en y reconnaissant la langue française, « même si ce n'est pas tout à fait la sienne ». ²¹²

En effet, le lecteur français ne se retrouve pas dans ce genre de littérature, mais il faut dire aussi que même un lecteur francophone, ne possédant pas le code d'origine du Beur, se sent quelque part ébranlé par cette invention linguistique. Il est comme pris au piège par une écriture francophone qu'il n'arrive pas ou plus à déchiffrer parce que codée. Nous retrouvons aussi dans l'écriture beure un nombre incommensurable de recours au discours polyphonique. Cela vaut bien entendu une stratégie parmi celles qui font le roman beur, qui accorde à l'auteur une forme de liberté d'écriture afin d'aborder différents sujets dans différents contextes en usant de niveaux de langue divergents :

Selon Juan Goytisolo, « la pluralité des voix » permet à l'auteur « de jouer avec tous les registres de la parole : parole du discours officiel, sarcasme, humour, poésie ». Cette énumération retient la pluralité, mais il conviendrait de préciser que le jeu avec les registres de la parole est essentiellement ironique. ²¹³

C'est donc avec l'écriture *Smaïlienne* que le verlan et le métissage linguistique gagnent leur paroxysme. L'écrivain Smaïl use de ce « *we code* » jusqu'à l'exagération. Il ne se passe pas une scène où le verlan et le frottement de la langue arabe à la langue française ne soient présents. Nous retrouvons à titre d'exemple les mots verlanisés tels que « téci » qui veut dire « cité », le mot « Oim » qui veut dire « moi » :

²¹² Touriya FILI-TULLON, *op. cit.*, p. 196.

²¹³ *Ibid.*, p. 215.

Une téci en Neuf-Trois », ajoute l'autre guignol, initié au verlan, avec un petit ricanement détaché, cool, complice, pour faire plus vrai et nous citer - soi-disant ²¹⁴

Je découvrais que je pouvais easy me faire passer pour un autre. Oim en plus vieux. Oim en mieux. ²¹⁵

Des mots tirés de l'arabe littéral tels que « *Haram* » qui veut dire « Péché », le mot « *H'chouma* » qui veut dire « pudeur » ou même « *as-siyam* » qui veut « le jeûne » :

Je voulais faire acteur. « Haram ! » Disait mon père. C'est un péché. Et, la langue pointée entre les dents de devant, il crachait le mot comme le noyau amer et fibreux d'une datte molle, avec toute la répugnance que lui inspirait le mensonge, le mal. Le mal occidental. Haram, le vin et la bière, haram, manger du porc, haram, baiser sur la bouche une femme, haram, embrasser en public, haram, tout ce qui était se donner en spectacle. Haram, tout spectacle [...] H'chouma ! Je regardais ses mains - sa main gauche, les moignons de ses quatre doigts sectionnés par un tour à fil haute vitesse, comme une punition de la machine pour avoir respecté l'as siyam. Il ne nous aurait pas étranglés, non. Il le prétendait mais ne l'aurait pas fait ²¹⁶.

Nous pouvons même relever un passage où l'auteur emploie des phrases tirées de l'arabe dialectal, ce genre de mots que nous retrouvons, par exemple, dans les chansons de *Rai* telles que les phrases suivantes :

Ou j'empoignais un micro imaginaire et je devenais Cheb Sid Ali, le prince du raï. Et j'entonnais devant mon public en délire Didi :

Ana b'harâliyaou enlia ela ...

Tant pis pour moi mais pas pour toi. ²¹⁷

Le narrateur de Paul Smaïl use également d'un langage de banlieue assez violent :

On nous exhibe tous les soirs ou presque, nous 011 nos semblables d'une autre banlieue, massés derrière les grillages du terrain de basket, toujours massés derrière les grillages du terrain de basket comme des singes au zoo, les grimaces, les crachats, les doigts "fuckyou", et comment on les traite ces

²¹⁴ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 20.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 31.

connards derrière la caméra, tous les soirs ou presque, au Journal télévisé ... Tous les soirs, putain, comment on les traite !²¹⁸

Principalement, le discours de Smaïl est un discours où s'entremêlent différentes langues. En plus de la langue arabe et de la langue française, Smaïl use de l'anglais, surtout quand il a envie d'utiliser des mots grossiers comme le montre la citation qui précède. Le narrateur a recours à l'anglais, car, selon nous, la langue anglaise présente dans les textes de Rap américain ont fait que ce langage devient le stéréotype du code de la violence verbale. D'ailleurs, l'on retrouve bien ces marques linguistiques liées à la violence verbales dans la chanson de rap français, où la plupart de ces rappeurs sont issus de la banlieue. Voilà comment le roman beur use du procédé du verlan. La langue, dans le roman beur, met en contact deux ou plusieurs langues dans un souci de dire le flottement culturel dans lequel le romancier beur est sans cesse impliqué. Ainsi, pouvons-nous affirmer que la mise en réseau et contact des langues reflètent des procédés spécifiques à l'écriture beure.

Le passage suivant illustre l'utilisation du style familier dans le roman :

Rabah poussait du pied la porte, sur laquelle était vissée un grand miroir où se voir en pied : l'image reflétée des deux bouffons, leurs draps de bain arrangés sur eux en toges, basculait, tremblait un instant, de biais, dans la perspective de la piaule, s'immobilisait.²¹⁹

Quoique nous retrouvons certains mots argotiques, comme le terme « piaule », « chambre ou logement » en français standard, qui nous oriente vers une lecture plus familière de cet extrait, nous constatons que la langue utilisée dans cet extrait frôle le niveau standard de la langue française. Ainsi, nous retenons l'utilisation du terme « toges » qui veut dire « robe ». Mais il faut souligner également que ce terme relève de l'antiquité, puisque, selon le dictionnaire Hachette, il s'agit d'une robe que portaient les romains par-dessus la tunique. Mais il peut être aussi la tenue officielle du magistrat ou de l'avocat. En somme, cet extrait témoigne du frottement de plusieurs niveaux de langue, à savoir le soutenu, le standard et le familier ; un procédé qui, rappelons-le,

²¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 138.

domine l'écriture beure. L'oralité est autant présente dans le roman de Smaïl que dans les trois premiers textes du corpus :

Qui t'es, toi ? Qui t'es, toi ? hein ! Qui t'es ? S'adressait-il
à lui ou à moi ? Va savoir !

Il riait aux éclats, foncedé qu'il était au prozac, au quaaludc, au high'n'low, au shit – plus une ou deux cannettes 50 cl de 8.6, quand il avait tisé ses deux ou trois Corona. La détente, après la tension d'un zobzekage de compétition ... Et j'étais mort de rire, oim itou, Sid Ali. J'étais mort de rire. Mort de rire j'étais. Je riais encore plus fort que lui. Je m'éclatais putain ! je m'éclatais. C'était la joie. C'était l'horreur.²²⁰

Le héros use d'une façon d'un parler assez particulier qu'il puise dans l'oralité des jeunes de banlieue. Le roman smailien a recours au verlan. Ainsi, il utilise le terme « foncedé », « défoncé » en langage familier. Il détourne également le pronom personnel « moi » qu'il verlanise par « oim ». En revanche, il est à remarquer que, dans cet extrait, la présence de mots anglais « high'n'low ». Il s'agit d'un anglicisme que l'auteur introduit à l'intérieur de son texte. Sans omettre que Smaïl tente d'inventer de temps à autre des néologismes comme c'est le cas du terme « zobzekage » un terme assez vulgaire qui renvoie à la débauche.

Le constat que nous pouvons faire à propos des textes de Smaïl, c'est que ce dernier a souvent recours à l'anglais :

*1 gonna kill you
You, rat!
1 gonna shit on your bloody carrion...*

Cheutonk apoum cheutonk apoum cheutonk – ARA : Abattoir Rubber Apron. Sur le visuel du CD, les musiciens du groupe posent déguisés en équarrisseurs : bottes et longs tabliers de caoutchouc blanc ensanglantés. Ah ouais.²²¹

On remarque également la présence d'onomatopées, et l'utilisation aussi d'initiales en langue anglaise. L'alternance codique est donc le point fort de notre écrivain, faux beure. Cette alternance, appelée aussi « code switching », va du français vers l'arabe, de l'arabe vers

²²⁰ *Ibid.*, p. 138.

²²¹ *Ibid.*, p. 138.

l'anglais et l'on trouve même de l'italien et du portugais, un peu comme si nous étions dans une construction d'un sabir, autrefois, inventé à des fins de communication. Cela dit, l'alternance ne se fait pas uniquement d'une langue vers une autre, mais également d'un parlé vers un autre :

Je prendrais le Rereu, pour rentrer. J'aurais pu m'offrir un tirecons, avec toute la tune que je me faisais. Mais non. Je me serais fait traiter chanmé, si un pote m'avait vu me faire déposer devant le bloc B, allée Mallarmé, cité des Poètes. Et pourquoi pas dans un tac Mercho, alors que je n'aime que les Béhèmes ? Les tirecons, c'est rarement des Béhèmes, vous avez remarqué ?²²²

Le verlan revient dans ce passage en force. Ainsi, le héros emploie le terme « Rereu » qui veut dire « RER ». Cela prend la forme de « rebeu ». C'est comme si, à travers la verlanisation des initiales RER, le narrateur s'approprie et se familiarise avec tout ce que le « RER » pourrait symboliser. Le terme « chanmé » est aussi le verlan du mot « méchant ». Nous soulignons également l'ajout par le protagoniste de certains néologismes, comme le terme « Mercho », qui fait allusion à la marque « Mercédès », et le terme « tirecons » dont il fait usage maintes fois, qui voudrait dire chauffeur de taxi. D'ailleurs, le voici qui resurgit dans la citation suivante :

Or, quand nous osons, nous, les melons, héler un tirecons dans la rue, neuf fois sur dix, neuf fois sur dix ! c'est statistique ! nous ne tombons pas sur le taximan basané ou black, non ! mais sur le blanc de blanc, facho, lepéniste, avec son berger allemand à côté de lui, à la place du mort, et qui te montre les crocs ! Et neuf fois sur dix, ce fils de sa mère ne te voit pas ! il ne te voit tout simplement pas quand tu le hèles ! Ou il te voit, et ralentit, et tu t'approches, toi, comme un con, et tu vas pour ouvrir la portière, et il redémarre, ce fils de sa mère, na'din'mok ! et il lâche son volant, même, pour te faire un bras d'honneur, quelquefois !²²³

Dans cet extrait, il est question de style restreint de la langue française, avec des expressions comme « ce fils de sa mère » qu'il emploie deux fois de

²²² *Ibid.*, p. 139.

²²³ *Ibid.*, p. 139.

suite. Mais il rajoute par la suite un terme assez péjoratif, sauf que ce mot est prononcé en langue arabe « na'din'mok » qui pourrait vouloir dire « maudit soit la religion de ta mère » ; cette expression figée est utilisée fréquemment dans le langage familier au Maghreb. L'insulte qui se fait donc en langue arabe indique, bien entendu, l'identité du locuteur. Autrement dit, c'est l'Arabe qui insulte et non pas le Français. Mais Smail légitimise la réaction de son héros :

Tu as beau être propre sur toi, vêtu classe, Lacoste, Calvin Klein, Fila et le toutim ! l'enfoiré ! nib ! nada ! marche à l'ombre ! il ne veut pas de toi et de ta tune, il ne veut pas de melon dans son tirecons. Et ne t'avise pas, si jamais il te prend quand même, parce qu'il a fait une mauvaise journée, l'enfoiré ! ne t'avise pas de ne pas avoir net l'appoint ! ne t'avise surtout pas, même si tu en as pour plus de 250 balles - tarif de nuit, banlieue, dimanche et le toutim -, ne t'avise surtout pas de lui sortir un talbin de 500, un Pierre et Marie Curie : il te dira que c'est forcément un faux ! qu'il ne prend pas ! L'enfoiré ! Le nazi ! Le nazi et son berger allemand - « Rex ! Attaque ! »
SS ! Papon ! Attends un peu, que j'aie mon pitbull ! « Attaque, Chetan !
Attaque ! Llah ! »
J'ai la haine ! J'ai la haine !²²⁴

Le discours sur la discrimination raciale qui anime le chauffeur de taxi français crée une réaction qui se traduit par un discours virulent voire agressif chez notre protagoniste. Comme si l'auteur voulait légitimer en quelque sorte, les violentes réactions des Beurs de banlieue à l'égard de certains comportements malsains des Français partisans du « front national », et le terme qui le montre, c'est bien l'utilisation de l'adjectif « lepéniste », qui renvoie à Jean-Mari Le Pen, fondateur du front national. D'ailleurs, le vocabulaire même de cette citation renferme le champ lexical de violence. Ainsi, nous retenons les termes : « enfoiré, attaque, nazi, SS, haine ».

Le style familier rebondit de nouveau :

Peu de chose, j'en faisais. Je n'achetais pour ainsi dire rien.
Je l'amassais dans un sac plastique Casino - ha ha. J'avais Jans le

²²⁴ *Ibid.*, p. 139.

placard de ma piaule - c'était ma piaule à moi leuss, maintenant que Aziz se trouvait en taule -, j'avais un bac plastique dans lequel je bourrais, en boules, tous les sacs plastique chourés. Et je cachais en dessous, dans ce sac Casino, mon magot de tapin. Qu'est-ce que je pouvais en foutre ?²²⁵

Ce passage est riche en argot et en verlan. Le mot « piaule » revient, et un nouveau mot apparaît, le terme « leuss ». Ce dernier veut dire « seul », mais nous constatons le dédoublement de la consonne « S », un procédé qui vient accentuer la prononciation du terme. Ce qui veut dire que la verlanisation des termes ne se fait pas de façon aléatoire, et qu'il existe bien une règle structurant cette invention linguistique. Le terme « chourés » prend bien la forme du participe passé du verbe « chourer », qui veut dire, en argot des banlieues, « voler ».

Il est à souligner, par ailleurs, que l'écriture de Paul Smaïl regorge de jeux de mots :

Ils rentraient fourbus de huit jours de curetage et de pelletage, à raison de dix heures par jour, sous un crachin glacé, n'ayant mangé que des sandwiches pendant huit jours. Ils n'avaient qu'une envie : aller s'éclater sur les Champs, les potes ! comme le soir de la finale du Mondial. « Et un, et deux, et trois ... Zéro ! » Ils n'avaient pas imaginé qu'à la gare Montparnasse, les bleus les attendaient de pied ferme, casqués, matraque longue glissée dans le ceinturon, jambières et plastrons des jours d'émeute : pour les contrôler, ces braves jeunes bénévoles natifs du 93, et les empêcher d'aller faire la fête !²²⁶

Le jeu de mots se trouve au niveau de l'utilisation de la couleur. Ainsi, le bleu joue dans ce texte un double rôle. Il est à la fois la couleur officielle de l'équipe nationale française, et la couleur de la tenue officiel des forces de l'ordre françaises. Le lecteur se trouve comme malmené par l'écriture smailienne. Il s'attend à ce que le narrateur parle de la coupe du monde en utilisant deux signes devenus mythiques, l'énumération « Et un, et deux, et trois ... Zéro ! », et le mot « bleu » qui joue le rôle de substantif. Paul Smaïl se joue encore une fois, à travers une langue subtilement déployée, des attentes du lecteur. Il joue également, de nouveau, avec les registres linguistiques. Ainsi, passe-t-il d'une langue soutenue, avec l'utilisation de l'adjectif « fourbus » ou

²²⁵ *Ibid.*, p. 139.

²²⁶ *Ibid.*, p. 129.

« crachin », des termes peu communs aux autres romans de notre corpus, à la langue standard. Le roman smailien jouit donc d'un vocabulaire assez particulier, que nous ne retrouvons point chez nos autres romanciers. L'auteur va même jusqu'à transcrire l'accent portugais s'exprimant en langue française :

Aquilino :

Oh ! Qu'est-che il y a, le More ? Fiens manger ! Ch'ai fait de la morue à Lagareiro. La televisão ch'est bullshit.²²⁷

A travers l'utilisation de diverses langues, comme c'est le cas de la présence du portugais dans ce texte, l'auteur se joue des identités. La déformation de la langue française n'est pas seulement propre à la banlieue, mais à toute culture étrangère voulant s'exprimer dans cette langue. Mais il faut souligner également que ces identités sont souvent marquées par l'utilisation de noms propres. « Aquilino » est un prénom typiquement portugais, ce qui pourrait être un *xénisme*, si on s'en tient à la définition que nous avons donnée à propos de ce procédé linguistique. En effet, le nom propre étranger constitue un terme étranger à la langue et à la culture française d'accueil :

[...] si courageux ! si responsables ! sauvables, donc ! rédimables ! et qui se voulaient, les potes, français comme tous les autres jeunes Français, et croyaient, ces ravis, croyaient que Chevènement, lui, oublierait, un soir, rien qu'un soir ! un seul soir dans l'année ! le dernier soir de l'année ! du siècle ! du millénaire ! oublierait, lui, le ministre de l'Intérieur, que ces héros se prénommaient Ali, Asad, Aziz, Fouad, Gamal, Hamza, Karim, Nabil, Nagib, Mourad, Mouloud, Moh, Radouane, Yared, Zinedine !²²⁸

Tous ces prénoms, évoqués par l'auteur, d'origine maghrébine représentent des *xénismes* à la langue française. Mais ce qui attire notre attention c'est l'usage que fait notre auteur du terme « français ». Observons cette expression : « et qui se voulaient, les potes, français comme tous les autres jeunes Français ». Nous soulignons l'omission volontaire de la majuscule « F » du mot « français », au moment où l'auteur parle de la francité

²²⁷ *Ibid.*, p. 129.

²²⁸ *Ibid.*, p. 129.

du Beur. La majuscule apparaît bel et bien quand l’auteur parle des autres Français. Cela dénote une certaine ironie à l’égard de l’égalité du peuple français, en ce sens qu’il existe deux sortes de « Français », ceux d’origine et ceux d’origine étrangère. Autrement dit, en usant d’une comparaison ironique, l’auteur se moque bien du principe de l’égalité sociale et dénonce le leurre de l’intégration sociale. Le Beur peut bien être Français, mais pas sur le même pied d’égalité que le Français de souche.

Les *xénismes* passent aussi par l’emploi de noms de marques :

[...] il pisserait en oubliant de relever d'abord la lunette de la cuvette ; le bougnoule, il me tacherait mes draps achetés chez Habitat, il me piétinerait ma moquette haute laine sous les semelles crantée de ses lourdes Caterpillar, et pour finir, le bougnoule, il repartirait avec sous le bras mon lecteur laser et mon blazer Hugo Boss ...²²⁹

« Caterpillar » et Hugo Boss sont des marques déposées. Mais leur présence dans le texte est une forme de xénisme puisque ces termes n’appartiennent pas à la langue française. Mais cette citation regorge également de mots familiers comme les termes « pisser » ou « bougnoul ».

Smail continue à s’inventer des néologismes. Mais cette fois-ci, il s’agit de la création de nouveaux noms propres :

Nous, les Gilles, les Abdels, c’était ce genre de mecs que nous méprisions le plus, au boulot : les Jean-Claude, -Louis, -Jacques, -Pierre, -Marie - je les nommais ainsi en mon for intérieur, souvenir du premier miché que j'avais levé, sur le tas, en étoile filante, tout seul comme un grand, free-lance, devant une vitrine du showroom BMW, aux Champs : Jean-Michel, en réalité, Jean-Mi, pour les intimes, j'imagine, Jean-Mi blouson en suédé bleu fiote – beuheurq ! -, Jean-Mi-le-Miché que j'avais traité ensuite comme un tapin traite son client.²³⁰

Il s’agit dans ce passage d’un discours sur l’usage des noms propres de deux ethnies, les Arabes et les Français, reconnaissables par le prénom. Mais Smail crée en même temps le stéréotype de l’Arabe et du Français, par sa façon de les nommer par le générique. Ainsi, les « Gilles » et les « Abdels »

²²⁹ *Ibid.*, p. 132.

²³⁰ *Ibid.*, p. 132.

représenteraient la race arabe autant que les « Jean-Louis et les Jean-Claude » représentent l'appartenance à la race française. Cela dit, le héros ne manque d'inventer un nouveau mot « Jean-Mi-le-Miché », qui sonne comme une sorte de déformation du prénom « Michel ». La lettre « L » du prénom devient donc l'article « le » au sein du mot inventé par Smail. Cependant, Paul Smail n'épargne pas aussi les prénoms arabes : « Abdelmicheton, Abdelfiote ! Abdelhalouf ! [...] Abdelpipemicheton [...] Abdelzob [...] Abdelzek ». Ces inventions néologiques sont autant offensantes que les parodies que fait le narrateur à propos des prénoms français. Observons ce que la chercheuse Touriya FILI-TULLON nous dit à propos de l'écriture ironique smailienne et des néologismes liés aux noms propres :

Dans *Ali le Magnifique*, en plus de ce genre d'ironie échoïque ou parodique, apparaît une forme d'ironie qui confond les niveaux et, à travers la figure du narrateur, fait intervenir l'auteur. Cette figure se manifeste à plusieurs endroits du texte, quand le narrateur apostrophe de manière plus ou moins directe le narrataire extradiégétique désigné d'ailleurs par le terme de « lecteur » : « Ici, une note à l'intention du lecteur ne parlant pas l'arabe [...] ». Suit une explication-traduction d'un certain nombre de noms propres arabes. En plus de l'effet d'interruption de la fiction qui en résulte, et donc de la distance affichée vis-à-vis de l'illusion réaliste, cette intrusion du narrateur diégétique, endossant ici le rôle de l'auteur et s'adressant au lecteur, sert à préparer ce dernier à la compréhension des jeux néologiques auxquels s'adonne le narrateur à partir de la racine [abd] (« serviteur »), qui servira à former des sortes de surnoms parodiques comme « Abdelmicheton, Abdelfiote ! Abdelhalouf ! [...] Abdelpipemicheton [...] Abdelzob [...] Abdelzek », et derrière lesquels on peut lire une intention blasphématoire.²³¹

En effet, il y a, chez l'auteur, du moins chez le narrateur, une intention blasphématoire à l'égard des noms propres musulmans. Mais, pour notre part, nous nous en tenons seulement à analyser les faits de langues et les néologismes inventés par Smail. Il s'agit plus ou moins de néologismes destinés, peut être, à divertir un lectorat spécialement non-arabe. Le lecteur arabe considérerait, par contre, ces néologismes comme insultants voire impies à l'égard de la religion et la culture arabo-musulmanes. Cela dit, le fait de jouer/profaner avec/des prénoms arabes sacrés dans la culture d'origine, ne

²³¹ Touriya FILI-TULLON, *op. cit.*, p. 235.

serait pas une mise à distance du Beur/narrateur de sa culture d'origine et du sacré ?

Le passage que nous allons analyser ne fait pas l'exception à la règle de l'écriture smailienne :

Je ne gommerai rien, cependant. C'est la stricte vérité que je rapporte. Mais je crains de donner au lecteur l'impression que j'en retire moi myself, Sid Ali, à me relire : de n'avoir pas cessé de tchébier pendant tout l'hiver 97-98, et jusqu'à l'été - jusqu'à la fin de ma seconde, de fait -, alors que je n'allais au turf que les mercredis aprême, où il n'y a pas classe.²³²

Il y a dans cette citation la présence d'un mot anglais que Sid Ali, notre héros aime à utiliser « myself ». Un pléonasme se construit ici par l'utilisation de deux termes « moi » et « myself », ce dernier qui est une traduction en anglais du premier terme. Nous avons donc affaire une sorte de franglais – mot valise qui désigne le mélange du français et de l'anglais – mélangé à du verlan « tchébier », le tout englobé dans un style d'écriture plus que familier. La citation qui va suivre illustre de nouveau le style particulier de l'écriture smailienne :

Cheutonk cheutonk cheutonk - BK : Born Killers. Ah ouais.
Cheupoum tonk cheupoum tonk cheupoum tonk - PR : Pervert Rats. Ah ouais.
Cheupoum tonk bang cheupoum tonk bang cheupoum DRH. Directeurs des ressources humaines ? Nahan. Dirty Race Hooligans ... Nous ! Ah ouais. *Parental Advisory. Explicit content.* Explicitement contents...²³³

Ce passage est au paroxysme de son anglicisme. Le héros fait tout d'abord des jeux d'onomatopées qui renvoient à une musique plus ou moins spécifique qui ressemblerait à du *RAP*, puisque, vers la fin, il rajoute l'expression « *Parental Advisory. Explicit content* », une mention que l'on retrouve généralement sur les disques contenant des paroles violentes, généralement présentes dans le *Hip Hop*. Le rajout de l'anglais se fait ensuite par l'explication d'initiales relevant du monde de la musique. Cela dit, l'auteur rajoute l'expression en français

²³² Paul Smail. *op.cit.*, p. 134.

²³³ *Ibid.*, p. 137.

« explicitement contents ». S'agit-il d'un rappel à l'ordre de la part de l'auteur pour dire que l'anglicisme qu'il emploie n'est en fait qu'un gallicisme dans la langue anglaise ? L'auteur tente-t-il de faire table rase de tous ces mots et expressions empruntés au français ? :

[...] l'avocat, qui ne conduit pas because il cause dans son portable. Madame attend que le feu passe au vert pour redémarrer. Et moi, qu'est-ce que j'attends ? Éclair de génie ! je hèle le tac, par bonheur libre, qui patiente aussi, derrière, et m'y engouffre en tirant par le bras Rabah.

- Monte ! je t'expliquerai.

On va se la jouer cinoche. De l'action, enfin ! de l'aventure ! du grand spectacle !

Je dis, calme, en pro de la filoche, au taxir'rajoul : - Tu suis le 4 x 4, là, devant toi.²³⁴

Nous retrouvons dans cet extrait un autre jeu de mots fait d'anglais et de français : « because il cause ». Mais nous avons aussi relevé un autre néologisme fait d'arabe et du français, le terme « taxir'rajoul ». Ce dernier se divise par l'apostrophe que rajoute l'auteur en deux parties « taxir » que tout lecteur monolingue comprendrait par le terme « taxi ». Sauf que ce mot peut aussi vouloir dire pour un lecteur bilingue tout à fait autre chose, puisque « taxir » pourrait bien être en langue arabe littérale le verbe « casser » en français. Ce qui change tout le sens du mot, faisant penser à un jeu de mots de la part du héros. Ainsi, l'amertume de l'auteur, qu'il porte à maintes reprises à l'égard des chauffeurs de taxi, donne une tout autre lecture du terme « taxir'rajoul », qui pourrait vouloir dire en français « briser l'homme ». Encore de l'anglicisme et de l'emprunt à la langue arabe dans l'extrait suivant :

[...] qu'est-ce que je dis, une Swatch ? Pas même une Swatch : une montre publicitaire TF2 en plastoc ! Meskine ! La montre-cadeau qu'ils offrent aux taches des banlieues non nuisibles qui font la claque dans leurs shows en prime time le lundi soir ! J'aurais trop la honte, de porter un pareil machin au poignet.²³⁵

²³⁴ *Ibid.*, p. 205.

²³⁵ *Ibid.*, p. 231.

Le mot « *meskine* » veut dire « pauvre » en arabe, une locution que nous retrouvons dans tout le Maghreb, mais que nous retrouvons également en France avec « mesquin », qui est un emprunt à la langue arabe. Le terme « show » est un anglicisme qui s'est imposé dans le jargon du spectacle. Les deux termes employés sont donc des emprunts qui ont pris place dans la langue française, ce qui montre bien entendu l'évolution de cette langue par le biais des emprunts à d'autres langues. Cela dit, les puristes de la langue française refusent ce genre de procédés prétextant un éventuel appauvrissement de cette langue.

Un autre passage où l'on souligne l'utilisation du verlan et de la langue arabe dialectale :

Z'y va ?

- Z'y va !

Ensemble : - Feu !

On s'éclatait ! On se le disait, du moins, après : putain l'a quécla, le halouf, quécla on l'a ! Et nous, on s'est éclatés !

Éclatés, on s'est.²³⁶

Dans ce passage nous relevons encore une fois l'utilisation du procédé de verlanisation avec les termes « Z'y va », qui veut dire « vas-y » et « quécla », qui veut dire « claque ». Si le verlan consiste en l'inversion des syllabes d'un mot, le cas du premier terme verlanisé « vas-y » n'obéit pas à cette règle. Smail use donc d'une nouvelle forme de verlanisation, puisque, dans « z'y va », c'est l'ordre des lettres qui a été modifié. Le deuxième terme par contre, n'échappe pas la règle, ses syllabes ont bel et bien été inversées. Smail rajoute un autre terme « halouf », « porc » en dialecte maghrébin. Il s'agit donc d'un *xénisme* puisque ce mot reste propre à la langue étrangère. Ce terme risque-t-il de devenir un emprunt à l'avenir ?

Cependant, nous savons que toutes ces stratégies de discours déployées par Paul Smail n'ont pas été faites de façon arbitraire, puisque, dans le passage qui suit, l'auteur dévoile son aptitude et sa maîtrise, du moins, des points de

²³⁶ *Ibid.*, p. 136.

langue de la langue arabe littérale :

Ah, et l'insoluble question de la translittération ! Accents ou pas ? Signes diacritiques bricolés avec les moyens du bord d'un clavier Azertyuiop ? Apostrophes rentrantes et apostrophes sortantes selon les règles - mais quelles règles ? Et l'orthographe : à la française à l'ancienne ou à la moderne, anglaise et mondialisée, et pseudonormalisée ? Doit-on écrire *wa* ou *oua* ? *wi*, voire *wee*, ou *oui* - ouili ouili ouili ! -, mettre un *k* ou un *q* ? Le serviteur de la Vérité, avec un *k* - Abdelhak -, ou avec un *q* - Abdelhaq ? Moi, j'avais choisi *q* - mais ne voyez pas dans ce *q* une invite équivoque, de tapin ; nahan, c'était beaucoup plus un purisme de bon élève soucieux de beau langage. On commence à voir dans des livres écrits en français - du moins l'auteur le prétend-il -, édités et imprimés en France, que tout bon musulman fait au moins une fois dans sa vie le pèlerinage de *Mecca* ! ou, pire - quoiqu'on ne sache pas bien dire ce qui est le pire dans ce domaine -, de *Mekka* ! *Mecca* ! *Mekka* ! Mais qu'est mais qu'est eh, mais qu'est-ce que c'est, les mecs ? La Mecque ? La Mecque ! Ah ouais ! Barbares, sauvages, crétiens, aliénés à la marchandise et au spectacle, esclaves ! H'chouma !²³⁷

Dans ce passage, l'auteur, a pour objectif de montrer, tout d'abord, la difficulté de la transcription d'une langue à une autre, en même temps qu'il fait l'apogée de la richesse de la langue arabe et française. Mais il pose aussi le problème du contact de ces deux langues. Comment transcrire ? Comment traduire ? Quelle est l'écriture la plus juste ? Ainsi, c'est du problème de l'arbitraire du signe, au sens saussurien du terme, dont il s'agit dans cet extrait. La latinisation du terme arabe intraduisible en français induit énormément d'ambiguïté. Cela dit, cette dernière permet à l'auteur de jouer avec les mots et leur sens. L'exemple qu'il donne en est la parfaite illustration de ce jeu de langue : « mettre un *k* ou un *q* ? Le serviteur de la Vérité, avec un *k* - Abdelhak -, ou avec un *q* - Abdelhaq ? Moi, j'avais choisi *q* - mais ne voyez pas dans ce *q* une invite équivoque, de tapin ; nahan, c'était beaucoup plus un purisme de bon élève soucieux de beau langage ». En revanche, certaines théories préconisent que le fait de traduire des termes où le sens est figé dans la langue source, entraîne automatiquement un défilement de sens dans la langue cible. Observons cette citation :

²³⁷ *Ibid.*, p. 200.

Et voilà le travail ! La langue du Prophète devenue ce sabirique charabia, ce bredouillis araboïde, plus éloigné du langage articulé adulte que de l'infantile lallation - *Lâ ' llah illah Allah !*

L'arabe écrit translittéré en caractères latins est un monstre désormais, une chimère.²³⁸

Smail parle, dans ce passage, de la langue arabe littérale, puisqu'il évoque « la langue du Prophète », une langue loin de tout dialecte et que nous pouvons classer dans la catégorie « langue arabe du Coran », définie plus haut. Mais il fait également le procès de la translittération, qui dénature et détourne carrément le langage, et donne, pour exemple, la translittération en caractère latins de l'expression figée religieuse, qu'il juge confuse voire désastreuse. D'ailleurs, l'auteur le dit bien à travers cette expression : « L'arabe écrit translittéré en caractères latins est un monstre désormais, une chimère ». Cela voudrait dire que cette expression ne trouve de sens plein que dans la langue originale.

Paul Smail poursuit ses jeux de mots :

Il connaît personnellement le mokedem de son quartier et l'adresse du h'gkoumissariat le plus proche ! Mollo.

Je tends un talbin de cent dirhams : c'est le seul idiome que ces idiots comprennent. Sauvages !²³⁹

Ce passage est riche en *xénismes*, particulièrement ceux relevant de la langue arabe littérale et dialectale : « *mokedem* » et « *h'gkoumissariat* ». Ce dernier est une translittération latine de l'arabe « commissariat » qui, à son tour, est un emprunt à la langue française. En outre, l'auteur fait un jeu de mots dans l'expression suivante : « c'est le seul idiome que ces idiots comprennent ». Smaïl use du terme « idiome » alors qu'il pouvait aisément utiliser « langue ». Mais, dans un souci d'esthétique, il opte pour le terme « idiome », ce qui va justement créer un jeu de mots moqueur.

Souvent, il a été constaté que, dans *Ali le Magnifique*, l'auteur met en contact non pas seulement deux langues étrangères, mais également une prose

²³⁸ *Ibid.*, p. 200.

²³⁹ *Ibid.*, p. 205.

que nous pouvons qualifier de prose poétique mêlée à de l'emprunt à la langue arabe :

Là, lointain mirage dans la brume de chaleur, ocre rose du crépi sablé des murailles, blanc neigeux des jasmins en fleur, rouge feu des flamboyants, rouge violine des bougainvillées, élégant balancement lascif, baudelairien, des palmes - on devine le ksar. *Là tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme, et volupté ...*²⁴⁰

Outre la forme poétique que prend cette citation, nous relevons un terme qui fait l'objet, encore une fois d'un emprunt à la langue arabe, « le ksar ». La lecture de ce roman, l'incommensurable emprunt à la langue arabe que nous soulignons dans le roman smailien nous amène à réfléchir autour de la question de la langue française et de son rapport à la langue arabe. Nous analysons un autre texte où Smail use de *xénismes*. Le terme « *intifada* » est un terme qui appartient à la langue arabe littéraire : « [...] la haine ! Intifada fissa ! Intifada ! Intifada ! Les chrétiens vous ont persécutés, ces fils de chiens ? Et les nazis, ces païens, vous ont exterminés ? C'est un fait. Un fait abominable, atroce ! ». ²⁴¹

Au sujet des emprunts dans le roman smailien, Touriya FILI-TULLON déclare :

Le répertoire s'enrichit avec *Ali le Magnifique*, où, si l'on retrouve, entre autres, l'emprunt historique qu'est « rouni », il voisine avec un synonyme, « nazranie », guère attesté auparavant, mais doublement francisé *via* le suffixe de féminin « e » et la substitution de « z » (sur le modèle de « Nazareth ») au « s » que laisserait attendre l'étymon arabe, [naṣrānī], littéralement « nazaréen », désignation la plus commune en arabe des chrétiens présentés comme sectateurs de Jésus de Nazareth et, par extension, des Européens et (ou) des Occidentaux d'une manière générale. Ces appellations qui désignent l'autre dans son altérité ethnocultu(r) elle font pendant à celles nombreuses, renvoyant à l'Arabe, au Maghrébin, etc. Elles soulignent le malaise du locuteur / narrateur devant ses difficultés à passer pour un Français comme un autre. ²⁴²

En revanche, concernant l'alternance codique dont jouit le roman de Smaïl, la chercheuse ajoute :

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 207.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 231.

²⁴² Touriya FILI-TULLON, *op.cit.*, p 74.

Or, c'est bien de cette variété dont il s'agit dans les romans de Paul Smaïl, alternant avec quelques expressions de dialectes maghrébins, surtout algérien. Tout cela n'aurait sans doute pas d'intérêt pour cette analyse si l'auteur ne revenait lui-même sur cette langue arabe de ses romans. Les occurrences de ce genre sont souvent accompagnées d'un métadiscours sur la langue comme outil de communication orale et indice identitaire. Dans *Ali le Magnifique*, la plupart d'entre elles sont suivies d'une traduction ironique par un narrateur qui utilise le langage comme un outil de séduction. Au guichet de Royal Air Maroc, à l'hôtesse qui lui demande son passeport, le narrateur répond à celle qu'il nomme, à part lui, la « royale tassepé » : *Haaaâ huwa djawâz safarr ! (Sous-titrage Télétexte : Leueueuh voici mon passeport !) Gazée !*²⁴³

Le roman beur, qui use de tous ces procédés, serait-t-il le reflet d'une décadence linguistique ou, au contraire, salue-t-il cet enrichissement de la langue française par la présence des autres langues ? Cette langue utilisée et inventée par le beur éloigne-t-elle le Beur de son objectif qu'est l'intégration ? Joue-t-elle en sa faveur ?

III.4 L'ironie, une stratégie inéluctable du roman beur

L'ironie est le premier procédé que le roman beur affiche. Ce qui fait que allons tout d'abord essayer de définir ce concept ou ce procédé avant même de cerner sa praxis notre corpus.

Il a toujours été constaté chez le romancier beur une forme plus ou moins ironique dans son discours. Les romans qui constituent notre objet d'étude le démontrent bel et bien. L'ironie constitue donc un élément irréversible de l'écriture beure, mais, avant de le montrer à travers nos textes, nous allons tenter de définir ce qu'est l'ironie et, par la même occasion, souligner la complexité de ce procédé linguistique. Touriya FILI-TULLON déclare :

Précaution de base : rappeler la complexité définitoire de l'ironie, « communication fragile, à hauts risques », qui pose sans cesse le problème de sa réception, versant tantôt dans l'opacité la plus totale, tantôt dans la pure convention.²⁴⁴

²⁴³ *Ibid.*, p. 74.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 195.

Et elle rajoute : « Si l'on en croit Linda Hutcheon dans sa synthèse, pour que l'ironie soit efficace, il vaut mieux qu'elle soit discrète : c'est l'ironie *in absentia*, avec peu ou pas d'indices ».²⁴⁵

Il faut dire que le déploiement d'un tel procédé dans le roman beur est loin d'être innocent. Visant à la fois le lecteur beur et français, cette ironie peut verser dans le sarcastique selon sa réception par l'un ou par l'autre. Touriya FILI-TULLON s'exprime :

Il faut ici rappeler la distinction proposée par Jankélévitch entre ironie et humour [...] « L'ironie est quelquefois fielleuse, méprisante et agressive. L'humour, au contraire, n'est pas sans la sympathie. C'est vraiment le sourire de la raison ».²⁴⁶

L'écriture beure semble adhérer à cette distinction. Cela dit, nous sommes d'accord que la frontière entre l'humour et l'ironie est très faible. C'est pour cela que le lecteur du roman beur doit faire preuve d'une grande compétence afin de décrypter le message ironique et le distinguer de celui humoristique et sarcastique. Voyons de plus près ce que disent nos textes.

III.5 Le Gone du Chaâba entre Ironie et autodérision

L'écriture azouzienne est connue pour exceller en matière d'ironie. Nous le constatons d'ailleurs dans le roman que nous étudions *Le Gone du Chaâba* :

Après une investigation minutieuse, lorsque tous les cartons et les boîtes ont été violés, je décide de rentrer au campement. Afin de rapporter les trésors dans ma caverne, j'attache un bout de ficelle à une cagette, y enfouis pêle-mêle livres, assiettes, jouets et chiffons, et la traîne derrière moi sur le chemin caillouteux. Les autres m'imitent, et nous formons bientôt un véritable cortège de pâtis, provoquant sur nos

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 196.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 196.

pas un formidable nuage de poussière.²⁴⁷

Begag utilise un certain nombre de mots qui laisseraient entendre une certaine ironie de sa part. Nous avons comme l'impression qu'il se tourne en dérision. Il parle, tout d'abord, d'« investigation », de « campement », des termes qui renverraient directement à un jargon bien particulier, comme celui qu'on utilise à l'armée par exemple. Mais le fait que ces termes soient utilisés en parlant de la fouille des amas de déchets ménagers, cela laisserait croire que l'auteur tourne en dérision son personnage, en l'occurrence lui-même, puisqu'il s'agit d'un roman autobiographique. En revanche, ces termes dénotent un certain ordre de la part des enfants du Chaâba, une équipe bien ordonnée et structurée, en somme un groupe soudé. Mais dans cet extrait, l'auteur utilise aussi une expression assez parlante « Afin de rapporter les trésors dans ma caverne », une expression très ironique, puisqu'il nomme ce qu'il a ramassé dans les déchets publics de « trésor ». Mais cela est aussi un renvoi au film « Ali Baba et les quarante voleurs », ce qui nous laisserait dire que l'ironie et l'autodérision de l'auteur se fait à travers le renvoi à ce célèbre film. Voilà une autre citation où Begag confirme ce que nous venons de dire : « Nous longeons les cages pour déboucher sur l'entrée de la maison. Alors, nous foulons la caverne de Louisa Baba ».²⁴⁸ L'auteur insiste sur son allusion au film en déclarant : « La Louise nous installe autour d'une table au milieu de la pièce, malheureusement trop petite pour accueillir la quarantaine de gones qui meurent d'envie de visiter le château ».²⁴⁹ Voilà que le nombre « quarante » apparaît, « la quarantaine », un nombre qui vient brouiller le nombre exact des enfants présents lors de la fouille, et qui renvoie en même temps aux « quarante voleurs » du film. Mais la question que nous nous posons : pourquoi une telle accentuation sur cette allusion au film ? La logique veut que nous nous intéressions, non pas à ce qui a été dit ou évoqué comme vocables, à savoir les mots « trésor, caverne, quarantaine et Louisa Baba », mais à ce qui n'a pas été dit, c'est-à-dire sous-entendu, en l'occurrence le mot « voleur » du titre du film. L'insistance de l'auteur

²⁴⁷ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 38.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 42.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 42.

sur ce renvoi voudrait dire, à notre sens, que le personnage Azouz ressentirait, tout de même, une certaine culpabilité par rapport à ce qu'il fait, tout d'abord, et ce que font tous les enfants du Chaâba. Il ressent cela comme du « vol », puisque, dans l'une des citations précédentes, il déclare que « les cartons et les boîtes ont été violées »²⁵⁰, une expression qui montre que le petit Azouz est bien conscient de la gravité de la situation.

Mais le discours ironique begaguien ne s'arrête pas là. Il va même jusqu'à ironiser, cette fois-ci, sur les aides sociales octroyées par la France, insinuant ironiquement l'insuffisance de ces aides destinées aux familles démunies :

Son mari, c'est M. Gu. Lorsqu'il ne travaille pas, il s'occupe dans son jardin. Taciturne, chauve, effacé, toujours pâlot, les yeux globuleux, il est souvent Il perplexe devant les excentricités de sa femme. Il n'a jamais pu faire d'enfants à la Louise, mais, au Chaâba, ils ont trouvé de quoi faire une famille milliardaire en allocations familiales.²⁵¹

L'ironie se lit même sur le plan dialogique, comme c'est le cas de la discussion qui se tient entre les deux personnages du roman, à savoir La Louise et Rabah le frère d'Azouz :

Elle rejoint Rabah. Avec peine, il enfouit un moteur de Solex dans un cageot déjà débordant d'objets les plus hétéroclites. Frappant sa botte de sa baguette, elle le harcèle.

- Je suppose que tu as oublié de venir me chercher ? Je sais, je sais : quand un camion arrive, on est pressé, on n'a pas le temps d'aller prévenir la Louise.²⁵²

Cet extrait souligne l'importance de l'ironie dans l'écriture begaguienne, en ce sens qu'il montre que ce procédé n'est pas seulement propre au discours du personnage Azouz, mais aussi à tous les personnages du roman.

Ce passage, que nous avons déjà évoqué auparavant, recèle en lui un procédé ironique de la part du personnage Azouz :

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 39.

²⁵² *Ibid.*, p. 39.

« Arrêtez de pleurer, monsieur Grand, ce n'est pas pour gagner ma vie que je vais vendre mes bouquets au marché, mais surtout pour fiche la paix à ma mère. Et puis je me marre bien quand je vois les Français dépenser leur argent pour acheter des fleurs que la nature leur offre à volonté. » Mais je me garde bien de changer l'image que le maître a désormais de moi : un garçon courageux, plein de bonne volonté. En somme, un enfant bien conforme à la morale.²⁵³

Le fait que son maître l'ait surpris en train de vendre des fleurs au marché, met mal à l'aise non pas Azouz, mais le petit élève exemplaire qui fait tout à fait le contraire de ce qu'il apprend à l'école, notamment chez son maître. « L'enfant bien conforme à la morale » est tout à fait le contraire de ce qu'Azouz pense, puisqu'il a failli à sa mission d'être à la hauteur de la morale du maître.

III.6 La figure de l'ironie dans l'écriture smailienne

Le roman de Smail ne peut passer à côté de l'ironie qui est un grand trait de l'écriture beure, selon l'analyse que nous avons faite des autres romans du corpus :

[...] heureux de clamer dans le micro que leur tendait avec tant de condescendance le reporter, que, euh ouais ! ils étaient fiers de se montrer solidaires, fiers de prouver, en direct, live, qu'ils avaient bon cœur, qu'ils n'étaient pas ce qu'on disait d'eux ! nahan, pas des casseurs ! pas des caillasseurs ! pas de la racaille ! nahan, mais qu'ils savaient positiver, eux aussi !²⁵⁴

Paul Smail se moque bien du Beur dans la précédente citation. L'ironie mordante voire satirique ne passe pas inaperçue. La phrase, « nahan, pas des casseurs ! pas des caillasseurs ! pas de la racaille ! nahan, mais qu'ils savaient positiver, eux aussi », donne tout lieu de croire que l'auteur pense tout à fait le contraire de ce qu'il dit. Smail s'en prend également à l'identité du Beur :

Pour l'Etat, qui, lorsqu'ils sont revenus en train, le 31 décembre, dans

²⁵³ *Ibid.*, p. 73.

²⁵⁴ Paul Smail. *op. cit.*, p. 128.

l'intention de réveillonner comme tout monde, et de célébrer dignement l'entrée dans le nouveau millénaire à Paris, leur a envoyé les keufs, gare Montparnasse ! Les encadrer étroitement, solidement : ils ont besoin d'un bon encadrement, ces ados des banlieues sensibles ! De fait, pour leur barrer l'accès au métro et vérifier leurs cartes d'identité à ces bons jeunes Français à l'esprit citoyen ! solidaires de la nation en ces heures difficiles ! dignes de comparaison avec les poilus qui, dans la boue fétide et froide des tranchées, s'étaient sacrifiés pour la France ! nouveaux soldats de l'an II ! si courageux ! si responsables ! sauvables, donc ! Rédimables ! et qui se voulaient, les potes, français comme tous les autres jeunes Français.²⁵⁵

Il s'agit dans cet extrait d'une ironie sur l'intégration des jeunes Beurs. Pour être plus exact, l'auteur mets le doigt sur les problèmes d'identités et les inégalités qui existent dans la société française. Cela dit, Smail se moque du comportement répressif, qu'il juge absurde, et dénonce le mépris de l'Etat français à l'égard de ces jeunes Beurs qu'il ne considère comme Français. L'auteur conforte ses pensées par la déclaration suivante :

Et à eux, les beurs des quartiers sensibles, on ne leur changeait même pas leurs combinaisons protectrices tous les jours, sur les plages en Bretagne. Souvent, le matin, ils devaient remettre celle de la veille, visqueuse, nauséabonde, toute souillée de fioul Total ! Et les gants en caoutchouc qu'on leur avait fournis étaient des gants de ménage ordinaires, pas de ces gants en néoprène épais obligatoires pour tous les ouvriers du pétrole et de ses dérivés, qui sont des cancérigènes : le beur à l'esprit citoyen, le beur intégré, le bon beur, peut bien crever du cancer !²⁵⁶

++

La négligence de l'Etat vis-à-vis de la sécurité et la protection du travailleur beur est d'une grande discrimination, car le droit à la protection et à la sécurité au travail est ce qu'il y a de plus juste et de plus légale/égale dans chaque société et chez tout citoyen. Or, si cela n'arrive pas à être appliqué de façon générale, c'est qu'il existe une forme de discrimination, et Smail ne manque pas de le souligner à travers cette citation.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 128-129.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 129.

Nous terminerons par dire que la langue vaut, dans l'écriture beure, un critère très important. Ainsi, avons-nous démontré que le roman beur ne peut exister sans l'écriture du sabir. Il s'invente un parler urbain nouveau, indépendant de la norme linguistique du parler dominant. C'est un parler spécifique à la banlieue, propre à un groupe minoritaire qui se trouve dans le souci de marquer son existence, et le seul moyen d'y arriver, c'est de s'inventer un code bien spécial, comme le nomme le chercheur, Dominique Fattier, un « *we code* », et de s'autonomiser du « *they code* ».

Finalement, le corpus, sur lequel nous avons choisi de travailler, nous a permis de mettre en place un archétype de roman beur et ce, en analysant les passages les plus parlants, y trouvant ainsi, des redondances thématiques qui nous ont aidé à formuler ce postulat relatif à une éventuelle existence d'un code d'écriture propre au roman beur. Ce qui a soutenu chez nous cette idée hypothétique est bien le roman de Paul Smaïl, *Ali le Magnifique*, car c'est bien grâce à sa démonstration de pastiche du roman beur que nous nous sommes dit qu'il doit y avoir une écriture bien propre au roman beur. Nous sommes donc parti du premier roman *Le Gone du Chaâba*, qui s'est avéré être un roman de formation, pour voir si les deux autres romans du corpus *Kiffe kiffe demain* et *Ali le Magnifique* obéissent ou pas à cette forme d'écriture. Finalement, nous sommes arrivés à dire que les deux autres récits présentent bel et bien des caractéristiques du parcours de formation à des degrés différents de ceux de Begag. Le point commun entre ces trois romans est cette mise en évidence d'une écriture de la formation, une écriture de la banlieue et de l'errance qui montrent que le sujet beur construit sa maturité, et, enfin, une écriture du sabir, qui démontre que l'écriture beure repose bien sur un code ou une langue bien spécifique à la banlieue et que, sans cette invention d'un nouveau langage, le sujet beur ne saurait répondre à ses besoins identitaires. Ce qu'il faut retenir, c'est que ces trois éléments de l'écriture beure se fédèrent tous dans la question de l'intégration sociale et la promotion sociale du Beur. Nous tenterons, donc, dans la partie qui va suivre, de voir comment nos trois romans abordent la question de l'intégration sociale du Beur et le dialogue des civilisations.

II

DÉBAT SUR L'INTÉGRATION SOCIALE ET LE DIALOGUE DES CIVILISATIONS

Notre deuxième partie traite de la question de l'intégration. Nous nous proposons de dégager, ici, non seulement, les visions du monde de chaque auteur concernant ce phénomène, mais aussi de relever, dans chaque narration, le modèle d'intégration proposé par chaque écrivain. En d'autres termes, il s'agit d'un débat sur l'intégration. Avant de plonger dans le vif de la narration, nous allons toutefois tracer un bref rappel historique du phénomène de l'intégration, afin de mieux situer nos trois romans. Pour ce faire, nous nous repons sur un ouvrage qui nous paraît intéressant pour notre travail, *Qu'est-ce que l'intégration sociale ?* de la sociologue Française Dominique Schnapper. L'auteure de cet ouvrage théorique dresse un panorama comparatiste du phénomène de l'intégration sociale. Ce qui va nous permettre de mieux cerner les enjeux de ce processus socio-politico-culturel engagé par la société française. Mais avant, nous tenons à donner de façon globale la définition de chacune des notions inhérentes à notre recherche : l'intégration, l'assimilation et l'acculturation.

1 Qu'est ce que l'intégration ?

Le terme « intégration » a de tous temps suscité de multiples interrogations chez les sociologues, les politologues et même le grand public. Personne n'a jusqu'à présent pu donner un sens exact à ce terme ambigu. Nous pouvons affirmer qu'en général, ce terme vise à insérer une population immigrée ou issue de l'immigration dans la société qui l'accueille. Mais, l'ambiguïté réside dans le fait que chaque société insère à sa façon, et selon un modèle politique bien déterminé, les immigrants et leurs enfants. Ce qui nous importe, le plus ici, est de connaître la définition que prend le mot « intégration » en France, puisqu'il s'agit, dans notre travail, d'étudier l'évolution du processus d'intégration des jeunes Beurs en France, à travers la littérature dite beur.

1-2 Du mot « intégration » au processus d'implication

Le travail qu'a effectué Dominique Schnapper, concernant le terme d'intégration, montre à quel point ce mot peut être équivoque. Parce qu'appartenant, à la fois au domaine politique et au domaine de la sociologie, ce terme ne cesse d'influencer d'autres domaines, comme la linguistique ou la littérature :

Le gouvernement français a comporté, au début des années 1990, un secrétaire d'Etat à l'Intégration (Kofi Yamgnane), il compte en 2006 un ministre de l'Emploi et de la Cohésion sociale (Jean-Louis Borloo)²⁵⁷.

Si le gouvernement opte pour une structure politique spécialisée, dans le domaine de l'intégration, c'est que l'État lui-même avoue maintenir, au sein d'une même société, deux ou plusieurs groupes distincts, l'un par rapport à l'autre, et le tout par rapport à un groupe dominant et normatif. Schnapper n'hésite pas à recourir au *Suicide*²⁵⁸ de Durkheim, qui suscite de nombreuses discussions chez les sociologues. L'intégration, selon notre sociologue, s'oppose à la *désintégration*, mais aussi à *l'anomie*, à *l'exclusion*, à la *délinquance*, à la *déviance*, à *l'invalidation*, à la *dissociation*, à la *dissidence*, à *l'émiettement*, à *l'aliénation*, à la *ségrégation*, à la *désaffiliation*, tous des termes que nous relevons de l'ouvrage en question. Dans le même ouvrage, Schnapper cite Eliezer Ben-Rafaël qui voit l'intégration, comme le contraire de *l'incohérence*, de *l'exclusion*, de la *fragmentation* et de *l'éparpillement*. Tous ces termes ne sont que le résultat, selon Schnapper, des idées politiques et des débats publics. Autrement dit, tous ces mots, liés à l'intégration, émanent soit du gouvernement, soit de l'opinion publique.

Dominique Schnapper pose des questions fondamentales. Quelle attitude adopter face aux flux migratoire ? La France doit-elle intégrer ou

²⁵⁷ Dominique Schnapper, *Qu'est-ce que l'intégration sociale ?*, Paris, Gallimard, 2007, p. 11.

²⁵⁸ Emile Durkheim, *Le Suicide*, Paris, PUF, 2013. (Nouvelle édition).

assimiler ses émigrés ? Selon sa vision, tenir d'une part, une position intégrationniste, c'est en quelque sorte, refuser de regarder les minorités dans leurs identités collectives particulières. D'autre part, aller vers le multiculturalisme, c'est mettre en péril l'unité de la société républicaine. Cependant, les recherches en France favorisent beaucoup plus le processus de l'intégration, plutôt que celui de l'assimilation. Car cette dernière peut s'avérer fatale et destructrice pour l'immigré, dans le sens où il renie toute forme d'altérité. Imposer l'assimilation, c'est nier les origines culturelles, tenter d'effacer l'être profond des immigrés, en un mot les déraciner. En avançant plus loin dans la lecture du livre de Schnapper, nous constatons, à travers les déclarations de l'auteure, que, graduellement, la politique d'intégration a subi des variations. Cela est dû, essentiellement, à l'ambiguïté même du mot « intégration », et aux connotations péjoratives qu'a prises cette notion. En dépit de ces connotations, les sociologues sont revenus au mot « intégration », laissant croire que celui-ci n'a, en aucun cas, l'intention de contraindre ni les immigrés, ni leurs descendants, à abandonner leurs origines culturelles. Par ailleurs, les personnes concernées (immigrés ou Beurs) par le processus d'intégration doivent, essentiellement, participer à la société culturelle d'installation. Comment est-il possible pour l'immigré ou le Beur, de jouir de sa propre culture, de maintenir et profiter de ses spécificités culturelles, et en même temps, de reconnaître et prendre part aux spécificités culturelles de la société dite d'accueil ? Dans tous les cas, les immigrés et, encore plus, les descendants d'immigrés doivent, dans le souci de s'intégrer, participer à la vie collective de la société d'accueil :

L'intégration des individus n'est pas seulement le produit de la conformité de leurs conduites aux normes, mais de leur participation active à la vie collective, en particulier à l'invention de normes sociales. La société moderne est tendue vers l'avenir, *elle* se construit par les changements et les innovations, c'est en participant à ces innovations que les individus s'intègrent - au sens actif du terme.²⁵⁹

²⁵⁹ Dominique Schnapper, *op.cit.*, p. 15-16.

Pour Dominique Schnapper, faire la différence entre *régulation*, *accommodation* et *assimilation* n'a aucun sens, puisque toutes ces notions se fédèrent dans le même et unique but « l'intégration ». Par ailleurs, selon la chercheuse, la notion d'intégration a été fortement contestée, car elle ne fait qu'accroître la marginalisation et l'isolement dont souffrent ces jeunes issus de l'immigration. Que doivent-ils intégrer ? se demandent ces jeunes issus de l'immigration, à chaque fois qu'on leur parle d'intégration. Ces polémiques ont suscité de la curiosité chez les sociologues et les politologues.

En outre, le phénomène de l'intégration a été transféré sur le plan de la littérature. Puisque tous les romans, émanant des écrivains de l'immigration et de leur descendance, mettent au devant de la scène, le phénomène de l'intégration sociale. En lisant l'ouvrage de Schnapper, nous nous sommes posé la question suivante : comment la fiction regarde-t-elle l'intégration ? A-t-elle la même vision du monde que celle de la sociologie ?

2 Le Gone du Chaâba, Kiffe kiffe demain et Ali le Magnifique discutent de la question de l'intégration

A travers l'ouvrage théorique de Dominique Schnapper, nous avons pu cerner les différentes acceptions du mot « intégration ». Retrouvons-nous les mêmes acceptions de l'intégration, dans les romans que nous étudions ? Notre objectif, dans cette deuxième partie, est de voir comment nos trois romanciers appréhendent la question de l'intégration. D'une part, nous réfléchirons et nous interrogerons les textes sur l'intégration. Et d'autre part, nous tenterons de les commenter, dans le but de dégager les différentes visions du monde, engagées et incarnées par nos écrivains respectifs, dudit lien social. L'intégration, comme signalée auparavant, est le centre d'intérêt et le pivot central des œuvres beures. Or, dans notre corpus, rappelons-le, figure un faux romancier beur, qui n'est autre qu'un Français de souche. Il est question donc de voir comment nos trois romanciers, de générations différentes, de sexes différents, de convictions différentes, et surtout d'origines différentes,

traitent la question centrale de l'intégration.

Dans un premier temps, nous commencerons par interroger *Le Gone du Chaâba*, qui constitue, depuis le tout début de notre recherche, un roman phare de l'écriture beure sur sa vision de l'intégration. Puis, nous verrons, dans un deuxième temps, comment les deux autres romanciers réagissent, à leur tour, par rapport à la thématique de l'intégration.

Chapitre I : Le Gone du Chaâba ou réussir l'intégration à travers l'École républicaine

I.1 L'École républicaine française et l'intégration du Beur

Le Gone du Chaâba est un récit autobiographique, dans lequel Azouz Begag, chantre de la littérature beur, s'investit entièrement, afin de partager, dans un humour fin et une écriture passionnante, l'histoire d'une enfance issue de l'immigration maghrébine en France. Il y mêle, ainsi, innocence et témoignage, dénonciation et aveux. Le jeune Azouz vit une enfance blottie entre le Chaâba, bidonville dans lequel vivent ses parents, et l'école républicaine, où il doit faire preuve de sérieux et de performance. Dans tout le récit, le personnage d'Azouz est présenté comme naïf, innocent, confronté à un monde qui ne fait point place à l'ignorance. A cet effet, nous remarquons que dès les premières lignes du roman, Azouz Begag s'engage dans ce que nous avons appelé, dans notre premier chapitre, l'écriture de la formation. Cette formation par laquelle notre jeune personnage est concerné se fait, tout d'abord, par la prise de conscience d'Azouz de son ignorance du monde qui l'entoure. Mais nous ne pouvons pas dire que cela est apparu par hasard. Le rôle qu'a joué Bouzid, le père d'Azouz, est primordial. Ce dernier voit en l'école le seul moyen et la seule condition pour que son fils échappe aux difficultés qu'il a dû subir dans sa vie d'analphabète. Le père d'Azouz sait que si son fils réussit à l'école, il n'aura pas à subir ce que subissent les non-diplômés ou les illettrés comme lui. Sans l'école, il n'y a point de devenir et Azouz en est bien conscient. Seulement, son jeune âge ne fait que le soumettre aux décisions de son aîné (Moustafa, le grand frère). On le force à se lever chaque matin pour aller au marché gagner quelques sous. Nous constatons, cependant, qu'Azouz ne conteste nullement les décisions de son aîné, encore moins la volonté de sa mère. Cela reflète parfaitement l'image sacrée de la mère algérienne de l'époque. Son rôle était bien de subvenir aux besoins de la petite famille et bien sûr de nourrir ses enfants pendant que le père trime au travail. Azouz étant bien conscient de cela, il obéit sans savoir pourquoi il doit, à chaque fois, abandonner les bancs de l'école pour les pavés du marché.

Azouz suit donc ses frères au marché. L'idée d'aller charger et décharger de la marchandise des camions contre deux sous ne l'attire guère. Mais il n'a, encore une fois, aucun mot à dire, aucune décision à prendre : « Rouge de honte, je retourne vers Moustaf pour lui signifier que je n'ai plus envie de demander d'embauche. Il refuse ma démission et me désigne aussitôt un autre marchand qui décharge sa voiture ». ²⁶⁰ Les chaâbis doivent travailler afin d'aider leurs parents à subvenir aux besoins familiaux.

Voilà que le jour de la remise des notes est venu. Ce passage du roman marque le début de la réussite d'Azouz à l'école :

Tandis qu'un vent d'angoisse se met à souffler, M. Grand s'assied derrière une pile de copies qu'il a posées sur son bureau, à côté des carnets scolaires que nos parents devront signer.

Des émotions fortes commencent à me perturber le ventre. Je pense au moment où M. Grand va dire « Untel, premier; Untel, deuxième ». ²⁶¹

L'attente est longue et les frissons s'emparent d'Azouz et de toute la classe. Le maître veut faire durer le plaisir, afin de donner une importance aux résultats et aux notes. M. Grand use d'une ruse lors de l'annonce du classement. Il inverse le classement et commence par le dernier de la classe, qui sur les lèvres du maître et dans les oreilles des élèves, sonne comme premier de la classe :

Le maître se lève, s'avance au milieu de l'allée centrale, la pile de carnets à la main, et lance le verdict : - Premier...

La classe se raidit.

- premier : Ahmed Moussaoui.

Stupéfaction. Horreur. Injustice. Le bruit et les choses se figent brutalement dans la classe. Personne ne regarde l'intéressé. Lui, Moussaoui, premier de la classe ! C'est impossible. Il ne doit même pas savoir combien font un plus un. Il ne sait pas lire, pas écrire. Mais comment a-t-il pu ?

Le visage de Laville s'éteint. Il était persuadé d'être premier et le voilà grillé par un fainéant d'envergure supérieure, un même pas Français.

Le visage de M. Grand est impassible. Ses yeux restent rivés au papier qu'il tient dans les mains. Il ouvre à nouveau la bouche :

²⁶⁰ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 25-26.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 84.

- Deuxième: Nasser Bouaffia.

Cette fois-ci, c'est moi qui vacille. Le maître doit être en train de lire son papier à l'envers, peut-être en arabe. Je tourne la tête vers Nasser. Ses yeux écarquillés se perdent dans le vide ; il tente de deviner dans le visage de chacun de nous un signe, la preuve qu'une conspiration a été montée contre lui, mais aucune réponse ne lui parvient.

C'est peut-être un miracle... Je me tourne du côté de Moussaoui. Le scepticisme se lit sur ses traits. Et Laville se décompose de seconde en seconde. Le maître lève un œil malicieux sur nous. Ça y est ! Je sais ce qu'il est en train de faire. Il continue d'annoncer les classements alors que quelques élèves commencent à sourire dans les rangs.

- ... Francis Rondet : avant-avant-dernier. Azouz Begag avant-dernier. Et notre bon dernier : Jean-Marc Laville.

Maintenant, on rit de bon cœur dans la classe.²⁶²

L'ironie liée à l'annonce du classement à l'envers, opérée par le maître, n'a rien de racial ni de discriminatoire, puisque le protagoniste (Azouz) ne figure pas parmi ceux dont le maître se moque indirectement. Ceci dit, l'exception dans ce cas confirme la règle : un Arabe peut tout à fait réussir, autant qu'un Français, dès lors qu'il fournit les efforts pour. Le petit Azouz intègre donc, grâce aux efforts fournis en classe, le clan des plus forts, celui des Français. Mais les stratagèmes et les ruses qu'utilise le maître en classe ne sont pas toujours efficaces :

Maintenant, reprend-il après avoir parlé pendant une demi-heure, vous allez tous enlever vos chaussettes et les mettre à plat sur vos tables. Je vais vérifier la propreté de chacun d'entre vous.²⁶³

Une terrible angoisse me prend à la gorge. Mais elle s'atténue rapidement lorsque je me souviens que ma mère m'a fait mettre des chaussettes propres ce matin.²⁶⁴

L'initiative du maître semble être une mauvaise idée. M. Grand ordonne aux élèves d'ôter leurs chaussettes mais il ne mesure pas les risques d'une telle demande :

- Moussaoui, ôtez vos chaussettes et posez-les immédiatement sur le bureau, fait-il calmement.

²⁶² *Ibid.*, p. 85.

²⁶³ *Ibid.*, p. 96.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 96.

L'élève hésite quelques instants, pose son regard sur la fenêtre et, finalement, se décide à parler en fixant le maître.

- Mes chaussettes, je les enlève pas, moi. Pourquoi que je les enlèverais, d'abord ? C'est pas le service d'hygiène ici ? Et pis d'abord, vous êtes pas mon père pour me donner des ordres j'enlèverai pas mes chaussettes. C'est pas la peine d'attendre ici !

M. Grand vire au rouge d'un seul coup, paralysé par la surprise. Ça doit être la première fois de sa vie d'instituteur qu'il a à faire face à une telle rébellion.

Moussaoui résiste, plus déterminé que jamais.

Peut-être est-il respectueux des narines de son adversaire, après tout ?

- Tu as les pieds sales. C'est pour ça que tu ne veux pas ôter tes chaussettes, rétorque le maître qui, sans s'en rendre compte, tutoie son élève.

Alors, l'incroyable se produit. Moussaoui, le rire jaune, le foudroie d'un regard méprisant, avant de lui lancer:

- T'es rien qu'un pédé ! Je t'emmerde.²⁶⁵

Ce qu'il faut savoir, c'est que les instituteurs de l'époque où Begag était scolarisé avaient pour principal rôle de préserver l'image de la République.

Mais une telle demande montre que l'instituteur néglige la situation sociale de ses élèves, et ne mesure pas les frustrations, que cela peut engendrer.

Paradoxalement, le protagoniste (Azouz), qui provient du même endroit que les autres Arabes de la classe et connaît la même pauvreté, se montre à la hauteur des désirs du maître, ce qui voudrait dire, tout simplement, que l'Arabe de la classe peut tout à fait se montrer propre à condition qu'il le veuille. Cela dit, les autres chaâbis vont à l'encontre de la morale, qui demeurent, dans le récit de Begag, une étape importante dans le processus de l'insertion sociale.

L'initiative du maître, donc, est d'apprendre à tous ses élèves, y compris ceux qui sont en difficulté d'apprentissage, les règles de bonne conduite, et de civilité qui codifient des comportements adéquats, comme l'hygiène corporelle et la bonne éducation. Par ailleurs, l'attachement du maître au principe égalitaire de la République ; fait de lui un sujet qui exclut la différence, car, il faut le dire, tous ses élèves ne sont pas égaux, et, de ce fait, ils sont inévitablement différenciés :

- Vous serez expulsé de l'école, pauvre idiot.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 97.

- Tu sais où je me la mets, ton école ?
- Bon, ça suffit maintenant, dit le maître, sinon je vais me fâcher pour de bon !
- Fâche-toi ! Fâche-toi ! S'excite à nouveau le rebelle en sautillant sur ses jambes, à la Mohamed Ali. Viens ! Viens ! Je t'attends !
- Mais, c'est qu'on va être obligé de l'enfermer, ce forcené ! suggère M. Grand en se tournant vers nous.
- Pédé ! Réitère Moussaoui en raclant le P dans sa gorge.
- Continuez ! Quand vos parents ne toucheront plus les allocations familiales, vous serez content !

Ces derniers mots assomment Moussaoui. L'argument est de taille. Qu'on l'expulse de l'école, soit, mais qu'on touche au portefeuille de son père parce qu'il ne veut pas montrer ses chaussettes au maître, non ! La peur apparaît sur son visage et ses yeux retombent sur son bureau, vaincus. Le moribond grommelle encore dans sa bouche quelques mots incompréhensibles, puis, soudainement, une lueur jaillit de son corps tout entier.²⁶⁶

La réaction du maître ne correspond nullement à la gravité de la situation. Comment un maître d'école de l'époque de M. Grand demeure-t-il inerte face à de telles injures ? La question de l'argent refait surface dans ce passage du récit. Cela montre, encore une fois, le besoin dans lequel vivent les familles du Chaâba, ce qui peut représenter, pour certains, un véritable obstacle à l'intégration.

Toutefois, l'initiative du maître est perçue, par les Arabes de la classe, à l'exception d'Azouz, comme un acte discriminatoire à l'encontre de la race arabe :

- Vous êtes tous des racistes ! hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir !
- M. Grand a les cartes en main. Il attaque :
- Ne cherchez pas à vous défendre comme ça. La vérité, c'est que tu es un fainéant et que les fainéants comme toi ne font jamais rien dans la vie.
- Quel pédé ! fait Moussaoui en se tournant vers Nasser. Il croit qu'on n'a pas compris pourquoi il nous mettait toujours derniers au classement.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 98-99.

Peureux comme il est, Nasser ne sait où cacher son regard. Il ne tient pas du tout à couper les allocations familiales à ses parents.

- menteur ! poursuit M. Grand. Regardez Azouz. (Toutes les têtes se tournent alors vers moi.) C'est aussi un Arabe et pourtant il est deuxième de la classe. Alors, ne cherchez pas d'alibi. Vous n'êtes qu'un idiot fainéant.²⁶⁷

Le stéréotype du racisme a souvent été utilisé par les enfants issus de l'immigration comme argument pour justifier leur échec social. A travers la citation que nous venons de relever, Azouz Begag réfute formellement ce cliché et se veut la preuve tangible que le racisme n'est pas aussi ambiant que les Beurs ou les discours médiatiques le prétendent. Ou du moins, il essaie de montrer que si certains Beurs n'arrivent pas à s'intégrer, ce n'est que parce qu'ils refusent de faire l'effort d'être intègres et non pas parce qu'ils sont victimes de discrimination raciale. Azouz est embarrassé. Il vient de servir d'argument contre ses compatriotes. Cela ne fait qu'augmenter sa frustration face aux Arabes du Chaâba. Les représailles ne se font pas attendre et Azouz doit, à présent, affronter la colère de ses semblables tellement différents à ses yeux :

- Qu'est-ce que tu me veux encore ? Ai-je dit.

- Viens, on va plus loin. Il faut que je te parle.

Nous nous éloignons de l'endroit où les maîtres et le directeur sont réunis. D'ailleurs, j'aperçois M. Grand au milieu d'eux en train de commenter ce qui vient de lui arriver.

- Tu vois, me fait Moussaoui, nous on est des Arabes et c'est pas un pédé de Français qui va nous faire la rachema en renflant nos chaussettes devant tout le monde.

- Et alors ?

- Et alors... et alors ? Toi, t'es le pire des fayots que j'aie jamais vus. Quand il t'a dit d'enlever tes chaussettes, qu'est-ce que t'as dit ? Oui, m'sieur tout de suite ... comme une femme.

- Et alors ?

- Eh ben dis-nous pourquoi ?

- Eh ben c'est parce que c'est le maître ! Et pis

D'abord je m'en fous parce que ma mère elle m'a donné des chaussettes toutes

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

neuves ce matin....²⁶⁸

« Parce que c'est le maître »²⁶⁹, répond Azouz quand les chaâbis lui demandent la raison qui le pousse à obéir à la lettre à M. Grand. Il faut savoir que, dans la culture arabe, l'obéissance est une obligation édictée par la religion musulmane. Mais cette obéissance se fait toujours à l'égard des parents, et aussi vis-à-vis de toute personne inculquant un savoir, comme c'est le cas des instituteurs à l'école. D'ailleurs, il existe même une parole rapportée du Prophète Mohamed (paix et bénédiction soit sur lui), qui incite le musulman à obéir à la lettre, comme un esclave obéit à son maître, à celui qui lui apprend ne serait-ce qu'une lettre de l'alphabet. Ce qui donne la traduction suivante : « Celui qui m'apprend une lettre, je deviens son esclave ». Culturellement, le petit Azouz se plie à l'autorité savante de son maître. Cette fois-ci, nous pouvons dire que la culture d'origine du protagoniste l'aide à s'intégrer. Toutefois, il faut signaler que, dans le récit, le protagoniste fait face à une crise identitaire. Les chaâbis accusent Azouz de vouloir abandonner ses origines et son identité arabe :

- Ouais, ouais, pourquoi que t'es pas dernier avec nous ? Il t'à mis deuxième, toi, avec les Français, c'est bien parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux.

- Non, je suis un Arabe. Je travaille bien, c'est pour ça que j'ai un bon classement. Tout le monde peut être comme moi.

Un troisième larron intervient avec une question rituelle :

- Eh ben dis pourquoi t'es toujours avec les Français pendant la récré ? C'est pas vrai que tu marches jamais avec nous ?

Les autres inclinent la tête en signe d'approbation.

Que dire ?

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

- Non. C'est pas vrai.²⁷⁰

- Bon, allez, laissez-le tomber, fait Moussaoui. On parle pas aux Gaouris, nous. Et ils s'éloignèrent, me méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 101.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 101.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 102.

démasqué un espion.²⁷¹

Nous remarquons que le protagoniste adhère parfaitement aux propos de ses compatriotes, de peur d'avoir perdu son identité d'origine. Cette dernière est comme menacée. La stratégie qu'a employée Azouz pour s'intégrer met en péril son identité d'origine, et les chaâbis le lui ont bien montré. D'ailleurs, le protagoniste déclare : « Chaque phrase résonne dans ma tête comme une porte que l'on défonce à coups de pied. J'ai honte. J'ai peur. Je ne peux pas crâner car je crois qu'ils ont raison ».²⁷² L'intégration consisterait, selon Begag, à prendre une distance de l'identité d'origine. Les autres chaâbis, par contre, dans le souci de protéger leur identité particulière, refusent d'aller vers l'identité collective, celle de la société d'accueil. Autrement dit, ils adoptent une attitude communautariste, de banlieue, et construisent un groupe distinct qui ne saurait trouver refuge que dans l'identité et la culture d'origine. Le sort d'Azouz est entre les mains de son instituteur. Le gone finit par exceller en classe et être enfin le premier de sa classe avec une rédaction sur le racisme :

Pourtant, un mardi, mon père m'a envoyé à l'école pour retirer un certificat de scolarité. Devant l'entrée, au milieu d'un groupe d'élèves qui discutaient paisiblement, je reconnus mon copain immigré parisien. Dès qu'il m'aperçut, il courut dans ma direction, le visage illuminé, puis, en me tendant la main pour me saluer, il dit :

- T'étais pas là, hier ?

- Non. Pourquoi ? Il y avait beaucoup d'élèves ?

J'eus peur un instant d'avoir été le seul absent, mais il me rassura :

- Non. On était neuf seulement. Mais le prof principal a rendu les rédacs ...

Son visage se fit de plus en plus mystérieux et un sourire se dessina sur ses lèvres.

- Et alors ? Dis-je.

- Eh ben, t'as eu dix-sept sur vingt. La meilleure note de la classe. Le prof nous a même lu ta rédaction. Il a dit qu'il la garderait comme exemple ...

J'ai posé mon vélo par terre et demandé plus de détails. L'émotion me paralysait à présent. J'avais envie de grimper aux arbres, de faire des sauts périlleux, de briser mon routier en guise de sacrifice.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 103.

²⁷² *Ibid.*, p. 91-92.

- Qu'est-ce qu'il a dit encore ?
- Rien d'autre. Il regrettait que tu ne sois pas là.
- Et où il est maintenant ?
- Je fis quelques pas en direction de la cour.
- Il n'est pas là. Il n'y a personne dans le lycée. Je crois que, maintenant, l'école est finie.²⁷³

Ce passage dans *Le Gone du Chaâba* désigne le protagoniste Azouz comme étant intégré. Grâce à sa rédaction sur le thème du racisme, une histoire qu'il inspire de son propre vécu, le petit héros réussit son intégration. La mise en abîme qu'Azouz Begag déploie dans son roman l'a aidé à s'intégrer dans la société d'accueil. Mais ce qui est intéressant de souligner ici, c'est que le narrateur/personnage a réussi à s'intégrer grâce à un pied-noir d'Algérie, du pays d'origine du héros. Ce pied-noir, qui quitte l'Algérie en ennemi, devient, dans *Le Gone du Chaâba*, un ami et un allié de taille. Azouz Begag, en choisissant de raconter son histoire avec l'enseignant pied-noir qui l'aide dans son ascension, n'essaie-t-il pas de réconcilier deux ennemis (Arabes autochtones et pied-noir colon) de l'histoire de la guerre d'Algérie ? D'ailleurs, Sylvie Durmelat, dans son ouvrage intitulé *Fictions de l'intégration*, le déclare bel et bien : « Le succès d'Azouz n'est donc pas synonyme de rupture avec le milieu familial mais bien au contraire de réconciliation symbolique entre les ennemis intimes d'hier, Algériens et pieds-noirs ».²⁷⁴

Durmelat pointe, dans ce même ouvrage, du doigt l'utilisation par Azouz Begag du terme « vélo ». En effet, il serait intéressant de voir de plus près la signification que prend le mot « vélo », dans le récit de Begag. Dans cette précédente citation, le héros part à l'école en vélo. Dans une autre citation, dans la partie où Azouz parle de sa circoncision, le vélo est de nouveau évoqué : « En devenant bon musulman, j'ai perdu un bout de moi-même, mais j'ai gagné un vélo rouge ».²⁷⁵ Azouz Begag parle d'un vélo de couleur rouge, une couleur qui peut symboliser le sang lié à sa circoncision ou, tout simplement, à la douleur qu'a éprouvée le petit, lors de sa circoncision. Le

²⁷³ *Ibid.*, p. 215.

²⁷⁴ Sylvie Durmelat, *op.cit.*, p. 96.

²⁷⁵ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 113.

narrateur parle de cette perte d'une partie de lui-même, recevant, en guise de récompense, un vélo, mais de couleur rouge. Maintenant qu'il est vraiment attaché à sa culture, il peut enfin être autonome et savourer cette liberté et ce, par le biais de ce vélo, qui a pour fonction de se déplacer d'un endroit à un autre, du Chaâba à la ville française (l'errance). Si nous nous fions à l'idée de Durmelat, les deux roues du vélo symboliseraient la double culture du héros. Cette culture tandem conduirait bien entendu le héros Azouz vers l'intégration. En d'autres termes, le vélo symboliserait, dans le roman de Begag, l'intégration sociale et la double appartenance culturelle d'Azouz. Ce qui est tout à fait normal, puisque l'identité du Beur est justement faite de deux cultures, l'une arabe d'origine, et l'autre française d'accueil. D'ailleurs, quand Azouz finit par atteindre son objectif, être le premier de la classe et réussir à l'école, il n'hésite pas à retourner aux sources :

Par Allah ! Allah Akbar ! Je me sentais fier de mes doigts. J'étais enfin intelligent. La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! J'étais ivre de fierté. J'allais dire à mon père que j'étais plus fort que tous les Français de la classe. Il allait jubiler.²⁷⁶

Et il ajoute :

Mais pourquoi le prof avait-il osé lire mon devoir à tous les autres ? C'était uniquement pour lui que je l'avais écrit. J'ai eu un sentiment pour tous ceux qui n'avaient sans doute pas manqué de nous enfouir tous les deux dans le panier à bicots. Peu importait. Je me sentais fort comme un buffle.²⁷⁷

1.2 L'intégration à l'épreuve de la pauvreté

Il faut dire que le roman d'Azouz Begag est hanté par le désir d'avoir une vie aisée. L'argent devient donc une quête importante chez notre protagoniste. Parce que vivant dans un espace de démunis, le héros n'a d'autres choix que de chercher à améliorer ses conditions de vie :

Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées; et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allé

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 216.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 216.

plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes, Et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge.²⁷⁸

Azouz essaie de justifier, d'une part, la raison pour laquelle les enfants du Chaâba ne prennent pas part aux discussions du maître. Comment parler de morale alors que les chaâbis vivent dans des conditions déplorables ? D'autre part, en rappelant les conditions précaires dans lesquelles ils vivent au Chaâba tout en étant, malgré cela, bien conformes à la morale du maître, le jeune Azouz montre à quel point il est exceptionnel. Un autre paramètre s'impose également, le principe de « l'égalité ». Pourquoi le maître traite-t-il tout le monde de la même manière ? La pauvreté structure donc le récit de Begag au point où le jeune personnage paraît hanté par cette condition gênante :

Il ne répond pas puis change soudainement de conversation :

- T'as regardé la télé hier ?
- Non. Chez moi, on n'a pas encore la télé.

Jean marc semble ébahi. Il réitère :

- vous n'avez pas la télé ?
- non. Et même qu'on n'a pas d'électricité dans notre maison.²⁷⁹

Les conditions de vie du petit Azouz sont tellement différentes de celles des Français de sa classe, qu'il cherche absolument à s'en défaire, car il pense bien que c'est à cause de la misère ou du manque de moyens que les gens du Chaâba restent derniers de la classe :

J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français.²⁸⁰

Le narrateur associe intimement l'échec à la pauvreté. Le petit Azouz prend bien conscience que sa condition de fils du pauvre constitue une vraie

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 81.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 58.

entrave quant à sa promotion sociale. En même temps, le narrateur revendique sa reconnaissance en tant que Français qui s'intègre par le biais de l'école. Il cherche, à travers un bon classement, sa promotion sociale. Ainsi, déclare-t-il : « À la fin de la matinée, au son de cloche, je sors de la classe, pensif, à demi assommé. Je veux prouver que je suis capable d'être comme eux. Mieux qu'eux. Même si j'habite au Chaâba ». ²⁸¹ La pauvreté représente, certes, un obstacle important quant à la réussite du petit Azouz à l'école, mais sa réussite scolaire n'est pas seulement un pas vers l'intégration, elle constitue un moyen de se reformuler et de sortir de cette misère qui, pour lui, n'est pas du tout conforme à la vie des Français de sa classe. Ainsi, le savoir est-il le seul espoir pour Azouz pour qu'il puisse un jour devenir un Français ni riche, ni pauvre, mais un Français moyen qui suit le mouvement social. Un autre élément fait éruption dans le récit de Begag, l'argent. Il est tout à fait logique que l'argent soit aussi un thème inhérent au récit d'Azouz Begag, puisque la pauvreté est un thème structurant le récit et implique automatiquement la volonté du héros à vouloir s'en débarrasser. Le thème de l'argent structure donc, à son tour, le récit et prend part à divers événements comme lorsque l'élève Moussaoui insulte le maître d'école et que ce dernier, pour le calmer, le menace de lui ôter les allocations familiales que touchent ses parents : « Continuez ! Quand vos parents ne toucheront plus les allocations familiales, vous serez content ! » ²⁸² A ces termes, l'élève choisit de se calmer, ce qui montre que toute sa famille est dans le besoin au même titre que tous les autres chaâbis de sa classe. L'argent apaise également les enfants du Chaâba, spécialement ceux qui pourchassent les quelques prostituées qui viennent exercer leur métier près du Chaâba :

La pute lève les bras :

- Non, attendez, j'ai quelques choses à vous proposer, dit-elle en s'adressant aux aînés. C'est vous les caïds, je suppose. [...] La pute ouvre alors son sac à main. Nous faisons tous quelques pas en arrière, mais elle nous rassure :

- N'ayez pas peur. Attendez un moment...

Elle saisit son porte-monnaie, l'ouvre sous nos yeux, en retire un billet de 5 francs et le tend à Rabeh.

- Tiens, prends ça ! Maintenant, vous me laissez travailler ! D'accord ?

²⁸¹ *Ibid.*, p. 58.

²⁸² *Ibid.*, p. 98.

Sans demander son reste, Rabah ordonne de rebrousser chemin, promettant à la pute compréhension et protection.²⁸³

L'insurrection des enfants du Chaâba contre la prostitution peut s'expliquer d'un point de vue religieux. La prostitution ou la luxure demeurent, dans la religion arabo-musulmane, interdites. Celui qui s'adonne à cet acte est puni et châtié dans la religion musulmane, et c'est ce que ces enfants, consciemment ou non, feraient subir à ces débauchées. Mais ce qui est frappant dans ce passage, c'est que ces défenseurs de la morale renoncent à leur combat contre de la monnaie offerte par la femme en question.

1.3 Le facteur culturel est-il un obstacle à l'intégration ?

Le facteur culturel est lui aussi un important obstacle à l'intégration : « Ceux qui arrivent les premiers dehors attendent les autres pour rentrer au bidonville, car aucun de nous ne reste à la cantine à cause du hallouf ». ²⁸⁴ Le terme « *halouf* » désigne le porc en langue arabe dialectale, une viande strictement prohibée par la religion arabo-musulmane. Le petit Azouz est donc obligé de suivre culturellement ses camarades du Chaâba, ce qui montre que le désir du protagoniste n'est pas de ressembler aux Français culturellement mais de posséder les mêmes conditions matérielles qui lui permettent de s'intégrer. En même temps, le petit Azouz revendique sa culture d'origine et ne veut en aucun cas s'en défaire. Le protagoniste souhaite donc devenir Français tout en revendiquant des traces arabes. Notre héros se reconnaît aussi dans les origines des Français :

- Nous sommes tous descendants de Vercingétorix !
- Oui, maître !
- Notre pays, la France, a une superficie de...
- Oui, maître !

Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si chez moi nous n'avons pas les mêmes moustaches.²⁸⁵

²⁸³ *Ibid.*, p. 68.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 58.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 60.

Afin de s'intégrer, l'enfant du Chaâba est prêt à tout. Il est arrivé même à épouser l'origine historique des Français. Ce passage montre que le petit Azouz postule bel et bien son identité de Français. En disant oui à l'expression du maître « notre pays, la France », notre personnage s'inclut dans le pronom possessif « notre », pour montrer que la France est son pays au même titre que le maître et tous les Français de sa classe. Ce qui nous interpelle le plus, dans cette citation, c'est le fait que le maître, en dépit de la présence d'élèves arabes dans la classe, dise que tout le monde, présent en classe, est descendant des Gaulois. Il est possible que l'instituteur veuille traiter tout le monde de la même manière. Mais son attitude laisse tout à croire qu'il désire assimiler les élèves arabes à la France. Cependant, le héros est bien d'accord avec le maître même si, vers la fin de la citation, il ironise sur la physionomie des Gaulois et des Arabes. Mais par la même occasion, le petit Azouz fait une sorte de rapprochement des deux races en comparant la moustache des Gaulois à celle des Arabes du Chaâba.

Le positionnement du petite élève Azouz en classe revient à nouveau : « Je suis persuadé que le maître a commencé à comprendre mon orientation. J'ai bien fait de me placer au premier rang ». ²⁸⁶ L'objectif du personnage est bien de s'intégrer et de changer de statut social. Cependant, il est à souligner que les adultes, dans le récit de Begag, ne sont guère intéressés par l'intégration. Le mal du pays les ronge et ils demeurent attachés à celui-ci : « Mon père semble paisible, ce soir, toujours bercé par la musique orientale qui sort du poste posé par terre, au milieu du cercle, l'antenne entièrement sortie ». ²⁸⁷ La musique arabe aide le père d'Azouz à lutter contre le mal du pays : « Les postes de radio murmurent de la musique arabe à des nostalgiques tardif ». ²⁸⁸ Mais il n'y a pas seulement que la musique qui rattache les immigrés (adultes) au pays et à la culture d'origine. La gastronomie est aussi un élément important lié à la culture :

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 61.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 61.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 63.

Au milieu de la cour, il ne reste plus que les chaises vides et une grande assiette dans laquelle les hommes ont déposé leurs verres de café. Ils sont rentrés dans leurs baraques, convaincus sans doute par la forte odeur de chorba qui commence à flotter dans l'atmosphère du Chaâba.²⁸⁹

Le terme « *chorba* » désigne en langue arabe une soupe typiquement maghrébine voire algérienne. Déguster ce plat au Chaâba est un moyen pour ces habitants de s'accrocher à un pays perdu mais retrouvé grâce à ces éléments culturels tel que la cuisine arabe ou la musique. Observons cette citation :

Ce soir, ma mère a préparé de la galette, que nous mangeons avec des dattes et du petit-lait. Dans un plat recouvert d'une serviette, elle a posé délicatement quelques morceaux encore chauds. Elle me dit en me les tendant :

- Tiens, va porter ça chez les Bouchaoui !

Je sors dans la cour. À cet instant, je croise l'un des frères de Rabah qui nous apporte une assiette de couscous garnie de deux morceaux de mouton.²⁹⁰

La question de la gastronomie comme facteur culturel marque fortement ce passage. Mais ce qui est aussi un habitus culturel, c'est le fait de s'échanger les plats entre familles. Cette pratique est bien présente chez certaines familles du Maghreb. Cela consolide fortement la relation entre ces familles, et il existe même une expression en arabe qui désigne cette pratique. En français ça donne : « manger notre sel ». C'est ce que les habitants du Chaâba semblent faire en s'échangeant les plats.

Encore un exemple où l'on souligne l'importance de la gastronomie en matière de (ré) conciliation et le rapprochement des individus de cultures différentes :

Elle verse des litres de lait dans une énorme marmite qu'elle pose sur le réchaud, place un bol devant chacun de nous, verse au fond une cuillerée de chocolat, coupe des tartines de pain et laisse le beurre et la confiture à portée de main.

J'attends de voir le lait monter.

Et puis c'est la grande bouffe de 4 heures. Les tartines sucrées s'activent entre le bol et ma bouche à une vitesse qui laisse M. Gu perplexe. Il sait que chez nous il n'y a jamais de chocolat, pas plus de confiture. Au menu de 4 heures,

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 62

seulement du pain et des carrés de sucre.²⁹¹

Il s'agit ici pour le petit Azouz de mettre en lumière, à travers la description qu'il fait du goûter offert par la Française, la divergence des conditions de vie de chacun. On n'a pas à faire aux mêmes habitudes alimentaires, mais cet écart prend dans cet extrait un sens bien particulier, celui de lier deux cultures hétérogènes. Le goûter donc dans ce texte prend une fonction de rassembleur. Mais ce que nous retenons, c'est que ce rassemblement se fait en grande partie autour de sucreries, puisque le petit Azouz insiste sur la présence d'aliments sucrés ; le sucre qui est une source d'énergie et de force, mais de douceur aussi. La nourriture sucrée joue donc ici le rôle d'unificateur, puisque autour d'une même table, elle a le pouvoir d'effacer les différences, d'adoucir les comportements, donc barrer le chemin au conflit et aux problèmes identitaires.

Cela dit, la nourriture peut aussi être source de punition et de marginalité : « malade ! Rabah était malade en nous regardant sortir du palais, repus. La Louise a touché son rival en plein cœur, l'a humilié devant tous les gones. C'était mal connaître Rabah que de croire qu'il allait se satisfaire de cette reprise de volée ». ²⁹² Privé de nourriture, le personnage Rabah a été comme puni par Louise. Mais cette exclusion prend vite une mauvaise tournure, puisque le conflit ne va pas s'arrêter là, et la riposte de Rabah sera plus que virulente : « un soir, il a découpé le grillage qui donne dans la grande cage où sont enfermées les poules et s'est emparé de tous les œufs qu'elles couvaient amoureusement ». ²⁹³ Voilà une belle démonstration sur le pouvoir de récompense et de nuisance, en somme l'influence que peut avoir la nourriture sur le vivre-ensemble.

Ce qui nous interpelle, également, dans le récit de Begag, c'est le contraste flagrant entre la première génération d'immigrés et leurs enfants (les Beurs) : « Les femmes rêvent d'évasion ; les hommes, du pays. Je pense aux vacances, en espérant que demain sera un jour de composition à l'école ». ²⁹⁴

²⁹¹ *Ibid.*, p. 48.

²⁹² *Ibid.*, p. 43.

²⁹³ *Ibid.*, p. 44.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 63.

Pendant que les adultes souffrent de ce déchirement lié à l'espace, le protagoniste ne paraît souffrir du mal du pays d'origine. Bien au contraire, il tente, via l'école, de solidifier sa relation à la société d'accueil dans laquelle ses parents vivent à contre cœur. D'ailleurs, il semble bien avoir assimilé les règles de bonne manière, que le maître lui a inculquées : « Tu travailles bien à l'école ? Ecoute, rends-moi un service : assieds-toi à coté de mon fils Nasser, pour l'aider pendant les compositions... »²⁹⁵ Quand la mère de Nasser, un enfant du Chaâba, demande au petit Azouz de transgresser les lois de l'école, afin de sauver son fils de l'échec, le protagoniste récusé fermement toute allégation de fraude :

- Je vais demander au maître si ton fils peut se mettre à coté de moi pour les compositions ! elle croit que je suis naïf, que je n'ai pas compris la complicité qu'elle sollicite.
- Tu veux que je triche, alors ?
- Oh ! tu emploies là de grands mots...il s'agit d'aider mon fils, pas...

Maintenant que le maître m'a dans ses petits papiers, elle croit que je vais tricher pendant les compositions. Quelle naïveté ! Et la morale, alors ?²⁹⁶

Il est clair que, à travers cette citation, le héros désire montrer son intégrité et son honnêteté. Mais en même temps, il souhaite montrer qu'il est bien différent de Nasser, son camarade arabe du Chaâba. Aussi, s'accroche t-il aux particularités du modèle français d'intégration, en accord avec l'éthique et la morale, enseignées par le maître. Azouz est bien avisé de ce chaâbis qui, épinglé par la misère, tente la mise en œuvre de tous les moyens possibles, afin de gravir lui aussi les échelons et s'intégrer un jour : « La dame me fait de la peine. Je comprends qu'elle veuille que son fils soit lui aussi un savant, comme les Français ». ²⁹⁷

Dans un autre texte, le petit Azouz tente de redéfinir le Chaâba, de réinventer cet espace, de lui donner un autre aspect, plus acceptable, plus tolérable :

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 74.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 75.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 75.

La morale terminée, le maître annonce que, jusqu'à 11h30, nous allons faire une rédaction. Sujet : « Racontez une journée de vacances à la campagne. » Je sors de mon cartable une feuille double, plante ma plume dans l'encrier et démarre sans brouillon ma composition. Mes idées sont déjà ordonnées. Je ne peux pas lui parler du Chaâba, mais je vais faire comme si c'était la campagne, celle qu'il imagine.

En conclusion, j'écris que le petit garçon est heureux à la campagne.²⁹⁸

La substitution de la campagne au Chaâba, lors de la dissertation, montre, de prime à bord, que le héros aurait souhaité vivre dans un lieu décent. Ainsi, en attribuant au Chaâba les particularités de la campagne, il souligne que les deux paysages, aussi bien celui de la campagne que celui du Chaâba, au delà de leur invisibilité, loin des villes, convergent vers le rêve, la nostalgie et invitent à la méditation et à la contemplation. Il faut dire aussi que nous sommes dans le même cheminement d'un vouloir, à tout prix, changer de résidence ou d'habitat. A travers la rédaction, le protagoniste souhaite donc vivre dans des conditions d'habitat meilleures.

Dans le roman du *Gone du Chaâba*, le narrateur fait part à ses lecteurs de sa culture d'origine. Une culture qu'il refuse d'abandonner sous peine d'être déraciné. Une culture qui, en même temps, côtoie sa deuxième culture, celle du pays d'accueil. Comment faire, quand on possède deux cultures différentes ? Quelle culture adopter ? Le héros adopte, en fin de compte, les deux cultures en même temps. Il s'imprègne de la culture d'accueil, tout en se revendiquant, comme étant culturellement Arabe. Ainsi, Azouz fait-il dialoguer deux cultures, deux civilisations, l'une arabo-musulmane et l'autre occidentale chrétienne. A titre d'exemple, afin de montrer son appartenance aux deux cultures, le protagoniste parle de sa circoncision, et, plus loin encore, cite Baudelaire, pour décrire la tristesse poignante, et l'immense inquiétude qui planent sur le bidonville : « Le Tahar nous a appelés. Après quelques paroles apaisantes, il a relevé nos gandouras jusqu'au nombril, baissé nos culotes et palpé notre bout de chair ».²⁹⁹ Le terme « *Tahar* »³⁰⁰ est un terme arabe que l'auteur n'arrive pas à traduire en langue française. Le héros préfère le dire en

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 106.

³⁰⁰ Ce terme désigne celui ou la personne qui pratique la circoncision.

arabe, puisque cette pratique n'existe pas dans la culture française. Ainsi, pour faire part de cette pratique culturelle, Azouz prononce alors « *Tahar* » car c'est en arabe que ce mot prend son sens le plus complet. Le narrateur emploie aussi le vocable « *gandoura* ». Ce dernier est un mot typiquement maghrébin, qui renvoie à la tenue que porte le musulman, au moment de sa circoncision, ou lors de festivités sacrées. C'est en arabe que le personnage Azouz fait part de sa culture d'origine. Mais, le héros parle aussi de sa culture de petit français : « Baudelaire ! Voilà ! C'est à Baudelaire que cet automne malheureux me fait penser. M. Grand nous avait fait apprendre par cœur un de ses poèmes dans lequel il peint la nostalgie de cette saison ». ³⁰¹ L'allusion au poème de Baudelaire est une façon de dire que le protagoniste connaît, maîtrise et appartient à la culture française. La littérature, dans le roman beur, rappelons-le, est un excellent facteur d'intégration culturelle d'un individu, et c'est ce que veut, à juste titre, démontrer le narrateur. Ce qui est une preuve tangible qu'il est littéralement intégré à la culture française.

Azouz Begag tient encore une fois un discours sur la culture et la civilisation maghrébine : « En sortant de son couffin un paquet de sucre et un paquet de café, le passeport de visite maghrébin, elle franchit le seuil de la porte et commente aussitôt ». ³⁰² Azouz décrit la façon dont les visites amicales fonctionnent au Maghreb. Cela dit, le sucre et le café font partie de la culture maghrébine voire algérienne. En revanche, l'auteur met le doigt sur certaines pratiques culturelles au Maghreb qu'il juge paradoxales :

En temps normal, elle aurait certainement deviné, dans l'exubérance de Zidouma, un mauvais œil. Elle aurait immédiatement pensé marabout. Aujourd'hui, pas de *rhain* ni de *mrabta*. Elle est comblée de joie, parce qu'elle a un *bart'mâ* comme Zidouma et qu'elle ne l'envie plus. Pendant qu'elle précise: « ça, c'est le blouc, la table et les chaises en fourmica que l'autre a laissés. Avec le lit *catouni* ... », Zidouma enchaîne des « oh ! » d'admiration. ³⁰³

La joie des retrouvailles fait place aux croyances culturelles. Ainsi, le mauvais œil, qu'Azouz appelle « *rhain* », tombe en désuétude. Cette citation dévalorise certaine croyances mais valorise en même temps l'importance, chez

³⁰¹ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 143.

³⁰² *Ibid.*, p. 168.

³⁰³ *Ibid.*, p. 169.

les maghrébins, de se retrouver en communauté maghrébine :

Je rallume la télé, alors que les deux femmes conversent de plus en plus fort, comme si elles étaient au marché. Lorsque ma mère dit qu'elle a peur de ne pas rencontrer de voisine arabe dans le quartier, Zidouma lui apprend que les Saadi, qui habitaient au Chaâba, sont nos voisins. Elle lui donne l'adresse qu'elle avait dans son sac. J'irai les voir demain, dit Emma. C'est pas bien de vivre seul.³⁰⁴

Il rajoute :

Zidouma s'en va en direction de l'arrêt du bus qui mène à Villeurbanne. Je la regarde disparaître au bout de la rue. J'aurais préféré habiter près de chez eux, rencontrer tous les jours Hacène et Rabah, continuer à vivre comme au Chaâba. Ici, les temps vont être difficiles pour nous. Emma le sent déjà en faisant un ultime geste d'au revoir.³⁰⁵

Azouz tente de montrer à travers ces deux citations que l'esprit communautaire n'est pas seulement propre aux immigrés, mais aussi aux Beurs. Il souligne également que cet esprit de vivre dans un groupe ethniquement pareil cesse d'exister en dehors des murs du Chaâba. Il est confronté à présent à la dure réalité de l'intégration qu'il ressent d'emblée comme difficile. Cela dit, il est bien conscient que cela n'est pas un choix, puisqu'il s'exprime au mode du conditionnel « J'aurais préféré habiter près de chez eux », puis il revient à la réalité des choses : « Ici, les temps vont être difficiles pour nous ».

Observons la citation suivante qui illustre parfaitement cette difficulté :

Depuis quelques jours, sur la place Sathonay, des gosses jouent au foot tous les après-midi. Hier, avec staf, nous les avons regardés pendant longtemps. Secrètement, nous avons attendu que l'un d'eux s'approche de nous pour dire : Vous voulez jouer avec nous ?

Personne n'est venu. Nous sommes rentrés à la maison pour regarder le feuilleton à la télévision.³⁰⁶

Le petit Azouz se heurte dans ce passage à la problématique de l'intégration. Il ne sait pas comment intégrer ce groupe, alors il choisit d'être passif et attendre que quelqu'un l'invite à les rejoindre. Comme si l'intégration était une question de jeu ou de foot, pour reprendre ses termes, et que, pour entrer dans le jeu, il fallait faire preuve d'une grande patience,

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 169.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 171.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 173.

formulée, dans ce texte, par l'attente qu'on y convie les deux enfants à jouer.

1.4 L'habitat aide-t-il à l'intégration sociale ?

Les Bouchaouis déménagent et quittent le Chaâba devant les yeux de tous les chaâbis, ce qui suscite bien des interrogations chez le petit Azouz.

Pourquoi ont-ils quitté le Chaâba ? :

Le départ des Bouchaoui a intrigué et laissé une sensation désagréable dans la bouche. Je questionne mon père :

- Abboué, pourquoi ils sont partis, les Bouchaoui ?

- Eh bien parce que Allah l'a voulu ainsi. C'est tout.

- Ils n'étaient pas contents d'être ici ?

- Faut croire que non, puisqu'ils sont partis.

- Et il y a longtemps qu'ils t'avaient prévenu de leur départ ?

- Non. Je l'ai appris ce matin. Mais arrête de me harceler avec tes questions stupides. Va donc t'occuper ailleurs !³⁰⁷

Bouزيد, ne sachant quoi répondre à son fils, use de l'argument culturel « *el Mektoub* », « le destin » pour justifier le départ des Bouchaouis. Le père est bien conscient que son fils Azouz est loin d'être dupe. Azouz sait bien que si les Bouchaouis ont quitté le Chaâba, c'est qu'ils ont trouvé mieux ailleurs. Le père refuse de quitter le Chaâba, le seul espace qui lui rappelle le pays de son enfance, son pays d'origine, l'Algérie. L'identité du père est rattachée au Chaâba. Mais Azouz aspire à déménager un jour pour combler son processus d'intégration.

Le déménagement des Bouchaouis angoisse les habitants du Chaâba, en particulier Azouz, qui veut à tout prix déménager. Ce comportement traduit l'aspiration d'Azouz à vivre dans un appartement décent. Ceci jouera en sa faveur et lui permettra de mieux réussir. L'idée de déménager est survenue, non seulement après le départ des Bouchaouis, mais surtout parce que le Chaâba ne demeure plus le même. Il se dégrade de jour en jour et se vide de ses

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 135.

habitants, de son âme. Il faut dire aussi que pour Azouz vivre dans un appartement décent, comme tous les Français moyens de sa classe, l'aidera dans son ascension. Le Chaâba n'est plus qu'un corps abandonné qui devient squelette de jour en jour, comme le déclare notre héros : « Le Chaâba a laissé filer son âme entre les fissures de ses planches. La baraque des cousins, les derniers partis, est toujours accoudée à notre maison. Elle est la seule. Elle est vide ».³⁰⁸ Et il rajoute à cela : « Seuls. Nous sommes seuls désormais, abandonnés dans les décombres du Chaâba »³⁰⁹. Azouz n'abandonne pas son idée de vouloir déménager et sa mère commence sérieusement à désespérer. Bouzid, le père, ne veut pas entendre parler de déménagement. Il s'accroche de toutes ses forces aux tôles du Chaâba, qui lui rappelle l'Ouricia, son village natal. Mais quel est le devenir des enfants, d'Azouz, de Zohra au milieu de nulle part ? Est-il possible pour Azouz, d'atteindre son but, tout en restant dans un lieu où plus rien ne subsiste ? :

Ah ! Emma, si tu n'étais pas là, à qui pourrais-je me plaindre ? À qui devrais-je chanter la complainte de la maison hantée ? Le père n'est pas amateur de musique moderne, et toi, Emma, tu es devenue mon ultime espoir de quitter ce cauchemar.³¹⁰

Le narrateur crie et écrit son amertume, son désarroi dans ce lieu lugubre où s'agglomèrent les baraquements, désormais, vidés après le déménagement des chaâbis. La précédente citation rappelle la complainte de *La maison hantée* d'Ardin-Tripod, écrite par un auteur anonyme, dont voici quelques vers :

Les habitants d'Ardin
Nom d'un chien,
S'éveillèrent dernièrement
Dans un vrai chambardement
Mais qu'y avait-il donc...
Une maison
Recevait on n'sait d'où

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 139.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 139.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 144.

Sur son toit des gros cailloux,
Et quand vint Monsieur le Maire,
Bien des gens pleins d'émotion
Disaient c'est une sale affaire,
Si l'démon
Bombarde nos maisons.³¹¹

Ne trouvant aucune âme qui puisse lui prêter oreille et l'écouter, Azouz se tourne vers sa mère, en qui il trouve refuge, et à qui il narre ses malheurs et ses angoisses dans une plainte poignante. En faisant écho à « *La maison hantée* » et au chant lyrique y afférant, Azouz attire notre attention sur le fait qu'il assimile bien les multiples facettes de la littérature canonique, preuve incontestable de l'intégration culturelle.

La mère du protagoniste finit par se convaincre de quitter le bidonville et ne souhaite plus rester seule au milieu de nulle part. Le héros a maintenant un allié de taille qui l'aidera à quitter le Chaâba pour un habitat meilleur :

- Excuse-moi, Emma. Je ne veux plus déménager. Je te jure que je ne pleurerai plus jamais de la vie. Arrête de pleurer, Emma. Arrête, je t'en prie.
Son flot de chagrin a coulé encore plus fort.
- J'en ai marre d'être dans ces baraques ! J'veux déménager ! J'en ai marre d'être dans ces baraques !
J'veux déménager !³¹²

La mère d'Azouz est autant soucieuse que son fils de déménager. L'endroit dans lequel cohabitaient toutes ces familles, provenant d'un même village d'Algérie, n'est plus qu'un vieux souvenir. Ce Chaâba représentait, en quelque sorte, le pays d'origine, et c'est la raison pour laquelle ces primo-migrants ne voulaient point le quitter. Ils y retrouvaient une sorte d'intimité culturelle, un pays à l'intérieur d'un pays d'accueil. Cet espace était le seul

³¹¹ *La maison hantée d'Ardin –TRIPOD (Deux Sèvres)*, un auteur anonyme publia une complainte intitulée : « La Maison hantée d'Ardin, ou les mystères dévoilés, sur l'air du Trompette en Bois ». Sur la toiture de cette maison, des cailloux étaient jetés dessus, et les gens de cette ville pensaient que c'était l'œuvre de forces maléfiques. Enfin de compte, tout cela n'était que des espiègleries de la part des enfants du quartier, qui s'amusaient à lancer des gros cailloux sur le toit de cette maison. demonmembers.tripod.com/~La_Mandragore/articles_maisonhant.htm, consulté le 20/02/2013.

³¹² Azouz Begag., *op. cit.*, p. 145.

endroit où le père d'Azouz pouvait se retrouver, se ressourcer, et résister au supplice de l'écartèlement culturel. Ainsi, quitter le Chaâba, c'était pour la famille d'Azouz, comme si elle quittait de nouveau l'espace d'origine. Cela pourrait être ressenti comme une seconde immigration. Cela dit, l'élément, qui nous interpelle également dans le passage qui précède, c'est la façon dont Azouz appelle sa mère, « Emma ». Azouz aurait pu dire tout simplement « maman », mais il a préféré substituer le vocable « *yemma* », qui veut dire maman en dialecte algérien, par le terme « Emma », un prénom français qui phonétiquement est proche du mot « *yemma* ». Nous pouvons comprendre cela comme une volonté de la part de notre héros de vouloir que sa mère adopte, ne serait-ce que par le nom, la culture française. Le protagoniste souhaiterait-il également l'intégration de sa mère ?

Le déménagement a lieu, mais le protagoniste subira un énième traumatisme, celui de la perte du père, qui était son seul adjuvant depuis le début du récit :

- Qu'est-ce que tu fais là ?

Je lui réponds que je ne fais rien de particulier. Parvenu dans la cour, il adosse la Mobyette contre le mur, retire des sacoches la gamelle dans laquelle il a mangé à midi, avant de s'engager d'un pas pesant dans la montée d'escalier. A cet instant seulement, je l'embrasse pour lui dire bonjour. Les os saillants de ses joues, qui se sont creusées depuis quelque temps de façon accélérée, me font mal. Le vieux Bouzid a beaucoup maigri. Il y a dans son visage une lourdeur, quelque chose qui m'éloigne de lui.³¹³

Mais il faut dire que cette perte du père Bouzid a commencé au moment où il a quitté le Chaâba, le seul endroit qui lui servait de port d'attache, avec tout ce qu'il symbolisait pour lui :

Nous avons longtemps regardé la maison qui disparaissait progressivement du côté de la forêt. Installé à la place du mort, Bouzid ne parlait plus depuis longtemps. Emma pleurait en souriant, le revers de son binouar entre les doigts.³¹⁴

L'expression « la maison qui disparaissait » est en fait un effacement symbolique de l'image du Chaâba, que toute la famille laisse derrière elle. L'absence de la parole chez le père indique bien sa perte morale, et sa position dans le véhicule qui leur sert de transport est bien la preuve qu'il s'agit là

³¹³ *Ibid.*, p. 171.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 158.

d'une mort symbolique du père : « installé la place du mort ». Autrement dit, cette expression n'est pas à prendre au sens propre, c'est-à-dire « assis sur le siège coté passager », mais plutôt au sens implicite qui annonce une véritable mort psychique et même physique du père de famille.

Voilà comment, à travers l'école républicaine, le héros a su et pu s'intégrer. A l'école, Azouz apprend la culture de l'autre, ainsi que sa propre culture d'origine. En effet, ses instituteurs lui ont soigneusement enseigné certains points inhérents à la culture arabo-musulmane. L'école devient donc, dans le récit de Begag, le lieu par excellence de l'échange culturel et civilisationnel. En d'autres termes, Azouz Begag souligne, dans son roman, la nécessité d'un dialogue interculturel. Ainsi, voit-il en la société dite d'accueil, de son époque, une société qui tolère la culture de l'autre. D'ailleurs, les diversités ethniques et culturelles des personnages du roman sont une preuve vivante de cette tolérance.

La logique du roman de Begag veut que ce soient ces étapes qui ont permis à Azouz d'atteindre son objectif. Sans cela, la réussite ne pouvait être atteinte, et le roman aurait abouti à un échec certain. Azouz s'intègre donc, grâce à l'école républicaine française. Le message qu'Azouz Begag veut transmettre, à travers *Le Gone du Chaâba*, est que l'école représente une issue possible, pour l'intégration des jeunes maghrébins issus de l'immigration. Il prône pour l'école républicaine et insiste, dans sa narration, sur l'importance de cette institution. Par ailleurs, il est important de dire que, dans *Le Gone du Chaâba*, l'écrivain ne manque pas de souligner que beaucoup de Beurs ne réussissent pas, même si leur échec est justifié par le manque de commodités ou par la pauvreté. Si pour Azouz, l'école est un passage obligé et que, sans elle, l'intégration serait difficile à atteindre, quel sens prend alors l'intégration chez nos deux autres auteurs : Faïza Guène et Paul Smaïl ?

Chapitre II : Faïza Guène ou l'intégration de la femme beure

Après avoir étudié le roman *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, nous passons à la lecture et l'analyse du second roman *Kiffe kiffe demain* de l'auteure Faïza Guène. L'auteur est une femme issue d'une génération différente de celle de Begag. Ces deux critères sont importants, dans la mesure où ils pourraient nous amener à découvrir une autre forme d'écriture spécifique, une écriture féminine beure. Nous tenterons, dans ce chapitre, de savoir comment l'écrivaine beure ou la Beurette raconte sa vie. A-t-elle une vie différente de celle de Begag ? Comment Faïza Guène affronte-t-elle les difficultés de la vie en banlieue ? Comment narre-t-elle l'intégration de la femme beure dans la société d'accueil ? Use-t-elle des mêmes stratégies intégratives que celles de Begag ?

Dés le début du roman, Doria, le personnage principal, semble marquée par l'absence de son père. Elle lui consacre des pages entières, en le décrivant comme étant démissionnaire de son rôle de père. Selon Doria, son père quitte la France en y abandonnant toute sa famille, mais surtout son unique fille, qui a tant besoin d'affection et d'une autorité paternelle, pour son épanouissement. Doria nous fait part des situations délicates dans lesquelles elle est entraînée involontairement :

Je crois que je suis comme ça depuis que mon père est parti. Il est parti loin. Il est retourné au Maroc épouser une autre femme sûrement plus jeune et plus féconde que ma mère. Après moi, ma mère n'a plus réussi à avoir d'enfants.³¹⁵

Dans cette citation, Doria soulève un problème d'ordre socioculturel, lié à la polygamie dans le monde musulman. Le père entraîne toute sa famille dans un déséquilibre social. Ainsi, il compromet, indirectement, l'insertion de la protagoniste, dans l'espace d'accueil. La narratrice a le sentiment d'être rejetée par son père. C'est sa féminité qui est remise en question, car elle sait que son père les a abandonnées, sa mère et elle, uniquement pour avoir un fils d'une autre femme : « ...papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de

³¹⁵ Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, op. cit., p. 9-10.

la famille et je suppose encore plein d'autres raisons stupides ». ³¹⁶ La narratrice perd toute confiance en soi, car, au lieu d'aider sa fille à mieux appréhender la société dans laquelle elle vit, son père ne fait que réduire ses chances d'insertion, en limitant bien sûr sa valeur sociale et culturelle. En d'autres termes, d'un point de vue culturel, le père traditionnel préfère le garçon à la fille. Car le fils est le transmetteur non seulement de la culture, mais aussi du nom. C'est donc le sexe masculin qui assurera la descendance et la continuité. En mettant en lumière ces comportements culturels, la narratrice soulève un vrai problème lié aux rapports hommes et femmes, à l'inégalité des sexes au sein de la culture d'origine. Ce qui montre d'emblée que l'héroïne a acquis une valeur importante de la République française, l'égalité.

II.1 L'absence du père, une fatalité inévitable

Notre héroïne utilise un mot arabe « *mektoub* ». C'est le destin en langue arabe et notre personnage ironise sur ce mot : « Ma mère dit que si mon père nous a abandonnées, c'est que c'était écrit. Chez nous on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs ». ³¹⁷ Le destin chez les musulmans est synonyme de foi. Pour Doria, il est synonyme de malheur et de mauvaises choses. En quelque sorte, l'homme dans la société musulmane serait, pour notre narratrice, limité par le destin, et ne peut faire autrement. Ce serait une façon de se donner de la compassion, et de se dire que tout ce qui arrive serait écrit dans notre destinée, et, en tant que telle, on se doit de l'accepter. Toutefois, nous relevons, chez notre narratrice, comme une sorte d'ironie sur la question du destin. Elle refuse d'adhérer à cette fatalité, à cette culture, et, indirectement, invite la femme beure à rejeter cette condition d'être. L'ironie vient aussi discréditer le destin comme argument qui consiste à justifier certaines pratiques culturelles. Ainsi, le destin a un côté dangereux, qui œuvre à réduire toute l'existence de l'individu à une vie préalablement déterminée. Ce qui ôte, à l'individu, toute ambition liée à son devenir. L'héroïne sait que, si elle attend le destin, elle n'arrivera jamais à s'intégrer. Ainsi, préconise-t-elle le détachement du Beur ou de la Beurette de certaines

³¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

croyances, qui lui semblent erronées et obsolètes, le destin entre autres, qui scellent l'être de façon permanente. Car, dans l'esprit de certains, ce dernier est censé tout gérer dans la vie d'un homme.

II.2 L'école sait-elle encore intégrer ?

Nous remarquons que, dans le roman de Faïza Guène, l'héroïne est tout sauf une élève exemplaire à l'école. Cette dernière l'ennuie, ce qui va la conduire à s'y retirer petit à petit, et à se replier tristement sur elle-même. La rencontre de Doria avec la psychologue de la famille révèle que le départ du père revêt une importance démesurée, puisque cette absence est, irrémédiablement, liée à l'échec de notre héroïne à l'école, à son *décrochage* scolaire. Elle n'excelle qu'en art plastique, mais, selon elle, cela ne lui ouvre aucune perspective pour son avenir. Par ailleurs, Doria ne manque pas de critiquer le système éducatif en banlieue. Elle s'indigne du manque de sérieux et de rigueur des enseignants. Ils sont loin d'amener, avec confiance, les élèves au savoir et à la connaissance. Elle souligne le fait que, même si elle faisait une bonne rédaction, les professeurs s'en moquaient éperdument. Ils ne corrigent jamais. Ils donnent les notes au hasard. Doria, confrontée à ces multiples difficultés, décide de décrocher de l'école : « De toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne. »³¹⁸ Cela résonne comme un écho, une réponse au modèle d'intégration proposé par Azouz Begag, dans *Le Gone du Chaâba*. La question, que nous nous posons ici, est que si Faïza Guène n'est pas issue de la même génération de Begag, et que le Beur est toujours le même que celui d'autre fois, qu'est-ce qui fait alors que l'école républicaine ne soit plus en mesure d'intégrer ces jeunes issus de l'immigration ? Autrement dit, pourquoi l'école n'arrive-t-elle plus à intégrer les Beurs ? Cela peut avoir diverses réponses. Si l'on s'en tient aux propos de Guène, l'une des causes majeures de cette impuissance de l'école est la recrudescence de la violence dans les banlieues. Mais ce qui est sûr, c'est que la narratrice ne considère plus l'école comme facteur d'une réussite sociale, encore moins comme un moyen d'intégration.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

II.3 Faïza Guène réprime la pauvreté

Au même titre que *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, la question de la pauvreté est bien posée dans le récit de Faïza Guène : « Mme Duquelquechose, même si je la trouve conne, elle joue mieux son rôle d'assistante sociale de quartier qui aide les pauvres ». ³¹⁹ Nous pouvons constater que le Beur d'antan n'est guère différent du Beur d'aujourd'hui. Il vit toujours dans des conditions précaires et souffre encore de difficultés financières. En somme, à croire ces textes littéraires beurs, rien n'a été réglé sur le plan économie/immigration. La situation économique des immigrés a tendance à ne pas bouger, à être statique : « Maintenant de toute façon, je crois qu'on retournera plus jamais au Maroc. Déjà, on a plus les moyens et ma mère dit que ce serait une trop grande humiliation pour elle ». ³²⁰ Il faut rappeler que la famille de Doria, comme toutes les familles qui ont immigré, est venue en France dans l'espoir d'améliorer son cadre socio-économique, croyant à l'Eldorado. Le problème, c'est que rien ne semble aller pour cette famille, et le fait de manquer d'argent inflige à la mère de Doria les pires souffrances et l'impression d'avoir échoué socialement. En choisissant de quitter son pays, elle prévoyait pour sa famille un ailleurs meilleur. Déçue, la mère de la narratrice se trouve confrontée à une réalité amère, liée à une exclusion et à une intolérance caractérisées.

Doria et sa mère n'ont même pas les moyens de s'acheter des nouveaux habits. Même si elles ne sont pas en guenilles, elles frôlent une pénible misère et un grand dénuement :

- Alors, Yasmina, tu viens au Secours populaire pour...récupérer ?
- Oui...
- Moi, je viens pour... donner !
- Dieu te le rendra... ³²¹

³¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

³²⁰ *Ibid.*, p. 22.

³²¹ *Ibid.*, p. 25.

La narratrice rajoute : « Finalement, on est rentrées à la maison sans rien récupérer, parce que Maman voulait pas choisir les vêtements de la sorcière sans le faire exprès ». ³²² Comme c'est le cas des chaâbis du *Gone du Chaâba*, les conditions matérielles, particulièrement difficiles, jouent, dans le contexte scolaire, un rôle primordial voire déterminant quant à la réussite ou à l'échec du sujet beur. Ceci dit, chez Faïza Guène, la pauvreté n'est guère vecteur de l'intégration sociale. Comment le Beur, dans le besoin et la nécessité, sans ressources financières, dans une situation aussi déplorable, peut-il s'intégrer ? : « C'est une dame qu'on connaît depuis longtemps. Maman lui emprunte de l'argent quand on est vraiment en galère. Je la déteste ». ³²³ Encore un passage où la narratrice déplore la misère : « J'étais dégoûtée parce que c'est la seule veste que j'aie qui fasse pas trop pauvre. Les autres, si je les mets, tout le monde m'appelle « Cosette ». Et puis, je m'en fou, que ça se voie ou pas, je serai pauvre quand-même ». ³²⁴ Dans ce passage, la protagoniste fait allusion à une figure emblématique de la pauvre fillette, de l'œuvre de Victor Hugo, *Les Misérables*. Dans cette allusion, la narratrice dénonce la déchéance de la femme par la pauvreté. Cette allusion sous-entend, par ailleurs, que Doria est parfaitement intégrée à la culture française. Même pour décrire sa pauvreté, elle cite un personnage, un emblème de la littérature française, voire occidentale. Etre une « Cosette » veut peut-être dire, aussi, qu'il est possible d'être Français et pauvre en même temps. Que la pauvreté n'est pas liée forcément aux Arabes ; tout le monde peut être pauvre. Ce qui infère que la paupérisation n'est pas liée à un espace spécifique. Et donc le pays d'accueil n'est pas l'Eldorado.

Cependant, la question des allocations familiales rebondit à nouveau, mais, cette fois-ci, ce n'est pas le chaâbi (le père de Nasser) qui en jouit, mais l'héroïne de Faïza Guène, Doria : « ...Et enfin, je remercie les allocations familiales de Seine-Saint-Denis d'avoir pris en charge le voyage pour venir à Cannes...Merci, ô public aimé ! ». ³²⁵ Cet extrait montre à quel point les aides

³²² *Ibid.*, p. 25-26.

³²³ *Ibid.*, p. 25.

³²⁴ *Ibid.*, p. 126.

³²⁵ *Ibid.*, p. 142.

sociales sont importantes pour les familles démunies. Aussi, elle crie sa joie, et remercie le pays d'accueil de les subventionner, pour venir à bout de la misère matérielle. Même en rêvant, la narratrice fait allusion à l'argent, à croire que même pour rêver, il faut de l'argent. En même temps, il est tout à fait plausible que, à travers cette citation, la narratrice dénonce les écarts sociaux qui existent en France. La société parisienne de consommation n'accorde nulle place aux gens de la banlieue : « Moi, je la trouve moche mais c'est vrai qu'elle en impose parce qu'elle est puissante la tour Eiffel. J'aurais bien voulu monter dans les ascenseurs rouge et jaune, genre Ketchup-mayo, mais c'était trop cher ».³²⁶ Même pour faire du tourisme, la narratrice éprouve des difficultés. Doria et sa mère reçoivent même de la charité de la part des gens qui les connaissent : « Rachida notre voisine, la plus grosse commère de la cité, est venue à la maison l'autre soir. Elle nous a apporté trente euros et des courses pour la semaine. De temps en temps, y a des gens du quartier qui nous font l'aumône et ça nous aide pas mal ». Dans ce passage, la narratrice utilise un terme qui renvoie à la culture arabo-musulmane « l'aumône ». Cette dernière est appelée en langue arabe littérale « *la Zakat* ». Elle est un pilier parmi les cinq piliers de la religion musulmane, et qui, pour rappel, consiste à donner de l'argent aux plus démunis de la société. Notre héroïne choisit donc de parler de « *Zakat* », plutôt que de dire « don » ou « donation ». Cela laisse paraître explicitement le rattachement de Doria à sa culture d'origine. Nous constatons, par ailleurs, que la thématique de la pauvreté, dans le roman beur, implique toujours un autre thème, le travail. Ce dernier s'impose fortement dans le roman de Faïza Guène, car il est tout à fait clair que les difficultés financières, jouant un rôle d'opposants dans le récit, ne peuvent être apaisées que par le travail, qui semble être un excellent adjuvant quant à l'intégration de notre personnage :

Plus tard, moi, je voudrais travailler dans un truc glamour, mais je sais pas où exactement... Le problème, c'est qu'en cours, je suis nulle. Je touche la moyenne juste en art plastique. C'est déjà ça mais je crois que pour mon avenir, coller des feuilles mortes sur du papier Canson, ça va pas trop m'aider. En tout

³²⁶ *Ibid.*, p. 126.

cas, j'ai pas envie de me retrouver derrière la caisse d'un fast-food, obligée de sourire tout le temps en demandant aux clients : « Quelle boisson ? Menu normal ou maxi ? Sur place ou à emporter ? Pour ou contre l'avortement ? »³²⁷

L'inconvénient pour notre protagoniste, c'est qu'elle n'est pas assez qualifiée pour obtenir un bon poste. Elle sait déjà qu'il est impossible de s'intégrer sans poste de travail, et qu'il est tacitement impossible d'avoir un bon poste de travail sans diplôme d'étude et sans formation. Ce qui nous fait penser au modèle d'intégration proposé par Begag, la réussite à l'école. Même si la narratrice de *Kiffe kiffe demain* ne le dit pas ouvertement, elle laisse voir, paradoxalement, que Begag a raison de proposer l'école comme solution à l'intégration. En même temps, elle plaint tous ces travailleurs des chaînes de restauration rapide, comme Mc Donald ou Quick, qui travaillent dans la précarité et l'incertain. En d'autres termes, Doria énonce, clairement, l'impossibilité, pour elle, d'avoir un jour un travail décent, convenablement rémunéré, et qui pourra la propulser aux cimes de la société française. Observons cet extrait :

J'arrive au lycée Louis Blanc nom propre du dico, et là, je me retrouve au milieu d'une trentaine de poufiasses décolorées, permanentées, en liberté, égalité, fraternité. Ça ressemblait pas à une rentrée des classes. J'avais l'impression d'attendre pour un casting. Ils étaient tous archi-branchés, « fashion », comme ils disent à la télé. Alors moi avec mon Khôl autour des yeux et mon jean contre façon, je me sentais pas tout à fait dedans.³²⁸

Dans cette citation précisément, la narratrice déclare, implicitement, que si elle se sent différente par rapport à ses camarades françaises, ce n'est pas à cause de sa culture et de son origine arabes, mais parce qu'elle ne jouit pas d'assez de moyens financiers, pour s'offrir la même tenue vestimentaire, qu'arboraient les filles de son âge, afin de leur ressembler. Cela sonne comme un clin d'œil à l'œuvre de Begag, notre premier roman étudié. Azouz Begag aussi bien que Faïza Guène dénoncent la pauvreté criante des enfants beurs, et l'iniquité régnante entre ces derniers et leurs camarades français de souche.

³²⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

³²⁸ *Ibid.*, p. 159.

Autrement dit, la narratrice ne peut plus s'aventurer à être comme les Françaises, car la pauvreté y constitue un frein, et y enraye son élan et sa persévérance. Par ailleurs, il est à noter que la narratrice utilise une expression émanant du familier : « pouffiasses décolorées », suivie des trois piliers de la République française, « liberté, égalité, fraternité ». Cela laisse entendre également que la physionomie (le faciès) peut aussi être un obstacle à l'intégration, puisque le participe passé « décolorées » renvoie à une femme aux cheveux blonds. Autrement dit, cela revoie implicitement à la Française.

La mère de la narratrice, par contre, tente d'aider sa fille, avec le peu de moyen qu'elle possède, à recouvrir son image de soi et de ne rien envier à ses camarades de classe :

Le matin de la rentrée, Maman a été trop mignonne. Elle voulait que sa fille soit la plus belle à l'occasion de « l'Ecoule neuf, la jdida...Hamdoullah ».³²⁹

Ainsi, si le personnage d'Azouz, dans *Le Gone du Chaâba*, est bien conscient que posséder les mêmes conditions matérielles que les Français est un pas vers l'intégration, Doria, elle, rajoute le faciès, un facteur qui s'oppose farouchement à l'intégration sociale du Beur.

Afin d'atteindre son objet de désir qu'est l'intégration, notre personnage principale est donc contrainte de s'inventer d'autres issues possibles, puisque sa condition de pauvre et son appartenance ethnique ne jouent nullement en sa faveur. Elle se tourne donc vers un autre moyen de survie, l'amour ou le mariage. Ces derniers occupent une place prépondérante, dans le récit de Doria :

C'est vrai, ça aurait pu être l'homme de ma vie celui-là. Je lui aurais fait une réduction sur son menu, il m'aurait emmenée à Hippopotamus, m'aurait demandée en mariage, et on aurait vécu heureux dans son sublime F5.³³⁰

Dans ce passage, la narratrice désire, non seulement, tomber amoureuse, mais d'un amour qui lui permettra une vie décente et aisée. Encore une fois, nous retrouvons les traces du premier roman, *Le Gone du Chaâba*, dans le récit de Faïza Guène. Azouz, dans son récit, souhaite de tout son être vivre dans un appartement décent, afin de détenir les mêmes commodités de

³²⁹ *Ibid.*, p. 156.

³³⁰ *Ibid.*, p. 24.

vie que les Français, qui l'aideront à atteindre son ascension sociale. Ça lui permet, si l'on reprend son expression, « de traiter d'égal à égal avec les Français ». Notre narratrice, quant à elle, souhaite déménager dans un logement décent et y fonder une famille. Le mariage, pour elle, est une échappatoire importante, comme elle le déclare nettement dans ce passage :

Hamoudi, grâce à Lila, est sorti de sa mauvaise passe. Il a trouvé un nouveau travail : vigile à Malistar, la petite superette d'en bas de chez moi. Mais c'est en attendant de trouver autre chose et d'arrêter enfin le deal. Il fume beaucoup moins. On se voit moins aussi. Mais il est mieux, et c'est le plus important. Lui qui disait toute le temps que c'était foutu de toute façon, qu'il y avait pas d'issue. Mais quand il disait ça il s'excusait tout de suite après.³³¹

Puis elle rajoute :

- J'ai pas le droit de dire des choses pareilles à une gamine de quinze ans. tu dois pas m'écouter, t'as compris ? Faut y croire ! D'accord ?
Ça ressemblait presque à des menaces. Mais il avait raison. Il a trouvé sa sortie de secours aujourd'hui. Il parle carrément de faire sa vie avec lila. Ça veut dire qu'il n'y a pas que le rap et le foot. L'amour c'est aussi une façon de s'en sortir.³³²

Notre narratrice voit dans le fait de fonder une famille une méthode, non seulement, de s'intégrer, mais aussi un moyen d'échapper à la délinquance et aux problèmes sociaux. Ce qui est bien raisonné, puisque fonder un foyer est un projet de vie où le Beur devient un sujet responsable et un acteur à part entière de la société. Il n'aura ni le temps, ni l'envie de s'adonner à la délinquance et à l'oisiveté. Ainsi, le travail, l'amour, le mariage permettront au Beur de participer à la vie sociale et être acteur de la société française, donc intégré.

Vers la fin du roman de Guène, des passages montrent bien que la protagoniste est enfin arrivée à devenir mature, une maturité, utile à son ascension sociale, qui l'aidera à retrouver son équilibre tant psychique que social :

³³¹ *Ibid.*, p. 152.

³³² *Ibid.*, p. 152-153.

Voilà, Mme Burlaud et moi, on était pas tout à fait sur la même longueur d'onde. Cela dit, je sais que c'est grâce à ça que j'ai réussi à aller mieux. Je nie pas qu'elle m'a aidée énormément. Tiens, je lui ai même dit merci à Mme Burlaud. Un vrai merci.³³³

Doria avait besoin d'être aidée. L'assistante sociale a joué non seulement le rôle du père absent mais aussi le rôle de la mère déchirée culturellement et qui n'arrive plus à éduquer sa fille comme il se doit. Mais dans le passage qui suit, la narratrice utilise une image (métaphore) assez parlante :

Mais elle, en partant, elle m'a dit quelque chose qui m'a fait bizarre : « Courage. » j'avais l'habitude d'entendre : « A lundi prochain ! » mais là, elle m'a dit : « Courage. » ça m'a fait la même chose que la première fois que j'ai fait du vélo à deux roues.³³⁴

Et elle rajoute : « Le courage » de Mme Burlaud, il m'a fait le même effet que le « j'ai lâché ! » de Youssef. Ca y est, elle m'a lâchée ». ³³⁵ Nous retrouvons ce même vélo dont parle Sylvie Durmelat et que nous relevons chez Begag. Le vélo, dans le récit de Guène, fait allusion à l'autonomie. Ainsi, l'assistante sociale occupe dans le récit la place d'un véritable adjuvant. Elle aide l'héroïne à acquérir son autonomie. A présent, Doria n'a plus besoin d'auxiliaire social ; elle est libre et autonome. Lui reste plus qu'à mettre en marche ce qu'elle a appris sur l'intégration, à savoir, trouver un travail, un mari, devenir responsable et actrice à part entière de la société française.

II.4 La société française et le dialogue des cultures

Doria nous fait l'aveu qu'elle est une fille associable. Cette fermeture à l'autre, selon notre protagoniste, n'est que le résultat d'un manque de compréhension de la part de la société d'accueil. La société d'accueil ne comprend pas la culture de l'autre. La narratrice cite, pour exemples, des scènes marquantes de son enfance :

Quand j'étais petite et que maman m'emmenait au bac à sable, aucun enfant ne voulait jouer avec moi. J'appelais ça « le bac à sable des Français », parce qu'il

³³³ *Ibid.*, p. 176.

³³⁴ *Ibid.*, p. 176.

³³⁵ *Ibid.*, p. 176.

se trouvait au cœur de la zone pavillonnaire et qu'il y avait surtout des familles d'origine française qui y habitaient. Une fois, ils faisaient tous une ronde et qu'ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du mouton, et que maman m'avait mis du henné sur la paume de la main droite. Ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale.³³⁶

Il faut dire que les enfants français n'ont pas l'habitude de voir ce genre de pratiques dans leurs familles. Agissant en enfants, ils rejettent tout ce qui n'est pas commun à leur culture. Bien plus compliqué que cela, notre protagoniste dénonce non pas l'incompréhension des gens, mais l'intolérance des Français envers les cultures de l'autre. En parlant de mixité sociale et de métissage des cultures, Doria ne fait que revendiquer plus de dialogue social et prône pour une société qui repose sur la tolérance et l'interculturel :

Ils n'avaient rien compris à la mixité sociale et au mélange des cultures. En même temps, c'est pas vraiment leur faute. Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du paradis où j'habite et la zone pavillonnaire rousseau.³³⁷

Selon Doria, si une société est intolérante, c'est par manque de rapprochement de ces cultures différentes. Comment parler de mixité sociale si les cités restent séparées ? Dans l'ouvrage « *Construire l'Interculturel ?* », fait conjointement par les chercheuses Roselyne de Villanova, Marie-Antoinette Hilly et Gabrielle Varro, nous lisons à propos de l'interculturel :

L'interculturel suppose cependant une interaction avec comme implicite, celui de refuser le substantialisme absolu. L'identité des « autres » tour à tour rejetée, incomprise, réifiée ou stigmatisée, menace les certitudes de la société dominante. Non seulement des étrangers refusent souvent une identité imposée en revendiquant le droit à leur culture, mais ils obligent dans cette non-assimilation, dans cette altérité assumée, à « faire quelque chose » de ces offres de sens qui se présentent comme différentes ou que nous supposons telles. C'est donc les identifications mêmes qui sont mises à mal au sein de nos sociétés. On peut évidemment rejeter, parfois violemment, l'Autre, on peut l'ignorer, on peut garder l'espoir qu'il va avec le temps, avec les générations à venir, nous rejoindre enfin sur nos espaces identitaires. On peut encore appliquer un

³³⁶ Faiza Guène, *Kiffe kiffe demain*, op. cit., p. 89-90.

³³⁷ *Ibid.*, p. 90.

principe de réalité : nos sociétés sont désormais multiculturelles. Se pose alors la question du traitement de la pluralité.³³⁸

Le second roman de Faiza Guène, quant à lui, pose d'emblée la problématique de l'immigration et le rêve d'un ailleurs meilleurs :

Son rêve d'Amérique remonte à l'enfance. Elle aussi avait alors le visage tiré en arrière par les tresses que sa maman lui faisait. Et tandis que tout le monde n'avait que Paris à la bouche, elle ne voyait que New York. Elle dit parfois que si par amour elle n'avait pas suivi son mari, Papa Demba, en France, elle serait certainement allée là-bas rejoindre je ne sais quel cousin lointain. Lorsque Tantie Mariatou vivait au Sénégal, à Mbacké, quand l'heure du feuilleton américain arrivait, tout le voisinage se réunissait devant la petite télévision installée au milieu de la cour. C'était presque un rituel religieux. Lorsqu'il faisait grand soleil, quelqu'un se levait et plaçait une feuille de palmier au-dessus de l'écran.³³⁹

Dans ce passage, il s'agit pour notre narratrice de poser le problème de la construction de l'imaginaire de l'ailleurs meilleurs. En effet, elle tient pour responsables tous ces imaginaires, souvent erronés, les feuilletons et les séries qui sont partiellement responsables de la présence de clichés liés à l'immigration. En d'autres termes, la narratrice met en garde et sensibilise quiconque aurait des idées erronées sur ce que pourrait être l'immigration. Par contre, ce qui est intéressant de voir, c'est que, dans cette citation, la narratrice évoque deux villes du monde où l'immigration se trouve à grande échelle. D'ailleurs, le personnage de Tanti, dans le roman de Guène, est prêt à tout pour aller s'installer en Amérique : Tantie aime la coiffure et se passionne pour ça depuis longtemps. Son rêve secret, c'est d'aller s'installer là-bas, en Amérique, et d'y ouvrir un grand salon. « Tant pis si je ne parle pas anglais, j'emploierai le langage du cheveu même. »³⁴⁰

II.5 Le droit au vote contesté

Dans son ouvrage, Dominique Schnapper parle des dispositions prises par le gouvernement français quant à la scolarisation des enfants d'immigrés. C'est l'école qui doit apprendre aux personnes issues de l'immigration les règles

³³⁸Roselyne de Villanova, Marie-Antoinette Hilly et Gabrielle Varro, *Construire l'Interculturel ? De la notion aux pratiques*. L'Harmattan, 2001, p. 8.

³³⁹Faiza Guène, *Du rêve pour les oufs*, op. cit., p. 23.

³⁴⁰*Ibid.*, p. 23

sociales et les tâches qu'elles doivent accomplir pour être intégrées. Il est à souligner aussi que l'école est le moyen par lequel l'Etat communique avec les enfants issus de l'immigration. Ainsi, le roman de Faïza Guène soulève-t-il un point très important lié aux cours administrés en Education Civique, le vote. Notre personnage philosophe sur la question du vote. Son ami Nabil pense qu'un garçon de la cité, qui ne va plus à l'école, qui n'arrive pas à trouver de travail et qui a des parents chômeurs, doit s'occuper d'autre chose que d'aller voter. C'est une manière pour l'auteure de dire qu'il y a bien plus important pour le gouvernement à faire que d'obliger des gens à aller voter. En d'autres termes, elle se demande pourquoi aller voter pour des personnes qui ne se préoccupent jamais des problèmes dont souffrent certaines personnes, en l'occurrence les Beurs.

Nous terminerons par dire que, dans le roman *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, nous découvrons une narratrice engagée dans la lutte contre l'inégalité des sexes. La maltraitance de son père vis-à-vis de sa mère et d'elle-même, les conditions dans lesquelles vivent les femmes maghrébines en banlieue, la maltraitance de la jeune fille Samra par les hommes de sa famille, l'injustice à l'égard des femmes maghrébines au travail, nous informent sur les conditions difficiles, dans lesquelles vivent les Beurettes. Ainsi, Faïza Guène essaie de venir en aide aux Beurettes qui subissent, sans nul doute, le même traitement que Doria dans le roman. Elle propose différentes stratégies, afin que ces jeunes Beurettes puissent échapper à la marginalisation, d'une part, de leur famille essentiellement faites d'hommes intolérants, et, d'autre part, de la société d'accueil qui n'arrive pas à comprendre leur culture.

L'intégration prend, par ailleurs, un sens large dans le deuxième roman de Guène :

Bref, ce stade se trouve au pied de ce qu'on appelle ici « la Colline », une sorte de grande butte qui surplombe tout le quartier. Je me poste à cet endroit stratégique et là, une vue extraordinaire m'est offerte. Des lumières me parviennent de tous les côtés et je trouve ça beau.

Je suis entourée par tous ces immeubles aux aspects loufoques qui renferment nos bruits et nos odeurs, notre vie d'ici. Je me tiens là, seule, au milieu de leur architecture excentrique, de leurs couleurs criardes, de leurs formes inconscientes qui ont si longtemps bercé nos illusions. Il est révolu le temps où

l'eau courante et l'électricité suffisaient à camoufler les injustices, ils sont loin maintenant les bidonvilles. Je suis digne et debout et je pense à tout un tas de choses. Les événements qu'il y a eu par chez nous ces dernières semaines ont agité la presse du monde entier et après quelques affrontements jeunespolice, tout s'est calmé à nouveau. Mais qu'est-ce que nos trois carcasses de caisses calcinées peuvent changer quand une armée de forcenés cherchent à nous faire taire ?

Le seul couvre-feu valable est celui que moi, citoyenne non française, j'impose ce soir à mon petit frère de quinze ans.³⁴¹

La position de la narratrice, dans cette précédente citation, laisse entendre une certaine élévation sociale, qui lui permet de voir plus clair au sujet des conditions difficiles dans lesquelles vivent les Beurs en banlieue. Il s'agit pour notre narratrice de porter un regard plus au moins objectif sur la banlieue, tout en étant retirée. Autrement dit, la narratrice prend la peine de se retirer pour voir plus clair. Toutefois, elle ne s'empêche pas de faire allusion à notre premier roman, *Le Gone du Chaâba*, en évoquant les « bidonvilles ». Autrement dit, la narratrice dénonce l'inégalité sociale et l'injustice dans lesquelles les Beurs sont enfermés. L'accès au logement et aux commodités ne témoignent plus de l'égalité sociale. Ainsi, « l'architecture excentrique », pour reprendre les termes de la narratrice, vient dénoncer l'exclusion du Beur et sa marginalisation, ce qui fait que la narratrice ne se considère pas comme une citoyenne française.

En outre, voici un extrait où l'on constate la difficulté de la scolarisation en banlieue :

Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, j'étais une petite fille enthousiaste et polie, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis devenue une vraie teigne. J'ai vite laissé tomber mes bons vieux réflexes, le truc de se lever pour s'adresser au professeur par exemple. Les premières fois que je l'ai fait ici, les autres élèves ont éclaté de rire. Je suis devenue toute rouge et eux disaient tous en chœur : « Lèche-cul du prof ! »

J'ai très vite compris qu'il fallait que je m'impose et c'est ce que j'ai fait. Depuis, j'ai pas mal progressé. Comme dirait l'autre, je suis devenue un parfait modèle d'intégration.³⁴²

L'époque du *Gone du Chaâba* et de l'intégration par l'école républicaine semble être révolue. Ce passage du roman de Faiza Guène illustre la triste réalité de la décadence de l'école républicaine, qui ne sait plus intégrer les

³⁴¹ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁴² *Ibid.*, p. 46.

Beurs et les immigrés. Sauf que notre narratrice ne se laisse pas influencer par les autres Beurs de sa classe et opte pour la progression. Toutefois, nous ressentons cela comme une ironie à l'égard de l'intégration azouziennne, devenue mythique. Autrement dit, l'instruction n'aide plus à s'intégrer et l'intégration par l'école tombe vite en désuétude.

L'intégration est aussi une affaire de régularisation de papiers pour notre narratrice :

Presque française. Il ne manque à la panoplie que ce stupide bout de papier bleu ciel plastifié et tamponné avec amour et bon goût, la fameuse french touch. Cette petite chose me donnerait droit à tout et me dispenserait de me lever à 3 heures du matin chaque trimestre pour aller faire la queue devant la préfecture, dans le froid, pour obtenir un énième renouvellement de séjour.

D'un autre côté, on peut rencontrer des gens intéressants dans ces longues files d'attente. La dernière fois, j'ai discuté avec un type de je ne sais plus quel pays de l'Est. Tonislav, il s'appelle. Il m'a proposé des jeans Diesel qu'il avait en business pour la moitié du prix en magasin. On a passé un peu le temps en faisant la queue ensemble, et plus je le regardais, plus je le trouvais mignon dans son *vieux* Perfecto ... Mais bon, ce serait con, tant qu'à fricoter avec un mec, autant qu'il ait ses papiers. J'en ai marre d'être une étrangère.³⁴³

La régularisation des papiers est un grand pas vers l'intégration. La narratrice dénonce les difficultés à obtenir la nationalité française, en même temps qu'elle annonce que cette procédure ne concerne pas seulement les Beurs, mais tous les immigrés en situation irrégulière vis-à-vis de la nationalité. En revanche, Ahlem ne manque de dénoncer le traitement infligé à leur rencontre :

J'ai fait quelques rencontres sympathiques, mais on ne peut pas dire que tous les jours c'est la grosse ambiance devant la préfecture. En général, des flics nous gèrent comme si nous étions des animaux. Les connasses, derrière cette putain de vitre qui les maintient loin de nos réalités, nous parlent comme à des demeurés, bien souvent sans même nous regarder dans les yeux.

Dernièrement, un vieil homme, un Malien je crois, a laissé passer son tour parce qu'il n'a pas reconnu son nom. La bonne femme l'a appelé, M. Wakeri, une fois, deux fois, puis trois fois avant qu'elle ne passe sans scrupule à la personne suivante. Lui était là depuis l'aube à attendre, et son nom, c'était M. Bakari, c'est pour ça qu'il ne s'était pas levé. Une personne lui a dit en bambara qu'on l'avait certainement déjà appelé ; elle a essayé de négocier son

³⁴³ *Ibid.*, p. 46-47.

passage au guichet car lui-même parlait très peu le français.³⁴⁴

La narratrice ne dénonce pas seulement les conditions dans lesquelles vivent les sans papiers en France, mais aussi le comportement de supériorité qu'adoptent certains agents de la préfecture chargés de recevoir ces personnes. Se dresse l'image négative du dominant/dominé. C'est donc du regard de l'autre dont il s'agit dans cet extrait. Comment l'autre, étranger, est-il perçu par la société française ? Mais comment aussi l'étranger/immigré regarde et perçoit la société d'accueil ?

La question du retour au pays d'origine est sans cesse acclamée par les immigrés dans le roman beur :

Quant au Slimane en question, l'ancien patron, il a succombé à un cancer il y a quelques mois à peine d'après les dires du vieux bonhomme, et ses enfants auraient décidé de l'enterrer au bled car cela avait toujours été la volonté de leur père. J'ai remué dans leur esprit quelque chose de très délicat parce que les deux vieux se sont lancés dans un grand dialogue nostalgique. « Slimane, que Dieu ait son âme, *miskine*. Tu vois, mon frère, ce qui nous attend nous aussi, nous finirons pareil ... Après avoir travaillé ici toute notre vie comme des chiens errants, on nous expédiera là-bas morts, entre les quatre planches de bois d'un cercueil.

- Ne parle pas de malheur, Dieu pourvoira et c'est tout, tu sais bien que nous ne décidons de rien.

- Je le sais, mon frère. Mon seul rêve était de retourner chez moi. Chaque année, je disais : l'année prochaine ; ensuite, je disais : quand je serai à la retraite ; et puis je retardais encore en disant : quand les enfants seront grands. Maintenant, ils sont grands, grâce à Dieu, mais ils ne veulent pas me suivre. Ils disent qu'ils sont français et que leur vie est ici.³⁴⁵

La nostalgie du pays d'origine est omniprésente chez les immigrés de la première génération. Ce texte les décrit comme perdus, ne sachant quoi faire de leur vie, et de celle de leurs enfants qui refusent de retourner dans un pays qu'ils ne connaissent pas. Si l'immigré éprouve de la nostalgie, ces enfants, eux, sont Français et ne connaissent ce pays, pas natal, qu'à travers leurs parents. L'image de l'immigré que donne ce texte est assez mélancolique. Le fait de ne plus pouvoir revenir au pays se vit comme un second écartèlement chez l'immigré. Il se retrouve dans une situation assez délicate, celle de renoncer au pays d'accueil et retourner aux sources, mais cela stipule laisser ses enfants derrière lui,

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 47-48.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 126-127.

puisque'ils sont Français.

A travers notre lecture du roman, nous relevons que l'intégration, pour notre auteure féministe, est une affaire d'égalité. Cependant, nous constatons que l'écrivaine Faïza Guène évoque beaucoup la question du mariage. A défaut de se battre pour l'égalité des sexes et des chances, les Beurettes se réfugient dans le mariage. Le mariage est une solution pour la plupart des Beurettes qui n'arrivent pas à s'imposer socialement. Dans le roman sont soulignés le mariage d'Aziz l'épicier, le mariage de Samra, celui de Lila avec le breton. Le mariage est même invoqué, lorsque Doria se rend au Maroc avec sa mère. Ce qui nous laisse penser et affirmer que ce qui intéresse Faïza Guène premièrement, en tant que femme issue de l'immigration et en tant qu'écrivaine Beure, ce n'est pas l'intégration, mais son épanouissement social par le mariage. Elle est également intéressée par l'émancipation de la femme et la reconnaissance des droits de la femme dans la société musulmane (au foyer). Cela dit, le mariage et l'émancipation de la femme en France semblent être une excellente solution à l'intégration des femmes issue de l'immigration en France. C'est ainsi que notre auteure voit la question de l'intégration. L'intégration chez la Beure ne saurait exister sans la liberté et sans émancipation.

Chapitre III : L'écriture Smaïlienne, l'illusion d'une intégration

Notre troisième roman, *Ali le Magnifique*, nous confronte à un auteur hors du commun, qui se fait passer pour un Beur de banlieue, alors qu'il n'est ni arabe, ni d'origine arabe, mais Français d'origine. Comme nous l'avons déjà énoncé auparavant, l'écrivain a pastiché le roman beur dans le but d'orienter le lecteur sur d'autres possibilités d'intégration, différentes de celles de Begag et de Guène. Ce que nous avons pu remarquer, dans *Ali le Magnifique*, c'est que le narrateur est souvent révolté contre sa culture d'origine et son pays d'accueil. A cet effet, avons-nous pensé à l'existence d'une éventuelle relation entre le fait de critiquer violemment la culture d'origine du Beur et l'intégration. Voyons, de plus près, ce que Paul Smaïl nous propose comme modèle d'intégration.

III.1 Un personnage anti-héros

Avant d'aller dans le vif du roman, il nous semble indispensable de faire une étude du titre, qui nous paraît assez pertinent. Quelle signification le titre *Ali le Magnifique* pourrait-il avoir ? Sid Ali, le héros du roman de Smaïl, est un personnage qui, au tout début du roman, est présenté comme surdoué. Il se voit parfait et intelligent, comme le montrent ces quelques citations, plus bas, que nous avons tirées du roman. En effet, nous pouvons faire le rapprochement entre Azouz, le héros du *Gone du Chaâba*, et Sid Ali, le héros d'*Ali le Magnifique*. Nous considérons *Le Gone du Chaâba* comme une œuvre majeure de la littérature dite beure, et, dans ce roman, le personnage principal est présenté comme étant intelligent, studieux et hors du commun. Smaïl reproduit, à notre sens, le même personnage, dans son récit, son personnage étant démesurément hors du commun. Nous constatons également que Paul Smaïl n'hésite pas à utiliser un adjectif qui renvoie, par son caractère exagéré, à la prétention, « le magnifique ». Or, nous savons que l'exagération (hyperbole) est une figure de style qui consiste à mettre en place, dans la plupart du temps, une ironie. Ainsi, notre auteur ironise-t-il sur le personnage beur : « Ils ont fini

par l'écrire dans les journaux : *un sourire d'ange, la beauté du diable* ce genre de daube ». ³⁴⁶ Et il rajoute :

Je suis entré dans une cabine, pour rappeler Djamilia. Deux doigts tendus sur la visière, j'ai salué mon reflet dans la vitre. J'étais ébloui. Je me suis souri. « Ali le Magnifique », me suis-je murmuré...souvenir, souvenir. ³⁴⁷

Le personnage de Smaïl est présenté comme étant très beau, le meilleur, le plus intelligent et le plus doué de tous. Cela lui donne le pouvoir de tout critiquer, au point de s'en prendre à sa culture d'origine, qu'il considère comme décadente. Nous avons donc affaire à un personnage qui, au départ, signifie au lecteur qu'il n'a pas besoin de formation, il est déjà formé. D'ailleurs, lors de la première partie de notre travail relative au prototype de roman beur, nous sommes parvenus à conclure que c'est avec le roman de Paul Smaïl que le roman de formation n'arrivait pas à fonctionner correctement. Nous avons l'impression que le personnage principal n'a guère besoin de s'intégrer. Bien au contraire, il se contente de critiquer les différents modèles d'intégration proposés soit par l'État Nation, soit par des œuvres antérieures traitant du sujet de l'intégration. Toutefois, son discours sur l'intégration sociale du Beur nous intéresse afin de connaître, cette fois-ci, la vision du monde d'un Français de souche sur le phénomène de l'intégration du Beur.

Contrairement au petit Azouz dans *Le Gone du Chaâba* ou Doria dans *Kiffe kiffe demain*, le protagoniste d'*Ali le Magnifique* brille à l'école et dès le départ. Cependant, le texte nous apprend que le héros n'accorde pas beaucoup d'attention à sa scolarisation. Si le narrateur ne voit pas l'école comme le lieu où le Beur peut s'intégrer, quel rôle joue donc l'école dans le roman de Smaïl ?

III.2 Paul Smaïl démystifie l'intégration par l'école républicaine

Et ce fut la rentrée scolaire. Et, au cours de français, je m'assis, évidemment, au premier rang, sous l'estrade, à la table qu'avait occupée, je l'aurais parié, Djamilia, l'année d'avant. Et ce fut, Cécile – je veux dire Mme Rénal – et moi,

³⁴⁶ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 18.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 18.

immédiat, irrémédiable, définitif et fulgurant à la fois... Appelons cela de l'amour, oui. Les yeux dans les yeux.³⁴⁸

L'intertexte intervient en force, dans le récit de Paul Smaïl. Cet intertexte renvoie alors à une double référence : au texte de Begag, *Le Gone du Chaâba*, quand l'auteur fait allusion à l'école, et au cours de français. En plus, au même titre que le petit Azouz, Sid Ali aime se mettre au premier rang en classe. Mais, Paul Smaïl fait aussi référence à l'héroïne de l'écrivain Stendhal « Madame de Rénal », dans *Le Rouge et le Noir*. Cela laisse penser que l'écrivain postule une forme d'intégration qui peut être culturelle, mais se moque, en quelque sorte, de l'intégration dont use Begag dans *Le Gone du Chaâba* en déclarant :

Pourtant, j'avais une réputation à soutenir. J'étais le bouffon de la classe – *bouffon* non au sens cité du mot, mais à son sens classique : amuseur. Ou, si vous me passez cet autre néologisme de ma débordante imagination : divertisseur. Divertisseur en chef, et incontesté, de la classe. Et comme le bouffon du roi, dans une situation un peu fautive et d'autant plus délectable à occuper : comme le bouffon du roi, j'étais dans la nécessité de plaire à sa majesté – en l'occurrence, le professeur – tout en faisant rire populace et courtisant – les élèves – à ses dépens. Rôle périlleux à tenir, mais dont je m'étais jusqu'ici très bien acquitté, je le dis en toute modestie.³⁴⁹

Le protagoniste de Smaïl n'accorde aucune importance à l'école. Mais en même temps, il laisse paraître, dans la classe, son génie, exposant son érudition sur la culture française. Ainsi, se voit-il comme le bouffon du roi, faisant allusion à la France d'antan, la France royale. Mais, ce procédé est loin d'être aussi simple. Le narrateur actualise l'espace de la classe en une sorte de monarchie française, où Mme Rénal serait la reine et lui le bouffon, qui doit la distraire, autrement dit, lui plaire. En d'autres termes, ce passage du récit de Smaïl invite le Beur à plaire à la République française, à intégrer culturellement ce pays, à connaître sur le bout des doigts son histoire. Cependant, la dernière phrase de ce passage évoque une certaine ironie, pouvant, encore une fois, faire allusion au protagoniste d'Azouz Begag du *Le*

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 249.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 249.

Gone du Chaâba : « Rôle périlleux à tenir, mais dont je m'étais jusqu'ici très bien acquitté, je le dis en toute modestie ». ³⁵⁰ Paul Smaïl convie donc le petit Beur d'Azouz à faire preuve de simplicité, sachant que, dans le récit de Begag, le protagoniste crie partout, haut et fort, qu'il a réussi et mieux que les Français.

Paul Smaïl s'attaque plus loin aux Beurs de banlieue, en se moquant d'eux, faisant allusion à leur culture :

Bouffon, j'étais. Le roi du houl ambiance soirée oranais sur la plage, autour d'un feu de bois de vieux cageots : bière à gogo, pétards, forma bazooka, rai à donf le ghetto-blaster, *Ya rayah ya rayah*, vous voyez le genre... Non ! vous ne voyez pas, les bourgeois du XVI^e qui n'avait jamais franchi le Périph pour autre chose que vous rendre dans votre résidence secondaire à Deauville, ou foncer sur Roissy – « Mon avion pour Los Angeles décolle dans moins d'une heure... » Non non ! vous ne voyez pas, vous n'avez aucune idée de ce qui un bon houl, les contes et comtesses de la Rive gauche, les petits marquis de Neuilly, Auteuil, Passy ! (je suis démago, là ? je chauffe la salle avec de l'effet facile, du populopuliste, du Tati – je parle des magasin, pas du Tati du jour de fête - ? Je suis démago grave ? Ah ouais, je veux. C'est trop bon par où sa passe ! Plus tu leurs dégueules à la gueule, plus ils en redemandent, ces décadents vicieux, ces masos ! Je vais me gêner, tiens ! Au fouet ! enculés !)³⁵¹

Il s'en prend aux jeunes Beurs et Beurettes de banlieue qui quittent la banlieue pour des fêtes, où la musique arabe, comme le rai, est au menu. L'écriture ironique voire même satirique et insultante de Smaïl laisse voir son mépris de la culture, de la musique arabe, en particulier, algérienne, puisqu'il évoque le *rai*³⁵².

Son ironie va encore plus loin pour toucher, cette fois-ci, à l'intégration sociale du Beur :

Génial, j'étais, je le savais. Je le voyais à une fugitive lueur complice dans les regards cependant excédés que vous me jetez, chers professeurs ! Je devinais ce découragement passager, ce brusque accès de détresse... Et puis, que vous vous ressaisissiez dare-dare : Allons ! fermons les yeux une fois encore ! faisons le pour la France, une France pluridimensionnelle ! une France multicolore ! tolérante ! moderne ! allègre et royale à la fois ! *Une France ouverte à l'Autre* –

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 249.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 249-250.

³⁵² Le *Rai* est une musique qui apparaît dans la région de l'Oranie en Algérie, et que nous pouvons traduire par « l'Opinion ».

avec un grand A, l'Autre, ouoh, l'euh Autre ! Allons ! suivons les instructions ministérielles, aidons ces gens-là ! Assumons (un *m*), n'assomons pas (deux *m*) ! Pour une fois que nous tenons sous la main le parfait modèle d'intégration culturelle, celui qui peut vous réciter les Stances du *Cid* en entier, nous n'allons le briser, nous allons le placer sous vitrine, le chérubin, et l'épousseter au plumeau des compliments et des satisfécits : « Bien, Sid Ali ! On voit que tu ne perds pas ton temps collé devant la télé, toi, ou à zoner dans les galeries marchandes, ou à fumer du cannabis et à te saouler à la bière dans les caves de ta cité avec tes potes, toi ! tu lis, toi, Sid Ali ! »³⁵³

Le narrateur est, en quelque sorte, contre l'intégration du Beur. Toute cette écriture ironique, toute cette satire à l'encontre de la culture du Beur, n'est en fait qu'un argument anti-intégrationniste. Pour être exact, il refuse pertinemment à ce qu'on intègre des Beurs, qui restent rattachés à leur culture, à leur musique orientale et maghrébine, des Beurs qui ne reconnaissent nullement les valeurs de la République, son histoire, ses principes, sa culture. Aussi, dans cet extrait ironique, Paul Smaïl refuse d'intégrer le Beur pour sa connaissance de la culture française, en l'occurrence, la littérature française. Il propose, cependant, une autre forme d'intégration. Il invite le Beur à faire preuve d'intégrité, à tenir un comportement décent devant sa société, à ne pas rester oisif à ne rien faire, à prendre vacances de la délinquance et, enfin, à ne plus constituer de groupes distincts de la majorité sociale. En d'autres termes, sortir du ghetto et prendre part à la société culturelle Française.

Dans d'autres passages, également ironiques, Paul Smaïl somme le Beur à ne plus se cacher derrière les clichés sociaux afin de justifier son échec d'intégration :

Ah ! et puis des biscuits achetés aux Franprix, là où Zidane adore nous faire gagner, ou à l'épicerie du père de Djamila, c'est un peu plus cher, mais ils sont très gentils, ces gens-là, très serviables, ouvert jusqu'à onze heures et demie, minuit, les deux filles, bien élevées, parfaites, j'ai eu l'ainée l'année dernière, un rêve ! elle ira loin, j'en suis sûre. Quand le racisme ambiant ne les brise pas, ces jeunes-là, ils vont plus loin et plus haut que leurs petits camarades nés « de

³⁵³ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 250.

souche de souche », comme ils disent dans leur jargon ! Exquise, Djamilia ! Et si intelligente !³⁵⁴

Le racisme représente donc le cliché le plus répandu dans l'écriture beure. Ainsi, le narrateur, Sid Ali, évoque la minorité des Beurs de banlieue, qui arrivent à s'intégrer en ironisant sur le fait que s'ils ont réussi, c'est tout simplement parce qu'ils n'ont pas été victimes de discrimination raciale. Cette ironie de Smaïl va à l'encontre du cliché du racisme. Ce dernier ne peut plus être utilisé comme un argument pour justifier leur échec social. Aussi, son ironie à l'encontre du personnage de Djamilia laisse penser que si les Beurs n'arrivent pas à s'intégrer, c'est bien parce qu'ils ne se montrent pas à la hauteur, ou qu'ils ne sont guère bien conformes à la morale.

La question de la langue parlée par les Beurs est aussi mise en avant dans le récit de Smaïl :

- Ah, là, je vous jure bien que non, Cécile ! Je vous le jure.
- Oui, tu vas me le jurer sur ton honneur d'homme, n'est-ce pas, Ali ? Mais je vous pratique suffisamment, vous, les jeunes, ou du moins, je vous connais assez bien, vous, mes élèves, pour savoir que vous savez tous très correctement parler quand vous vous voulez, si vous le voulez... Pour savoir que vous n'utilisez pas si abondamment que cela le verlan, y compris lorsque vous discutez entre vous... Pour savoir que vous savez fort bien adapter votre niveau de langue à celui de l'interlocuteur !³⁵⁵

Le protagoniste utilise un langage que nous avons nommé, lors de la première partie de notre travail, l'« argot ». Mme Rénal, l'enseignante de français du personnage, conteste le langage utilisé par les Beurs de banlieue. Ainsi, montre-t-elle que ces sujets, utilisant un code bien précis, savent aussi s'exprimer dans le langage standard, celui de tous les Français. Bien entendu, selon le narrateur, ces jeunes Beurs en question ont parfaitement la maîtrise du code linguistique standard, mais refusent de l'employer, dans le souci de marquer leur différence. Ce qui peut être un obstacle important à l'intégration. Autrement dit, Paul Smaïl incite le sujet beur à réintégrer la langue commune, et abandonner le langage des cités, qui ne l'aidera en aucun à s'intégrer ; bien

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 257.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 332.

au contraire, ce code ne fera qu'accroître la distance du Beur par rapport à ce qui est normatif. Le Beur, selon notre auteur, s'auto-exclut donc lui-même de la société, et ce langage inadapté ne le fait que davantage marginaliser :

Là, Sid Ali, tu as été vraiment sublime, et si tu en doutais – mais tu n'en doutes aucunement –, si tu avais la plus légère ombre d'un doute sur toi, ce regard aimant et doux, le regard que Mme de Rénal jetait sur Julien Sorel, ce regard te confirmerait que tu as été vraiment sublime : pas la moindre vulgarité, pas le moindre mot en verlan, pas trace du moindre argot, pas la moindre vanne, non, mais une grande élévation de pensée. Tu peux t'éclipser, maintenant que tu as ébloui. Tu peux prendre poliment congés...ce que tu fais. Sois heureux : tu as gagné.³⁵⁶

Ce passage est une démonstration sur la bonne élocution du français que le Beur doit adopter. Ainsi, l'auteur souhaite donc enseigner aux Beurs de banlieue la bonne formule linguistique, la bonne prononciation. La langue est un excellent moyen de s'intégrer, et Paul Smaïl semble bien prendre partie avec cette forme d'intégration, l'intégration linguistique qui précède l'intégration sociale.

Le narrateur ironise également sur l'autorité paternelle dans le monde arabo-musulman :

- Non non, Cécile, je te prie de m'excuser mais je ne peux pas garder mon sang- froid quand on me parle de psys ! Ces salauds ! ils n'ont aucun respect ! On est des musulmans, nous ! et pour nous, le père c'est sacré ! ils peuvent ne rien savoir du tout, ils devraient tout de même savoir ça ! quand tu travailles dans un Centre médicosocial où au moins la moitié des gens que tu soignes – que tu as la prétention de soigner – sont des musulmans, putain ! tu devrais savoir ça, au moins ! tu peux te renseigner un minimum, non ? notre père, nous, on ne peut pas en dire du mal – point final. D'ailleurs, on ne peut même pas concevoir d'en penser du mal ! c'est inimaginable, pour un musulman, de penser du mal de son père ! ce serait comme de penser du mal de Allah !
- Mais oui, Sid Ali ! mais oui ! tu n'as jamais pensé de mal de ton père, jamais, au grand jamais ! je le sais. Et tu crois que je crois que tu crois à ce que tu dis...³⁵⁷

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 333.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 328-329.

Le père, dans la culture arabo-musulman, est en effet sacralisé au même titre que la mère d'ailleurs, et la descendance, engendrée par ceux-ci, doit obligatoirement, religion et culture obligent, témoigner obéissance et déférence envers ses parents. Dans cette citation, le narrateur se moque bien de cette culture et son ironie se fait bien sentir. D'ailleurs, son professeur de français ne manque pas d'ironiser sur les propos du protagoniste. Nous pourrions dire que, venant d'un Français de souche, cette ironie pose, en effet, la question du rattachement du Beur (musulman) au père, ce dernier qui est considéré comme sacré. Le père pourrait aussi être le garant et le transmetteur de la culture arabo-musulmane, et le fait que le Beur y soit lié voudrait dire qu'il reçoit automatiquement cette culture en héritage. Il y est donc intimement lié et c'est ce que l'auteur voudrait démontrer. Cela dit, cette ironie de la part de l'auteur, sur la question de l'obéissance, infère implicitement une mise à distance du Beur par rapport à ce père immigré, symbole de la culture d'origine. Il faut dire que le protagoniste beur de Paul Smaïl est décrit comme nullement rattaché à sa culture, encore moins à sa religion : « C'est cela ! ressers-toi et ressers-moi un peu de riesling ! Je suis comme toi, Cécile, j'aime beaucoup le vin d'alsace ». ³⁵⁸

Le protagoniste engage un dialogue avec Mme rénal autour du sujet de l'intégration :

Mais au fond, Cécile, tu nous méprises un peu, nous, les Arabes...

- [...] l'homme que j'ai le plus passionnément aimé dans ma vie était un Arabe, un Algérien... je l'ai épousé, j'ai vécu avec lui à Casablanca... A Casa, contrairement à mes braves francaoui en poste au lycée Lyautey, contrairement à eux qui ne vivaient qu'entre eux, comme de bons colons qu'ils étaient dans leur cœur et leur âme, j'ai fait l'effort d'apprendre l'arabe, de m'intéresser à la civilisation arabe, de vouloir en savoir un peu plus que ce que contenait le manuel à l'usage des professeurs du lycée Lyautey concernant la religion et la culture musulmane. ³⁵⁹

Paul Smaïl met en avant, dans ce passage, les stratégies qu'une Française de souche use afin d'être acceptée par la société marocaine, en l'occurrence,

³⁵⁸ *Ibid.*, 329

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 332-333.

par son mari qui est arabe et musulman. Il est, par ailleurs, clair que l'auteur souhaite démontrer à son lecteur qu'il est tout à fait possible pour un étranger, qui que ce soit, d'apprendre une langue, la culture et les traditions d'un pays hôte, sans pour autant s'y convertir. Autrement dit, le Beur peut aisément, dans le but de s'insérer socialement, s'intéresser à la culture et aux traditions de la France. Aussi, dans un autre extrait du roman, l'auteur souhaite étaler d'autres valeurs morales liées à l'intégration :

M'asseyais respectueusement. Sinon, je restais debout, sans faire le con, sans faire le souk, tout sourire, au contraire, me tenant droit et tenant ferme la poignée située à hauteur du dossier, doux, poli, gentil, humble mais fier : le bien intégré, bien dans sa peau, propre sur soi, l'exception aux statistiques.³⁶⁰

Ces valeurs sont tout à fait d'ordre moral, et elles nous renvoient, encore une fois, vers le texte de Begag, quand le maître enseignait la morale à ses élèves. Le héros de Smaïl, Sid Ali, connaît parfaitement ces valeurs, sans que personne ne les lui ait enseignées. Au même titre que M. Grand, dans *Le Gone du Chaâba*, Paul Smaïl se veut, à travers son personnage, le transmetteur des valeurs morales, étant donné que son discours vise, en premier lieu, les Beurs en quête de l'intégration.

De plus, le narrateur va aller plus loin encore dans sa façon de voir l'intégration. La citation suivante conforte bien ce que nous avons dit au début de ce chapitre ; qu'il serait intéressant de voir pourquoi Paul Smaïl critique le pays d'origine, avec tant de mépris :

Pas une heure de plus ! Plus jamais ça ! Plus jamais ça ! L'aéroport d'Alger, l'avant-dernier cercle de l'Enfer ! Plus jamais ça ! L'hôpital à Alger, le dernier cercle de l'Enfer ! Quoi ? Et le Tribunal, et les Jurés, ne me trouveraient pas de circonstances atténuantes ? Putain !³⁶¹

Le Beur de Paul Smaïl coupe définitivement son lien avec le pays d'origine qu'est l'Algérie. Paul Smaïl, en tant que Français, cherche à convaincre le lectorat qu'il est nécessaire, pour l'enfant issu de l'immigration, de couper court avec son pays d'origine, du moins, jusqu'à ce qu'il s'intègre. En même temps, mettre à distance le pays d'origine impliquerait aussi une

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 33

³⁶¹ *Ibid.*, p. 187.

mise à distance de la culture d'origine. L'intégration, pour Smaïl, est-elle une mise à distance du Beur de sa culture d'origine ? Il faut croire que oui, puisque, dans le passage qui suit, le héros est bien content de voir, en prenant un taxi à Paris, dans lequel le chauffeur est Arabe, suspendu un sapin au rétroviseur :

Très gentil, très charmant, le taximan : un bougnoule. Du déodorant Sapin pendu au rétroviseur, au lieu de deux ou trois versets du saint Coran. Je n'aime pas beaucoup l'odeur, mais cela dénote le respect du client, la volonté de bien faire. Je lui demande poliment si je peux fumer.

- Je vous en prie. Je lui en offre une.³⁶²

N'importe quel Arabe aurait trouvé normal de voir suspendu ou posé dans un taxi des versets du coran. Ce n'est pas le cas du protagoniste beur de Smaïl, puisqu'il préfère ne pas voir de versets coraniques. Cela montre à quel point ce narrateur/Beur est distancié de sa culture d'origine. L'auteur souhaite donc, explicitement, inviter le Beur à faire preuve de distanciation par rapport à ses origines pour prétendre à l'intégration.

III.3 Paul Smaïl et le dialogue des civilisations

Le roman de Smaïl met en évidence et à nu diverses civilisations, et tente d'inscrire, grâce à sa parfaite érudition, l'Histoire des hommes dans l'histoire en tant que fiction. A travers la fiction, ayant le pouvoir de tout remettre en cause, Smaïl entreprend donc d'insérer, dans son discours beur, des retours aux origines même de l'origine, engageant ainsi un dialogue civilisationnel, dans le but d'effacer les différences et les différends qu'entretiennent ces civilisations, qui n'arrivent toujours pas à trouver la parfaite cohabitation, du moins, dans le récit de Smaïl. La France, étant ce pays cosmopolite, où se mélangent différentes cultures et races, se doit donc de mettre en place un terrain favorable à la paix entre ces races et ces cultures.

Le récit de Paul Smaïl prétend alors que tous ces dysfonctionnements sociaux liés principalement à l'aspect universel de la société française sont de nature historique et civilisationnelle. C'est l'histoire qui a voulu que ces peuples soient hétérogènes :

³⁶² *Ibid.*, p. 217.

Je suis un génie méconnu, enculés ! QI 137 à onze ans ! Mais, à force d'exercer mon intelligence, je ne dois plus me trouver très loin de la limite supérieure : Einstein : QI 144 ! Un rabzouille peut faire aussi bien qu'un Feuj ! Tiens, pourquoi est-ce qu'on écrit *Feuj* avec une majuscule et *pasrabza*, pas *rebeu*, pas *beur*, pas *bougnoule* ? La culpabilité, peut-être ? Une conséquence de la Shoah ? Autrefois, on écrivait les *Arabes*, A majuscule, et les *juifs*, j minuscule ? Aujourd'hui : les *beurs*, b minuscule, mais les *Feujs*, F majuscule ! Chelou ! La culpabilité ? Auschwitz ? Les six millions de morts ? Mais nous sommes, les uns et les autres, des Sémites, hein, circoncis pareil, halal ou casher, pareil... Nous sommes, les uns et les autres, la descendance d'Ibrahim, alias Abraham. Seulement, Sarah, la snob, la juive, ne voulait pas que son fils chéri, Ishak – pardon : Isaac ; j'écris comme je prononce, avec le sale accent beur des cités !... Sarah ne voulait pas que son fils Isaac joue avec son demi-frère, Ismaïl. De la racaille, le fils d'Agar, la malheureuse Agar, la boniche que Abraham couchait avec parce que Sarah, sa légitime, hein... Et Ismaïl, qui prononçait son nom comme ils prononcent dans les cités sensibles du 93, en mangeant le I initial : 'Smaïl, c'était un lascar, un pas comme il faut, le petit 'Smaïl ! Pas question de le laisser jouer avec son demi-frère Isaac, qui irait, lui, dans un bon collège, puis un lycée chic ! Et après, ce serait l'ENA, ou un Master à Harvard, Isaac, ce chéri ! Non, mais ! Quelle te les a jetés, Sarah, la snob, qu'elle te les a lourdés comme des malpropres, la pauvre Agar et son fils Ismaïl ! Chassés au désert ! Allez, dehors, la descendance d'Abraham et d'Agar ! Vivrez sous la tente, dans des conditions précaires, des cités de transit, du provisoire qui dure, à la dure, pas d'eau courante, sans papiers ni papier cul, derrière des barbelés, dans des camps pour Palestiniens ! ... Putain ! j'ai la haine ! j'ai la haine ! Intifada fissa ! Intifada ! Intifada ! Les chrétiens vous ont persécutés, ces fils de chiens ? Et les nazis, ces païens, vous ont exterminés ?³⁶³

Ce discours sur l'orthographe des noms propres, que tient Smaïl, attire notre attention sur une dimension très intéressante liée à la binarité dominant/dominé. Selon le narrateur, si aujourd'hui les Arabes ou les Beurs en France n'arrivent pas à s'imposer, à briller, à être acceptés, ce n'est que parce l'Histoire en a voulu ainsi. L'histoire de la naissance des peuples, peuple juif et arabe dont parle le narrateur, serait la principale cause de la supériorité d'un peuple, mais aussi de l'infériorité d'un autre. L'Histoire serait-elle à l'origine de l'instabilité du peuple arabe ? Les a-t-elle condamnés à vivre dans l'instabilité et la précarité ? Mais Smaïl souhaite établir – en affirmant que, malgré ces différences, le peuple sémite, à savoir les Arabes et les Juifs, est issu de la même origine – un principe égalitaire et social. En d'autres termes,

³⁶³ *Ibid.*, p. 230-231.

les peuples sont tous égaux au nom d'une origine commune. Socialement parlant, c'est bien l'égalité que Paul Smaïl prône. Le narrateur va encore plus loin et évoque l'un des points noirs de l'histoire de l'humanité, l'holocauste des Juifs pendant la deuxième guerre mondiale, mettant en avant, ainsi, les guerres de religions qui sont la principale cause des maux sociaux des sociétés cosmopolites actuelles, comme la France ou l'Allemagne. Il ne manque pas de revenir sur un fait très important, qui existait au temps du prophète Mohamed :

C'est un fait. Un fait abominable, atroce ! Mais nous, les Croyants ? En dehors de vous avoir fait payer la *dîma* : la dîme, la dixième, 10 % de vos revenus seulement ! 10 % en échange de la protection de vos biens, de votre sécurité, et du droit à vous concédé à perpétuité de pratiquer votre religion comme bon vous semble, et d'enterrer vos morts selon votre rite... Putain ! 10 % de vos revenus seulement ! Moitié moins que la TVA ! Et c'est comme cela que vous nous remerciez ? On pue trop notre race, les enfants d'Abraham et d'Agar ? Salopards ! Snobs ! Les chrétiens sont antisémites, les nazis sont antisémites, mais, nous sommes des Sémites comme vous, non ?³⁶⁴

Smaïl souligne la tolérance de la civilisation musulmane et la loyauté qu'avait l'islam à l'ère du Prophète envers les gens du livre, à savoir les chrétiens et les juifs. En terre musulmane, les musulmans autorisaient les autres civilisations, les autres cultures et les autres races à pratiquer leur foi et circuler aisément, à condition de payer un impôt. Si la civilisation musulmane tolérait les autres religions ainsi que les autres civilisations, pourquoi, alors, se demande Smaïl, aujourd'hui, les sociétés chrétiennes et juives ne feraient point pareil à l'égard des musulmans ? Mais dans ce passage, nous constatons également que l'auteur accuse les religions d'être à l'origine de toutes ces différences handicapantes des sociétés d'aujourd'hui. L'exemple de l'impôt (la *Dima*) exigé des non musulmans, lorsqu'ils sont en terre musulmane, ne fait que montrer, explicitement, le maintien d'une distinction entre les peuples par la religion.

Selon Smaïl, si, aujourd'hui, les Beurs et les Arabes en France, majoritairement musulmans, n'arrivent pas à s'intégrer, c'est bien parce qu'il subsiste chez eux, Histoire oblige, ce sentiment qu'ils sont différents de par leur appartenance ethnique, culturelle voire religieuse. D'une certaine manière,

³⁶⁴ *Ibid.*, 230-231.

cette différence, qu'ils maintiennent par rapport au reste de la société, fait d'eux des sujets qui s'auto-marginalisent, et fait appel à une intégration de leur part. En même temps, ce que Paul Smaïl essaie de souligner, c'est que cette attitude des Beurs, à vouloir à tout prix afficher leur culture d'origine, s'oppose au principe de la République française, l'égalité, pour la simple raison que leur culture particulière est différente de la culture dominante normative. Cela pourrait être reçu comme une atteinte à la liberté d'autrui. Ce qui est tout à fait normal, puisque se considérer divergeant, que ce soit dans le sens de la supériorité ou de l'infériorité, des autres cultures, c'est promouvoir l'inégalité et la discrimination sociales voire raciales. D'ailleurs, c'est ce que le narrateur essaie de nous montrer, à travers la citation suivante :

Et là, il s'est énervé, il lui a dit, à ce chulé, que c'était l'archange Djibril qui avait annoncé à Maryam la naissance d'Issa – de leur Jésus, quoi.

Alors, Sid Ali, rameutant mentalement ses connaissances coraniques :

- Sourate XIX. Et le nouveau-né, l'enfant Jésus, Issa, dit : « Je suis vraiment le serviteur d'Allah. Je suis Abdallah. »³⁶⁵

Et il ajoute :

Ici, une note à l'intention du lecteur ne parlant pas l'arabe : *Abd*, en arabe, le serviteur. Abdallah : le serviteur d'Allah.

Exemple : Issa – Jésus – est Abdallah.³⁶⁶

A travers ce passage, Paul Smaïl tente, en utilisant cet intertexte religieux et plus précisément le passage dans le Coran qui parle de la nativité du Christ, de juxtaposer les deux cultures et les deux civilisations, chrétienne et musulmane, et ce, dans le but de montrer l'étroite frontière qui les sépare. En même temps, selon Smaïl, si Jésus, prophète et messager qui donna naissance à la chrétienté, est tout simplement « Abdallah » dans la religion arabo-musulmane, prénom porté par les Arabes de conviction musulmane, c'est qu'il n'y a point de différence entre le musulman et le chrétien. L'auteur souhaite donc, à nouveau, effacer la différence pour tendre vers l'égalité des races, des

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 117.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 121.

peuples et des civilisations, et même si ces derniers n'appartiennent pas aux mêmes dogmes religieux. Autre élément qui attire notre attention : le fait que le narrateur, en dépit qu'il soit un faux Beur, connaisse les versets du Saint Coran et traduit aisément de l'arabe vers le français. Selon nous, c'est l'auteur Daniel Théron, cette fois-ci, qui cherche à prouver qu'il est tout à fait possible pour le sujet beur de connaître la culture et de s'intéresser d'avantage à la civilisation du pays d'accueil, un élément important à son intégration sociale.

Le narrateur dénigre complètement la langue d'origine du Beur, l'arabe. Ainsi, cette langue est-elle rejetée par le protagoniste, préférant ainsi s'exprimer que dans la langue de la société d'accueil :

Ce perpétuel flottement entre nous, Arabes d'origines différentes. Nos difficultés à nous entendre clairement, sans malentendus. Cette nécessité de sans cesse recourir au français, la langue de l'autre, quand, enfants issus de l'immigration, il s'agit d'évoquer nos sentiments les plus intimes, nos peines de cœur, nos vagues à l'âme... Alors que l'arabe nous suffit pour l'insulte et la haine. S'il s'agit de mettre en doute la virilité et l'intégrité anale de l'interlocuteur, ou la virginité et la chasteté de la mère de l'interlocuteur, pas de doute : de Tanger à Damas en passant par le Caire, là, en arabe, tout le monde saisit ce que vous avez voulu signifier.³⁶⁷

La langue française, dans ce passage, a pour fonction, selon notre auteur, d'unifier la société française. Elle est, si l'on s'en tient à ce passage, une solution à l'unification de la société française. Il faut savoir aussi que depuis toujours, la France a su unifier tout son peuple, qui, autre fois était partagé, grâce à la langue française. Cette dernière est donc nécessaire à l'égalité sociale et les Beurs doivent s'exprimer dans cette langue pour faire partie de la société. Plus loin encore, l'auteur souligne la différence linguistique qui peut exister d'un pays à un autre, et les transformations qu'à du subir la langue arabe en terre d'immigration :

Mais, rien qu'au Maghreb : trois variétés nationales de l'arabe, distinctes à nos oreilles : le camaro, le tune, le djez. Plus, toutes sortes d'arabes dialectaux, régionaux, qui subsistent à l'intérieur des trois pays autrefois sous domination française, et l'arabe du peuple, l'arabe du bled, l'arabe des grandes villes, l'arabe des gens cultivés et l'arabe des illettrés, l'arabe de ceux qui ont immigré

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 199.

puis sont revenus au pays, et l'arabe de ceux qui sont restés en France, et l'arabe de leurs enfants, l'arabe des quartiers à forte population maghrébine, l'arabe des cités... Mais l'arabe des chourmos du 13, l'arabe des quartiers nord de Marseille, n'est pas exactement l'arabe du 93, la Seine-Saint-Denis, l'arabe de la banlieue nord de Paris, qu'une oreille très exercée distingue de celui des banlieues sud de Paris. Ce qui fera qu'un zoneur, venant de La Courneuve ou de Bobigny, dira à un autre glandeur de son espèce rencontré aux Halles : « Tu es de Vitry, toi, non ? Ou du Kremlin-B ? » Et mentionnons aussi l'arabe de Barbès : celui de Paul Smaïl, par exemple. Mais celui des musiciens d'Orchestre National de Barbès en est encore un autre. Et dans nos HLM, on capte avec la parabole l'arabe du Machrek : la daube télévisuelle des pays du Moyen-Orient transmise par satellite. Autres accents, autre vocabulaire.³⁶⁸

Si la langue véhicule l'identité de celui qui la pratique, et si Paul Smaïl souligne que la langue arabe n'est pas la même d'un pays à un autre et qu'elle peut se transformer en immigrant, c'est qu'il existe, non pas, une identité arabe, mais plusieurs ; en plus que ces identités sont assujetties à des transformations. Les identités, selon l'auteur, ne sont pas statiques, surtout si elles sont confrontées à d'autres contextes spatiaux, comme c'est le cas pour les immigrés. Si l'on s'en tient à cette analyse, le Beur est donc confronté à un espace où son identité est en proie au changement. A vrai dire, Paul Smaïl souhaite, dans cette précédente citation, que le Beur change ou du moins, laisse son identité subir les changements qu'elle doit subir.

L'écrivain Français Daniel Théron se joue d'une identité à demi masquée. Le masque qu'il porte, à travers le pseudo-Beur, lui donne l'opportunité et la double fonction de parler au nom de deux identités, deux cultures et de deux civilisations. Il faut dire aussi que le Beur lui-même est fait de ces deux identités, arabe d'origine et française par naissance. Ce que l'auteur essaie de démontrer, c'est que ces identités peuvent tout à fait cohabiter et ne former plus qu'une seule. Dans *Ali le Magnifique*, c'est grâce à l'intertexte, que Paul Smaïl montre qu'il est s'agit d'un Français qui raconte l'histoire d'un Beur. Il souhaite, grâce à cette écriture du masque, réinventer toute l'identité beure. Par ailleurs, il nous semble important de souligner que l'auteur use principalement de l'intertexte littéraire, quand il s'agit de montrer son identité de français : « Bon, Jamal, mon petit prince, je te dessine un

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 199.

mouton : je voudrais rentrer dès aujourd'hui sans entrer avec toi dans des considérations oiseuses ni m'abaisser à te donner des explications mensongères, voilà tout mon problème »³⁶⁹. Cette citation est un clin d'œil à l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince*. Il cite aussi Arthur Rimbaud dans plusieurs passages et c'est l'auteur auquel il fait référence le plus dans le roman :

Que tchi ! C'était comme dans Rimbaud : *les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu.*

Ce que c'est beau ! Et vrai. Top du top, Rimbaud !

Je relus Départ.

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeur des villes, le soir, et au soleil,

et toujours.

*Assez connu. Les arrêts de la vie...*³⁷⁰

Par ailleurs, il faut croire que l'auteur use souvent de l'intertexte religieux pour se montrer beur de banlieue. Nous nous permettons de reprendre la citation citée plus haut :

Alors, Sid Ali, rameutant mentalement ses connaissances coraniques :

- Sourate XIX. Et le nouveau-né, l'enfant Jésus, Issa, dit : « Je suis vraiment le serviteur d'Allah. Je suis Abdallah. »³⁷¹

Cela laisse entendre que les deux civilisations, française chrétienne et arabo-musulmane, n'ont pas la même vision sur la culture. La culture française est principalement liée à sa littérature et à l'histoire de la littérature. Cette dernière fait complètement partie de l'identité nationale. Sans la littérature, l'identité de la société française serait remise en question. Il faut savoir aussi que, en France, il n'a jamais été question de séparer politique et littérature. Par contre, la culture du Beur ou de l'Arabe ne suit pas la même règle. Elle repose

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 214.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 221.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 117.

surtout sur des bases religieuses et c'est la religion qui dirige tout dans cette culture. Ce qui signifie que le Beur et la société française ne sont pas sur la même longueur d'ondes. Paul Smaïl, en tant que républicain français, désirerait donc, à travers la mise en place de ces intertextes, littéraire pour la France et religieux pour le Beur, inviter le Beur à suivre cette dialectique, à savoir, bien connaître littérature française pour pouvoir s'intégrer en France.

Par ailleurs, l'auteur fait la distinction des classes chez les Beurs :

Le showbiz pède imposé au taux maximum, c'est ici qu'il chasse. Et celui-ci chasse. Et chasse le beur, je dirais au feeling. La follasse amateur – trice – de beurs sait que sur les Champs, il y a toujours du halal premier choix, pas crade, pas puant trop des sketbas, ni sous les bras. La crème, la fleur de sel du tapin beur... Putain ! je suis inspiré aujourd'hui : c'est d'avoir relu Rimbaud dans le Rereu ?³⁷²

Paul Smaïl admet, dans ce passage, qu'il existe des Beurs complètement différents des images stéréotypées que l'on a d'eux en France. Cela peut signifier que Smaïl convie le Beur de banlieue à faire preuve d'intégrité et plus d'élévation sociale, puisqu'il parle probablement des Beurs ou plutôt des Arabes qui ne viennent en France que pour un cours séjours ou sont en France pour un voyage d'affaire et qui ne fréquente que les endroits classes comme les Champs Elysées. Il termine ce passage par citer Rimbaud. Il faut dire que l'emploi du terme « halal » et du nom de Rimbaud n'est pas fortuit. Il y a que le mot « halal » renvoie à la culture musulmane. Or, dans ce précédent passage, l'auteur parle de « halal premier choix », ce qui veut dire qu'il n'est pas du tout contre le Beur en lui-même, mais contre le Beur de banlieue aux attitudes inadaptées à la société. Le fait de citer Rimbaud par la suite montre également que l'écrivain pose encore une fois, la problématique du rapport du Beur à la culture d'accueil. Le Beur ne saurait s'intégrer à ce moment là sans faire d'intégration culturelle. Paul Smaïl veut donc, à travers ce discours, d'une intégration par la conformité sociale et l'intégration culturelle.

Dans le passage qui vient, le narrateur met le doigt sur un fait civilisationnel très important de l'Histoire des Arabes musulmans et des Français chrétiens, concernant les conditions hygiéniques de l'époque :

³⁷² *Ibid.*, p. 223.

La douche ne sera pas du luxe, la minisavonnette ne sera pas de trop. Putain, c'est vraiment des dégueux, les blancs européens ! Aucune hygiène ! Quand nous avons déjà des hammams à tous les coins de rue des plus misérables médinas, ces haloufs de roumis se lavaient deux ou trois fois dans leur existence. Voyez leur grand Roi-Soleil, Louis XIV : il n'a pris que deux bains dans sa vie, qui fut pourtant longue ! À Cordoue, au temps d'Averroès, il y avait plus de mille bains publics ! À Bagdad, au temps d'Haroun-al-Rachid, il y avait déjà le tout-à-l'égout... À Versailles, c'était l'horreur ! Aussi dégueu que la piscine de la Mamounia. Beuheurq !³⁷³

Cette citation est, tout d'abord, pour Paul Smaïl, une manière de cacher, une fois de plus, son identité de Français de souche. Il essaie de rendre crédible la beurité ou l'arabité de son personnage, en citant les grandes figures historiques de la civilisation arabo-musulmane, à savoir, la civilisation arabe andalouse qui siégeait en Espagne, donc en Europe, et la civilisation irakienne, autrefois, le berceau de la civilisation arabe et musulmane. Ceci dit, l'approche historique que dresse l'auteur démontre que la civilisation musulmane, tout peuple confondu, était aux yeux du monde entier, une civilisation à la hauteur, bien développée, bien plus avancée que la France royale, propos de l'auteur, qui n'avait pas assez de moyens de s'offrir les mêmes conditions hygiéniques que les musulmans de l'époque. Pourquoi l'auteur entreprend-il de faire cette comparaison ? A notre sens, l'écrivain essaie de montrer, d'une part, la dégradation de cette civilisation musulmane (faisant allusion aux Beurs) et l'évolution de la société française. D'autre part, cela semble être une incitation du Beur d'aujourd'hui à se pencher sur la question du développement social, ce dernier qui lui permettra, peut-être, une meilleure reconnaissance de l'autre.

Il est par ailleurs intéressant de voir que, dans *Ali le Magnifique*, l'auteur coupe la poire en deux, en ne niant l'existence d'un freinage du sujet beur par quelques membres haut placés du gouvernement français. Il arrive souvent que certains hauts cadres de la nation française, pour ne pas généraliser, profèrent des propos qui entraînent le Beur dans d'éternels stéréotypes. Le narrateur s'exprime :

³⁷³ *Ibid.*, 232-233.

Dans quinze secondes, l'antenne. Sid Ali paraît toujours aussi décontracté. Auprès de lui, l'invité, le président de la République, a son sourire crispé des mauvais jours et dissimule mal son impatience. Il sait que la veille au soir, sur ce même plateau, Sid Ali a, comme il le dit dans son langage imagé des cités « *gazé en direct* » M. Chevènement. (NDLR : *Gazé* ne semble pas, dans cette acceptation, faire allusion aux chambres à gaz. Il s'agit d'une expression sans connotation antisémite particulière, très populaire chez les jeunes des quartiers difficiles.³⁷⁴

Et il ajoute :

« Allô ! c'est l'Élysée... » Ah ouais, ça upe ? Tiens ! prends, Chichi : Monsieur le Président, est-ce que je pue ?

- *Excusez-moi... ?*
- *Je vous pose une question, monsieur le Président, est-ce que je pue ? P. 240*
- *Monsieur le Président, est-ce que je pue ? Vous ne répondez pas à ma question, monsieur le Président !*
- *Écoutez...*
- *La France vous regarde au fond des yeux, monsieur le Président. Répondez-moi !*
- *Écoutez...*
- *Est-ce que je pue ma race, moi, Sid Ali ?*
- *Écoutez...*
- *Vous avez parlé de nos odeurs, monsieur le Président, est-ce que vous maintenez le mot ? Vous avez dit, je vous cite, monsieur le Président : "Ajoutez-y les odeurs !" Je vous demande si vous maintenez le mot. Vous ne répondez pas à ma question !*
- *Écoutez...*
- *Allez ! casse-toi, connard ! Tu l'as dit tu l'as ! "Les odeurs" ! Tu l'as dit tu l'as ! On t'a assez vu. Casse-toi ! On passe au sujet suivant : l'assassinat de Lounès Matoub... Casse-toi, Chichi, j'ai dit ! Comme cet autre connard de Chevènement, hier soir ! Tu nous caches le soleil, Chichi ! Tu nous manges nos parts de marché ! Casse-toi, je t'ai dit ! Je pue et je ne parle pas le Français, peut être ?³⁷⁵*

Paul Smaïl, à travers son Beur/narrateur de pure fiction, fait, d'une certaine manière, le procès du président de la République française, Jacques Chirac, l'accusant ainsi, de vouloir enfermer le Beur de banlieue dans des considérations désobligeantes, faisant obstruction à son intégration sociale. A cet effet, nous constatons que le discours de Smaïl incrimine aussi l'État

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 239.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 240.

français, du moins quelques partis de la sphère politique, d'être à l'origine de certains mots/maux dont souffrent les descendants d'immigrés (Beur) en France. L'auteur fait appel à un effort de la part des deux parties. En d'autres termes, il souhaite que le Beur fasse l'effort nécessaire que la société française attend de lui, mais le gouvernement français doit également faciliter la tâche à ce Beur ou du moins, ne pas la rendre plus difficile qu'elle ne l'est déjà. Notre analyse du roman de Smaïl, dans cette deuxième partie, s'achève sur cette dernière citation, dans laquelle le narrateur tient un discours sur la notion de la dissimulation par le pseudonyme :

La vérité était qu'on ne tapine pas sous le prénom reçu en don à sa naissance, le prénom donné par le père, son nom de Croyant : son nom de sujet, de créature divine, son nom à soi. On se damnerait, sinon – il devait y avoir quelque chose de cet ordre dans le choix de porter un pseudo, ce n'était pas uniquement prudence, ou volonté de tromper le client. *Moi, je suis intact, et ça m'est égal.* Sous un autre nom, ce n'est pas ton corps, ce n'est pas toi que le micheton avilit. [...] Le mal ne peut pas t'atteindre. Le pseudo... Comment dire ? Le pseudo t'étanchéifie, voilà. Le pseudo te plastifie. Ton identité falsifiée est plastifiée. Comme la veste nautisme Helly Hansen.³⁷⁶

Ce passage est un discours sur l'identité. Ainsi, Smaïl voit-il dans la dissimulation identitaire, la solution à l'intégration du Beur. Paul Smaïl considère le pseudonyme comme une sorte de déguisement identitaire. Mais il se trouve que derrière ce déguisement, Daniel Théron ressent comme une sorte de protection identitaire. Dans l'expression « le pseudo te plastifie », il y a tout lieu de croire que l'auteur postule bel et bien une dissimulation identitaire de la part du Beur. La plastification de quelque chose est faite à dessein de protéger cette chose, comme par exemple quand on plastifie une carte d'identité pour la protéger, la rendre impassible et imperméable. C'est de cette façon que Smaïl souhaite protéger sa fausse identité. Ce déguisement a permis, scripturairement parlant, à Daniel Théron d'être reçu, par le lecteur et la critique, comme un vrai Beur de banlieue. Ceci dit, Théron ouvre une possibilité pour le Beur, celle qui consiste à porter un déguisement identitaire et se faire passer pour quelqu'un

³⁷⁶ *Ibid.*, P. 121.

d'autre, un autre quasiment bien intégré, en somme, un Français. Par contre, il subsiste, dans cette technique que propose Smaïl, un risque imminent pour le Beur. Le danger réside dans le fait que le masque n'est que provisoire, puisque celui qui le porte, celui qui se déguise pour tromper ou pour cacher son identité est appelé un jour à ôter ce déguisement, à s'en défaire du masque. A ce moment là, l'intégration se transforme en une fausse intégration. Mais parallèlement, il y a un autre risque, bien plus grave que le premier. Le masque risque d'être porté à jamais. Le déguisement sera la nouvelle vraie identité du sujet, ce qui mettra en péril l'identité première, l'identité cachée, l'identité d'origine du Beur qu'il ne cesse de revendiquer. D'ailleurs l'auteur ne manque de le dire dans la citation suivante :

Les Smaïl c'est le dessus du couscoussier de l'immigration [...] Nous, nous le voyons bien que ce ne sont pas des gens comme nous. Mais quoi que tu fasses, tu fais partie de la communauté aux yeux des autres, les blancs nés chrétiens, Français de père en fils depuis n générations. [...] Paul Smaïl avec son background et son c. v. canon, et sa tchatche adaptée pour public blanc exclusivement francophone, et sa courtoisie et son charme camros, et son sourire ultrabright, et son QI niveau Sid Ali, il avait cru pouvoir s'en tirer, l'arioul ! Mais que tchi ! Arbi tu es, Arbi tu restes.³⁷⁷

A travers ce passage, Daniel Théron montre qu'en dépit de tout ce que le Beur peut faire comme effort pour s'intégrer, il restera toujours Arabe aux yeux de la société française. L'auteur parle donc d'une impossibilité pour le Beur de s'intégrer et cela même s'il fait preuve de conformité et de respect envers la République française. Au nom d'une origine ethnique, le Beur est condamné à errer dans une perpétuelle recherche de l'intégration. Ceci dit, cela conforte bien notre réflexion liée au déguisement. Ce dernier ne mène le Beur qu'à une fausse intégration ou du moins, ne fait que reporter cette intégration, l'aidant ainsi à subsister en attendant de trouver un autre moyen fiable pour s'intégrer.

Nous terminerons par dire que la vision de Daniel Théron, alias Paul Smaïl, concernant la question de l'intégration, est tout à fait différente de celle de Begag et de Guène, les deux premiers romanciers interrogés. En choisissant

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 130.

de se cacher derrière un narrateur beur, Théron tente d'amener le lecteur à partager, cette fois-ci, une vision française, et non beure sur la problématique de l'intégration des jeunes beurs.

Paul Smaïl critique le monde arabo-musulman, attaque la culture d'origine du beur, son pays d'origine, sa langue d'origine qu'est l'arabe et ce, par le biais d'un personnage narrateur beur. Ce procédé de substitution est une stratégie implacable pour proposer aux Beurs un modèle d'intégration possible. Cette intégration ne saurait être atteinte si les Beurs ne suivent pas le modèle qu'a suivi Sid Ali, le pantin de Paul Smaïl. Smaïl propose que le Beur se détache de ses origines, les critiques et les remette en cause. Car, ce sont ces origines qui constituent une entrave à l'intégration des Beurs.

Azouz Begag, Faïza Guène et Daniel Théron proposent respectivement un modèle possible d'intégration. Cependant, il est à constater l'importante différence des modèles proposés. Bien entendu, cela est dû non seulement à la différence du sexe, de la génération et bien sûr de l'appartenance ethnique. Azouz Begag en tant que père de la littérature dite beure voit en l'école républicaine l'avenir d'une réussite et d'une intégration assurée. Cependant, il est tout à fait clair que son roman se veut le porte-parole d'une génération révolue. Autrement dit, l'intégration qu'il propose ne s'applique qu'aux personnes issues de sa génération, c'est-à-dire, les Beurs de la deuxième génération. D'ailleurs, le modèle qu'il propose est tout de suite contesté par la deuxième romancière Faïza Guène, qui ne voit l'intégration que par le biais du mariage ou du travail. Même mieux, Faïza Guène revendique l'émancipation de la femme et pose un regard féministe sur la question de l'intégration. Si pour Guène, l'école n'est pas le lieu approprié à l'intégration, il existe pour elle d'autres façons de s'imposer en tant que femme dans la société française. Cela nous informe sur la différence de vie que vivent les Beurs et les Beurettes. Ainsi, l'âge et le sexe sont deux variables déterminant quant à l'intégration. Une femme faisant partie d'une génération différente de celle de Begag ne saurait suivre le modèle que propose Begag, car, non seulement, les époques diffèrent, mais aussi, les femmes et les hommes ne sont ni confrontés aux mêmes problèmes ni égaux dans la société arabo-musulmane. Paul Smaïl quant

à lui postule tout à fait autre chose dans son roman. Le Français de souche revendique l'assimilation des jeunes Beurs. Une intégration ne serait acquise que lorsque le Beur aura justifié d'une autonomie par rapport à la culture d'origine. Ce sont les déterminismes culturels qui empêchent l'intégration de ces acteurs sociaux (les Beurs). Selon Smaïl, la seule façon qui existe pour devenir Français est bien entendu d'être libre par rapport à ses origines culturelles. Dans *Le Gone du Chaâba* comme dans *Kiffe kiffe demain*, l'idée d'une quelconque liberté des origines est bien présente, mais pas explicitement revendiquée comme dans *Ali le Magnifique*. Par exemple, Begag dans son discours revendique le principe d'égalité (fondateur de la République française) qu'il atteint vers la fin. Ou même qu'il s'est complètement détaché des chaâbis de sa classe (les Arabes) pour atteindre l'intégration. Guène quant à elle parle plus de la liberté de la femme, le premier principe fondateur de la République française. Le problème est que vers la fin du roman de Smaïl, Sid Ali n'arrive toujours pas à s'intégrer, puisqu'il atterrit en prison.

De plus, nous constatons que dans les trois romans abordés, il est question de changement. Begag réinvente son soi en inscrivant son héros dans la dialectique du roman de formation, ce dernier qui va le transformer en un sujet mur et intégré. Une formation qui conduit au changement identitaire. Le héros d'Azouz apprend à lier (l'exemple du vélo dans le roman) deux cultures complètement hétérogène et fait donc de la culture de l'autre, une culture sienne. Son identité de Beur a évolué et s'est métamorphosée en une identité composite. Pareil pour Faïza Guène, qui adopte à son tour la culture d'accueil tout en revendiquant ses origines. Elle réussit aussi à atteindre son but, l'émancipation. Elle se réinvente à travers son personnage d'autofiction et prône une identité différente, bien loin de la culture, non pas d'origine, mais celle erronée, qui refuse le statut égalitaire de la femme maghrébine au sein de la société maghrébine en terre d'immigration. Le troisième roman de notre corpus narre aussi ce changement identitaire. Le personnage central de Smaïl adopte carrément d'autres identités, même l'auteur qui est français de souche acquiert, dans le souci de se faire Beur, bon nombre de points liés à l'origine du Beur, comme la langue, la littérature et la culture arabes.

Dans la troisième et dernière partie de notre thèse, nous allons donc aborder cette question de l'intégration sociale du Beur par le changement identitaire, en empruntant la voie/voix de l'ipséité de Paul Ricœur. Ainsi, nous verrons comment ces trois romans de formation racontent l'ipséité. Or, il a déjà été constaté que le dernier romancier, Paul Smaïl, a recourt au déguisement et au masque, un procédé par lequel le sujet garde son identité d'origine telle qu'elle est, ce qui s'oppose carrément à la notion d'ipséité. Le personnage de Smaïl se trouve piégé entre une ipséité imposée par le roman de formation et le masque identitaire qui condamne le sujet beur dans une éternelle recherche de soi.

Nous nous proposons, donc, dans ce qui va suivre, d'étudier, chez nos trois romanciers, cette question de l'intégration, qui se placerait entre les déterminismes sociaux et l'autonomie culturelle, à travers l'ipséité, d'une part, et le masque identitaire, d'une autre part.

III
L'INTÉGRATION ENTRE DÉTERMINISME
ET AUTONOMIE CULTURELLE

Dans notre travail de recherche, la question de savoir si l'intégration sociale suppose le détachement du Beur de ses déterminismes culturels est ouvertement posée par nos trois romanciers dans leurs récits respectifs. Le Beur doit-il se libérer de sa culture d'origine ou prendre une distance par rapport à celle-ci ? Nos trois romans, qui traitent chacun à leur façon la question de l'intégration sociale, revendiquent plus ou moins une forme de liberté et d'autonomie du Beur par rapport à sa culture d'origine. Mais chacune de ces libertés postulées a ses particularités. Chacune épouse une stratégie bien à elle pour afficher son autonomie des origines. Quelles sont donc ces stratégies ?

Chez Begag, par exemple, l'intégration passe par l'école républicaine dans laquelle le protagoniste Azouz acquiert un principe fondamental de la République, « l'égalité » :

Mes idées sont claires à présent, depuis la leçon de ce matin. A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français.³⁷⁸

Cela peut se lire de deux manières différentes. Traiter d'égal à égal avec les Français voudrait dire que le petit Azouz tente de s'assimiler aux Français pour prétendre à l'intégration. Or, tenir un discours assimilationniste voudrait aussi dire que notre auteur postule une certaine autonomie par rapport à la culture d'origine. La deuxième lecture possible est que le narrateur souhaite de tout son être traiter à armes égales avec les plus forts de sa classe dont la majorité est française. Le Français serait donc, dans cette citation, à prendre, non pas, dans le sens identitaire, mais plutôt celui qui possède tout ce qu'il faut pour réussir.

Notons aussi, chez Faïza Guène, que la Beurette doit se libérer de l'emprise de la culture d'origine pour réussir à s'intégrer. Elle porte un regard critique envers sa culture d'origine qu'elle qualifie de très traditionnelle et d'archaïque. L'émancipation et la liberté sociale deviennent donc un grand pas vers la modernisation de la femme musulmane. Paul Smail, par contre, revendique clairement cette autonomie. Nous avons bien compris que, chez

³⁷⁸ Azouz Begag, *op.cit.*, p. 59.

Paul Smaïl, il s'agit d'une écriture de la supercherie et du masque, deux notions aussi vieilles que la littérature, qu'il met au service de l'intégration du Beur. Ce qui nous amène, lors de l'élaboration de notre problématique, à vouloir savoir pourquoi un Français de souche se voile derrière un pseudonyme pour écrire un roman beur.

Dans une étude menée par Jean Déjeux, un chercheur au CNRS, il a été démontré que le procédé du masque existait bien dans la littérature française en Algérie :

La littérature de langue française en Algérie, comme d'autres littératures, connaît ces changements de noms d'auteurs, mais ils n'ont pas été étudiés. Il arrive souvent d'ailleurs que, non informés, certains prennent des noms arabes comme étant ceux d'auteurs de souche arabo-berbère alors qu'il s'agit de Français se dissimulant sous ces noms.³⁷⁹

Ce qui veut dire que, tout simplement, cette manière de traiter le roman maghrébin ou d'origine maghrébine sous une plume équivoque est loin d'être originale. Cette méthode se poursuit même en dehors de l'Algérie coloniale. Elle s'en prend à présent, comme c'est le cas d'*Ali le Magnifique*, aux récits issus de l'immigration maghrébine en France. Nous voyons en cela un excellent moyen pour dialoguer avec des personnes qui ne sont pas de la même culture. Se camoufler derrière un masque pour se glisser dans l'identité de l'autre permettrait alors le rapprochement et le dialogue des cultures, sans barrière ni obstacle, puisque l'identité inconnue, qui fait peur, est masquée et le nouveau visage étranger devient familier. Cette différence appréhendée et redoutée de tous disparaît alors. En d'autres termes, adopter l'identité de l'autre permet de s'approprier sa culture, de dialoguer avec lui. Le masque identitaire efface la différence culturelle et raciale et met à l'aise l'autre, car ce dernier ne verra pas sa culture menacée, ni sa race d'ailleurs. La citation de Paul Smaïl qui va suivre illustre parfaitement nos propos :

³⁷⁹ Jean Déjeux, *L'identité et le masque. Les pseudonymes dans la littérature de langue française en Algérie*, *Annuaire de l'Afrique du nord*, Tome XXIV, Editions du CNRS, 1985.

- 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 à l'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'anglais, 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.³⁸⁰

L'auteur use de toutes les stratégies pour se montrer autre, en inscrivant le « je » dans un burlesque jeu identitaire. Cela dit, le personnage de Smaïl devient plus accepté et plus acceptable par la société d'accueil, en choisissant d'afficher un autre visage, plutôt que le sien d'origine. *L'autoportrait au loup*³⁸¹ est donc un moyen très efficace de dissimuler une identité mais à moitié, étant donné que même le pseudonyme qu'a choisi Daniel Théron est composé d'un nom chrétien et d'un nom arabo-musulman. Mais si nous considérons que, dans ce pseudonyme « Paul Smaïl », Paul est le patronyme et que Smaïl est le prénom, nous pouvons, à ce moment-là, constater que l'auteur, par l'utilisation d'un patronyme chrétien, favorise beaucoup plus la chrétienté, mettant ainsi le prénom Smaïl en seconde position. Ainsi, Daniel Théron souhaiterait-il que le Beur mette l'arabité, son identité d'origine, après la chrétienté qui représente la culture la plus dominante dans l'espace d'accueil. Ainsi, Paul Smaïl a su cacher son identité de Français de souche et se faire passer pour un Beur de banlieue. Cette stratégie, qui consiste à masquer son identité pour être autre, vaudrait, dans notre travail, une stratégie d'intégration. Pour Paul Smaïl, il est indispensable que le Beur fasse pareil pour s'intégrer. Il doit masquer son identité et aller vers l'autre identité postulée. L'idée de supercherie apparaît clairement dans le discours de Smaïl. Le Beur peut devenir Français, en dissimulant son identité personnelle et en exaltant une nouvelle identité qui lui permet d'être accepté. On s'explique. En choisissant de porter le masque à moitié, Paul Smaïl fait miroiter deux identités dans une

³⁸⁰ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 124.

³⁸¹ Expression utilisée par Sylvie Durmelat dans *Fictions de l'intégration. Du mot beur à la politique de la mémoire*, qui consiste à se masquer le visage à moitié.

même, invitant ainsi le Beur à faire la même chose. Le Beur doit donc adopter les deux identités, arabe et française, mais doit en même temps, laisser l'avantage à l'identité française, étant donné que c'est en France qu'il doit passer toute sa vie. Cependant, il serait intéressant de voir comment le Beur peut glisser de l'identité d'origine (arabo-musulmane) vers l'identité postulée (française).

Pour ce faire, nous nous laissons guider, dans cette partie, par l'ouvrage philosophique de Paul Ricœur *Soi-même comme un autre*. La meilleure façon d'être autre tout en demeurant soi-même est de se déguiser à moitié. Entre autres, posséder deux identités en une seule. Observons ces passages extraits de cet ouvrage philosophique. Paul Ricœur distingue, chez l'individu, deux types d'identité :

Le problème de l'identité personnelle constitue à mes yeux le lieu privilégié de la confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité que j'ai maintes fois évoqués sans jamais les thématiser véritablement. Je rappelle les termes de la confrontation : d'un côté l'identité comme *mêmeté* (latin : *idem* ; anglais : *sameness* ; allemand : *Gleichheit*), de l'autre l'identité comme ipséité (latin : *ipse* ; anglais : *selfhood* ; allemand : *Selbstheit*). L'ipséité, ai-je maintes fois affirmé, n'est pas la mêmeté. Et c'est parce que cette distinction majeure est méconnue – la deuxième section le vérifiera – que les solutions apportées au problème de l'identité personnelle ignorant la dimension narrative échouent. Si cette différence est si essentielle, pourquoi, demandera-t-on, ne l'avoir pas traitée thématiquement plus tôt, alors que son fantôme n'a cessé de hanter les analyses antérieures ? Pour la raison précise qu'elle n'est élevée au rang problématique que lorsque passent au premier plan ses implications temporelles. C'est avec la question de la *permanence dans le temps* que la confrontation entre nos deux versions de l'identité fait pour la première fois véritablement problème.³⁸²

Ricœur met en avant, dans cet ouvrage, une possibilité de changement d'identité, liant cette dernière à un facteur très important, le temps. Si la *mêmeté* demeure rattachée à ce que Ricœur appelle « *la permanence dans le temps* », il est clair que l'ipséité (altérité) va au delà de cette stabilité identitaire pour dire le contraire de la *mêmeté*. Autrement dit, le temps permet le changement identitaire et Ricœur ne manque pas de philosopher sur cette question du temps comme facteur de changement identitaire :

³⁸² Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, le Seuil, 1990, p. 140.

C'est précisément dans la mesure où le temps est impliqué dans la suite des occurrences de la même chose que la réidentification du même peut susciter les hésitations, le doute, la contestation ; la ressemblance extrême entre deux ou plusieurs occurrences peut alors être invoquée à titre de critère indirect pour renforcer la présomption d'identité numérique : c'est ce qui arrive lorsqu'on parle de l'identité physique d'une personne ; on a pas de peine à reconnaître quelqu'un qui ne fait qu'entrer et sortir, apparaître, disparaître, réapparaître ; encore le doute n'est-il pas loin, dans la mesure où l'on compare une perception présente à un souvenir récent ; l'identification de son agresseur par une victime, parmi une série de suspects qui lui sont présentés, donne au doute une première occasion de s'insinuer ; il croît avec la distance dans le temps ; ainsi, un accusé présenté à la barre du tribunal peut contester qu'il soit le même que celui qui est incriminé ; que fait-on alors ? on compare l'individu présent à des marques matérielles tenues pour la trace irrécusable de sa présence antérieure dans les lieux eux-mêmes en litige ; il arrive que l'on étende la comparaison à des témoignages oculaires, tenus avec une grande marge d'incertitude pour équivalents à la présentation passée de l'individu examiné ; la question de savoir si l'homme ici présent à la barre du tribunal est l'auteur présumé d'un crime ancien sont une seule et même personne peut alors rester sans réponse assurée ; les procès des criminels de guerre donnent l'occasion de pareilles confrontations, dont on connaît les aléas.³⁸³

Les différents exemples cités dans ce passage illustrent nettement le problème de cette binarité identité/temps. Cela veut dire, rappelons le, que le temps est, en effet, à l'origine des mutations identitaires. Nous parlerons, dans ce cas là, d'une ipséité introduite par le temps. De ce fait, nous comprenons que, chez Paul Ricœur, tout individu est pourvu d'une identité *même* et d'une identité *autre*. Mais le raisonnement ricœurien sur la question identitaire est loin d'être aussi simple. Au concept de mêmeté « *permanence dans le temps* » correspond la question « que suis-je ? ». Autrement dit, être même se rapporte plutôt à la notion d'objet ou de substance, pour reprendre le terme utilisé par Ricœur, qui se rapportent, à leur tour, au pronom « quoi ». L'ipséité serait donc, par opposition à la mêmeté, la fameuse expression existentielle « qui suis-je » :

L'ipséité du soi implique-t-elle une forme de permanence dans le temps qui ne soit pas réductible à la détermination d'un substrat ? [...] Pour reprendre les termes d'une opposition qui a jalonné nos études antérieures : une forme de permanence dans le

³⁸³ *Idem.*, p. 141.

temps se laisse-t-elle rattacher à la question *qui* ? en tant qu'irréductible à toute question *quoi* ? Une forme de permanence dans le temps qui soit une réponse à la question : « qui suis-je ». ³⁸⁴

Fernando Landazuri, un praticien hospitalier déclare : « Le paradigme ricoeurien de l'identité consiste à penser dialectiquement la permanence à soi et les changements adaptatifs nécessaires à la continuation du soi ». ³⁸⁵ « Penser dialectiquement la permanence à soi et les changements adaptatifs nécessaires à la continuation du soi » : cette philosophie est au cœur même de notre travail sur l'intégration. Il est nécessaire de penser sa personne et de l'ajuster en fonction des situations dans lesquelles elle se trouve. Ainsi, c'est par le soi que l'homme se différencie de l'objet. Le soi chez Ricœur est ce qui permet à l'homme de posséder ce qu'il a appelé « la conscience en soi », qui l'aidera à améliorer son rapport à autrui. Le soi ou l'ipséité permettent à l'individu de prendre une distance par rapport à soi-même (son identité) pour s'ouvrir à l'autre. En d'autres termes, l'ipséité tend à construire une identité plurielle, puisqu'elle permet de se rapprocher davantage de l'autre.

Dans cette optique, nous voyons mieux l'individu changer son Moi au sens freudien en Soi au sens ricoeurien ; le Moi étant toute cette machine de l'appareil psychique qui se place entre le Ça et le Surmoi. Il est le système de l'appareil psychique défensif et adaptatif entre la réalité du monde qui entoure l'individu (société) et les exigences internes (pulsions) de l'individu. Ricœur prône donc le Soi par opposition au Moi, justement pour ne pas qu'il y subsiste un quelconque conflit entre l'homme et la société dans laquelle il se trouve.

Rajoutons aussi que, en psychanalyse, le Moi demeure tout près de l'égoïsme ou du narcissisme. Ainsi, se percevoir comme un Soi et non comme un Moi permet la modestie de l'individu. Se penser soi c'est se penser à la 3ème personne, alors que le Moi est tout près du « je », qui est synonyme d'égoïsme et d'égoïsme. Le Soi aide donc le sujet à mieux accepter l'autre en se distanciant de l'égo et en se pensant à la troisième personne « il », comme si le sujet lui-même se voit comme un autre. Le sujet sort alors de sa

³⁸⁴ *Idem.*, p. 143.

³⁸⁵ Fernando Landazuri, praticien hospitalier. Tables rondes du 06 octobre 2005 et du 26 janvier 2006.

mêmeté pour aller vers l'ipséité. L'absence de cette mise à distance ne permet pas l'altérité, et c'est dans ce sens que Ricœur voit dans le « Soi », une modestie et une manière de s'ouvrir à l'autre. En d'autres termes, l'individu prend une distance par rapport à son moi (vécu), ce qui lui donne le pouvoir de se rapprocher de l'autre et de mieux dialoguer avec celui-ci. Ainsi, être à la place d'autrui et être soi-même comme un autre se révèlent les bases fondamentales de l'intégration. Pour notre part, il faut dire qu'*Etre soi-même comme un autre* est bien ce que Smaïl revendique à travers le récit *Ali le Magnifique*. Grâce au masque et au pastiche, Daniel Théron alias Paul Smaïl a su être autre tout en restant lui-même. En quelque sorte, si notre écrivain, Français de souche, réussit à être un Beur en mettant un masque et en cachant son vrai visage donc sa véritable identité, c'est que le Beur peut faire autant. Cependant, Paul Smaïl, avec son *autoportrait au loup*, ne souhaite pas que l'identité d'origine soit complètement effacée, étant donné qu'il affiche deux identités conjointement dans son récit et cela même si son personnage est Beur. Paul Smaïl masque à demi la partie supérieure de son visage, celle du Français. Ce qui veut dire que Daniel Théron invite le Beur à masquer la moitié supérieure du visage (les yeux reflétant principalement l'identité de la personne) et d'afficher la seconde moitié, celle française. Ce qui voudrait aussi dire, que Smaïl opte pour une mêmeté que l'on cache, que l'on dissimule, que l'on met de côté pour s'habiller d'une ipséité à moitié. Le Beur serait donc capable d'être à la fois même et autre en même temps. Ce simulacre et cette supercherie permettent au Beur d'emprunter une identité qui peut être plurielle et évolutive tout en restant soi-même. En d'autres termes, le Beur peut se penser comme un autre sans se perdre. Mais, comment peut-il être lui-même comme un autre, là est la question ? Se libérer de ses origines ne constitue-t-il donc pas un risque pour le Beur ? Est-il possible ou même souhaitable pour le Beur de prendre son autonomie par rapport à son identité d'origine ?

C'est autour d'une approche philosophique de la notion d'identité que nous abordons notre corpus dans cette dernière partie de notre thèse. En d'autres termes, nous verrons à travers nos textes comment se formule la question de l'intégration dans une réflexion sur l'identité et l'ipséité. Pour ce

faire, nous nous efforcerons de mettre en évidence toutes les stratégies rhétoriques possibles qu'utilisent nos écrivains pour raconter l'identité et l'intégration.

Il est indispensable, ici, de réitérer la question de l'apprentissage que nous avons déjà évoquée, lors de l'élaboration de notre première partie. Le roman beur, *Le Gone du Chaâba*, remplit bien les critères du roman d'apprentissage. Le héros apprend à connaître le monde qui l'entoure, fait face aux défis de la société d'installation, et prend conscience qu'il doit s'intégrer dans la société d'accueil par les moyens qui sont mis à sa disposition par la société elle-même. Pour revenir à la notion de l'intégration et la problématique que Paul Ricœur pose dans son ouvrage sur la « mêmété » et l' « ipséité », nous dirons que le roman d'apprentissage beur met en évidence une narration basée sur une intégration par la maîtrise de cette « ipséité ». Or, dans cette dernière partie, nous sommes partis d'une problématique qui relie justement cette notion du comment faire à la problématique du soi ou de l'ipséité. Cela pour dire que la narration que nos romans proposent tourne autour de la grande question qui est celle de l'intégration mais avant cela, c'est de la crise identitaire dont débattent nos romans. Les romans beurs que nous étudions avancent tous la question du soi et propose ce dernier comme solution à une intégration certaine. Comment racontent-ils ce soi ? Quels procédés narratifs utilise chaque roman pour narrer cette ipséité ? C'est ce que nous tenterons de démontrer dans ce qui suit.

Chapitre I : Le Gone du Chaâba et la problématique de l'ipséité

Nous l'avons déjà souligné, chacun des romans que nous abordons raconte l'intégration à sa façon. Le premier, *Le Gone du Chaâba*, propose l'intégration selon le modèle de l'école républicaine. Azouz Begag voit l'école comme l'unique façon pour le Beur de s'intégrer. Dans le roman d'apprentissage de Begag, nous remarquons que le protagoniste emprunte la voie de l'assimilation, qui a été imposée par l'école républicaine française, où le petit personnage d'Azouz devait se montrer à la hauteur de la morale enseignée. Cependant, cette assimilation, comme l'indique son nom, contraint son sujet à prendre une distance par rapport à sa culture et la société d'origine de ses parents. Il faut dire que la question de l'ipséité pose bien cette problématique de la distanciation de l'être et de tout ce qui est rattaché à son identité primaire. Le petit Azouz est bien conscient de cela, mais comment cet enfant du Chaâba se sert-il de cette ipséité pour s'intégrer et comment la raconte-il ?

Tout d'abord nous constatons qu'au tout début de l'histoire de Begag, c'est le père qui aide le jeune protagoniste à mettre en place une ipséité, en instaurant une distance entre lui et tout ce qui pouvait freiner sa réussite scolaire, en l'occurrence les autres enfants du Chaâba. Ainsi, le père s'oppose farouchement à ce que son fils aille chercher le sou comme le font les autres gones du Chaâba pour le donner à leurs parents :

D'ailleurs, mon père nous a déjà interdit d'aller travailler au marché. Il a dit : « Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. Si vous manquez d'argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché³⁸⁶.

Cette citation marque bien la volonté du père de vouloir à tout prix introduire un changement dans la vie de son fils. Nous remarquons aussi que la question de l'ipséité chez Azouz Begag est liée principalement à la situation

³⁸⁶ Azouz Begag, *op. cit.*, p. 21.

sociale dans laquelle vit le petit Azouz et sa famille. L'objectif du père Bouzid, en refusant que son fils aille au marché, est donc d'aider le petit Azouz à grimper socialement, sachant pertinemment que ce n'est que par le biais de l'école que cela peut être réalisé. Autrement dit, le père veut un autre destin pour son fils. Il cherche à lui inculquer qu'il est seul maître de son destin et qu'il est possible d'éviter ce que son père est, un pauvre ouvrier. De ce fait, signalons que, dès le début du roman, l'écriture de Begag montre qu'il peut exister une distance entre lui et les déterminismes, quels qu'ils soient. Ainsi l'auteur déclare :

A la maison, ma mère ne parle plus que de marchés. Elle veut faire de nous des commerçants à tout prix. « Vous n'avez pas honte, fainéants. Regardez Rabah, lui au moins il rapporte de l'argent et des légumes chez lui. Et vous, qu'est-ce que vous m'apportez lorsque vous restez collés à mon binouar toute la journée? Que du moufissa (mauvais sang). Oh Allah! Pourquoi m'as-tu donné des idiots pareils ? gémit-elle à longueur de journée.³⁸⁷

Comme nous l'avons déjà noté dans la deuxième partie, la mère d'Azouz joue le parfait rôle de la mère soucieuse de nourrir ses enfants. Elle n'a pas assez d'expérience pour penser le changement. Pour cette mère, le fils doit se montrer et se comporter comme tous les gones du Chaâba. Elle ne pense nullement à son ascension sociale. Encore une fois, les conditions sociales de la famille Begag aveuglent la mère. Ainsi, elle ne pense qu'au travail et à l'argent. Elle cherche aussi à améliorer la condition sociale de sa famille. D'ailleurs, c'est le motif même de son immigration en France :

Avant que je m'enfouisse sous ma couverture, Moustaf est venu me voir.

- Demain matin, tu viendras avec moi, on ira au marché avec Rabah et ses frères. Elle a raison, la maman, y a pas de raison qu'on ne travaille pas, nous aussi.
- Moi j'ai pas envie d'y aller !
- T'as pas envie d'y aller... Tu te prends pour un bébé, peut-être ? Tu viendras avec moi et c'est tout.³⁸⁸

Le petit Azouz refuse formellement de suivre les chaâbis dans leurs

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 21.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

aventures qui le tiennent loin de l'école. Il désobéit et dit non aux désirs démesurés de sa mère. Il opte pour la distance et l'autonomie par rapport à ces gamins du Chaâba. La désobéissance d'Azouz à sa mère marque un vouloir pressant de s'autonomiser (se détacher des ordres de sa mère). Il ne souhaite plus que sa mère le commande et c'est bien là un grand signe vers l'autonomisation. Mais la mère d'Azouz ne change point de position :

Elle est fière de nous et nous encourage :

- C'est comme ça qu'il faut faire, mes enfants. Montrez que les fils de Bouzid sont débrouillards, eux aussi.³⁸⁹

La mère d'Azouz refuse de croire à un éventuel changement pour ses fils. Elle souhaite seulement que ses enfants empruntent le chemin du père, ce qui nous amène à dire que' la mère encourage, d'une certaine manière, le déterminisme social, qui est un obstacle important à l'ipséité. En d'autres termes, si la mère oblige ses enfants à aller au marché, c'est que, indirectement, elle s'oppose à ce que ses fils aillent à l'école, le seul endroit où ils peuvent grimper socialement et s'intégrer.

Le petit Azouz, par contre, résiste aux ordres de la mère et ne change guère de position, tentant ainsi de démissionner du travail forcé et imposé par sa mère et ses aînés :

Rouge de honte, je retourne vers Moustaf pour lui signifier que je n'ai plus envie de demander de l'embauche. Il refuse ma démission et me désigne aussitôt un autre marchand qui décharge sa voiture.³⁹⁰

Notre personnage prend connaissance qu'il n'est pas du tout conforme à la morale du maître. Le fait qu'on refuse de le recruter crée, chez notre personnage, davantage de remords, qui sont un signe de culpabilité, sachant que cette dernière est un signe d'intégration. Autrement dit, la culpabilité du personnage montre l'importance du lien qu'entretient Azouz avec la société d'accueil. La citation suivante le démontre bel et bien :

De 8 heures du matin jusqu'à 11h30, on accumule le savoir dans le plus grand

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 23.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 25.26.

des silences.

Il se met à parler de morale comme tous les matins depuis que je fréquente la grande école. Et, comme tous les matins, je rougis à l'écoute de ses propos. Entre ce qu'il raconte et ce que je fais dans la rue ; il peut couler un oued tout entier !³⁹¹

L'auteur emploie le mot « oued », un terme qui renvoie à la culture d'origine du petit ; *oued* voulant dire fleuve en langue arabe. Cet emploi de la langue arabe n'est pas fortuit. Le mot est mis en place dans un souci de marquer son arabité et son appartenance à la culture arabe, ce qui nous amène à dire que le jeune Azouz ne voit guère l'ipséité en termes de distance par rapport à son origine culturelle, mais plutôt en termes de conditions sociales meilleures. L'ipséité, pour lui, signifie se défaire de sa condition de pauvre :

Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées; et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes, et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge.³⁹²

Ce passage vient conforter nos dires ; c'est de la pauvreté dont il s'agit. Azouz compare le Chaâba aux demeures de ses camarades français, comparaison qui met en scène la différence sociale qui existe entre Azouz et ses amis français. Azouz plaint la vie au bidonville. Il doit ressembler à l'autre, posséder ce que le Français de sa classe possède, avoir les mêmes conditions de vie qu'eux. Autrement dit, le protagoniste sollicite un changement de classe sociale, quitter celle défavorisée et intégrer une vie modeste et aisée. Mais il est à observer, dans cette citation, que le petit Azouz exprime ce désir d'une condition meilleure à travers trois éléments nécessaires : « avoir une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge ».³⁹³ Ces trois éléments, le premier lié à l'intimité, le deuxième qui renvoie au savoir et le dernier qui concerne les vêtements ou même à l'hygiène vestimentaire,

³⁹¹ *Ibid.*, p. 56.

³⁹² *Ibid.*, p. 57.

³⁹³ *Ibid.*, p. 57

nous font penser aux leçons de morale enseignées par le maître d'Azouz, à savoir, vivre dans un espace décent, s'adonner au savoir et mener une vie propre et hygiénique. Nous pouvons dire alors, avec conviction, que le changement ou l'ipséité que postule Azouz est le résultat direct des enseignements qu'il a reçus de M. Grand et de l'école républicaine française.

I.I L'ipséité dans Le Gone du Chaâba, une stratégie d'intégration ?

L'idée de l'ipséité, qui structure cette troisième partie, revient de nouveau dans le discours de Begag. Le narrateur utilise bien une expression qui le montre :

Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français.³⁹⁴

Notre protagoniste montre bien, dans son discours, sa volonté de vouloir changer de statut social. Le fait qu'il déclare qu'il n'aime pas être avec les pauvres qu'il qualifie de faibles, nous amène à affirmer, encore une fois, que le jeune enfant souhaite de tout son cœur sortir du carcan de la pauvreté et intégrer une nouvelle classe sociale, celle des Français de la classe moyenne. En effet, c'est à l'école que le protagoniste constate que sa condition d'Arabe pauvre l'éloigne de plus en plus de l'intégration :

Mes idées sont claires à présent, depuis la leçon de ce matin. A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français.³⁹⁵

Cette expression conforte bien nos précédents propos quant au rôle que joue l'école dans l'ipséité du protagoniste. En même temps, cette citation nous fait penser à un discours qui appellerait à l'assimilation, puisqu'il parle de l'« égalité », un des piliers fondamentaux de la République française. Mais en même temps, une phrase retient notre attention : « A partir d'aujourd'hui,

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 58.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 59.

terminé l'Arabe de la classe. » Cette expression ne vise en aucun cas la race ou la culture arabe. Les mots « Arabe de la classe », montrent ici que « Arabe » prend un sens bien particulier, celui de pauvre, un Arabe qui n'a pas les moyens, qui vit dans des conditions indécentes, et qui, s'il demeure ainsi, ne pourra jamais atteindre l'intégration. A présent, Azouz tentera tout pour changer de « classe » et ressembler aux Français de la classe :

À 8 heures, ce vendredi, je me suis installé à nouveau au premier rang. Tout le monde a compris dans la classe que désormais je n'en bougerais point.

Le maître nous fait la morale sur la bonne éducation.

- Quand on est un enfant bien élevé, on dit bonjour, on dit bonsoir, on dit merci aux adultes parce que ce sont là les paroles des gens bien élevés.³⁹⁶

S'asseoir au premier rang est déjà un signe de changement positif. Dans le langage courant, le premier rang est synonyme de réussite. Etre au premier rang, c'est être près du Maître. Azouz essaie donc de se frayer un chemin vers la réussite en se rapprochant du maître détenteur de savoir et d'autorité républicaine. En d'autres termes, le gène choisit son clan, celui du maître pour la simple raison qu'il lui apprend comment s'y prendre pour devenir un Arabe bien élevé au même titre que le Français. Ce sont donc les bonnes manières de l'autre qu'Azouz doit apprendre à maîtriser pour pouvoir atteindre l'ipséité qui, à son tour, l'aidera à aller vers une autre identité sociale. Les bonnes manières s'acquièrent quotidiennement, jusqu'au jour où le jeune protagoniste décide de passer à l'œuvre :

À 8 heures moins cinq, lorsque le gardien de l'école ouvre les portes, je marche droit vers le préau. Là-bas, juste en face de moi, le directeur discute avec les maîtres et les maîtresses, dans la cour des garçons. La sonnerie est sur le point de nous rappeler au rang par deux. Cartable au dos, blouse boutonnée jusqu'en bas, je me présente en face du groupe. En disant bonjour d'une voix étranglée, je tends ma main. Personne ne prend garde à moi. On discute de choses très sérieuses, en haut.³⁹⁷

Dans cet extrait, nous constatons que le petit Azouz ne possède pas encore le code culturel français. Contrairement à la société d'origine d'Azouz,

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 68.

dans la société française, ce sont les personnes plus âgées ou hiérarchiquement plus importantes qui saluent en premier. Dans le cas d'Azouz, il appartenait au directeur de l'école de lui tendre la main en premier. Ainsi, Azouz, en devançant son directeur, souligne son ignorance de la culture française ou du moins du code culturel qui régit les relations humaines et sociales :

Ne pouvant plus faire machine arrière, je décide de hausser le ton pour attirer l'attention sur moi.³⁹⁸

-B'jour, m'sieur! B'jour, m'dame!³⁹⁹

Cette fois, ils me regardent. Je tends à nouveau la main à tout le monde. Le directeur éclate de rire. Les autres suivent. Ils attendaient le signal du patron. J'ai honte avec mon cartable dans le dos, ma blouse propre, mes cheveux rangés. Je rebrousse chemin vers le milieu de la cour. Là ou ailleurs, peu importe. Je ne réagis plus à rien. Je suis ridicule. Ça sonne. Je me dirige quand même vers les rangs. Alors que nous montons l'escalier, le maître pose sa main sur mon épaule⁴⁰⁰.

C'est un signe d'encouragement et d'assurance que de poser la main sur l'épaule du petit Azouz. À travers ce geste, le maître salue bien l'initiative du jeune débutant en matière de bonnes manières. De nouveau, le maître d'école enseigne au petit élève comment agir en société, en lui inculquant ce code culturel :

- C'est bien, ce que vous avez fait. Mais il faut seulement dire : « Bonjour ! ». Pas tendre la main. Ce sont les grandes personnes qui font ça. Mais c'est bien. Il faut toujours être poli comme aujourd'hui.⁴⁰¹

En tentant d'inculquer ce code au petit Azouz, le maître se sentirait-il, en partie, responsable dans ce petit malentendu culturel ? Lui appartenait-il alors d'enseigner ce petit détail aux élèves ? En même temps, cet extrait souligne la différence qui existe entre la culture d'origine et la culture d'accueil. Ainsi, c'est en grande partie à cause de la culture d'origine du protagoniste, s'il s'est fait rejeté. Les deux cultures vont dans deux sens

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 69.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 69.

différents, et le maître le lui fait comprendre.

Azouz n'est pas encore remis de cette situation. Il déclare : « J'ose à peine le regarder. J'ai été le seul de la classe à faire œuvre de bonne morale. Je ne le serai plus jamais. D'ailleurs, je vais éviter de passer devant tous ces gens à l'avenir ». ⁴⁰²

Cette déclaration montre bien que le jeune enfant a bien assimilé la leçon. Il sait maintenant qu'il doit retenir sa main et attendre que la personne hiérarchique la lui tende.

1.2 Le protagoniste et les chaâbis

Ce qui arrive à Azouz (le refus de l'autre, le rejet du directeur à cause de son ignorance du code culturel français) le pousse à mettre en suspens la distance qu'il avait instaurée entre les Arabes du bidonville et lui. Le maître le surprend en train de vendre des fleurs au marché :

Comment vais-je faire, lundi, en retrouvant mon maître à l'école ? Que faut-il lui dire ? Va-t-il parler de ce qu'il a vu devant tous les élèves de la classe ? La honte ! Je crois que le hasard m'a joué un très mauvais tour. Est-ce que c'est bien, pour la morale d'aller vendre sur le marché des fleurs qu'on a seulement cueillies dans la forêt ? Non. Quand on est bien élevé, on ne fait pas des choses comme celle-là. D'ailleurs, au marché, il n'y a pas de petits Français qui vendent des lilas, seulement nous, les Arabes du Chaâba. ⁴⁰³

Le jeune héros revient sur la question du même et de l'autre en se posant une multitude de questions sur sa condition d'Arabe pauvre. En utilisant le pronom personnel « nous » et l'expression « nous les Arabes », Azouz réintègre le clan des chaâbis en même temps qu'il prend conscience que ce qu'il fait n'est pas bien conforme à la morale. Nous pouvons dire aussi qu'à travers l'expression « nous les Arabes du Chaâba », Azouz Begag constate qu'il n'est pas tout à fait sorti du carcan de l'espace et de la culture d'origine :

J'ai passé l'après-midi à me tourmenter l'esprit. Je n'ai pas vu le dimanche s'enfuir.

Le lundi matin, après une nuit terrible, j'ai retrouvé M. Grand, non sans avoir

⁴⁰² *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 72.

pris garde de contourner le directeur et son équipe. Avant d'entrer dans la salle, il m'a glissé quelques mots gentils à l'oreille pour me mettre à l'aise. Je sais maintenant que je lui ai fait pitié. Il a dû se dire : « Ce petit étranger est obligé d'aller travailler sur les marchés pour aider ses parents à s'en sortir ! Quelle misère et quel courage ! » J'ai été très heureux, conscient d'avoir marqué des points alors que je craignais d'avoir tout perdu. J'ai eu envie de rassurer mon maître, de lui dire : « Arrêtez de pleurer, monsieur Grand, ce n'est pas pour gagner ma vie que je vais vendre mes bouquets au marché ; mais surtout pour fiche la paix à ma mère. Et puis je me marre bien quand je vois les Français dépenser leur argent pour acheter des fleurs que la nature leur offre à volonté. » Mais je me garde bien de changer l'image que le maître a désormais de moi, un garçon courageux, plein de bonne volonté. En somme, un enfant bien conforme à la morale.⁴⁰⁴

Cette citation se lit de deux manières. Azouz Begag souligne le cliché que tous les Beurs sont contraints de travailler pour aider leur famille dans le besoin et l'expression, « Arrêtez de pleurer, monsieur Grand, ce n'est pas pour gagner ma vie que je vais vendre mes bouquets au marché ; mais surtout pour fiche la paix à ma mère »⁴⁰⁵, le montre bel et bien. Azouz tente de s'extraire de ce poncif en justifiant clairement la raison de sa présence au marché. Mais l'expression, « Mais je me garde bien de changer l'image que le maître a désormais de moi, un garçon courageux, plein de bonne volonté. En somme, un enfant bien conforme à la morale »⁴⁰⁶, semble être une ironie de la part de notre protagoniste. Ce dernier pense tout à fait le contraire de ce qu'il dit, puisque la citation débute par des remords du petit Azouz : « J'ai passé l'après-midi à me tourmenter l'esprit. Je n'ai pas vu le dimanche s'enfuir »⁴⁰⁷. Mais il faut dire que l'ironie du narrateur marque également sa résistance à l'ipséité. Le protagoniste constate qu'il s'adonne toujours à certaines pratiques contraires à la morale, comme les autres chaâbis, ce qui veut dire qu'Azouz n'est complètement autre, au sens de l'ipséité. Autrement dit, il demeure toujours en lui une force coercitive qui le renvoie de temps à autre vers son identité première dont il n'arrive à s'en défaire.

1.3 Azouz et le soi

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 72-73.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 72.

Revenons sur la signification du mot « Arabe » dans le récit de Begag. Le mot prend une signification bien spéciale, à savoir l'Arabe de banlieue, l'Arabe pauvre ou l'Arabe défavorisé. Nous avons affaire à une question non pas raciale mais sociale de l'Arabe. Dans *le Gone du Chaâba*, le protagoniste ne renie aucunement son arabité, bien au contraire, il la revendique comme c'est le cas dans cette citation de l'auteur :

- Alors ? dit Moussaoui en me fixant d'un œil malicieux et plein de reproches.
- Alors quoi ? fais-je, sans me douter le moins du monde de ce qu'il peut bien me vouloir.

Ses yeux se font lance-roquettes et, méprisant, il lâche :

- T'es pas un Arabe, toi !

Aussitôt, sans même comprendre la signification de ces mots, je réagis.

- Si je suis un Arabe !

- Non, t'es pas un Arabe, j'te dis !

- Si, je suis un Arabe !

- J'te dis que t'es pas comme nous !

Alors là, plus aucun mot ne parvient à sortir de ma bouche. Le dernier est resté coincé entre mes dents. C'est vrai que je ne suis pas comme eux.⁴⁰⁸

Dans ce passage, le héros revendique clairement son arabité. Mais il est à relever que l'arabité dont jouit le petit Azouz est tout à fait différente de celle des autres enfants du bidonville. Cette dissemblance laisse entrevoir que le jeune héros du Chaâba même si, dans les citations précédentes, il présente, plus au moins, une forme de mêmeté, recèle en lui une forme d'ipséité. Ceci nous amène à dire que le jeune protagoniste est bien sur la voie/voix de l'ipséité. Il commence à devenir autre, à emprunter une autre identité. Encore une fois, le jeune Azouz réussit à mettre en valeur son ipséité et réalise alors qu'il a vraiment changé au sens positif du terme. Par contre, cette ipséité provoque la colère des autres Arabes du Chaâba :

- Eh ben, t'es un con. C'est ce qu'on voulait te dire.

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.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 91.

Nasser intervient :

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

Un autre renchérit :

- Et en plus, t'es un fayot. T'en as 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 ?

Chaque phrase résonne dans ma tête comme une porte que l'on défonce à coups de pied. J'ai honte. J'ai peur. Je ne peux pas crâner car je crois qu'ils ont raison.⁴⁰⁹

Le sentiment de honte envahit de nouveau notre jeune protagoniste. Il rajoute aussi le mot « peur », puis il déclare : « Je ne peux pas crâner car je crois qu'ils ont raison. »⁴¹⁰Ces deux sentiments qu'éprouve Azouz, la honte et la peur, nous amène à penser que le héros se sent menacé. Les accusations des chaâbis lui font prendre conscience qu'il est en train de mettre de côté ses origines pour devenir autre. Son identité d'origine se trouve compromise et le protagoniste prend bien connaissance de cela. Il est par ailleurs à souligner que le jeune Azouz est déstabilisé par les accusations des Arabes du Chaâba :

J'ai dû m'asseoir au bureau de Jean-Marc Laville, à contrecœur. J'aurais pourtant bien voulu montrer à Moussaoui et aux autres cousins que je ne le désirais pas, mais c'était impossible parce que la suggestion venait du maître et que, si je voulais un jour être premier de la classe, il fallait que je le fasse. Ils m'ont tous regardé avec mépris lorsqu'ils sont allés rejoindre le fond de la classe, comme s'ils attendaient de moi que je brave l'autorité du maître, ce matin.

Jean-Marc a essayé de me parler, Je crois qu'il me demandait si je voulais être à droite ou à gauche de notre bureau commun, et je lui ai répondu de se taire parce que M. Grand parlait. En réalité je ne voulais pas que les cousins me voient échanger des mots avec lui.

Tout le monde est assis à présent. Le maître se lève à son bureau et prend la parole.⁴¹¹

Le protagoniste est sérieusement ébranlé dans son être. Certes, il ne renonce pas à son objectif mais il n'en demeure pas moins qu'il se remet en cause et considère sérieusement les propos de ses semblables du Chaâba. Dans ce passage, le petit héros instaure une deuxième distance, mais cette fois-ci de son camarade français, parce que confus, il ne sait plus ce qu'il doit suivre, sa culture et son identité d'origine ou la culture d'accueil. D'ailleurs, il ne manque

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 91-92.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 91-92.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 93.

pas d'employer le mot « cousin », un mot que nous retrouvons beaucoup dans le langage des Beurs de banlieue, et qui renvoie à la notion de famille, à l'union, à l'esprit communautaire. Le terme « cousin » prend donc une connotation très forte, celle de créer un groupe distinct qui, généralement, vise à préserver l'identité et la culture d'origine. Le jeune Azouz ne sait plus où se mettre à présent. Doit-il poursuivre son but ou renoncer à l'intégration au nom d'une appartenance ethnique ? Cependant, la citation montre bien qu'Azouz affiche son choix d'appartenir aux exigences de son maître et de la morale de l'école républicaine française. Il est bien conscient que c'est le clan du maître qu'il faut adopter afin de réussir.

Par ailleurs, il est à constater que le protagoniste agit avec précaution, car comme nous l'avons formulé au départ, il n'est pas souhaitable pour lui de se détacher définitivement de ses origines. Observons le passage suivant :

Et pendant quelques minutes, il parla de la propreté, posa des questions du genre : faut-il être propre ? Combien de fois faut-il se laver par jour ? Les élèves français répondirent avec zèle à toutes ces choses qu'ils connaissaient bien chez eux. Ils parlèrent de baignoire, de lavabo et même de brosse à dents et de pâte dentifrice. Au Chaâba, si l'on avait su que les règles de la propreté nécessitaient une telle minutie, on aurait beaucoup ri. Pour se laver la bouche, tous les grands de chez nous prennent un verre d'eau, gardent le liquide dans la bouche, contractent leurs mâchoires pour le faire circuler entre les dents, passent un doigt sur les incisives afin d'en nettoyer la surface, provoquent à nouveau des vagues dans la bouche et recrachent enfin un grand coup pour évacuer l'eau sale. On les entend ensuite racler les parois du fond de leur gorge pour en extraire les impuretés de la journée précédente et les propulser sur le bitume.⁴¹²

Azouz dresse le portrait du mode de vie hygiénique au Chaâba. Il souligne clairement que les gens au bidonville vivent dans la pauvreté au point de ne savoir même pas quelles sont les règles d'une bonne hygiène de vie. Il aimerait bien suivre le modèle français. Cependant, il ne manque pas de faire allusion à sa culture d'origine en engageant un dialogue interculturel entre sa classe et lui :

Une idée jaillit dans ma tête. Instinctivement, je lève le doigt au ciel, ignorant les reproches que m'ont adressés les cousins il y a quelques minutes. Azouz! Autorise M. Grand.

⁴¹² *Ibid.*, p. 93-94

- M'sieur, on a aussi besoin d'un chritte et d'une kaissa.
- De quoi ??! fait-il, les yeux grands ouverts de stupéfaction.
- Un chritte et une kaissa ! Dis-je trois fois moins fort que précédemment, persuadé que quelque chose d'anormal est en train de se passer.⁴¹³

Et il rajoute en expliquant au maître :

- C'est quelque chose qu'on se met sur la main pour se laver. . . .
- Un gant de toilette ?
- Je sais pas, m'sieur.
- Comment c'est fait ?

Je lui explique.

- C'est bien ça, dit-il. C'est-un gant de toilette. Et vous, vous dites une kaissa à la maison ?

Oui, m'sieur. Mais on l'utilise seulement quand on va aux douches avec ma mère.

- Et un chritte, alors, qu'est-ce que c'est ?

- Eh ben, m'sieur, c'est comme beaucoup de bouts de ficelle qui sont entortillés ensemble et ça gratte beaucoup. Ma mère, elle me frotte avec ça et je deviens même tout rouge.⁴¹⁴

- Ça s'appelle un gant de crin, conclut-il en souriant.

Je rougis un peu mais il m'encourage :

- C'est bien de nous avoir appris ça, en tout cas ! Un bref silence s'ensuivit. Puis il se mit à nouveau à nous exposer la théorie de l'hygiène. Je me rendis compte qu'au Chaâba nous étions de très mauvais praticiens, mais je ne le dis pas.⁴¹⁵

L'échange interculturel se voit surtout quand le jeune Azouz prononce en la classe des mots en langue arabe « le *Chritte* et la *kaissa* » : deux mots qui font partie du registre culturel arabe. L'utilisation de ce registre lié à la culture d'origine du protagoniste n'est pas fortuite. Azouz tente d'inscrire son arabité dans son récit d'intégration. L'identité d'origine demeure donc omniprésente dans le discours de Begag. Le plus intéressant, c'est de voir que le maître, malgré son rôle de transmetteur de la culture d'accueil, laisse libre court à l'expression de la culture d'origine du Beur en classe.

L'écart entre Azouz et ses camarades du Chaâba se voit davantage au

⁴¹³ *Ibid.*, p. 95.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 95.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 96.

moment où le maître leur demande d'ôter leurs chaussettes pour vérifier si elles sont propres :

Maintenant, reprend-il après avoir parlé pendant une demi-heure, vous allez tous enlever vos chaussettes et les mettre à plat sur vos tables. Je vais vérifier la propreté de chacun d'entre vous.⁴¹⁶

Une terrible angoisse me prend à la gorge. Mais elle s'atténue rapidement lorsque je me souviens que ma mère m'a fait mettre des chaussettes propres ce matin.⁴¹⁷

- Moussaoui, ôtez vos chaussettes et posez-les immédiatement sur le bureau, fait-il calmement.

L'élève hésite quelques instants, pose son regard sur la fenêtre et, finalement, se décide à parler en fixant le maître.

- Mes chaussettes, je les enlève pas, moi. Pourquoi que je les enlèverais, d'abord ? C'est pas le service d'hygiène ici ? Et pis d'abord, vous êtes pas mon père pour me donner des ordres, j'enlèverai pas mes chaussettes. C'est pas la peine d'attendre ici !

M. Grand vire au rouge d'un seul coup, paralysé par la surprise. Ça doit être la première fois de sa vie d'instituteur qu'il a à faire face à une telle rébellion.

Moussaoui résiste, plus déterminé que jamais.

Peut-être est-il respectueux des narines de son adversaire, après tout ?

- Tu as les pieds sales. C'est pour ça que tu ne veux pas ôter tes chaussettes, rétorque le maître qui, sans s'en rendre compte, tutoie son élève.

Alors, l'incroyable se produit. Moussaoui, le rire jaune, le foudroie d'un regard méprisant, avant de lui lancer :

- T'es rien qu'un pédé ! Je t'emmerde.⁴¹⁸

Le protagoniste tente de montrer à travers cet extrait qu'il est tout à fait à la hauteur de ce que l'institution attend de lui. Au même titre que les Français de la classe, le héros marque sa conformité à la morale de l'hygiène, en même temps que cette conformité (la propreté) le distingue des autres Arabes. Il y a tout lieu de dire que l'ipséité est clairement exprimée dans ce passage. Cette ipséité distingue le jeune héros des autres chaâbis de la classe, en même temps qu'elle fait barrage à un stéréotype, celui de l'Arabe insoucieux de son hygiène de vie.

Une autre scène marque le roman d'Azouz Begag, celle où l'un des

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 97.

chaâbis évoque l'argument du racisme pour justifier l'attitude du maître envers lui. Le maître réplique à son tour et se sert du jeune Azouz comme argument contre les autres Arabes de la classe dont Moussaoui :

- Vous êtes tous des racistes ! hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir !

M. Grand a les cartes en main. Il attaque :

- Ne cherchez pas à vous défendre comme ça. La vérité, c'est que tu es un fainéant et que les fainéants comme toi ne font jamais rien dans la vie.

- Quel pédé ! fait Moussaoui en se tournant vers Nasser. Il croit qu'on n'a pas compris pourquoi il nous mettait toujours derniers au classement.

Peureux comme il est, Nasser ne sait où cacher son regard. Il ne tient pas du tout à couper les allocations familiales à ses parents.

- menteur! poursuit M. Grand. Regardez Azouz ... (Toutes les têtes se tournent alors vers moi.) C'est aussi un Arabe et pourtant il est deuxième de la classe ... Alors, ne cherchez pas d'alibi. Vous n'êtes qu'un idiot fainéant.⁴¹⁹

La façon dont le maître a utilisé Azouz comme argument contre ses semblables laisse Azouz perplexe et embarrassé. Il vient de servir d'arme contre sa propre race. Le protagoniste peut comprendre cette déclaration du maître de deux façons. L'ipséité d'Azouz fait aussi obstacle au cliché du racisme que les Beurs utilisent pour justifier leur échec dans la société française. Et en même temps, en se servant d'Azouz comme argument pour contrer les dires des chaâbis, le maître renvoie le gène dans son clan initial, celui des Arabes. Tous les efforts du petit Azouz déployés pour quitter le clan des Arabes tombent à l'eau.

La question culturelle est intégrée à l'ensemble du récit de Begag et le petit Azouz continue sa quête de soi et sa quête identitaire. Les chaâbis de la classe le méprisent toujours et ne savent toujours pas pourquoi Azouz, un Arabe comme eux, choisit le clan des Français :

- Ouais, ouais, pourquoi que t'es pas dernier avec nous ? Il t'a mis deuxième, toi, avec les Français, c'est bien parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux.⁴²⁰

Le petit Azouz défend sa position contre les accusations proférées par

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 102.

les chaâbis. Ces derniers utilisent tous les moyens pour que leur échec en classe soit le résultat direct d'une discrimination identitaire de la part du maître ou de l'institution républicaine. Même si un Arabe fait l'exception, ce n'est que parce qu'il est assimilé aux Français : « C'est bien parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux », ⁴²¹ le terme « *Gaouri* » qui renvoie, en langage algérien, soit au Français au sens particulier, soit à l'occidental au sens large. Cela prouve aussi que le petit protagoniste réussit à mettre en valeur son ipséité, son changement, une nouvelle identité, grâce aux études et à la volonté, comme il le déclare dans ce qui suit :

- Non, je suis un Arabe. Je travaille bien, c'est pour ça que j'ai un bon classement. Tout le monde peut être comme moi. ⁴²²

Azouz, en déclarant que tout le monde pouvait réussir comme lui, invite les autres chaâbis à s'occuper de leur promotion sociale. Aussi, Azouz Begag, en tant qu'auteur, laisse entrevoir une manière de s'intégrer et d'être accepté par la société d'accueil. Selon lui, le Beur peut tout à fait être autre, se libérer de l'emprise de la marginalisation et de l'exclusion sociales en oubliant un peu le côté identitaire, puisqu'il affirme qu'il est Arabe, mais un Arabe qui fait preuve de sérieux et de volonté, un Arabe qui réussit à l'école. L'ipséité est à la portée de tout le monde, mais il faudrait que ce monde ait envie de changement :

Un troisième larron intervient avec une question rituelle:

- Eh ben dis pourquoi t'es toujours avec les Français pendant la récré ? C'est pas vrai que tu marches jamais avec nous ?

Les autres inclinent la tête en signe d'approbation.

Que dire ?

- Tu vois bien que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. C'est bien ça, t'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français. ⁴²³

L'identité d'Azouz est sans cesse remise en cause par les Arabes de la classe. Ce qui est plus intéressant à exploiter dans cette citation est bien le

⁴²¹ *Ibid.*, p. 102.

⁴²² *Ibid.*, p. 41.

⁴²³ *Ibid.*, p. 102.

silence du petit Azouz qui en dit énormément. Ce silence est un signe que le protagoniste désire bien devenir Français, être Français, c'est pour cela qu'il ne s'affiche plus avec ses semblables à l'école. S'il impossible de changer de faciès, le héros, en désirant de ressembler aux Français, c'est à l'identité française dont il fait allusion. Il essaie d'ajuster, d'une certaine manière, son identité d'arabe pour qu'elle se rapproche de celle des Français de sa classe.

Ainsi, l'expression « C'est bien ça, t'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français » résume toute la problématique d'être soi-même comme un autre. Avoir une figure d'Arabe et vouloir ressembler aux Français n'est possible qu'à travers, répétons-le encore, la quête d'une identité nouvelle. D'ailleurs Azouz le déclare bien :

J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré. J'ai envie de leur ressembler. J'obéis au doigt et à l'œil à M. Grand.⁴²⁴

Voilà où Azouz affirme et confirme ce que nous pensions : il veut à tout prix un changement dans sa vie, un changement identitaire et social. Vouloir ressembler aux Français voudrait dire tout simplement, avoir une vie décente et acceptable. Toutefois, il demeure dans cet extrait, comme un sentiment de déshonneur de la part du protagoniste. En utilisant le mot « honte » c'est comme si il se reprochait d'avoir déshonoré quelque chose. Ce déshonneur est lié principalement à une culpabilité d'avoir trahi son identité d'origine, de l'avoir mise en suspens pour aller vers l'autre identité qui peut l'intégrer. Ce qui veut dire en tout simplicité que le petit se bat à l'intérieur de lui-même, contre un moi social qui fait son identité d'origine et qui est à l'origine des culpabilités d'Azouz, et un soi que le protagoniste essaie d'adopter qui est responsable de son devenir nouveau, de son rapprochement de la culture d'accueil, des Français.

1.4 Le changement d'espace aide-t-il à s'intégrer ?

Nous avons déjà souligné qu'Azouz déplore, dans son récit, l'endroit où

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 103.

il vit, le Chaâba. Il est clair, dans ce qu'il déclare, que le lieu ne l'aide pas beaucoup à s'ouvrir à une autre identité, l'identité du Français. A cet effet, il est à soulever dans la narration, que la scène du déménagement du Chaâba est d'une importance capitale pour Azouz :

Le départ des Bouchaoui a intrigué et laissé une sensation désagréable dans la bouche. Je questionne mon père :

- Abboué, pourquoi ils sont partis, les Bouchaoui ?
- Eh bien parce que Allah l'a voulu ainsi. C'est tout.
- Ils n'étaient pas contents d'être ici ?
- Faut croire que non, puisqu'ils sont partis.
- Et il y a longtemps qu'ils t'avaient prévenu de leur départ ?
- Non. Je l'ai appris ce matin. Mais arrête de me harceler avec tes questions stupides. Va donc t'occuper ailleurs !⁴²⁵

Le déménagement d'une famille résidant au Chaâba provoque chez notre protagoniste un certain nombre de questionnement. Le petit enfant essaie indirectement à travers ces questions de dire au père que personne n'est heureux de vivre au Chaâba. Mais l'enfant agit avec subtilité à l'égard d'un père fataliste pour lui signifier implicitement que la vie au Chaâba devient impossible et que les Bouchaoui ont eu raison de déménager. Le père saisissant la teneur du non dit de son fils, le renvoie afin de mettre fin à cette discussion. Cela montre l'attachement du père à ce Chaâba qui reproduit symboliquement l'espace d'origine perdu (le village algérien). Mais le protagoniste souhaite de tout son être vivre dans un endroit meilleur :

Pour tous ceux qui restent au Chaâba, la vie quotidienne devient pesante et fade. L'atmosphère s'est alourdie comme si le ciel tirait à lui sa couverture de nuages gris-noir.

Le Départ. Beaucoup se mettent à imaginer⁴²⁶

Le déménagement aidera Azouz à accomplir sa quête. D'ailleurs, Azouz ne manque pas d'utiliser le mot départ et non déménagement, comme s'il était en quête d'un nouveau départ. Dans un appartement décent, Azouz ne manquera de rien. C'est ainsi que ce déménagement lui apportera toutes les conditions nécessaires afin qu'il puisse devenir enfin comme les Français. En

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 139.

d'autres termes, pour Azouz, l'une des conditions nécessaires pour ressembler au Français est de vivre dans un espace qui ressemble à l'espace où vit le Français, un espace décent qui ne se trouve pas au bout de la périphérie lyonnaise, un espace où les conditions d'hygiène sont présentes, un espace où il peut étudier, un espace où il peut s'occuper de sa promotion sociale en s'occupant de ses études.

Azouz doit quitter le Chaâba et son unique espoir est sa mère. Il s'adresse à elle :

Ah ! Emma, si tu n'étais pas là, à qui pourrais-je me plaindre ? À qui devrais-je chanter la complainte de la maison hantée ? Le père n'est pas amateur de musique moderne, et toi, Emma, tu es devenue mon ultime espoir de quitter ce cauchemar.⁴²⁷

Ce qui est frappant dans ce passage, c'est la façon dont Azouz appelle sa mère « Emma ». Comme nous l'avons déjà signalé dans la deuxième partie, en faisant un jeu de mots avec le prénom « Emma » et le substantif « *yemma* » qui veut dire « maman » en dialecte algérien, Azouz désire, consciemment ou pas, que sa mère porte un prénom de Française. Un prénom qui, non seulement, est français mais aussi qui a marqué la grande littérature française du 19^{ème} siècle, notamment dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Ceci nous amène à penser que le jeune Azouz désire à la fois être soi-même comme un autre et voit aussi, en jouant sur les mots, sa mère elle-même comme une autre. L'ipséité est bien présente dans ce passage. Ce jeu de mots montre clairement qu'Azouz maîtrise à la fois la langue française et les figures canoniques de la littérature romantique française. C'est une stratégie d'écriture propre au roman beur, mais en même temps, il s'agit d'une façon bien propre à Azouz Begag que de jouer sur les mots.

1.5 La quête d'Azouz brouillée

Le déménagement a bien eu lieu et Azouz arrive enfin à accomplir ce qu'il veut, avoir un nouveau départ. Mais ce déménagement va le freiner en quelque sorte dans sa quête identitaire, étant donné qu'il a dû changer d'école

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 144.

et bien entendu, il n'a plus à faire au même maître, monsieur Grand. Dès le premier contact avec sa nouvelle maîtresse, Azouz ressent comme une petite hostilité de sa part :

La maîtresse reprend :

- Nous avons un nouveau aussi ?!

Elle me fixe. Dans les rangs, toutes les têtes se tournent curieusement vers moi.

Mme Valard tient à la main mon carnet scolaire, celui que M. Grand lui a certainement envoyé pour préciser mon pedigree. Elle dit tout fort :

- Ah ! Ah ! Nous avons un petit génie avec nous ! J'ai baissé les yeux et elle a parlé d'autre chose. Je me suis senti mal dans ma peau.⁴²⁸

Il faut dire que cette citation n'est guère ressentie comme compromettante pour le jeune Azouz, bien au contraire, l'ironie dont use sa nouvelle maîtresse confirme la performance du jeune élève et son aptitude à l'école. Toutefois, Azouz comprend bien que sa nouvelle maîtresse ne va pas l'aider dans sa quête comme le faisait M. Grand. C'est M. Loubon, nouveau professeur rencontré alors qu'Azouz entre en sixième, qui aidera le protagoniste à appréhender son ipséité :

Mon nom est Émile Loubon. (Il l'écrit au tableau.) Je suis votre professeur principal et votre professeur de français. Tous les lundis matin, nous serons dans cette salle.⁴²⁹

Azouz retrouve enfin l'espoir en voyant son nouveau professeur de français. M. Loubon va-t-il encadrer Azouz dans sa quête de soi ? Azouz déclare :

Il y a des profs que l'on sent tout de suite, avec qui on est sûr que tout va marcher. M. Loubon est de ceux-là.⁴³⁰

Le jeune enfant espère bien que son nouveau professeur l'aidera à atteindre son but. D'ailleurs, depuis qu'ils se sont rencontrés, tout va pour le mieux pour le jeune protagoniste en quête de changement. Un dialogue interculturel s'installe entre son professeur et lui au nom d'une origine commune qui est l'Algérie. Azouz à propos de M. Loubon :

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 199.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 199.

Puis il reprend son cours pendant quelques minutes avant de s'adresser de nouveau à moi :

- Vous savez ce que cela veut dire ? Me relance-t-il en dessinant des hiéroglyphes.

J'ai dit non. Que je ne savais pas lire ni écrire l'arabe.

- Ça c'est alif, un *a*. Ça, c'est un *l* et ça c'est un autre *a*, explique-t-il. Alors, qu'est-ce que ça veut dire ?

J'hésite un instant avant de réagir : l' -Ala ! Dis-je mais sans saisir la signification de ce mot.

- Pas Ala, dit M.Loubon. Allah ! Vous savez qui c'est Allah ?

Je souris légèrement de son accent berbère :

- Oui, m'sieur. Bien sûr. Allah, c'est le Dieu des musulmans !

- Eh bien voilà comment on écrit son nom.

Vous voyez, je parle arabe presque aussi bien que vous.⁴³¹

Monsieur Loubon, un pied noir d'Algérie, décide d'apprendre à Azouz sa langue d'origine qui est l'arabe :

Modeste, le prof. Il est en train de m'expliquer mes origines, de me prouver ma nullité sur la culture arabe et il ose dire qu'il parle arabe presque aussi bien que moi !⁴³²

Quand le pied-noir enseigne au jeune Azouz sa langue d'origine en y ajoutant des brins de la culture arabo-musulmane, il ne fait qu'aider le jeune enfant dans sa quête identitaire. Ainsi, Azouz opère-t-il, par le biais du pied-noir, des changements sur son identité d'origine, son identité arabe. Si M. Loubon déclare qu'il parle aussi bien l'arabe qu'Azouz et qu'il connaît la culture d'origine d'Azouz autant que lui alors qu'il est Français, c'est en quelque sorte dire à Azouz que lui aussi peut arriver un jour à connaître la langue et la culture françaises. M. Loubon sait comment se montrer lui-même comme un autre puisqu'il arrive à jongler aisément entre les deux cultures et les deux langues. Pourquoi pas Azouz un jour ?

Monsieur Loubon fait d'Azouz le meilleur de la classe avec une rédaction sur le sujet du racisme :

Son visage se fit de plus en plus mystérieux et un sourire se dessina sur ses

⁴³¹ *Ibid.*, p. 206

⁴³² *Ibid.*, p. 206

lèvres.

- Et alors ? dis-je.

- Eh ben, t'as eu dix-sept sur vingt. La meilleure note de la classe. Le prof nous a même lu ta rédaction. Il a dit qu'il la garderait comme exemple...

J'ai posé mon vélo par terre et demandé plus de détails. L'émotion me paralysait à présent. J'avais envie de grimper aux arbres, de faire des sauts périlleux, de briser mon routier en guise de sacrifice.⁴³³

Azouz atteint son but, celui d'être le meilleur de la classe et ceci grâce à M. Loubon, comme si les valeurs que lui a inculquées le pied-noir avaient permis à Azouz d'exceller dans sa rédaction sur le racisme. Les cours de M. Loubon sur la culture d'origine d'Azouz ont permis à ce dernier de mieux connaître les enjeux des deux cultures afin de pouvoir discuter aisément sur le sujet du racisme. Azouz finit bien par atteindre son but, la réussite scolaire :

Par Allah ! Allah Akbar ! Je me sentais fier de mes doigts. J'étais enfin intelligent. La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! J'étais ivre de fierté. J'allais dire à mon père que j'étais plus fort que tous les Français de la classe. Il allait jubiler.⁴³⁴

A travers cette dernière citation, nous constatons que l'identité d'origine d'Azouz est mise en évidence. Le narrateur utilise l'expression « Allah Akbar ! », une expression qui veut dire en arabe « Dieu est grand ». Cette expression souligne l'appartenance d'Azouz à la culture arabo-musulmane. Par la même occasion, Azouz revendique bien ses origines, puisqu'à la fin, c'est l'Arabe de la classe qui réussit.

Nous en déduisons que, durant tout le récit du *Gone du Chaâba*, la quête de l'ipséité a permis non seulement au protagoniste de mieux appréhender la question de l'autre mais aussi de réussir à l'école. Azouz est parvenu à passer de l'identité du « même » à l'identité de l' « autre », le Français de sa classe. En d'autres termes, si Azouz termine son récit en étant fier de son arabité, de sa culture d'origine : « La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. »⁴³⁵, c'est qu'il a réussi à devenir l'Arabe, identité

⁴³³ *Ibid.*, p. 215.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 216.

qu'il a, tout au long de son roman, postulée ; un Arabe éduqué, instruit, un Arabe bien intégré.

Dans ce qui suit, nous verrons chez nos deux autres romanciers Faïza Guène et Daniel Théron alias Paul Smaïl comment la question de l'ipséité est racontée et comment se présente la question de l'autonomie culturelle.

Chapitre II : L'autonomie et l'ipséité dans *Kiffe kiffe demain*

Le cas du second roman que nous étudions est, rappelons-le, très particulier, car l'auteure du roman *Kiffe kiffe demain* est une jeune femme appartenant à une génération différente de celle d'Azouz Begag. Il faut rappeler aussi que notre choix d'un tel roman a été motivé par le fait que l'écrivaine appartient non seulement à une génération différente de celle de Begag, mais surtout pour son écriture féminine et sa vision féministe de l'intégration. Nous appelons écriture féminine ou féministe toute écriture portant sur 'la défense des droits de la femme. D'ailleurs, la deuxième partie de notre thèse montre bien l'engagement de l'écrivaine Faïza Guène dans la lutte pour les droits de la femme maghrébine en terre d'immigration. Dans ce qui suivra, nous tenterons de comprendre comment notre auteur, à travers son héroïne Doria, traite la problématique de l'ipséité et comment elle la raconte. Quels sont les procédés rhétoriques majeurs qu'utilise Faïza Guène pour raconter l'identité et l'ipséité ?

Il faut rappeler que le début du récit est marqué par une sorte de dédain ressenti par Doria envers son père, qui les a abandonnées, sa mère et elle, pour une autre vie. Ainsi, avons-nous à faire, dès le commencement de l'histoire, à un espace constitué uniquement de femmes, dans lequel le féminisme est très présent. Le féminisme structure donc tout le roman de Faïza Guène en laissant une grande place à la liberté de la femme au sein de la société arabo-musulmane établie en France. Pour arriver à cette liberté, Faïza s'est construit « une ipséité » qui lui a permis de mieux cerner cette liberté et de mieux s'engager pour l'émancipation de la femme maghrébine. Nous essaierons donc, à travers les différents commentaires du texte *Kiffe kiffe demain*, de dégager comment Doria, notre protagoniste, s'est construit cette ipséité et comment s'est construite la quête d'un soi en vue de l'acquisition d'une émancipation et d'une liberté d'être.

Doria apparaît comme étant perdue au tout début du récit et n'arrive pas à avancer dans tout ce qu'elle entreprend. À l'inverse d'Azouz dans *Le Gone*

du Chaâba, Doria n'entretient pas de bonnes relations avec les études : « De toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne »⁴³⁶. En quelque sorte, Doria stagne dans sa vie ; nous sommes donc dans ce que Ricœur nomme « la mêmété ». Elle demeure même et n'arrive plus à aller de l'avant à cause de l'absence de son père : « Je crois que je suis comme ça depuis que mon père est parti »⁴³⁷. D'ailleurs, l'assistante sociale a bien remarqué que c'est à cause de son père qu'elle n'arrive à rien faire : « Quand Mme Burleau me demande si mon père me manque, je réponds « non » mais elle ne me croit pas. Elle est perspicace comme meuf ».⁴³⁸ Et elle rajoute : « Papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de la famille »⁴³⁹. Cette phrase sonne comme une sorte d'ironie de la part de la narratrice, envers les rites et les traditions d'origine. Elle ne voit pas en quoi un fils serait synonyme d'honneur. Dans le cas contraire, être une fille dans la société maghrébine est synonyme de déshonneur. Doria renchérit en décrivant les rites relatifs aux naissances au Maghreb. Mais nous sentons comme une sorte d'opposition dans son discours, qui nous amène à penser que notre protagoniste se révolte contre les traditions archaïques de sa société d'origine :

Elle doit déjà être enceinte la paysanne qu'il a épousée. Ensuite, je sais exactement comment ça va se passer : sept jours après l'accouchement, ils vont célébrer le baptême et y inviter tout le village. Un orchestre de vieux cheikhs avec leurs tambours en peau de chameau viendra spécialement pour l'occasion [...] Et puis, ils égorgeront un énorme mouton pour donner un prénom au bébé. Ce sera Mohamed....⁴⁴⁰

Il faut dire que la culture d'origine est vue différemment chez Azouz Begag et Faïza Guène. Si pour Azouz Begag, dans *Le Gone du Chaâba*, elle demeure synonyme de pauvreté, pour l'écrivaine, la culture d'origine est perçue comme une culture qui bafoue les droits de la femme et réduit son existence. Doria se soulève contre la société maghrébine et ses pratiques culturelles qu'elle considère comme anormales. Contrairement à Azouz dans

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

Le Gone du Chaâba, Doria remet en question tout un système de valeurs sociales dans lequel se fondent des traditions qui enferment la femme dans l'éternelle soumission. Il faut signaler que la narratrice ne se soulève pas contre l'ensemble de sa culture d'origine, mais uniquement contre certaines pratiques culturelles qui compromettent l'existence de la femme et son devenir en société musulmane. La critique que fait la narratrice des rites et des traditions arabo-musulmanes postule, selon nous, une liberté des valeurs erronées de cette société, et le refus de les suivre. L'idée de l'autonomie culturelle apparaît donc, dans le discours de Guène, dès les premières pages du roman. En s'attaquant à la culture marocaine, l'héroïne établit une distance entre elle cette culture en question.

La narratrice s'étonne de la résistance de Tante Zohra au changement :

Ce qui fait la particularité du couscous de Tante Zohra, ce sont les pois chiches et la manière très délicate avec laquelle elle traite sa semoule. Elle m'amuse beaucoup Tante Zohra. Ça fait plus de vingt ans qu'elle est en France et elle parle toujours comme si ça faisait une semaine qu'elle avait débarqué à Orly.⁴⁴¹

Cette citation traite du problème de la mutation identitaire dans le temps. En effet, la narratrice met le doigt sur un point assez sensible, celui de la résistance des immigrés au changement. Si Zohra est restée la même après vingt années en France, c'est qu'elle est dans l'identité *idem et* n'arrive pas à trouver le chemin de l'ipséité. D'ailleurs, la narratrice trouve cela amusant voire étonnant qu'elle ait gardé le même caractère voire la même identité.

D'ailleurs, la narratrice ne manque pas de souligner l'existence de déterminismes culturels au sein de la société marocaine : « Ma mère dit que si mon père nous a abandonnées, c'est que c'était écrit. Chez nous on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs ».⁴⁴²

Tout d'abord, cette citation montre bien que Doria connaît parfaitement sa culture d'origine. Elle évoque un phénomène très récurrent dans la société marocaine voire maghrébine, le destin, qui joue le rôle d'un parfait déterminant dans la vie d'un musulman. Mais la portée ironique de cette citation montre

⁴⁴¹ Faiza Guène, *Du rêve pour les oufs*, op. cit., p. 35.

⁴⁴² Faiza Guène, *kiffe kiffe demain*, op. cit., p. 19.

que la narratrice refuse de croire à un quelconque déterminisme dans ce qui lui arrive. Elle conteste l'idée que la providence soit à l'origine de ses malheurs.

En même temps, tel Azouz dans *Le Gone du Chaâba*, Doria revendique, à travers l'utilisation de mots arabes, son arabité. Il faut dire que même si notre héroïne aspire à des traces arabes, il n'en demeure pas moins qu'elle refuse de croire le destin coupable de l'absence de son père. D'ailleurs elle ne manque pas de comparer le destin à un scénario de film, sachant que ce dernier est avant tout fiction et non réalité absolue. Ce qui signifie qu'elle ne croit pas du tout au destin et que pour elle, le destin n'existe pas en tant que tel. En d'autres termes et pour revenir à notre idée de départ, selon notre narratrice, il n'existe point de destin qui puisse déterminer un quelconque événement dans la vie d'un homme ou d'une femme. Si, pour elle, son père les a quittées, ce n'est pas par la contrainte ou par la providence, mais bien par un choix délibéré. C'est affirmer que l'homme est capable de faire son propre choix indépendamment des déterminismes qui le suivent. L'homme peut donc éviter ces déterminismes qui lui dictent ce qu'il doit faire ou ce qu'il doit être. Faïza Guène postule donc une ipséité à travers *Kiffe kiffe demain*. Doria, l'héroïne, est d'origine maghrébine, elle est arabe, mais souhaite de tout son cœur se libérer non pas de son origine culturelle mais des pratiques rituelles qui enferment la femme maghrébine.

D'ailleurs, la protagoniste n'hésite pas à déclarer le dévouement de sa mère à la culture d'origine 'qui se laisse déterminée par elle. Ainsi, sa mère pendant le mois du jeûne n'avait pas le droit de quitter l'établissement (l'hôtel) pour qu'elle puisse rompre son jeûne :

Alors pour manger, elle est obligée de cacher des dattes dans sa blouse. Elle a carrément cousu une poche intérieure histoire que ça fasse plus discret parce que si son patron la voyait, elle se ferait engueuler.⁴⁴³

La narratrice souligne la difficulté qu'éprouvent les femmes maghrébines au travail. Le patron d'hôtel ne prend pas en compte les spécificités d'origine des étrangers. Pour la mère de Doria, joindre culture et

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 14.

travail est un projet impossible quand elle a à faire à un directeur intolérant. Cela dit, l'intolérance est visible dans la culture d'origine elle-même. La narratrice s'en prend au mode de vie et l'intolérance des Beurs envers leurs sœurs et leurs femmes :

Dans mon immeuble, il y a une fille qui est détenue au onzième étage. Elle s'appelle Samra et elle a dix-neuf ans. Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir quand elle rentre un peu plus tard que d'habitude des cours, il la ramène par les cheveux et le père finit le travail⁴⁴⁴.

A travers cette citation, Doria dénonce la dictature qu'exercent les hommes au sein de la société arabo-musulmane, une dictature qui va à l'encontre de la femme surtout. Ainsi, notre narratrice déclare :

Dans leur famille, les hommes, c'est les rois. Ils font de la haute surveillance avec Samra et la mère ne peut rien dire, rien faire. A croire que c'est vraiment la poisse d'être une fille.⁴⁴⁵

Il faut dire que le prénom « Samra » veut dire en langue arabe « fille brune ou mate de peau ». Ce qui nous pousse à dire que dans le récit de Guène, la petite fille Samra se veut la figure allégorique de la fille maghrébine, soumise dans ce passage du récit aux lois répressives des hommes maghrébins. Elle essaie de montrer la souffrance de ces filles, emprisonnées par des règles insolites au nom d'une culture ou d'une tradition. Cela veut dire que tout bonnement, notre narratrice, en tant que petite fille d'origine maghrébine, dénonce cette injustice faite à la femme arabe.

Dans le récit, la Beurette n'est pas libre et ce sont les hommes qui détiennent le pouvoir, en bafouant les droits de la femme et la narratrice refuse ce genre de comportements. Doria parle des hommes dans les familles comme celle de Samra, critique leurs comportements jugés sexistes et se bat pour la liberté de toutes ces femmes qui souffrent de cette situation. Mais que propose-t-elle comme solution ? :

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 91.

Quand Samra était enfermée chez elle, dans sa cage en béton, personne n'en parlait, comme si les gens trouvaient ça normal. Et maintenant qu'elle a réussi à se libérer de son dictateur de frère et de son tortionnaire de père, les gens l'accusent. J'y comprends rien⁴⁴⁶.

Doria dénonce la répression des hommes dans la société maghrébine et appelle cette société à faire preuve de lucidité et à voir la réalité des choses. Cet extrait montre que l'héroïne approuve totalement la décision de Samra et, par la même occasion, fait appel, par le biais de cette allégorie de femme maghrébine, à l'émancipation et l'autonomie de la femme beure de son espace d'origine avec tout ce qu'il symbolise.

Autrement dit, Doria voit l'ipséité de la femme maghrébine en termes de liberté, en remettant en question les pratiques culturelles d'origine qui étouffe la femme. La narratrice souhaite que les Beurs changent leur façon de voir les choses et 'en même temps libérer la fille maghrébine de sa condition d'objet, de sa mêmeté.

II.1 La culture arabo-musulmane à l'épreuve de la mixité sociale

Dans le récit de Faïza Guène, l'interculturel apparaît aussi fortement que dans le récit de Begag. Doria essaie d'engager et de favoriser un dialogue interculturel. Mais comment ?

La protagoniste trouve irrecevable que les filles de son âge voient la diversité en termes d'étrangeté. Autrement dit, cela démontre que la narratrice n'est pas contre sa culture d'origine, bien au contraire, elle veut que cette culture soit comprise par la société française :

Quand j'étais petite et que maman m'emmenait au bac à sable, aucun enfant ne voulait jouer avec moi. J'appelais ça « le bac à sable des Français », parce qu'il se trouvait au cœur de la zone pavillonnaire et qu'il y avait surtout des familles d'origine française qui y habitaient. Une fois, ils faisaient tous une ronde et qu'ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du mouton, et que maman m'avait mis du henné sur la paume de la main droite. Ces petites têtes à claques croyaient que j'étais sale.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 92-93

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 89-90.

C'est de la diversité culturelle dont il s'agit dans cet extrait. Le bac à sable prend une connotation bien spéciale dans le récit, symbolisant ainsi, la société française dans laquelle se trouvent différentes appartenances ethniques, en l'occurrence, les Français de souche et les Beurs d'origine maghrébine représentés par l'héroïne Doria. Au sein de ce bac-à-sable-société-française, le Beur demeure encore synonyme d'étrangeté. Mais si l'on s'en tient à ce passage, cette étrangeté est due principalement à la culture d'origine du Beur. La narratrice souhaite donc que ces différences soient effacées :

Ils n'avaient rien compris à la mixité sociale et au mélange des cultures. En même temps, c'est pas vraiment leur faute. Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du paradis où j'habite et la zone pavillonnaire Rousseau.⁴⁴⁸

Si la politique de l'immigration menée en France est une politique intégrationniste qui prône l'acculturation des Beurs, le discours de Faïza Guène va complètement à l'encontre de ces idées et aspire plutôt une politique multiculturaliste, où cohabitent différents ethnies, dans la paix et le respect de l'altérité. Mais pour Doria, le métissage culturel en vue de promouvoir la tolérance ne saurait exister si les deux parties (française et arabe) restent séparées. Autrement dit, le cadre spatial est d'une importance capitale, car les deux civilisations doivent cohabiter dans un même et seul quartier, sinon, comment pourraient-elles se comprendre si des frontières demeurent encore entre quartiers ? En d'autres termes, Doria n'en veut pas aux enfants français de souche de leur incompréhension des autres cultures, elle en veut à la séparation préméditée des quartiers qui créent justement ces séparations culturelles et empêchent la mixité culturelle. Cela se voit même quand l'assistant social vient rendre visite à Doria et sa mère : « Quand il venait à la maison, ça lui faisait exotique. Il regardait bizarre les bibelots qui sont posés sur le meuble ».⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 18.

II.2 Le mariage mixte et la culture

Kiffe kiffe demain est un récit dans lequel le mariage demeure une thématique incontournable. La narratrice voit le mariage et l'amour comme solution à la réussite ou comme échappatoire, comme il est clairement déclaré dans cette citation : « Il parle carrément de faire sa vie avec Lila. Ça veut dire qu'il n'y a pas que le foot ou le rap. L'amour est aussi une façon de s'en sortir ». ⁴⁵⁰ Même la narratrice qui ne pensait pas au mariage finit par abdiquer à la fin du roman. Dans un dialogue entre Hamoudi et Doria, elle dit : « Alors, tu veux nous devancer et te marier avant nous ? Il est beau ton Nabil ? » ⁴⁵¹ Et Hamoudi rajoute : « Ha ! Ça y est, ça commence, c'est fini, c'est plus kif-kif demain comme tu me disais tout le temps ? » ⁴⁵² Doria réplique en substituant le mot *kiffe* au mot *kif* dans son récit. Le premier qui veut dire « aime » et le second « pareil » :

Quand il a dit ça, ça a failli me décrocher la larme. C'est ce que je disais tout le temps quand j'allais pas bien et que maman et moi on se retrouvait toutes seules : kif-kif demain. Maintenant, kif-kif demain je l'écrirais différemment. Ça serait kiffe kiffe demain, du verbe kiffer. Waouh. C'est moi. (C'est le genre de trucs que Nabil dirait...) ⁴⁵³

Le thème du mariage hante le récit de Faïza Guène. L'héroïne le voit comme solution pour l'émancipation de la fille Beure. C'est du mariage, de la liberté de la femme et de la famille dont il est question ici. Ainsi, pouvons-nous dire que l'ipséité pour notre jeune Doria, ne se fait que par le biais d'un changement de statut civil. Elle voit le changement en matière de mariage et le fondement d'une famille. A lire la dernière citation, au moment où Doria passe du « Kif Kif demain » qui veut dire « pareil demain » au « kiffe kiffe demain » qui veut dire « aime demain », nous voyons cela comme un changement, comme un passage d'une mêmeté qu'elle appelle « kif kif », un langage

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 187

⁴⁵² *Ibid.*, p. 187.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 188

argotique (pareil) à une ipséité au sens amour du lendemain et croire en un meilleur avenir.

Cependant, Doria nous fait part dans son roman des échecs des mariages mixtes au sein de la société française et combien les cultures et le manque d'ouverture peuvent être à l'origine de ces échecs :

Le problème c'est que les deux familles étaient contre cette union. Dans la famille du père de Sarah, ils sont bretons depuis au moins, je sais pas moi, dix-huit générations, alors que chez Lila, c'est tendance famille algérienne traditionnelle soucieuse de préserver les coutumes et la religion.⁴⁵⁴

La culture, selon la narratrice, est, pour Doria, à l'origine des problèmes des relations sociales en France. Cette citation pose de façon explicite la problématique du déterminisme culturel et de son effet néfaste sur les relations sociales. Mais il faut souligner que ces déterminismes sont, de part et d'autre, présents au sein des deux civilisations, française et arabe. Autrement dit, la narratrice constate amèrement à quel point ces fatalismes sociaux peuvent constituer un obstacle à la tolérance et aux relations cordiales entre différentes cultures, différentes races et différentes civilisations. Doria prône la mixité sociale tout en revendiquant un changement de la part des deux sociétés, la société française et la société beure.

Le récit de Faïza Guène revendique l'émancipation et la libération de la femme beure au sein de la société maghrébine établie en France. Ainsi, va-t-il de soi d'avoir recours à l'ipséité pour penser ce changement de soi et se libérer des contraintes qui emprisonnent la fille Beure et qui sont, dans la plupart des cas, sans fondements. Cependant, nous réalisons à travers nos commentaires du texte de Faïza Guène une autre revendication, le dialogue interculturel, un élément qui nous amène à dire que l'auteure de ce roman voit le changement dans la capacité des deux civilisations à l'échange culturel. La cohabitation est aussi postulée dans le roman. Les Français et les Beurs doivent cohabiter ensemble et effacer ces frontières qui empêchent le dialogue social.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 127-128.

Chapitre III : Le masque et l'ipséité à travers Ali le Magnifique de Paul Smaïl

Il est indispensable de rappeler que le roman de Paul Smaïl *Ali le Magnifique* constitue le texte phare de notre travail de recherche. C'est à travers ce pastiche que nous avons pu constituer un prototype de roman beur et instaurer entre les trois romanciers un débat sur l'intégration sociale. Pour se faire passer pour un Beur, Paul Smaïl, à travers son masque et son imposture, met en place une écriture basée sur des procédés tels l'intertexte, le pastiche ou même l'ironie ou l'hyperbole. Ces procédés nous importent plus, puisque, rappelons-le, c'est sur le pastiche et la supercherie que notre thèse s'appuie principalement. Rappelons que pour les deux premiers romans, *Le Gone du Chaâba* et *Kiffe kiffe demain*, il a été démontré que les deux protagonistes ont emprunté la voie/voix de l'ipséité pour atteindre leur objectif. Le cas de notre troisième roman *Ali le Magnifique* est bien particulier. Il se distingue des autres romans du corpus par l'ambiguïté de son identité narrative. Ainsi, répétons-le, le faux et le simulacre sont deux facteurs qui s'imposent dans le roman de Paul Smaïl. Cette écriture de la supercherie nous amène à penser notre problématique de l'intégration en termes de fiction. Mettre un masque afin de se dissoudre dans la société française, c'est en fin de compte jouer la comédie de l'intégration. Paul Smaïl, dans son discours sur l'intégration, laisserait donc penser que l'intégration n'existe pas finalement. L'intégration ne serait qu'une fiction, où le Beur doit jouer la carte du simulacre et de la dissimulation pour pouvoir s'intégrer. Il est, par ailleurs, intéressant de constater que question de l'ipséité figure également dans *Ali le Magnifique*, même si cela va complètement à l'opposé du masque identitaire. Toutefois, nous restons toujours dans la même optique d'être soi-même comme un autre, étant donné que le masque *au loup*, pour reprendre le terme utilisé par Sylvie Durmelat, dissimule une même chose pour faire place à une ipséité, que l'on considère comme fausse. Mais la question que nous nous posons : est-il possible pour le Beur de posséder deux identités en même temps ? Cela est

bien possible, comme nous l'avons déjà démontré auparavant. Le Beur vit dans cette double identité et ne peut s'en détacher. L'identité du Beur ne saurait exister sans l'identité d'origine et celle d'accueil, comme il a été clairement montré chez Azouz Begag ou Faïza Guène. Même Daniel Théron, et nous allons le voir par la suite, ne peut s'empêcher de montrer son attachement à sa culture d'origine, de Français de souche.

Tout au long du roman de Paul Smaïl, le narrateur affiche son aptitude à se faire passer pour un autre. Si l'auteur met un masque pour dissimuler son visage, le narrateur, lui, emprunte bien le chemin de l'ipséité. Autrement dit, le personnage de Sid Ali se montre tout à fait à l'opposé de sa culture d'origine. Il se présente comme homosexuel, n'aime pas sa langue d'origine qu'est l'arabe, s'adonne à la luxure, consomme de l'alcool, bref, aucun signe qui montre son allégeance à la culture arabo-musulmane. Ce qui nous pousse à dire, qu'en fin de compte, Paul Smaïl postule une distance entre le Beur et son identité d'origine.

III.1 La figure de l'exagération dans Ali le Magnifique

Si l'on analyse le titre *Ali le Magnifique*, nous constaterons que nous avons affaire à une figure hyperbolique « le Magnifique » soulignant une ironie de la part de l'auteur pseudo-beur quant à la personnalité du protagoniste beur, ceci dans le but, hypothétiquement, de dire qu'il n'a rien de magnifique, puisque le héros, se montre certes super intelligent, mais cette intelligence le placera sous les verrous d'un pénitencier.

Notons aussi que, dans tout le roman, l'auteur offre à son personnage une image de soi très particulière, puisque le personnage se montre supérieur et ironique dès les premières lignes : « Ils ont fini par l'écrire dans les journaux : *un sourire d'ange, la beauté du diable*, ce genre de daube ». ⁴⁵⁵ Cette citation marque bien le dédoublement de personnalité du personnage. Le fait qu'il soit ange et diable en même temps, c'est que nous avons à faire à un personnage schizophrène. Il peut donc être deux personnes en même temps. L'écrivain rajoute :

⁴⁵⁵ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 18.

[...], je suis entré dans une cabine, pour rappeler Djamila. Deux doigts tendus sur la visière, j'ai salué mon reflet dans la vitre. J'étais ébloui. Je me suis souri. « Ali le Magnifique », me suis-je murmuré, souvenir, souvenir.⁴⁵⁶

L'auteur utilise l'expression « souvenir, souvenir », qui est le titre d'une chanson des années sixties d'une grande figure de la chanson française Johnny Hallyday. Ce titre fait en 1984 l'objet d'un film français réalisé par Ariel Zeitoun. Ce film raconte l'histoire d'un jeune homme qui veut se rendre célèbre dans le monde de la musique. Ce jeune homme qui, dans le film, revient de la guerre d'Algérie, souhaite relancer ses dons de chanteur-compositeur. L'allusion faite à la chanson de Johnny Hallyday et au film d'Ariel Zeitoun montre bien que l'auteur connaît bien de la culture française tout en rappelant que le véritable auteur du roman *Ali le Magnifique* « Daniel Théron » est un musicien de métier. C'est comme si l'auteur montrait du doigt son véritable visage, sa véritable identité. Toutefois, l'auteur s'efforce, à travers différentes stratégies de crédibiliser la fausse identité arabe qu'il emprunte. L'adjectif « le Magnifique » par exemple a déjà fait son apparition dans d'autres contextes. Citons pour exemple le personnage historique Soliman le Magnifique, un sultan de l'époque ottomane né approximativement vers le 6 novembre 1494. Le nom de Soliman le Magnifique lui a été donné par l'Occident alors qu'on le surnomme Soliman le législateur en Turquie. Cela montre d'une part la culture étendue du narrateur. Le fait de calquer le personnage de Sid Ali sur celui de Soliman le Magnifique laisse entendre que l'auteur souhaite faire un rapprochement entre les deux personnages, les deux appartenant à la civilisation musulmane. Cela se veut aussi une stratégie d'écriture de l'auteur pour se montrer réellement de culture orientale. Ainsi, s'est-il imprégné de l'histoire de la culture et la civilisation arabo-musulmane pour passer pour un vrai Arabe qui connaît bien ses origines.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 18.

III.2 Mise en scène de la culture d'origine du Beur

L'un des procédés majeurs de l'écriture de Smaïl est bien la mise en scène de la culture d'origine du Beur. *Ali le Magnifique* est un roman qui voit d'un œil négatif la culture d'origine du Beur. Ainsi, l'auteur déclare-t-il :

Je voulais faire acteur. « Haram ! » disait mon père. C'est un péché. Et, la langue pointée entre les dents de devant, il crachait le mot comme le noyau amer et fibreux d'une datte molle, avec toute la répugnance que lui inspirait le mensonge, le mal. Le mal occidental. Haram, le vin et la bière, haram, manger du porc, haram, baiser sur la bouche une femme, haram, embrasser en public, haram, tout ce qui était se donner en spectacle. Haram, tout spectacle. Il tuerait ses fils de ses propres mains, nous disait-il, les étranglerait s'ils choisissaient de « faire vedettes ».

L'auteur énumère les quelques péchés cités dans la religion musulmane, partie inhérente de la culture d'origine du Beur. En utilisant le mot « *Haram* » qui veut dire « péché » dans la religion musulmane, Paul Smaïl ne fait que montrer qu'il connaît bien la culture musulmane et par la même occasion se rendre crédible aux yeux de son lecteur. Plus loin encore, il emploie le mot « *as siyam* » qui veut dire le « jeûne » et le mot « *h'chouma* » qui veut dire en langue arabe la « pudeur ». Cela dit, l'interdiction de consommer ces aliments cités par le héros, à savoir, le vin, la bière et le porc, fait que le Beur n'arrive pas à s'intégrer, puisque ces aliments sont ancrés dans la culture de la société d'accueil. Claude Coste, Professeur de littérature française à l'université de Stendhal, Grenoble 3, parle justement, dans un livre consacré aux textes de Roland Barthes, de la symbolique du « vin » :

Le vin est senti par la nation française comme un bien qui lui est propre, au même titre que ses trois cent soixante espèces de fromages et sa culture. C'est une boisson-totem, correspondant au lait de la vache hollandaise ou au thé absorbé cérémonieusement par la famille royale anglaise. Bachelard a déjà donné la psychanalyse substantielle de ce liquide, à la fin de son essai sur les rêveries de la volonté, montrant que le vin est suc de soleil et de terre, que son état de base est, non pas l'humide, mais le sec, et qu'à ce titre, la substance mythique qui lui est le plus contraire, c'est l'eau.

A vrai dire, comme tout totem vivace, le vin supporte une mythologie variée qui ne s'embarrasse pas des contradictions. [...] tout cela est connu, dit mille fois dans le folklore, les proverbes, les conversations et la littérature. Mais cette universalité même

comporte un conformisme : croire au vin est acte collectif contraignant ; le Français qui prendrait quelque distance à l'égard du mythe s'exposerait à des problèmes menus mais précis d'intégration, dont le premier serait justement d'avoir à s'expliquer. Le principe d'universalité joue ici à plein, en ce sens que la société *nomme* malade, infirme ou vicieux, quiconque ne croit pas au vin : elle ne le *comprend* pas (au deux sens, intellectuel et spatial, du terme). À l'opposé, un diplôme de bonne intégration est décerné à qui pratique le vin : *savoir* boire est une technique nationale qui sert à qualifier le Français, à prouver à la fois son pouvoir de performance, son contrôle et sa sociabilité.⁴⁵⁷

Le Beur qui refuse de consommer cette boisson se confronte d'emblée à des problèmes d'intégration, et le héros en est bien conscient. Paul Smail pose donc le problème des déterminismes culturels qui constituent un obstacle à l'intégration. La consommation du vin serait donc un excellent prétexte à l'intégration. L'ipséité se présente alors sous la forme d'une mise à distance du Beur des déterminismes culturels d'origine. Cela dit, Le fait de connaître parfaitement les enjeux de la culture arabo-musulmane et la langue arabe montre que l'auteur Daniel Théron peut aisément se faire passer pour un Beur. Le lecteur est pour ainsi dire trompé et pense qu'il a à faire à un véritable Arabe :

H'chouma ! Je regardais ses mains, sa main gauche, les moignons de ses quatre doigts sectionnés par un tour à fil haute vitesse, comme une punition de la machine pour avoir respecté l'as siyam. Il ne nous aurait pas étranglés, non. Il le prétendait mais ne l'aurait pas fait. Il n'est pas particulièrement pieux. Il respecte ma mère. Il n'a jamais eu d'autres femmes. Il ne la frappe pas. En tout cas pas devant ses fils. Et ni elle ni ma sœur ne se sont jamais voilées.⁴⁵⁸

L'auteur souligne un certain nombre de stéréotypes liés au musulman et à sa culture, à savoir que tous les Arabes ne sont pas violents, que tout musulman n'est pas forcément pratiquant, polygame, que tout musulman n'impose pas forcément le voile aux membres féminins de sa famille. Cela va complètement discréditer le roman de Faïza Guène *Kiffe kiffe demain*, dans lequel le père de la jeune Doria les quitte, sa mère et elle, pour épouser une autre femme au Maroc. Le père de Sid Ali, le personnage de Smaïl est

⁴⁵⁷ Claude Coste, *Barthes. Textes choisis et présentés par Claude Coste*, Paris, Editions Points, 2010, p. 98-100.

⁴⁵⁸ Paul Smail, *op. cit.*, p. 28.

complètement à l'opposé du père de Doria. Cela laisse entendre que la polygamie et la maltraitance de la femme au sein de la société maghrébine n'est pas un phénomène propre à la culture arabe. Aussi, Smail s'oppose farouchement au déterminisme du voile dans la société française. Cela se verrait comme un respect envers la société d'accueil et les principes dans lesquels se fonde cette culture. Paul Smaïl à travers Sid Ali revendique l'ipséité du Beur. Il cherche à changer sa façon de voir les choses, la culture, la religion. Dans la citation suivante, la question du vin revient de nouveau :

Ou bien c'était le *cozido* : viandes et légumes bouillis, avec du riz. Et il prenait soin de n'y faire cuire, de camé, que du bœuf et du poulet. Que pas de poreo pour le More ! je sais.

La première fois, j'ai cru qu'il disait : le Mort. J'ai conjuré le sort d'un geste, et je me suis levé de table. Aquilino s'est expliqué. Et Roque a fait observer en riant que pour les musulmans le vin était également un interdit. Je me suis rassis. J'ai bu tout mon verre de Minho. Je me suis resservi. C'était moi qui l'avais apporté. J'ai fini la bouteille. J'en ai ouvert une autre. Boire m'apaisait.

Tous les soirs, vers sept heures, quand ils étaient en cuisine, je prenais une bière et j'allais m'affaler devant la télé.⁴⁵⁹

La citation que nous venons de lire confirme notre hypothèse concernant l'ipséité par la consommation du vin. Le héros/beur fait tout d'abord obstruction au déterminisme religieux qui interdit la consommation d'alcool et par la même occasion fait preuve d'intégration en buvant le vin qu'il avait lui-même apporté. Sid Ali lève donc l'interdit qui lui obstruait le chemin vers l'intégration. Cela montre aussi que le héros connaît parfaitement les enjeux de l'intégration par le vin, qui demeure, rappelons-le, un excellent facteur d'insertion.

Aussi, le héros, en buvant sans relâche la boisson alcoolisée, s'oppose à la remarque de son ami concernant l'interdiction de l'alcool en Islam. Ainsi, le protagoniste ne suit point les interdictions de sa religion, dessinant dans le discours de Smaïl une sorte de rébellion contre ces interdictions. Il

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

consomme parfaitement de l'alcool, ce qui nous amène à dire que Paul Smaïl, le faux Beur, exprime bien sa volonté de vouloir se détacher de sa culture d'origine. Nous dirons alors que Paul Smaïl adopte bel et bien pour son pseudo-narrateur la voie de l'ipséité et du changement. L'expression, « Je me suis rassis. J'ai bu tout mon verre de Minho. Je me suis resservi. C'était moi qui l'avais apporté. J'ai fini la bouteille. J'en ai ouvert une autre », postule bien ce changement culturel de la part du Beur. Voici d'autres citations qui montrent cette ipséité et cette distance qu'a mise le protagoniste entre lui et les interdictions mises en place par la religion: « - Du vin blanc, si vous en avez ... »⁴⁶⁰ Et il rajoute :

Nous étions musulmans. Ah ouais. Mais le personnel de bord sur Royal Air Maroc n'est pas là pour faire respecter la charia mais pousser le chariot (putain ! la charia, le chariot) : - Champagne ? Whisky ? Gin tonic ? Martini ? ou un jus de fruit ?

Jus de fruit ? L'euh autre ! Sid Ali,
alias Aziz :

- Champagne !

Rabah :

- Champagne !

Pas un simple vin blanc, comme Paulou-le-relou, qui voyageait en Éco !⁴⁶¹

Le protagoniste et son ami, deux Beurs, choisissent l'alcool plutôt qu'un jus de fruit en avion. Or, cette initiative montre explicitement la distance de ces deux Beurs de la culture d'origine, et par la même occasion, affiche leur ipséité et leur nouvelle identité. Mais que souhaite l'auteur dire à travers cette citation ? Inviterait-il le Beur à se libérer des contraintes de sa culture d'origine ? En tous les cas, ses personnages beurs se exhibent bel et bien autonomes de leur culture d'origine.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 117.

III.3 Sid Ali à l'épreuve de l'ipséité

Le personnage de Paul Smaïl est ancré dans la quête de l'altérité. Ainsi, sa quête du soi se résume également dans l'écriture de l'errance, un trait de la littérature dite beure que nous avons relevé lors de la mise en place d'un archétype de roman beur. Cette écriture de l'errance et du déplacement montre dans ce troisième chapitre comment le personnage narrateur use de l'apparence pour se faire passer pour un autre :

Je repérais vite, s'il y en avait dans ce wagon, ceux de retour d'Amérique. Leur air las : le long vol de nuit, le décalage horaire. Je m'approchais d'eux timidement. Si je trouvais une place assise auprès d'eux, je m'asseyais respectueusement. Sinon, je restais debout, sans faire le con, sans faire le souk, tout sourire, au contraire, me tenant droit et tenant ferme la poignée située à hauteur du dossier, doux, poli, gentil, humble mais fier : le bien intégré, bien dans sa peau, propre sur soi, l'exception aux statistiques.⁴⁶²

Dans ce passage, le personnage décide de se montrer parfaitement intégré. Cela veut dire que tout simplement, l'intégration pour notre héros est un jeu, une comédie que l'on joue pour plaire à autrui. Autrement dit, cet extrait souligne particulièrement l'impossibilité de se défaire de la mêmeté, puisque le protagoniste affiche une fausse ipséité dans le but d'être écouté par son interlocuteur. Nous sommes toujours dans la vision du masque où le personnage dissimule un visage et en montre un autre tout à fait falsifié.

La tenue vestimentaire, un trait important de l'écriture beure, peut aussi faire paraître le Beur comme un autre :

Inoffensif - voilà. Innocent. En blanc, d'ailleurs : jogging et coupe-vent blancs ; blancs, les sketbas, et lacets noués, les sketbas - la première chose à quoi je pensais en arrivant à la gare du RER : nouer mes lacets. Et blanche, itou, la casquette Fila⁴⁶³

S'habiller correctement à l'occasion souligne également que le protagoniste beur fait encore une fois semblant d'être bien intégré. Il fait semblant de ressembler à la norme, de ne pas faire exception à la norme en s'habillant différemment. Donc, pour reprendre l'expression « à l'occasion »,

⁴⁶² *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 33.

Sid Ali se défait de sa mêmété rien qu'à l'occasion, et dans cette citation, il le fait quand il souhaite sortir de la banlieue pour se rendre au centre-ville.

Plus loin, dans un extrait, l'auteur affiche explicitement sa véritable identité :

Où j'en étais ? Ah ouais. De Gueliz à la vieille ville : taxi obligatoire, donc. Bon, hélons le tire-cons qui passe ! Ce qu'il y a de bien, c'est qu'on en trouve en abondance à Marrakech. Ce qu'il y a de moins bien, c'est que c'est toujours toujours la cama avec ces gens-là. Le compteur ? « Y est en panne, y est cassé ! » Mais ouais, pourri ! Prends-nous pour des gols, en plus, nous les anciens colonisateurs qui vous avons apporté l'ordre, la propreté, la justice, la santé, le protectorat ! Dix dirhams, tu auras, mon z'ami, l'équivalent de six francs ! On ira jusqu'à quinze ! Neuf francs ! Ce sera notre manière de te marquer notre mépris : on est des seigneurs, on ne discute pas avec la racaille basanée locale !⁴⁶⁴

Dans cette citation, nous voyons bien que l'auteur ne manque pas de montrer son véritable visage, son *idem* : « Prends-nous pour des gols, en plus, nous les anciens colonisateurs qui vous avons apporté l'ordre, la propreté, la justice, la santé, le protectorat ! ». L'auteur ôte son masque un moment et revient à son identité d'origine, ce qui montre davantage que le discours de Smaïl demeure toujours dans la mêmété et que l'ipséité qu'il emprunte dans les citations précédentes n'est que pure fiction et comédie. Une autre citation où la supercherie de l'auteur apparaît :

Putain, si je m'en sors et que je me range, j'aurai une carte American Express, gold ou pas, je m'en branle, mais je la prendrai pour l'option Assistance-Rapatriement ! Plus jamais, me faire soigner dans un pays du Tiers-Monde ! Nahan ! Europ Assistance ! À *vosre service 24 heures sur 24* ! Je veux. Et d'ailleurs, je ne quitterai plus l'Europe *aux anciens parapets*...En dessous d'un certain PNB, nib ! Là où tu ne peux pas boire l'eau du robinet, nib ! Nib, l'exotisme ! On n'est pas des sauvages ! *Ma journée est faite ; je quitte l'Europe* ! écrit Rimbaud. Eh bien, je ne suis pas Rimbaud ! *Suis* du verbe *suivre*, ou du verbe *être*: au choix, comme vous voudrez ! Je ne suis pas un chien.⁴⁶⁵

Le fait de citer le célèbre poème de Rimbaud, *Le Bateau ivre*, prouve que l'auteur est Français de souche. En même temps, en faisant allusion à

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 188.

« l'Europe aux anciens parapets », Smaïl essaie de montrer clairement son appartenance à la culture française, à la France. Rajoutons aussi que l'intertexte littéraire/culturel représente un trait d'écriture du roman beur. Ce qui veut dire que, paradoxalement à ce que nous venons de dire au sujet du retour de l'auteur à l'identité de Français de souche, l'auteur brouille les pistes en reprenant un des traits de la littérature dite beure pour se faire passer pour un Beur. Nous sommes donc encore une fois dans ce que Durmelat a nommé « un autoportrait au loup » de l'auteur. Mais nous savons aussi que l'auteur publie en 1982 chez Flammarion, sous le pseudonyme de Jack-Alain Léger, un ouvrage qu'il intitule *Autoportrait au loup*.

III.4 L'ipséité ou la comédie de l'intégration

Les différentes citations que nous avons analysées dans l'œuvre de Paul Smaïl affirment l'existence de deux identités différentes chez le Beur. La première, pratiquement dissimulée, qui est l'identité d'origine de l'auteur. La deuxième, celle du Beur, qui représente l'identité narrative. Cela dit, nous supposons que Paul Smaïl jouit d'une identité double qu'il met en scène grâce au masque. Ainsi, au même titre que le Beur, l'auteur Daniel Théron s'invente par le biais de la supercherie une deuxième identité, ceci pour dire qu'il est tout à fait possible d'avoir une deuxième identité tout en gardant la première : « Ou je répondais cool à Nagui que Sid *Ali*, comme son nom l'indiquait, était un loup assez solitaire, oui. Détaché, je parlais de moi à la troisième personne ».⁴⁶⁶ A travers l'expression : « Détaché, je parlais de moi à la troisième personne », notre protagoniste, déclare clairement que, dans le roman, chevauchent bien deux identités différentes. En même temps, le fait qu'il parlait de lui à la troisième personne n'est-il pas tout simplement une ipséité en soi ? Sid Ali parle effectivement de lui-même comme un autre, ce qui laisse croire que l'ipséité est aussi un trait propre à l'écriture Smaïlienne et pas seulement propre à Azouz Begag ou à Faïza Guène. Observons la citation suivante :

J'ai dit que je voulais faire acteur. Et en vérité, je faisais l'acteur. À treize ans, je suis devenu acteur. Et rapeur. Et chanteur de raï. Et animateur de shows en prime time. Et

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 30.

sportif de haut niveau. Et réalisateur. Et mannequin. Et top model. Et invité de " Nulle part ailleurs ". Et seul survivant d'une tuerie en Algérie.⁴⁶⁷

Dans l'expression « J'ai dit que je voulais faire acteur. Et en vérité, je faisais l'acteur », nous confirmons que le protagoniste est bien capable de s'inventer une autre personnalité, puisqu'il faut nuancer entre la personne réelle et la personne imaginaire, celle qui fait l'acteur. Sid Ali affirme qu'il faisait l'acteur, ce qui veut dire qu'il affirme qu'il est tout à fait une fiction, ou qu'il affiche une identité fictionnelle. Cependant, le narrateur déclare qu'il peut être plusieurs personnes et avoir un tas d'identités imaginaires, puisque l'écriture le lui permet. D'ailleurs, le narrateur déclare :

On leur aura fait croire, à ces taches, que nous sommes si incultes que nous ne savons pas qu'un neuf suivi d'un trois accolé se lit *Quatre-vingt-treize*. Et que si nous ne nouons pas nos lacets, c'est que nous ne savons pas les nouer. M'dereh !

Tout est faux et tout est vrai. On peut toujours truquer. Et, nous, ressembler à l'image qu'on se fait de nous. On les gaze ?⁴⁶⁸

Cette citation conforte bien nos propos sur l'identité et tout ce qu'elle peut enfermer comme fictions. Paul Smaïl utilise un mot en arabe dialectal « *M'dereh* » qui veut dire contrefait ou faux, ou qui ressemble à l'original. Ainsi, nous pouvons dire que le roman *Ali le Magnifique* réfléchit à ce que les identités ont d'imaginaire. Le sujet beur peut ainsi s'inventer une identité fictive pour se faire à l'image que l'on attend de lui. Il peut, d'une autre manière, afficher une identité attendue demandée ou souhaitée.

Paul Smaïl utilise bon nombre de stratégies pour dire ou faire allusion à son identité cachée ou masquée :

Je ne me suis pas beaucoup plus reconnu que sur ces portraits-robots contradictoires qui s'étaient succédé au début de la traque, toutes ces gueules hideuses, de jeu de massacre. C'est que, pour les gens, tous les Beurs se ressemblent, ont tous l'air suspect. Ou que tous les Beurs sont des robots. Ou que ce sont tous des monstres. Des tueurs en puissance. Inaccomplis ou accomplis, Et qu'ils font peur. Oui.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 20.

J'achetais les journaux où je figurais à la une. Je n'avais pas à me cacher, à baisser la visière de ma squette Nike – tiens ! Je devrais bien leur demander un peu de tune, à Nike, pour la pub que je leur ai faite avec ma squette, surtout quand c'était une Fila ! Je me marrais: aucun kiosquier n'aurait pu faire le rapprochement. Ce n'était pas moi. C'était mais ce n'était pas moi. D'ailleurs, cela n'a jamais été vraiment moi dans la réalité.⁴⁶⁹

Dans cette citation, l'auteur remet en cause la question identitaire. Le syntagme « Ces portraits robots contradictoires » voudrait dire que l'image que l'on se fait du Beur, de l'identité du Beur, est bien loin de la réalité. D'ailleurs, le protagoniste ne manque pas de soulever la question du stéréotype identitaire ou ethnique : « C'est que, pour les gens, tous les Beurs se ressemblent, ont tous l'air suspect ». En même temps, en se plaçant entre le faux et le réel, l'identité du narrateur n'étant pas clairement démontrée ici, l'auteur provoque le doute chez le lecteur : mais qui est donc réellement ce narrateur ? L'auteur brouille l'identité du personnage qui ne reflète en fin de compte que l'identité brouillée de l'auteur. Ainsi, voulant se montrer de nouveau algérien d'origine, il va jusqu'à prononcer et écrire le mot « Algérie » en arabe littéral : « J'ai appris d'eux, par la suite, que le père de son père été un héros de la libération de notre patrie - Al-Jazaïr ! »⁴⁷⁰ Puis il replonge de nouveau dans son identité Française d'origine :

Quand mes parents ont quitté l'Algérie en laissant tout derrière eux: le peu qu'ils possédaient, Ahmed avait six ans, trois. Je suis le premier des enfants nés en France. Français naissance - Liah ! *Allons ! Enfants de la patrie...* Mes aînés, mon père, ma mère ont été naturalisés après ma naissance. Je suis, Sid Ali, le premier Français. Je peux chanter *La Marseillaise*, ou la chanson de Trenet, comme Rachid Taha. Mieux que Rachid Taha : en exagérant grave, rien que pour faire iech, et rigoler les lascars, la prononciation prétendue beure :

DzouceFrh'aince
Che t'ai gh'ardée dans mon cuheur
Tcher pays de mon h'enfaince, Bhercé de tant
*d'hinzouciaince,*⁴⁷¹

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 76.

Dans cette citation, Paul Smaïl déclare qu'il est né sur le sol français et récite un passage de *La Marseillaise*, l'hymne national de la République française. Ce faisant, il affiche donc clairement son côté français républicain. Cela dit, il va jusqu'à évoquer la célèbre chanson de Charles Trenet reprise aussi par Rachid Taha, le chanteur de rai algérien, dont il se moque ouvertement de son accent. Il le dit bien : « en exagérant grave, rien que pour faire iech, et rigoler les lascars, la prononciation prétendue beure ». Cela montre que l'auteur se joue des deux identités, arabe et française et souligne, par la même occasion, son appartenance à ces deux identités, mais surtout celle française, puisqu'il se moque d'une part de l'accent arabe et revendique, d'autre part, la francité : « [...] Vous avez voulu ma peau à Alger, enculés ! À Créteil, au Averroès, ils se sont mis en quatre, pour sauver ma précieuse peau de Français ! Vive la France ! » Un autre exemple de francité : « L'effet ! L'ingénu du Neuf-Trois, le candide qui n'avait jamais entendu avant ce jour l'expression *maison de passé*⁴⁷². » Paul Smaïl utilise les termes « ingénu » et « candide », qui nous rappellent les deux célèbres contes philosophiques de l'écrivain français Voltaire *L'Ingénu* et *Candide ou l'optimisme*. Cette connaissance érudite de la France des lettres, nous ne la retrouvons pas chez les autres auteurs tels qu'Azouz Begag ou Faïza Guène. Ces derniers insèrent quelques passages faisant allusion aux figures canoniques de la littérature française mais ne le font pas à la perfection, contrairement à Paul Smaïl. Ce qui nous amène à dire qu'à travers cette stratégie de mise en évidence de la culture littéraire française, Paul Smaïl montre clairement que la culture française fait aussi partie de l'identité du Beur :

Marre, j'avais de l'intifada contre les poètes de la cité, ce petit jeu de gols qui consistait à caillasser leurs portraits en mosaïque, à ébrécher un à un, jusqu'à ce qu'ils finissent par tomber, les petits cubes de céramique tout en brillant :
« Mahallarmé ! Apohollinaire ! FictohorHrugo ! El-Huard !
Rhené Chahar ! Bauhaudelaire ! »⁴⁷³

⁴⁷² *Ibid.*, p. 65.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 29.

Paul Smaïl joue sur les noms des grandes figures littéraires françaises en parodiant leur prononciation en adoptant l'accent beur. Cette stratégie consiste à s'approprier ces figures pour dire sa double appartenance à la culture française et arabe, car comme nous savons, le Beur est surtout connu pour celle-ci, un grand trait de l'écriture dite beure. Cette utilisation des deux codes, l'arabe et le français, laisse paraître le jeu identitaire qu'engage l'écrivain. Mais si l'écrivain, Français de souche, peut s'approprier l'identité du Beur et jouer avec c'est que le Beur peut à son tour s'approprier l'identité du Français de souche.

Ainsi, pouvons-nous dire que l'auteur d'*Ali le Magnifique* est bien en train d'entraîner le Beur dans la fiction de l'intégration à travers un jeu identitaire et culturel. L'écrivain français de souche essaie d'introduire dans son récit un scepticisme chez le lecteur concernant la véritable identité du narrateur :

Ah ouais. Mais si tu ne joues pas le jeu : retour de baston. Une méchante rumeur a couru, alors : que ce n'était pas lui qui avait écrit son bouquin, Paul Smaïl Pensez ! Un rebeu qui manierait si bien la langue francaouaise - de l'avis autorisé de Mme Rénal-? Et qui, en revanche, fait des fautes grossières en arabe littéral, bien qu'il connaisse apparemment assez bien la littérature arabe -Tadab et l'adâb - ? Chelou, Paulou-le-relou !⁴⁷⁴

L'auteur parle de jouer à un jeu. Ce que veut Paul Smaïl, c'est que le Beur joue le jeu du Français, comme quand le Français de souche joue lui aussi le jeu du parfait Beur. Si Daniel Théron peut adopter la langue arabe et sa culture et se fait passer pour un Beur, c'est que ce dernier peut, à son tour, faire pareil, adopter la langue et la culture française et passer pour un Français. C'est donc le jeu du masque dont l'auteur parle.

Le protagoniste finit par quitter le Maroc pour retourner dans sa ville natale. Il prend un taxi avec pour chauffeur un arabe :

Très gentil, très charmant, le taximan : un bougnoule. Du déodorant Sapin pendu au rétroviseur, au lieu de deux ou trois versets du saint Coran. Je n'aime pas beaucoup l'odeur, mais cela dénote le respect du client, la volonté de bien

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 117.

faire. Je lui demande poliment si je peux fumer.
- Je vous en prie. Je lui en offre une.⁴⁷⁵

Le narrateur montre clairement son goût pour la neutralité sociale. Le fait que le protagoniste beur salue l'absence de versets coraniques au rétroviseur voudrait dire que l'auteur Daniel Théron appelle bien au respect des valeurs de la République. Autrement dit, le Beur doit se conduire en un citoyen respectable, qui respecte le principe de l'égalité, qui consiste à se montrer comme tous les autres citoyens français, égaux.

Nous finirons par dire qu'*Ali le Magnifique* est le roman d'une intégration fictive voire impossible. À travers une fausse identité narrative, Paul Smaïl, a pu en fin de compte mettre en place un discours beur revendiquant une intégration placée entre fausse ipséité et une distanciation de la culture d'origine par le moyen du masque identitaire. Dans ce troisième chapitre, il est question de faire dialoguer les trois écrivains beurs et faux beur à savoir Azouz Begag, Faïza Guène et Paul Smaïl autour de la question de l'ipséité. Autrement dit, dans ce qui précède, nous avons pu démontrer, en relevant différents procédés rhétoriques et, bien entendu, en commentant les trois textes choisis pour notre thèse, que les trois romans traitent de la question identitaire en passant par l'ipséité, pour arriver au but tant recherché par l'écrivain beur : effacer les frontières entre les cultures et les appartenances ethniques s'intégrer au sein d'un même et unique sol, la France. Autrement dit, le Beur aspire à une identité plurielle voire universelle qui le fera reconnaître comme étant un citoyen français, appartenant à l'espace européen.

Cependant, il faut dire que le troisième roman, *Ali le Magnifique*, présente une écriture du pastiche du roman beur et donc une écriture qui s'appuie sur le faux et le simulacre. Paul Smaïl, en pastichant le roman beur nous a poussé à lire son roman en termes de supercherie. A travers une fausse identité, l'auteur d'*Ali le Magnifique* nous emporte dans l'écriture de la comédie, avec ce masque qu'il s'inflige et qui l'inflige en même temps à son héros. Nous avons pu conclure en fin de compte que l'écriture de Paul Smaïl ne raconte pas l'intégration du beur dans la société française, mais raconte plutôt,

⁴⁷⁵*Ibid.*, p. 217.

la fiction de l'intégration du Beur dans cette société, puisque l'auteur voit l'intégration du beur en termes de masque et de jeu identitaire. Le Beur selon notre analyse du roman doit se prêter au jeu de l'intégration pour reprendre les termes de l'auteur. L'intégration demeure donc pour notre Beur imposteur un mensonge et une utopie. La fin du roman le justifie bien, le protagoniste, en dépit de tout ce qu'il a fait, malgré son érudition, sa connaissance parfaite des cultures française et arabe, son excellent quotient intellectuel, tombe vite dans l'assassinat, qui le conduit directement en prison. Voici les quelques citations, à la fin du livre, qui relatent l'échec de Sid Ali, le Beur imaginaire :

La veille de mon arrestation, le 2 janvier 2000, donc, j'ai repris ma tenue de lascar de la cité des poètes, j'ai remis ma casquette Fila Pro-race.⁴⁷⁶

Et l'auteur rajoute :

La porte vitrée est tirée du dehors, l'ombre blanche reflétée bascule dans le vide.

- Policia ! Vous êtes Sid Ali Benengeli ?
- C'est moi. Oui. Faites de moi ce que vous voulez !

C'est fini. Accompli.⁴⁷⁷

Nous parviendrons par déduire que l'auteur imposteur de ce faux roman beur a en fait conduit avec prémédité, son protagoniste à l'échec. Mais remarquons qu'au moment même de l'arrestation, le protagoniste déclare avoir remis la tenue vestimentaire que l'on porte en banlieue : « j'ai repris ma tenue de lascar de la cité des poètes, j'ai remis ma casquette Fila Pro-race ». Cela donne tout une autre tournure à l'arrestation du héros. Ce n'est pas le Français que l'on arrête mais le Beur de banlieue. Ceci dit, nous dirons que l'auteur, Daniel Théron, en habillant le héros de son récit de la tenue de banlieue, joue encore une fois avec les identités du Beur, montrant ainsi, quelle identité il faut emprunter pour s'intégrer. Autrement dit, l'auteur réfute formellement l'identité qu'adopte le Beur en banlieue, une identité qui le conduira directement à l'échec.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 606.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 607.

Cependant, il est tout à fait clair que, à travers l'écriture de l'imposture et du masque, Daniel Théron alias Paul Smaïl fait découvrir aux Beurs une nouvelle façon d'être acceptés par la société d'accueil. Ainsi, souligne-t-il l'importance de se détacher de la banlieue et de tout ce qu'elle représente comme stigmatisant. Cette stratégie proposée par l'auteur fera du Beur le bon citoyen français, que la société française postule. Autrement dit, un citoyen bien conforme aux désires de la République, un citoyen français bien intégré.

C'est d'ailleurs ce que l'auteur déclare à travers les dernières pages du roman *Ali le Magnifique*, en confrontant les deux personnages fictifs, le narrateur Sid Ali et l'auteur lui-même Paul Smaïl :

L'un des cinq, les quatre autres l'appelaient Paul, et je l'ai tout de suite reconnu à sa saisissante ressemblance avec le portrait du Fayoum qui illustre ses romans : mais ouai, putin ! c'était lui, mon idole en littérature, mon Paulou !
[...] quand Paul, son regard ayant déjà croisé plusieurs fois mon regard, s'est levé brusquement pour venir à moi. Il a posé sa main sur mon épaule et m'a dit :

- Qui que tu sois, ne reste pas seul dans ton chagrin, viens t'asseoir à notre table ! Je m'appelle Paul, a-t-il ajouté.
Moi, c'est Sid Ali Benengeli.
- Ah ! comme l'auteur de *Don Quichotte*...
- Quoi ?
- Tu ne sais pas ça ? Ce n'est pas Cervantès qui a écrit *Don Quichotte*, il a l'honnêteté de le reconnaître lui-même : il a trouvé à la juiverie de Tolède l'histoire de ce chevalier à la triste figure écrite en arabe, par un arabe, Sid Ahmed Ben Engeli. Dans les anciennes traductions en français, les illisibles, *Cid* s'écrit comme celui de Corneille, et Ahmed est devenu Hamet, mais dans la nouvelle, qui est très belle, la traductrice écrit comme il faut : Sid avec un S, et *Ahmed*. Le chef-d'œuvre de l'art romanesque, ce roman qui est considéré comme l'hégire du roman en occident, a été imaginée par un arabe. Cervantès en fait l'aveu, il dénonce sa propre imposture au chapitre IX, mais depuis près de quatre siècles que le livre est paru, on prend ça pour une plaisanterie. Un Arabe ne peut pas avoir écrit *Don Quichotte* n'est-ce pas ?⁴⁷⁸

Le protagoniste est convié à rejoindre la table où étaient assis Paul et ses amis français, une scène qui peut se lire de deux manières. Paul invite donc Sid Ali à se mettre dans le groupe et cette invitation semble être une manière

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 612.

de dire au héros de ne pas rester exclu du groupe. De plus, sachant que dans ce groupe, en plus que celui qui invite soit Français de souche, tous les autres membres sont Français de souche, cela nous amène à dire que cette citation est implicitement une invitation à intégration sociale. Le Beur est donc invité à sortir de sa condition de solitaire pour s'insérer dans le groupe dominant, la société française. La deuxième lecture possible que nous pouvons donner à cet extrait, c'est qu'en invitant le protagoniste à intégrer le groupe, l'auteur Paul Smaïl tente de se réconcilier avec le Beur qui cherchait sans cesse, en fixant du regard Paul, à être vu.

Cependant, le dernier paragraphe de ce passage résume toute notre hypothèse de la supercherie littéraire qu'a faite l'auteur d'*Ali le Magnifique*. Si un Arabe imagine l'histoire de *Don Quichotte*, reprise par Cervantès par la suite, c'est qu'il est tout à fait possible qu'un roman beur, que nous avons longuement reçu comme étant un roman écrit par un Beur, d'être écrit par un Français et de souche. Ce qui veut dire que, tout bonnement, le Français peut masquer son identité et la permuter ne serait-ce que provisoirement avec une autre, celle du Beur, ce qui rend possible qu'un Beur puisse échanger son identité contre celle du Français, en masquant sa véritable nature. Nous terminerons par dire que toute cette mascarade narrative vient, en fin de compte, ôter à l'intégration sociale du Beur son statut de véracité.

CONCLUSION

Le défi, que nous nous sommes lancé au début de notre recherche, et qui consiste à démontrer ce qu'est réellement un roman beur, a bien été relevé. L'hypothèse de départ, relative à l'existence d'un lien entre le roman beur et les représentations socioculturelles du Beur, dans la société d'accueil, nous a mené, en fait, vers une investigation plus approfondie de la littérature dite beure, partant de la question de pastiche, pour arriver à l'idée que le roman beur n'est, en fin de compte, qu'un discours qui repose sur une multitude de poncifs, qui laisse entrevoir, à leur tour, un discours sur l'intégration sociale du Beur dans la société dite d'accueil. Ce qu'il faut retenir, c'est que cette littérature repose essentiellement, rappelons le, sur la quête identitaire, et sur la façon la plus appropriée (stratégies) de parvenir à l'intégration. Ainsi, nous tenons à rappeler que notre thèse s'appuie sur trois axes principaux : la constitution d'un archétype de roman beur, le débat sur l'intégration sociale et le dialogue des civilisations, et enfin l'intégration sociale entre déterminismes et autonomie culturelle.

Rappelons, tout d'abord, que, dans notre travail, ce qui nous a vraiment motivé pour le choix d'un tel corpus est bien la différence d'âge, de sexe et de générations des trois écrivains. Nous sommes partis de l'hypothèse que les écrivains, sur lesquels nous travaillons, débattent, tous à leur manière, les questions de l'intégration et l'identité du Beur. À partir de ces différences, que nous venons de citer, ainsi que cette hypothèse, nous avons pu émettre la question suivante : comment cette divergence identitaire et générationnelle racontent-elle l'intégration du Beur ?

Il faut dire que ce qui nous a amené à entreprendre ce travail, c'est bien ce faux romancier beur, Daniel Théron alias Paul Smaïl. Ce dernier, qui pastiche le roman beur, par les moyens de différentes stratégies, dont la première a été la pseudonymie, a complètement bouleversé l'écriture beure, remettant, ainsi, en cause sa réalité et lui attribuant le statut de littérature de fiction. Nous nous expliquons. Il a déjà été démontré que le roman beur repose, essentiellement, sur un horizon d'attente bien particulier, ce qui rend cette écriture, bien qu'elle soit une fiction, le fruit de l'agencement d'un certain

nombre de stéréotypes, que nous avons, bien entendu, relevés lors de la première partie, et qui font que nous sommes arrivés à construire un archétype de roman beur. Cette écriture du stéréotype ôte à la littérature beure toute sa crédibilité en tant que récit de témoignages. En qualité de littérature autobiographique, qui prétend rendre compte d'une vérité, celle du lien qu'entretiennent le Beur et la société d'installation, la littérature beure se voit piéger dans le ridicule du stéréotype. Autrement dit, le pastiche de Smaïl vient semer le doute dans la véracité du roman beur en tant que fiction. Mais le pastiche a bien d'autres desseins que de remettre en question la réalité de cette littérature. Smaïl, dans son *Ali le Magnifique*, souhaite intervenir sur la question de l'intégration du Beur. Certains diront que cette supercherie dissimule une volonté commerciale (marketing) ; d'autres diront qu'il s'agit d'un subterfuge, de la part de l'éditeur, pour rendre célèbre un romancier, encore méconnu de la scène de la critique littéraire. Ces hypothèses pourraient bien être pertinentes, mais ce n'est pas à quoi nous aspirons.

Notre travail est de démontrer la raison d'une telle supercherie, dans un cadre bien défini, celui, tout d'abord, de la littérature beure et, aussi, de la littérature comme miroir de la société. Ceci dit, étant donné que, dans les deux cas (le pastiche et le texte pastiché), il s'agit du Beur et de son rapport à la société d'accueil, nous nous sommes fiés à l'hypothèse que cette supercherie, en plus de son caractère commerciale, recèle en elle un discours sur la question de l'intégration sociale. Nous avons donc jugé nécessaire de creuser, dans ce sens, notre corpus d'analyse, en abordant, objectivement, la question de l'intégration à travers les trois romans.

Dans notre travail, nous avons démontré comment le faux Beur a pu pasticher le roman beur, que le pastiche naît d'une écriture codifiée, et que si l'écriture beure est codifiée, c'est qu'elle répond à un horizon d'attente, et à un jeu sur les stéréotypes. Ainsi, pour paraître crédible et parvenir à faire part de ses revendications, le pseudo-Beur use de ces codes, de ces stéréotypes et de cet horizon d'attente du lecteur. Le lecteur a cru, pendant très longtemps, que le roman beur ne pouvait être écrit et imaginé que par un Beur, qui narre sa double appartenance, son lien fort ou forcé à une origine culturelle, à des

traditions et des rites. Il s'avère, avec le pastiche, que tout cela n'est que le fruit de la fiction et non de la réalité. Paul Smaïl, en pastichant cette écriture, a démontré que le roman beur demeure une fiction de la fiction, en ce sens qu'il n'est pas rattaché à une origine ethnique. En tant que Français de souche, Daniel Théron pose la problématique de la frontière entre la réalité et la fiction du roman beur. À travers une identité narrative faussée, le Français de souche, selon notre interprétation du texte *Ali le Magnifique*, tente d'établir une séparation entre l'origine ethnique de l'écrivain beur et son roman. Cela dit, notre but de départ était de montrer que la supercherie narrative de Smaïl supposerait que le Beur se libère de son origine pour parvenir à s'intégrer. Mais cela s'est avéré quasiment impossible, et l'analyse du texte de pastiche nous a transposé vers un autre résultat, celui de l'intégration par le masque identitaire, qui se concrétise, dans l'écriture, par ce que nous avons nommé, pour reprendre l'expression de Sylvie Durmelat, « *le portrait au loup* ». Smaïl use de ce déguisement *au loup* (à moitié) pour montrer qu'il est tout à fait plausible de dissimuler à moitié son identité. Autrement dit, les deux identités chevauchent en même temps, sauf que celle d'origine est appelée à s'éclipser derrière le masque.

Pour être parvenu à ce résultat, nous avons tout d'abord construit, après lectures et analyses des trois textes, un prototype de roman beur, englobant tous les critères possibles de l'écriture beure. Autrement dit, nous avons souligné les grands traits d'écriture récurrents, dans ces trois romans, qui ont en commun un écrivain, un narrateur et un personnage beurs. Nous sommes arrivés à démontrer que tous ces traits de caractère du roman beur se fédèrent dans la question de l'intégration sociale. Le prototype, mis en place, a pour stéréotype majeur la question de l'intégration du Beur dans la société d'accueil. Ce constat a fait l'objet de la deuxième partie, que nous avons intitulée : « Débat sur l'intégration sociale et le dialogue des civilisations ».

Aidé par la sociologie sur la question de l'intégration, notre deuxième partie s'est ouverte sur un débat sur l'intégration et ce, entre nos trois romanciers respectifs. Nous avons trié les citations et les passages les plus pertinents dans les trois romans, et nous les avons commentés, puis mis au

service de l'intégration sociale. Trois visions différentes ont pu être dégagées. Pour notre premier romancier, Azouz Begag, l'intégration passe, obligatoirement, par l'école républicaine, dans laquelle le Beur acquiert les valeurs de la République, où l'égalité des chances apparaît comme un argument majeur. Faïza Guène, quant à elle, propose que la femme soit, tout d'abord, écoutée et prise en considération par les deux sociétés, celle d'accueil et celle d'origine. Elle se bat contre l'injustice et l'inégalité sociale. Elle revendique, aussi, un dialogue interculturel et tient une position de militante pour les droits de la femme. Le roman de Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, croit en un meilleur avenir pour la femme maghrébine, dans l'espace d'accueil. D'ailleurs, « Kiffe » veut dire en langage argotique « aime ». L'on obtient d'ailleurs, rien qu'avec le titre, *Aime aime demain*.

Le troisième roman ou faux roman, *Ali le Magnifique*, propose une intégration ni par le biais de l'école, ni par le biais de la reconnaissance sociale. L'intégration, pour Paul Smaïl, est synonyme d'autonomie et de distance de la culture d'origine. En d'autres termes, le Beur ne doit pas afficher ses spécificités d'origine, dans la société d'accueil, s'il prétend à l'intégration. Ce sont ces particularités, d'origine culturelle, qui empêchent l'insertion sociale du Beur. L'intégration est donc mise, dans le discours de Paul Smaïl, entre la dissimulation identitaire et l'ipséité. Cette dernière est, d'ailleurs, clairement posée dans la dernière partie de notre thèse. Nous nous sommes intéressés à la façon dont nos trois écrivains racontaient cette ipséité. Autrement dit, comment chaque romancier voyait la question de l'ipséité. On est arrivé à montrer que, en fin de compte, les deux personnages d'Azouz Begag et de Faïza Guène ont pu aller vers un changement d'identité ou de statut social et ce, en empruntant la voie/voix de l'ipséité. Tous deux parviennent à s'intégrer dans la société d'accueil. Le plus surprenant est que le personnage de Smaïl, en dépit de son érudition, n'arrive pas à s'intégrer, et l'échec finit par avoir raison de lui. La voie de la fausse ipséité, que le personnage a empruntée, à l'inverse des deux premiers écrivains, n'a fait que conduire le héros à l'échec, ce qui nous a laissé croire que le masque ou la dissimulation identitaire n'est, en fin de compte, pas la solution à l'intégration.

Dans tous les cas, nous avons retenu que si un Français d'origine a pu se faire passer aisément pour un Beur grâce au masque, c'est que le Beur peut, à son tour, se faire passer pour un Français, en masquant lui aussi son identité d'origine. Ainsi, durant tout le récit, le protagoniste montre son aptitude à emprunter, facilement, une autre identité, sans que l'autre ne s'en aperçoive. L'auteur insiste sur la stratégie du simulacre qui semble, pour lui, la seule et l'unique issue pour l'intégration du Beur. Sur le plan de la narration, le héros de Paul Smaïl réussit, à maintes reprises, à dissimuler son identité. Citons, pour exemple, la scène où il fait la conversation à un Américain dans le RER, en se faisant passer pour un bon Beur bien intégré et poli, ou la scène où il se fait passer pour une personne majeure, sans que personne ne s'en rende compte.

A vrai dire, le roman de Smaïl nous fait penser au célèbre débat sur l'identité nationale. En tant que Français d'origine, Daniel Théron, grâce à la narration, ne serait-il pas en train de défendre l'identité nationale française ? D'ailleurs, dans son récit, l'auteur ne cesse pas de rappeler qu'il faut favoriser en priorité la culture française, qu'il faut absolument respecter l'Histoire culturelle et littéraire de la France, qu'il faut respecter les valeurs de la République, ses principes. De plus, la fausse ipséité, dont use démesurément le personnage de Smaïl, vient conforter nos dires. Ce qui résiste au changement, à l'ipséité, est bien ce que Paul Ricœur nomme « le caractère ». Et c'est bien à ce caractère que le philosophe relie le problème de l'identité nationale, qu'il considère comme personnage. Le caractère est, selon lui, ce qui est dure et durable, et le masque de Smaïl est, en fin de compte, un moyen de dissimuler ce caractère, synonyme de mêmeté. Par la même occasion, Ricœur assimile la question de l'identité nationale à des traits de caractère, qui demeurent stables dans le temps : « [...] l'habitude donne une histoire au caractère ; mais c'est une histoire dans laquelle la sédimentation tend à recouvrir et, à la limite, à abolir l'innovation qui l'a précédée »⁴⁷⁹. L'habitude est donc responsable de la permanence dans le temps du caractère, refusant tout changement ou toute nouveauté jugée inadéquate avec ces traits de caractère :

⁴⁷⁹ Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 146.

Lorsque Fernand Braudel traite de *L'Identité de la France*, il s'emploie certes à dégager des traits distinctifs durables, voire permanents, à *quoi* on reconnaît la France en tant quasi-personnage. Mais, séparés de l'histoire et de la géographie, ce que le grand historien se garde bien de faire, ces traits se durciraient et donneraient aux pires idéologies de l'identité nationale l'occasion de se déchaîner.⁴⁸⁰

Cela étant clair, si l'histoire et la géographie s'interfèrent, ces traits de caractère n'auront, à ce moment là, rien de durable, puisque l'histoire opère des changements sur toutes les nations, au même titre que la géographie qui, à notre sens, reste intimement liée à l'histoire. Prenons, à titre d'exemple, le problème de l'immigration maghrébine en France, qui fait partie de notre recherche. Indirectement, certains chercheurs et critiques abordent cette question de l'immigration dans une perspective postcoloniale, comme c'est le cas de Christiane Albert, que nous citons en introduction générale. Ce qui veut dire qu'il existe des chercheurs qui ne peuvent étudier la littérature des immigrations ou beure sans la placer dans un contexte historique et géographique. Pour ces chercheurs, ce genre de littératures est étroitement lié aux conséquences de la colonisation. Cela dit, distinguer l'identité nationale française de l'histoire de tout un pays, c'est nier l'évolution et le changement de ce pays, que ce soit en bien ou en mal. C'est dans ce sens là que Ricoeur entend par la relation de l'identité nationale française au caractère.

Pour revenir à Paul Smaïl, nous pouvions lire clairement sur la section « Avis », avant même d'avoir pris le soin d'entamer la lecture d'*Ali le Magnifique*, une déclaration de la part de l'auteur, que nous pouvons associer à une prise de position de celui-ci vis-à-vis de l'identité nationale : « Je revendique hautement, fièrement, mais sereinement, aussi, ma liberté fondamentale de romancier – du reste reconnu par la Constitution de la République française dont je suis un honorable citoyen »⁴⁸¹. L'identité nationale pourrait bien être cette bonne citoyenneté, car un bon citoyen français, c'est celui qui respecte les valeurs de la République, c'est celui qui respecte l'Histoire et la culture de son pays. Un bon citoyen français c'est celui qui fait passer la culture française avant toute autre culture. Aussi, l'auteur

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁸¹ Paul Smaïl, *op.cit.*, p. 12.

rajoute l'expression « liberté fondamentale de romancier », une phrase qui peut renvoyer à la liberté d'expression et de penser, un courant des « Lumières », que les encyclopédistes, au même titre que le peuple français, ont défendu avec ardeur. Cette liberté de penser est un droit et un trait de caractère de la France. Paul Smaïl, en tant qu'un honorable citoyen français, n'essaierait-t-il pas de défendre l'identité nationale française ? Cela dit, le plus important, à notre sens, c'est de voir comment cette présente étude a mis en œuvre l'existence d'une écriture de l'échec par opposition au roman de formation dont nous faisons allusion au début de cette thèse. Formulé autrement, Paul Smaïl, et il a été démontré, n'arrive pas, volontairement ou non, à reproduire les effets du roman de formation classique, que reproduisent Begag et Guène. *Ali le Magnifique* met en scène un échec de reproduction, narrant l'histoire d'un Beur, qui n'arrive pas à s'intégrer dans la société dite d'accueil, ce qui donne naissance à un roman de l'échec. Ce dernier est directement rattaché à l'histoire d'un personnage, rappelons le, antihéros, comme c'est le cas de notre jeune Sid Ali dans *le Magnifique*. D'ailleurs, c'est ce que déclare le chercheur en philologie Marcel De Grève, dans un texte qu'il intitule *Antihéros* :

En France, en particulier chez Maupassant et chez Flaubert, les antihéros appartiennent à un monde qui se défait, à une époque où l'on écrit le roman des existences manquées. Parmi ces romans de l'échec, on peut d'abord citer *Madame Bovary* (1857) et *L'éducation sentimentale* (1869). Dans le premier roman, Emma Bovary oppose ses rêves, nourris de romans bon marché, au réel et ne peut que sombrer dans l'échec et le ridicule : ce personnage central ne réussit pas plus à devenir une héroïne romantique que le médiocre pharmacien Homais. *L'Education sentimentale* raconte l'échec d'une génération : Frédéric Moreau, le personnage principal, subit la réalité plus qu'il ne la crée et semble incapable de se mesurer avec elle. Cet échec total du personnage, dont le point de vue n'est plus, comme chez Stendhal, actif, mais passif, a pour contre poids une véritable révolution esthétique. Les personnages, pris dans la même vision continue des choses, sont comme étrangers à l'action : ils sont devenus spectacle, simple porteurs du temps qui passe. *Bouvard et Pécuchet* pousse cette tendance à l'extrême : les deux personnages, qui n'ont pour but que l'accumulation du savoir ne sont plus des hommes mais des supports.⁴⁸²

⁴⁸² <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/ANTIHEROS.htm>, consulté le 02/03/2013.

L' « échec » est omniprésent dans le roman beur. Chez Begag, même si le héros fait preuve d'une réussite exemplaire, il n'en demeure pas moins que les autres personnages (chaâbis) ne connaissant pas le même succès. L'héroïne de Faiza Guène, Doria, frôle l'échec social, mais parvient, rapidement, à trouver une ou plusieurs solutions, comme le travail ou le mariage. C'est avec Paul Smaïl que le roman beur arrive au paroxysme de l'échec. Le héros/antihéros beur n'arrive pas à maîtriser les enjeux du *Bildungsroman* et sombre indéniablement dans l'échec au sens propre du terme. De toute façon, la quatrième de couverture du livre de Smaïl conforte bien la précédente citation de Marcel De Grève. Voici ce que Paul Smaïl, lui-même, déclare dans cette poste-face :

Vous n'avez jamais lu ça.

C'est *Le Rouge et le Noir* de notre temps. C'est notre *Lolita*. C'est notre *Voyage au bout de la nuit*. C'est l'histoire de Sid Ali – dit Ali le Magnifique, oui, comme Gatsby ! –, l'histoire tragicomique d'un jeune beur de génie, épileptique comme l'Idiot, odieux et charmeur, faux dur et vrai tendre, trop fragile pour endurer la dureté des temps, et qui a manqué d'amour dans son enfance, et qui a été fasciné et perverti, par la société du Spectacle – notre société [...] Et il est sauvé et damné, innocent et coupable, comme nous tous, dans un monde qui ne sait plus la différence entre le Bien et le Mal – chez les morts vivants que nous sommes devenus devant nos écrans. Vivre le tue.

Paul Smaïl assimile d'emblée son œuvre à des œuvres ultérieures connues pour être des romans de l'échec tels que *Le Rouge et Noir* de Stendhal, qui submerge la diégèse de Smaïl, ou l'œuvre *Lolita* de Vladimir Nabokov, considérée comme la figure emblématique de la naïveté.

Pour conclure, nous dirons qu'il serait intéressant de voir, ultérieurement, quel lien entretiennent le roman de l'échec beur et la thématique de l'intégration sociale du Beur. L'échec d'intégration deviendrait-il, à son tour, un stéréotype de l'écriture beure ?

BIBLIOGRAPHIE

VI. Textes littéraires

I.1 Corpus d'étude

BEGAG, Azouz. *Le Gone du Chaâba*. Paris : Le Seuil, 1986. – (Point-Virgule)

GUÈNE, Faïza. *Kiffe kiffe demain*. Paris : Hachette Littératures, 2004.

SMAÏL, Paul. *Ali le Magnifique*. Paris : Denoël, 2001.

I.2 Autres œuvres d'Azouz Begag, de Faïza Guène et de Daniel Théron

I.2.1 Œuvres d'Azouz Begag

BEGAG, Azouz. *Beni ou le Paradis Privé*. Paris : Le Seuil, 1989. – (Point-Virgule)

BEGAG, Azouz. *L'Ilet-aux-Vents*. Paris : Le Seuil, 1992.

BEGAG, Azouz. *Les Chiens Aussi*. Paris : Le Seuil, 1995. – (Point-Virgule)

BEGAG, Azouz. *Dis Oualla*. Paris : Librairie Arithème Fayard, 1997.

BEGAG, Azouz. *Zenzla*. Paris : Le Seuil, 1998. – (Point-Virgule).

BEGAG, Azouz. *Tranches de vie*. Stuttgart : Kleth Verlag, 1998.

BEGAG, Azouz. *Passeport*. Paris : Le Seuil, 2000.

I.2.2 Littérature pour la jeunesse d'Azouz Begag

BEGAG, Azouz. *Les Voleurs d'écriture*. Paris : Le Seuil, 1990. – (Petit Point)
(adapté pour le théâtre par le Théâtre du Fauteuil de Nanterre en mars 1994).

BEGAG, Azouz. *La Force du berger*. Genève : La Joie de Lire, 1991.
(Illustrations de Catherine Louis)

BEGAG, Azouz. *Jordi et le rayon perdu : énergie*. Genève : La Joie de Lire, 1992. (Illustrations d'Allan Drummond).

BEGAG, Azouz. *Les Tireurs d'étoiles*. Paris : Le Seuil, 1993. – (Petits Points)

BEGAG, Azouz. *Le Temps des villages*. Genève : La Joie de Lire, 1993.
(Illustrations de C. Louis).

BEGAG, Azouz. *Une semaine de vacances à Cap maudit*. Paris : Le Seuil, 1993. – (Petits Points)

BEGAG, Azouz. *Mona ou le bateau-livre*. Lyon : Chardon Bleu, 1994.

BEGAG, Azouz. *Quand on est mort, c'est pour toute la vie*. Paris : Gallimard, 1995.

BEGAG, Azouz. *Ma maman est devenue une étoile*. Genève : La Joie de Lire, 1996. (Illustrations de C. Louis).

1.2.3 Ouvrages scientifiques d'Azouz Begag liés à notre travail de recherche

BEGAG, Azouz. *L'Immigré et sa ville*. Lyon : Presses Universitaires, 1984.

BEGAG, Azouz. *Minitel et information dans les transports collectifs urbains*. Lyon : Laboratoire d'Economie des Transports, 1987. – (Etudes et Recherches)

BEGAG, Azouz et CHAOUIT, Abdellatif. *Ecartis d'identité*. Paris : Le Seuil, 1990.

BEGAG, Azouz. *La Ville des autres : la famille immigrée et l'espace urbain*. Lyon : Presses Universitaires, 1991.

BEGAG, Azouz et DELORME, Christian. *Quartiers sensibles*. Paris : Le Seuil, 1994.

BEGAG, Azouz. *Espace et exclusion. Mobilités dans les quartiers périphériques d'Avignon*. Paris : L'Harmattan, 1996.

1.2.4 Romans de Faïza Guène

GUÈNE, Faïza. *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette Littératures, 2008.

GUÈNE, Faïza. *Les gens du balto*. Paris : Hachette Littératures, 2010.

1.2.5 Romans de Daniel Théron

1.2.5.1 Sous le pseudonyme de Melmoth

MELMOTH. *Being*. Paris : Christian Bourgois, 1969.

1.2.5.2 Sous le pseudonyme de Dashiell Hedayat

HEDAYAT, Dashiell. *Le Bleu le bleu*. Paris : Christian Bourgois, 1971.

HEDAYAT, Dashiell. *Le livre des morts-vivants*. Paris : Christian Bourgois, 1972.

HEDAYAT, Dashiell. *Selva Oscura*. Paris : Flammarion, 1974.

HEDAYAT, Dashiell. *Jeux d'intérieur au bord de l'océan*. Paris : Christian Bourgois, 1979.

1.2.5.3 Sous le pseudonyme de Jack-Alain Léger

LÉGER, Jack-Alain. *Mon Premier Amour*. Paris : Grasset, 1973.

LÉGER, Jack-Alain. *Un ciel si fragile*. Paris : Grasset, 1975. Paris : Folio/Gallimard, 1989.

LÉGER, Jack-Alain. *Monsignore*. Paris : Laffont, 1976.

LÉGER, Jack-Alain. *Capriccio*. Paris : Laffont, 1978. Nouvelle édition, Paris : Julliard, 1995.

LÉGER, Jack-Alain. *L'heure du Tigre*. Paris : Laffont, 1979.

LÉGER, Jack-Alain. *Monsignore II*. Paris : Laffont, 1981.

LÉGER, Jack-Alain. *Autoportrait au loup*. Paris : Flammarion, 1982.

LÉGER, Jack-Alain. *Pacific Palissades*. Paris : Flammarion, 1982.

LÉGER, Jack-Alain. *Wanderweg*. Paris : Gallimard, 1986.

LÉGER, Jack-Alain. *L'autre Falstaff*. Paris : Mercure de France, 1996. Folio/Gallimard, 1997.

LÉGER, Jack-Alain. *Maestranza*. Paris : L'arpenteur/Gallimard, 2000.

LÉGER, Jack-Alain. *On en est là*. Paris : Denoël, 2003.

LÉGER, Jack-Alain. *Tartuffe fait ramadan*. Paris : Denoël, 2003.

LÉGER, Jack-Alain. *A contre Coran*. Paris : Hors Commerce, 2004.

LÉGER, Jack-Alain. *A contre Coran*. Paris : Hors Commerce, 2004. – (Hors de moi)

LÉGER, Jack-Alain. *Hé bien ! la guerre*. Paris : Denoël, 2006.

1.2.5.4 Sous le pseudonyme de Paul Smaïl

SMAÏL, Paul. *Vivre me tue*. Paris : Balland, 1997.

SMAÏL, Paul. *Casa, la casa*. Paris : Balland, 1998.

SMAÏL, Paul. *La Passion selon moi*. Paris : Laffont, 1999.

VII. Critique littéraire

ALBERT, Christiane. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala, 2005.

AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Paris : Nathan, 1997. Réédition. Paris : Colin, 2007.
– (coll. 128)

BEN JELLOUN, Tahar. *Hospitalité française*. Paris : Le Seuil, 1984.

BENARAB, Abdelkader. *Les Voix de l'exil*. Paris : L'Harmattan, 1994.

BONN, Charles. *Littérature des immigrations, - Espace émergent. Études littéraires maghrébines n7*. Paris : L'Harmattan, 1995.

BONN, Charles. *Littérature des immigrations : - Exiles croisés. Études littéraires maghrébines n8*. Paris : L'Harmattan, 1995.

BONN, Charles. *Anthologie de la littérature algérienne, nouvelle approche*. Paris : Le livre de poche, 1990.

COSTE, Claude. *Barthes. Textes choisis et présentés par Claude Coste*. Paris : Editions Points, 2010.

DURMELAT, Sylvie. *Fictions de l'intégration. Du mot beur à la politique de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 2008.

DELAYRE, Stéphanie. *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2006.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Kafka pour une littérature mineure*. Paris : Ed. Minuit, 1975.

FOUQUE, Antoinette. *Il y a 2 sexes - Essais de féminologie*. Paris : Gallimard, 2004. – (Le Débat)

JÜRGENK, Jacobs. *Wilhelm Meister et son frère. Analyses du roman de formation allemand*. Munich : 1972.

LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : Immigration et Identité*. Paris : L'Harmattan, 1993.

LARONDE, Michel. *Discours déplacés : postcolonialisme, espace(s) francophone(s) et la littérature d'immigration en France*. Gainesville, Florida : Éditions H. Adlai et Murdoch, 2005.

LARONDE, Michel. *L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*. Paris : L'Harmattan, 1996.

LAGARDE, Christian. *Des écritures bilingues*. Paris : L'Harmattan, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil, 1975.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique (bis)*. Paris : Le Seuil, 1975.

LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris : Le Seuil, 1980. – (Poétique)

NINI, Soraya. *Ils disent que je suis une Beurette*. Paris : Fixot, 1993.

SEBKHI, Habiba. *Une littérature naturelle : le cas de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan, 1999.

ZEMRANI, Jamal. *Sémiotique des textes d'Azouz Begag. Esthétique romanesque et signifiante*. Paris : L'Harmattan.

III Sciences humaines

BENSALAH, Mohamed. « Azouz Begag ou la naissance d'un écrivain, "*le Gone du Chaâba*", un message d'espoir ». *Algérie magazine*, semaine du 15 au 21 juin 2000.

BONN, Charles. « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'immigration ? ». *Cultures transnationales de France : des « Beurs »*, 2001, p. 49.

BEGAG, Azouz. « De l'imposture et l'incompétence : Paul Smaïl Vivre me tue ». *La recherche en littérature africaine*, 2006, volume 37, numéro 1, pp. 55-71.

BEGAG, Azouz. *L'Intégration*. Paris: Le Cavalier Bleu, 2003.

CYRILLE, François. « Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue : Pratiques textuelles et enseignement ». *Synergies Sud-Est européen*, 2008, numéro 1.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'Analyse du discours*. Paris : Le Seuil, 2002.

CAMILLERI, Carmel et COHEN EMERIQUE, Margalite. *Choc de cultures (concepts et enjeux pratiques de l'interculturel)*. Paris : L'Harmattan, 1994.

GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris : Le Seuil, 1972. – (Poétique)

DE RUDDER, Véronique et BODY-GENDROT, Sophie. « Les relations interculturelles dans la ville : entre fictions et mutations ». *Revue européenne de migrations internationales*, 1998, volume 14, pp. 7-23.

DÉJEUX, Jean. « L'identité et le masque. Les pseudonymes dans la littérature de langue française en Algérie ». *Annuaire de l'Afrique du nord*, 1985, Tome XXIV.

FATTIER, Dominique. « Construire un we code : la langue des céfrans (Pantin, 1994-1995) ». *Français des banlieues, français populaire ?*, 2004, pp. 11-17.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski. Paris : Gallimard, 1972.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978. – (Tel)

KRISTEVA, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

LEFKOWITZ, Natalie. « Verlan : Talking Backwards in French ». *The French Review*, American Association of Teachers of French, 1989, vol. 63, n° 2, pp. 312-322.

LAY-CHENCHABI, Kathryn. « Écrire leurs vies : trois auteurs beurs se découvrent ». *Mots pluriels*, 2001, vol. 17.

LOCHAN, Guy et POPELARD, Marie-Dominique. *Images de l'Etranger*. Paris : L'Harmattan, 2012.

RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil, 1990.

MEBARKI, Belkacem. « Azouz Begag ou les coups de gueules identitaires d'un Beur ». *INSANIYAT*, 2000, n 10.

MEBARKI, Belkacem. « Les intentions interculturelles d'une expression de la marge ». *INSANIYAT* (revue algérienne d'anthropologie et des sciences sociales), 2002, n 16.

MILIANI, Hadj. « De la nostalgie du local aux mythologies de l'exil, chanteurs et chansons dans l'immigration algérienne en France ». *INSANIYAT* (revue algérienne d'anthropologie et des sciences sociales), 2002, n 16.

SCHNAPPER, Dominique. *Qu'est-ce que l'intégration sociale ?* Paris : Gallimard, 2007.

SCHNAPPER, Dominique et ALLEMAND, Sylvain. *Questionner le racisme.* Paris : Gallimard, 2001.

SAYAD, Abdelmalek. *L'Immigration ou le paradoxe de l'altérité, Les enfants illégitimes.* Paris : Ed. Raisons d'agir, 2006.

SOREL, Malika. *Le puzzle de l'intégration, les pièces qui vous manquent.* Paris : Mille et une nuits, 2007.

SAYAD, Abdelmalek. *L'Immigration, ou les paradoxes de l'altérité.* Issy-les-Moulineaux. France : Editions De Boeck Université, « L'homme, l'étranger », 1992.

TODD, Emanuel. *Le Destin des immigrés, assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales.* Paris : Le Seuil, 1954.

TODOROV, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre.* Paris : Le Seuil, 1982.

VALDMAN, Albert. *La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire.* The French Review, American Association of Teachers of French, n° 6, 2000, vol. 73.

IV. Thèses consultées

ADEL HASSAN AHMED, Rania. « Etude sociolinguistique du roman "Le Gone Du Chaâba" d'Azouz Begag ». Mémoire de Magistère : Université d'Ain El Chams, Egypte, 2002.

BENAMAR, Mohamed Abdelatif. « Les stratégies discursives pour l'intégration dans le roman d'Azouz Begag "*Le Gone du Chaâba*" ». Mémoire de Magistère : Université d'Oran, Algérie, 2007.

EL BACHIR, Hanane. « *Le Gone Du Chaâba* : Du roman au film ». Mémoire de Magistère : Université d'Oran, Algérie, année 2003.

FILI-TULLON, Touriya, « Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 : (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl) ». Thèse doctorat : Paris 3, soutenue le 24 janvier 2009.

MEBARKI, Belkacem. « L'expression de l'exil dans la littérature des beurs ». Mémoire de Magistère : Université d'Oran, Algérie, 1995.

MEDJEHED, Leila. « Autodérision et Ecriture dans les deux romans d'Azouz Begag : "*Les Chiens Aussi*" et "*Dis Oualla !*". Mémoire de Magistère : Université de Mostaganem, Algérie, 2005.

V. Sitographie

<http://www.dissertationsgratuites.com/dissertations/La-Culture-Des-Immigres-Est-Elle/258731.html>, consulté le 09/05/2011.

<http://www.academon.fr/Dissertation-La-culture-des-immigr%C3%A9s/13428>, consulté le 05/02/2010.

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=291>, consulté en septembre 2011.

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=291>, consulté le 18/11/2012.

<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations2/Michelle%20NOTA.htm>, consulté le 26/06/2012.

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#g1031000>, consulté le 19 juin 2011.

www.margeslinguistiques.com, consulté le 21 juin 2011.

<http://revepourlesoufs.skyrock.com/>, consulté en juin 2010.

www.margeslinguistiques.com, consulté le 21 juin 2011.

http://www.archive.org/stream/nouveaularoussei03laro/nouveaularoussei03laro_djvu.txt, consulté le 3 février 2012.

<http://www.arlindo-correia.com/120305.html>, consulté en septembre 2011.

www.Evene.fr, en septembre 2006.

www.demonmembers.tripod.com/~La_Mandragore/articles_maisonhant.htm, consulté le 20/02/2013.