

Les écrivains d'origine maghrébine en France

Grâce à l'écriture, les « Beurs » arrivent à sortir d'un espace ghettoisé, à se légitimer et à se rapprocher du centre et de l'Autre tout en conservant son moi.

Armelle Crouzières-Ingenthron

Dans les années soixante-dix, les jeunes des banlieues ont inventé un langage appelé le « verlan » qui leur permettait de parler entre eux à l'envers en inversant les syllabes des mots (d'où le ver-lan/l'en-vers). Ce n'était pas un langage qui, au départ, était uniquement réservé aux jeunes d'origine africaine et maghrébine – les « Beurs » – car tous les jeunes, y compris les Français de souche, l'utilisaient. C'est ainsi que le mot « beur » est né. Terme doublement inversé, il découle de l'inversion phonétique du mot « rebeu », lui-même inversé à partir du mot « arabe ». Pour Nacer Kettane, « Beur renvoie à la fois à un espace géographique et culturel, le Maghreb, et à un espace social, celui de la banlieue et du prolétariat de France » (1986).

Pourquoi parler verlan ? Ce n'était pas seulement pour s'amuser bien sûr. Comme le langage demeure lié à l'identité, le verlan permettait aux jeunes de se démarquer et de se sentir exister (même si ce langage les séparait de la majorité et, d'une certaine manière, les ghettoïisait), surtout qu'il existait une tension entre le traditionnalisme à la maison, venant des parents qui ne parlaient pas toujours bien français, et la vie dans une grande ville de banlieue moderne où prédominaient déjà racisme et ségrégation. Les « Beurs », ce sont les enfants de la seconde génération dont les parents maghrébins sont venus pour travailler en France dans les années cinquante et soixante. Ils sont nés ou ont grandi en France, et font partie de la population française. Ces jeunes, qui grandissent dans les années soixante-dix, ont donc le désir d'affirmer leur présence dans une société plutôt hostile où, au départ, les immigrés ne devaient rester que temporairement, mais souhaitent également exprimer leur colère vis-à-vis de leurs sentiments de fragmentation, voire désintégration, identitaire et par rapport à leur absence de racines apparente en utilisant un langage, le verlan, qui leur est propre et bien à eux. Bien que ce langage unisse le groupe, à savoir les jeunes des cités et des banlieues, son utilisation a fini par les marginaliser à cause de la rupture avec le langage « conventionnel », à savoir le français quotidien et le français soutenu.

On a commencé à entendre régulièrement le terme « beur » sur Radio Beur de manière publique en 1981, prononcé par Harlem Désir de SOS Racisme. En 1983, il devient de plus en plus populaire lors de la campagne de « Touche pas à mon pote » et au cours de la « Marche des Beurs », manifestation contre le racisme et revendication de l'égalité. Ainsi, la soudaine visibilité politique, sociale et culturelle des « Beurs » va s'étendre et faire également remarquer ces derniers dans la sphère littéraire.

Le tout premier roman « beur » daterait de 1981 : *L'Amour quand même* de Hocine Touabti, paru chez Belfond a eu en fait très peu de succès. De plus, en 1993, Touabti va juger très durement la littérature « beure » dont il trouve « [le] niveau tellement moyen, voire affligeant ». Pourtant, en écrivant, ces jeunes auteurs témoignent, partagent, justifient et, surtout, réclament un espace au sein de l'urbanité, mais aussi une place au sein d'une société hostile, tout en entreprenant le projet de faire valoriser une identité qui se fonde sur la diversité. C'est d'ailleurs avec la parution du *Thé au Harém* d'Archi Ahmed de Mehdi Charef en 1983, année de la campagne de SOS Racisme et de la célèbre Marche, que le roman « beur », texte à tendance autobiographique à ce moment-là, commencera à se distinguer.

Entrent en scène d'autres nombreux auteurs, dont par exemple Azouz Begag avec *Le Gône du Châaba* (1986), Akli Tadjer avec *Les ANI du "Tassili"* (1984), Farida Belghoul avec *Georgette !* (1986), Mehdi Lallaoui avec *Les Beurs de Seine* (1986), Karim Sarroub avec *A l'ombre de soi* (1998), Rachid Djaïdani avec *Boumkoeur* (1999) ou Faïza Guène avec *Kiffe kiffe demain* (2004) pour ne citer qu'eux. Il est à noter que, après la publication d'un ou deux textes, Lallaoui, Charef, Tadjer et Guène se tourneront ensuite plutôt vers la réalisation de documentaires et de films, ou la télévision. Dans les années quatre-vingt, les écrivains feront pleins feux d'abord sur les bidonvilles, les cités de transit, les H.L.M., l'école pleine de préjugés, mais aussi parfois planche de salut, les conditions de travail à l'usine, le rejet et l'exclusion dans la société, la relation dominant/dominé bâtie sur l'ex-modèle colonial, la répression

Armelle Crouzières-Ingenthron, professeur de français au département d'études de français et de la francophonie J. Harvey Watson, Middlebury College, Vermont (USA).

par la police et l'absence de représentation politique, entre autres. Le désir incessant des parents de retourner au pays (symbolisé par la valise toujours bien en vue dans le minuscule espace d'habitation), désir qui ne se réalisera pas, s'oppose souvent au désir d'intégration sociale et de réconciliation identitaire de la part des enfants pour qui l'écriture devient aussi un moyen d'exprimer leurs frustrations.

Certains personnages semblent, en apparence, vivre dans une culture de l'ambiguïté et de l'ambivalence, et même dans la culture de l'entre-deux comme, par exemple, Omar, le personnage principal des *ANI du "Tassili"* (ANI signifiant Arabes Non Identifiés), qui se trouve symboliquement tout au long du roman dans un bateau, entre Marseille et Alger, sur la Méditerranée, espace intermédiaire entre les deux pays. Pour faire face à la bivalence, d'autres personnages (se) construisent un monde imaginaire, comme dans *Georgette* de Belghoul, roman au cours duquel la jeune narratrice de sept ans invente toutes sortes de situations possibles pour faire face à la figure autoritaire de la maîtresse, emblème de la rigidité cartésienne. Si, dans nombreux romans « beurs », l'école semble incarner le lieu même du type d'intégration prisé par la République laïque, c'est toutefois dans ce lieu d'assimilation que s'effacent racines et origines par le processus de francisation et l'apprentissage de l'écriture.

Articuler à la fois différence et ressemblance

Puis, au cours des années quatre-vingt-dix et 2000, l'expression « beur » commence à être « utilisée [...] entre guillemets et avec les plus grandes précautions », car « ce mot reflète plutôt un aspect supplémentaire d'exclusion et de marginalisation [des « Beurs »] dans les sociétés ». Cela n'empêchera ni ralentira l'éruption d'imaginaires différents et l'apparition d'une diversité d'approches dans des textes de plus en plus contestataires. En effet, « [en] se réappropriant leur histoire, en multipliant les genres et les formes stylistiques, [les écrivains] entendront bien être reconnus pour ce qu'ils font et non plus pour ce qu'ils sont ». L'une des plus hautes fonctions du roman « beur » serait donc d'articuler à la fois la différence et la ressemblance du « Beur » par rapport à l'autre. « S'il faut savoir être à soi pour être aux autres, ces auteurs, bousculant les clichés, traduisent par des mots leur singularité, mais aussi l'universalité de leur existence autrement riche que celle dans laquelle, par paresse, ignorance ou mauvaise intention, cet Autre les renvoie. Dégagés du souci de paraître intégrés, ils peuvent se dire intégralement, libérer leur veine créatrice et poétique, donner libre cours à leur imaginaire et montrer que leurs émotions, leurs souffrances comme leurs joies, n'ont rien de prosaïques ou de vaguement exotiques ». Se réapproprier son histoire, c'est une manière de réintégrer son moi pour défier, affronter et finalement vaincre le malaise. Ainsi, en refusant de se laisser définir par les autres, le « Beur » qui écrit, prend son destin en main, suit un système qui lui est propre et emprunte une voie qui lui convient.

Toutefois, il semble que, des *ANI du "Tassili"* de Tadjer (1984) jusqu'à *Boumkoeur* de Djaïdani (1999), le désarroi ait évolué. L'atmosphère des romans se révèle sombre et l'intégration considérablement difficile : en effet, l'on passe du braquage d'une bijouterie dans *Les ANI* au kidnapping de l'un des siens pour tenter de survivre dans *Boumkoeur*. Ce roman qui se termine sur le rejet extrême du père à l'égard du fils dont il souhaite la mort, ne finit pas de ponctuer, comme dans d'autres romans « beurs », l'incompréhension mutuelle de deux générations, la violence verbale et physique, ainsi que la condamnation à l'exclusion des « Beurs/ANI » au sein de la cellule familiale.

A l'Ombre de soi de Serroub (1998) se situe un peu à part par rapport aux autres textes où les dialogues l'emportent généralement sur le récit. Ce roman, qui constitue plutôt un récit cloisonné de l'intérieur, ne contient aucune explication. Il se distingue particulièrement des *ANI du "Tassili"* et même, pour la plupart, de *Boumkoeur*, romans dans lesquels, malgré leur ton parfois inquiétant, l'humour prévaut comme chez Begag. Élément essentiel du roman « beur », l'humour permet en effet l'auto-dérision et, surtout, établit une forme de communication à l'aide d'un code culturel commun aux personnages et aux lecteurs qu'ils soient « beurs » ou non.

Il est vital que les écrivains issus des deuxième et troisième générations s'écrivent, se disent et ne soient pas racontés par les autres, afin de ne pas être objectifiés et de ne pas être observés sans être vus. Parler de soi, de la banlieue, du groupe, de son langage s'avère fondamental pour éviter de s'engluier dans la périphérie et la marge, pour se légitimer et se rapprocher du centre et de l'autre tout en conservant son moi, même s'il est « culturellement hybride », car écrire est « le seul acte de résistance capable d'affirmer [son] identité : celle d'un enfant du 'Maghreb périphérique' ». Écrire et, bien sûr, donner à lire, c'est reconnaître les « Beurs », les faire sortir d'un espace ghettoisé, le temps d'un roman ou plus, et peut-être leur faire entrevoir d'autres possibilités. Après tout, l'espace de l'écriture est à tout le monde. Il suffit de le saisir, de l'exploiter, d'y chercher sa voie et, peut-être, d'y trouver et d'en faire ressortir une voix qui s'évertuera obstinément à se faire entendre.

Ce type d'espace rappelle le troisième espace de Homi Bhabha dans *The Location of Culture* (1994). Les « Beurs » s'associent peut-être à « un troisième terme dans un système bipolaire » tandis qu'ils cherchent un (troisième) espace. Toujours est-il qu'il est certain que les « Beurs » ne sont pas restés coincés entre la France et l'Algérie. Loin d'être égarés, ces écrivains qui sont à la recherche d'une troisième voix/voie s'avèrent particulièrement en mouvement au sein de l'écriture. Or, dans leurs textes, ils parviennent à dépasser cet espace en manipulant habilement la langue à l'aide d'une écriture opaque, fusionnelle et, surtout, dialectique, au sens hégélien du terme, à savoir que, si les contradictoires sont l'identité française et l'identité arabe, leur principe d'union repose sur l'écriture qui les transcende et les dépasse. ■