

# LITTÉRATURE : LES CHAUSSE-TRAPES DE L'INTÉGRATION



par  
**Mustapha  
Harzoune**

*Les années quatre-vingt marquent l'irruption de la littérature "beur". Encensés moins pour leurs mérites que par condescendance et paternalisme, les écrivains-pionniers sont piégés par le double jeu du discours sur l'intégration : ils sont d'autant plus flattés qu'ils acceptent d'être clairement désignés, puis enfermés dans des catégories convenues. La décennie suivante verra de nouveaux auteurs émerger, qui refuseront de jouer le jeu. En se réappropriant leur histoire, en multipliant les genres et les formes stylistiques, ils entendent bien être reconnus pour ce qu'ils font et non plus pour ce qu'ils sont.*

En 1983, Mehdi Charef donne le coup d'envoi de ce qui a été communément appelé littérature "beur" ou littérature des jeunes de la seconde génération immigrée. La République des lettres, les maisons d'éditions, les critiques littéraires, les universitaires et les institutions saluent la naissance du "roman beur" et l'arrivée sur la scène littéraire française d'une nouvelle race d'écrivains. Le tout jeune microcosme associatif auquel sont affiliés quelques-uns de ces jeunes auteurs (Nacer Kettane, Farida Belghoul, Mehdi Lallaoui) peut aussi se laisser aller à l'autosatisfaction et à l'autocongratulation – avec ou sans arrière-pensées. Les chantres de l'intégration louent à qui mieux mieux leur nouveau héraut : l'écrivain va jeter aux orties la blouse écolière, le bleu ouvrier et l'uniforme du conscrit. Les traditionnelles fonctions intégratrices de la République donnent quelques signes d'essoufflement ? Qu'à cela ne tienne ! La République des lettres est là. La culture veille.

Même si quelques observateurs et critiques soulignent le peu d'intérêt de ces écrits (à une ou deux exceptions près, Mehdi Charef et Azouz Begag notamment), le roman beur est en odeur de sainteté et a droit de "citer" *urbi et orbi*. Enthousiastes, la responsable politique Françoise Gaspard et la journaliste Claude Servan-Schreiber prophétisent en 1984 : *"Il n'est pas impossible que nous assistions très bientôt à l'apparition dans les rangs de l'immigration [sic] d'une littérature exceptionnellement riche. Certains éditeurs la voient déjà affleurer."*<sup>(1)</sup> Singularité troublante que cet engouement démonstratif et de bon aloi qui voit passer à la trappe ce qui devrait être premier dans l'appréciation de qualités et de valeurs professionnelles, au profit de considérations secondaires. Un peu comme si on

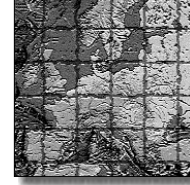
1)- Françoise Gaspard et Claude Servan-Schreiber, *La fin des immigrés*, Seuil, Paris, 1984.

louait un plombier moins pour ses aptitudes à colmater une fuite que pour l'élégance de sa salopette, toutes choses égales d'ailleurs...

Imagine-t-on un seul instant Isabelle Adjani, Zinedine Zidane, Abdelatif Benazzi, Djamel Bouras, Kader Belarbi, Rachid Arab, Kamel Sanhadji et autres maçons, professeurs, assistantes sociales exerçant leur profession dans l'à-peu-près et ne "bénéficiant" pas des mêmes critères d'appréciation que leurs "collègues"? Les uns ne resteraient pas dix minutes derrière une caméra ou sur les planches, les autres devraient quitter illico les terrains de sport, les tatamis, les laboratoires de recherche... Sans doute, et pour en revenir aux écrivains des années quatre-vingt, faut-il voir là l'effet d'une tendance de l'édition à publier à tour de bras. Et, sacro-sainte règle, indiscutable impératif de la modernité : toutes les parts de marché sont à prendre, au risque de passer pour un indécrottable idéaliste ou un fieffé idiot, ce qui en l'occurrence revient au même (sur cette détestable tendance, voir la somme assommante et abrutissante des livres consacrés à l'Algérie).

## UNE LITTÉRATURE DE CONTESTATION ET DE CONTRITION

Aussi, forte de ces nouveaux auteurs, Dame Culture, parée des atours de l'exceptionnalité, peut-elle se pavaner et toiser cette société incapable de reconnaître les siens. Cet engouement démonstratif et prématuré<sup>(2)</sup> ne traduit-il pas une certaine condescendance ? Un regard protecteur posé par ceux qui se savent dépositaires d'un savoir pluriséculaire, détenteurs d'une légitimité sur ces "écrivains" déracinés – on a parlé de "littérature naturelle"<sup>(3)</sup> –, qui ne peuvent se réclamer que d'immigrés fatigués, brisés, et d'une culture folklorisée à l'envi, et qui aujourd'hui osent venir se tremousser devant la si haute et si noble tradition culturelle et littéraire nationale ? Des siècles de stéréotypes<sup>(4)</sup>, parachevés par cent trente ans de colonialisme<sup>(5)</sup> et une trentaine d'années glorieuses pour l'économie nationale mais un peu moins pour ses immigrés, éclairent crûment ce qui parfois peut prendre les allures d'un paternalisme d'autant plus protecteur que l'on devine le rejeton inoffensif ou trop jeune pour bousculer l'ordre hiérarchique. Point de Jean Amrouche à l'horizon, celui qu'évoque le toujours fidèle Jules Roy : "C'était lui, le Kabyle – ce bougnoul comme il s'appelait parfois en



*Affichés, exhibés comme modèles  
d'intégration, les pionniers de l'écrit  
joueront le jeu ou s'y laisseront prendre.  
Mais l'intégration n'est pas un jeu.  
Elle n'est surtout pas spectaculaire  
et ne supporte aucune mise en scène.*



2)- André Videau, "Le roman 'beur' en question", *H&M*, n° 1112, avril 1988.

3)- Habiba Sebkhî, "Une littérature 'naturelle' : le cas de la littérature 'beur', *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 27, 1<sup>er</sup> semestre 1999.

4)- Franco Cardini, *Europe et Islam. Histoire d'un malentendu*, Seuil, Paris, 2000.

5)- Éric Savarèse, *Histoire coloniale et immigration. Une invention de l'étranger*, Séguier, 2000.

6)- *D'une amitié.*  
Correspondance  
Jean Amrouche-Jules Roy  
(1937-1962), Edisud, 1985.

*terme de défi –, qui nous apprenait à nous exprimer. Il nous en faisait baver. Il exigeait que nous traitions la langue française avec tous les honneurs. Dans le domaine de Bossuet et de Baudelaire, il était chez lui [...], il devint l'interlocuteur privilégié de Gide, de Claudel, de Jouhandeau, de Mauriac [...]*"<sup>(6)</sup>. Pour l'heure donc, rien à craindre de ce côté-là.

Littérature de témoignage, ces premiers romans rapportent des trajectoires et des quotidiens bien singuliers, disent la fidélité aux aînés, se rattachent à un pays autre et affirment une présence au sein d'une société qui se surprend à découvrir qu'elle a elle-même enfanté, il y a vingt-cinq ou trente ans, des "bâtards" qui viennent se rappeler à son bon souvenir, affectif et nourricier pour les uns, reconnaissant ou repoussant pour les autres. Sur le terrain de l'intégration, l'acte culturel pêche par son ambivalence. Pour la plupart, les jeunes romanciers tirent l'oreille de cette société oublieuse et ingrate, lui disent : "Vois ! vois ! ce que tu as fait ! Quel mépris pour des hommes et des femmes, nos pères et nos mères qui ont sacrifié leur jeunesse pour toi !" Mais, dans le même temps, ces porte-parole (parfois bien involontaires) d'une littérature de contestation et de revendications, qui se veut un rappel à l'ordre, présentent *in fine* un acte de contrition. Ils susurrent à cette même oreille un : "Vois ! vois ! comme nous sommes intégrés", comme pour en demander bénédiction et confirmation.

Comme la chose est facile alors... La fausse bonne conscience des uns, la culpabilité honteuse des autres, l'élan sincère de tous aidant, tout peut alors rentrer dans l'ordre mais... la distance demeure ! Le rapport reste inégalitaire. "*La main qui donne est toujours au-dessus de la main qui reçoit...*" Affichés, exhibés comme modèles d'intégration, dans l'ensemble, les pionniers de l'écrit joueront le jeu ou s'y laisseront prendre. Mais l'intégration n'est pas un jeu. Elle est ou elle n'est pas. Elle n'est surtout pas spectaculaire et ne supporte aucune mise en scène. Le "je" intègre ne peut se prêter au double jeu cathodique de l'intégration : "*Si je peux être un exemple pour certains jeunes issus de l'immigration, tant mieux ; j'en rencontre quelquefois, mais je ne veux pas être en représentation avec ça. Si on plaque sur moi une image qui n'est pas la mienne, c'est de la récupération*", dit Kader Belarbi, danseur étoile à l'Opéra de Paris<sup>(7)</sup>.

7)- Cf. *Actualités et cultures berbères*, n° 30-31, hiver 1999-2000.

## L'ABSENCE DE MESURE POUR UNIQUE MESURE

Non revendiquée, l'intégration n'attend aucune confirmation. Les "intégrés" sont intègres, ils n'ont rien demandé et ne doivent rien. D'ailleurs, bien peu de ces écrivains ont réussi à s'imposer comme

tels. À l'exception d'Azouz Begag, aucun des pionniers n'a brillé par sa constance et encore moins par une veine littéraire remarquable. Même Mehdi Charef, qui après son retentissant *Thé au harem d'Archich Ahmed* a tout de même publié deux autres romans, s'est davantage fait connaître comme cinéaste que comme romancier. Mehdi Lallaoui s'est montré plus pertinent dans la réalisation de documentaires audiovisuels ou comme artiste peintre. Akli Tadjer travaille comme scénariste pour la télévision tandis que Nacer Kettane, après s'être épuisé dans le militantisme associatif, a trouvé ses marques à la tête de la radio privée Beur FM. Ahmed Kalouaz réussit dans le théâtre. Quant à Farida Belghoul, après avoir exprimé fermement sa pensée sur les "écrivains beurs" ("*La littérature en question est globalement nulle [...]. Elle ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique et adopte des constructions banales*")<sup>8)</sup>, elle semble avoir pris ses distances.

Les réussites d'intégration au sein de la société française se situent ailleurs. Souvent anonymes, mais à la valeur certaine. En ce domaine, le champ culturel n'est pas forcément un atout. L'ambiguïté règne. La consécration, éphémère ou non, n'est pas toujours celle que l'on croit. "*La mesure de l'amour est d'aimer sans mesure*", disait saint Augustin. Vladimir Jankélévitch ajoutait : "*Mieux encore : c'est l'absence de mesure qui est elle-même la mesure.*"<sup>9)</sup> N'en serait-il pas de même pour l'intégration ? Ainsi et alors, si la mesure de l'intégration était d'intégrer sans mesure, l'absence de mesure serait là aussi l'unique mesure acceptable. Or, sur le plan littéraire, tout a été mesuré, surtout la conformité des productions romanesques et des témoignages divers aux stéréotypes : misérabilisme crève-cœur, opposition entre tradition (famille, culture d'origine) et modernité (le monde extérieur, culture française), insoutenable entre-deux culturel des jeunes générations, statut de la femme : figé et généralisé...

Alors l'écrivain ne surprend plus. Pour être accepté, reconnu, intégré, il a pour devoir de se conformer aux croyances de ses concitoyens et lecteurs. Qu'il ne cherche surtout pas à étonner, à surprendre, à aider à réfléchir. Tout lui est déjà mâché et compté. Dans son dernier livre traduit en français, l'Américaine Toi Derricote le montre en des passages lucides et profonds : "*Je déteste que le fait de savoir qu'un écrivain est noir change le sens de tout ce qu'il ou elle écrit. Je suis toujours prisonnière de ce qui est attendu. Cela me rend furieuse parce que je porte toujours cette responsabilité de dire ma vérité, mais aussi de compenser les préjugés des gens. Si je ne fais pas cet effort, même dans votre cas, un lecteur*

8)- Cf. Habiba Sebkhii, article cité.

9)- Vladimir Jankélévitch, *Le paradoxe de la morale*, Seuil, Paris, 1981.

10)- Toi Derricotte, *Noire, la couleur de ma peau blanche*, Kiron - éd. du Félin, Paris, 2000.

*sophistiqué, bienveillant et attentif, les lecteurs superposent à ce que j'ai écrit un contexte assez inapproprié qui submerge, et même détruit ce que j'ai créé. J'ai travaillé tellement dur pour donner un certain sens à mon travail, pour contrôler ce sens. Je suis furieuse que d'autres sens, sur lesquels je n'ai aucun contrôle, soient ceux à travers lesquels mon travail est lu.*"<sup>(10)</sup> À l'écrivain donc de se fondre dans un moule préfabriqué pour y recevoir son brevet de héraut de l'intégration. S'il refuse de jouer le jeu, de nier sa véritable personnalité et sa sensibilité pour lui substituer une image préconçue, il est alors condamné au silence. C'est ce que confirmera la décennie suivante.

## LES ANNÉES DE RÉAPPROPRIATION

Pourtant, les années quatre-vingt-dix annoncent des évolutions et des ruptures. De nouveaux auteurs apparaissent qui, se situant d'emblée en dehors d'une logique de groupe ou communautaire, entendent inscrire leur travail dans l'universel, en dehors de tout déterminisme. Point d'appartenance ici, ou alors mesurée, comptée, distanciée. Nul porte-parole non plus. Ils déchirent les images stéréotypées qui, du bon petit sauvage en passant par le docile et pittoresque colonisé de cartes postales, voudraient les présenter comme les enfants honteux d'une migration honteuse. Ce n'est pas comme "produit" de la migration qu'ils entendent voir aborder leurs livres mais selon les critères communs au commun des écrivains. 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.

Depuis 1989, on recense plus d'une vingtaine d'auteurs, dont "le cas" Paul Smâil. Huit n'ont publié qu'un seul livre (roman, "polar" ou recueil de nouvelles) : Ramdane Issaad (1990), Ferrudja Kessas (1994), Soraya Nini (1996), Minna Sif (1997), Karim Sarroub (1998), Rachid Djaïdani (1999), Lakhdar Belaïd et Abdel Hafed Benothman (tous deux en 2000). Mehdi Lallaoui est revenu au récit en 1998 avec sa *Colline aux oliviers*. Quant à Akli Tadjer, autre rescapé de la première "vague beur", il vient de publier un deuxième roman, seize ans après les *A.N.I. du Tassili*. La même année 2000

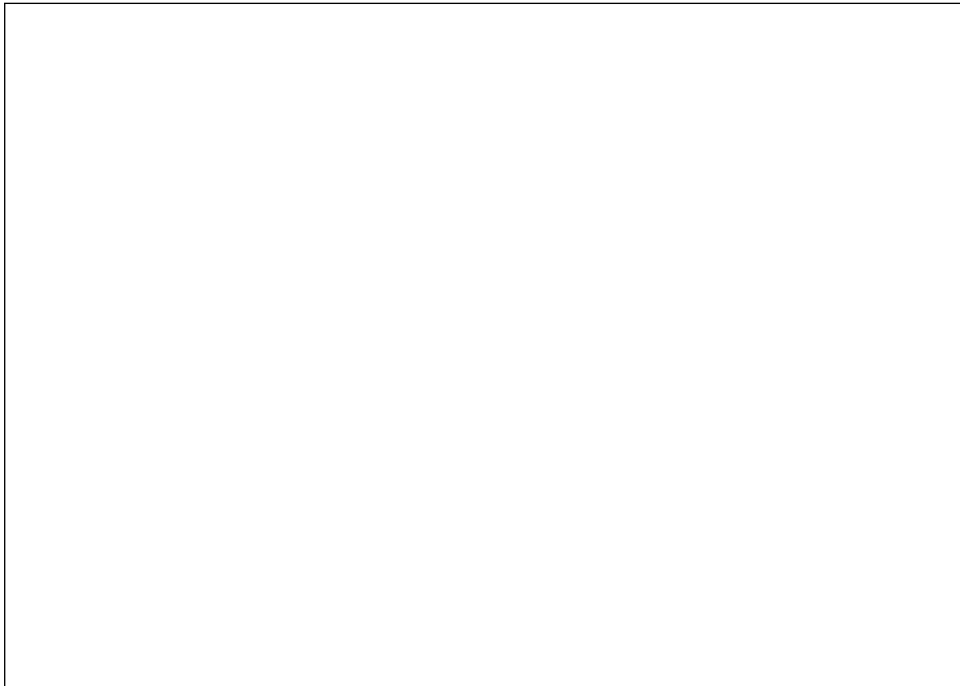


voit Saïd Mohamed poursuivre le récit de ses pérégrinations socio-identitaires, qui seront encore au centre de son prochain et troisième livre. Mehdi Charef, entre deux tournages, a donné son troisième livre avec *La maison d'Alexina*, en 1999, après dix années d'inactivité scripturaire. Reste celles et ceux qui, en près de quinze ans parfois, ont à leur actif plusieurs ouvrages : Tassadit Imache ; Mounsi ; l'incontournable Azouz Begag ; Ahmed Kalouaz ; l'inclassable Mehdi Belhadj Kacem ; l'insondable Paul Smaïl.

Cette deuxième vague de romans ne bouscule pas immédiatement les thématiques : l'autobiographie reste sous la forme du témoignage davantage que du récit romanesque. Mais la chronique des parcours, le tableau des existences s'enrichit, se complexifie pour mettre à nu, à travers la diversité et l'originalité des personnages, des pans entiers de la société française dans son rapport à son passé colonial, à l'histoire de l'immigration, dans son rapport à elle-même. Inauguré par Mehdi Charef et poursuivi avec constance par Azouz Begag, le genre autobiographique demeure donc. Il constitue la trame des romans de Mounsi et de Saïd Mohamed, tandis que Soraya Nini et Minna Sif offrent à leurs lecteurs l'occasion – rare – d'approcher, de l'intérieur, l'univers féminin. Récits assez généraux où le narrateur se pose en témoin, expose plus qu'il ne s'expose.

## LE RÉALISME COMME VOLONTÉ D'ÉMANCIPATION

C'est Tassadit Imache qui avait abordé en 1989 un nouveau mode, plus introspectif, plus individuel, psychologique même. Ici, le narrateur s'extrait de son carcan où l'enserme son rôle de témoin – ou de porte-parole – pour devenir le véritable sujet, le centre du récit. Les perceptions intérieures, les affects, les marques indélébiles de l'enfance remontent à la surface. Le rapport est comme inversé : la description d'un monde à travers le regard d'un enfant cède la place à la description d'un enfant dans son rapport au monde. Ici, l'enfance est fondatrice, déterminante dans le parcours souvent cahotique du sujet devenu adulte. Cette "enfance-mektoub" se retrouve dans les autres romans, moins directement autobiographiques, de Tassadit Imache, ou dans ceux de Mélina Gazsi et de Daniel Prévost, dont la popularité ne doit pas faire oublier que, malgré sa trop longue absence à lui-même, il appartient à la même histoire. Mehdi Charef retrouve ce thème dans son dernier livre, *La maison d'Alexina*, où il élargit l'angle de vision pour montrer que l'indicible n'est pas spécifiquement "beur" mais appartient tout simplement au monde de l'enfance meurtrie.



À Trappes, les élèves  
de l'école Maurice-Thorez.

Les mêmes conditions d'existence induisent des thématiques, des perceptions, des sensibilités comparables chez plusieurs de ces auteurs. Les corps, façonnés par une même glaise, parlent souvent la même langue. Le réalisme est un passage obligé pour qui veut s'émanciper des blessures de l'enfance (Médhi Charef, Azouz Begag, Mounsi...), de trajectoires familiales où les ruptures laissent des traces indélébiles (Tassadit Imache, Ahmed Kalouaz, Mélina Gazsi...), du déterminisme culturel (A. Kalouaz, K. Sarroub, Lakhdar Belaïd, Mehdi Hadj Kacem...), du sort réservé aux mères et aux filles (Soraya Nini, Minna Sif, Tassadit Imache...). Le réalisme est aussi critique sociale (Mounsi...), devoir de mémoire (Mehdi Lallaoui...), arme brandie à la face d'une société habile à alourdir le sort des "exclus" du poids de la honte (Saïd Mohamed). Le réalisme est non seulement émancipation, il est aussi réappropriation de son histoire, de son présent, de soi. De ce point de vue, avec le temps, avec l'enracinement d'une population au sein de la société française et son insertion dans la vie socio-économique et culturelle, les thèmes évoluent et bousculent les représentations figées. Pour remettre les pendules à l'heure, le *Sérail killer* de Lakhdar Belaïd n'a pas son pareil.

Mais que de diversité aussi dans les thèmes, les imaginaires et les écritures ! Chaque auteur affirme un univers qui lui est propre, rompant ainsi avec la relative indifférenciation des années quatre-vingt. Cette diversité marque l'impossible réduction. Elle sonne le glas des



raccourcis qui mutilaient les corps et les âmes. Les auteurs des années quatre-vingt-dix élargissent l'horizon de la création, instillent du souffle, retrouvent la voie de l'ontologique. Et même lorsque le thème renvoie encore à l'immigration, l'approche a changé du tout au tout. L'âge des auteurs aidant, leurs personnages sont des hommes et des femmes, adultes, inscrits au cœur de la société française, parfaitement insérés dans l'univers socio-économique ou victimes des mêmes dominations et exclusions que le reste de la population (voir le nègre d'Akli Tadjer, les personnages de Tassadit Imache, l'inspecteur et le journaliste de Lakhdar Belaïd...).

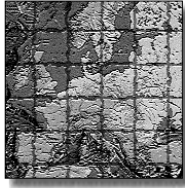
## SE DÉBARRASSER DE TOUT DÉTERMINISME

Cette génération est aussi arrivée à l'âge où les ruptures avec les aînés ne sont plus seulement symboliques. Une génération se meurt et s'en va reposer dans sa terre d'origine, ou partager le repos éternel avec les voisins français (voir Saïd Mohamed, Akli Tadjer, Tassadit Imache...). Les ruptures générationnelles, les bifurcations existentielles ne sont plus seulement potentielles mais effectives et dès lors clairement exprimées, comme chez Ahmed Kalouaz ou Tassadit Imache.

Autre effet générationnel : la jeunesse de la plupart de ces nouveaux écrivains ou, pour d'autres, le simple fait de bénéficier de l'expérience des années quatre-vingt et de dépasser les formes adoptées par leurs aînés en écriture. Alors, ce qui caractérise les personnages créés n'est plus, n'est pas forcément l'origine. En phase avec une certaine modernité qui, parfois dans la confusion, s'esquisse au sein de la société française, ces personnages ne sont plus réductibles à une identité ou à une composante exclusive de leur identité. La diversité des récits ne renvoie pas nécessairement à l'expérience de la migration, de la banlieue ou à la question identitaire, dans lesquelles on serait tenté spontanément de les classer. Non seulement la façon d'aborder ces questions varie du tout au tout, mais certains jeunes auteurs n'entendent pas confiner leur création à ces "attentes" trop évidentes, et semblent prendre un malin et juste plaisir à se trouver là où on ne les attend pas, à brouiller les pistes, à se fondre dans l'univers de l'indifférencié ou, plus sûrement, à être fidèles à eux-mêmes. Et même lorsqu'ils traitent de la différence culturelle, de la spécificité socioculturelle reçue en héritage, ils le font souvent sur un mode subtil, créatif, avec le souci constant de la forme et du fond.

Ainsi, dans *La honte sur nous*, de Saïd Mohamed, est-il davantage question des pérégrinations socio-éducatives et professionnelles





La langue française réchauffera-t-elle  
alors ses vieux os transis à la chaleur  
d'une nouvelle langue dont seraient  
dépositaires, par on ne sait quel mystère,  
des hommes et des femmes à l'origine  
incertaine et par l'écriture révélés ?



d'un enfant, de ses rencontres et de ses amitiés. Le fond du récit est la construction psychologique d'un homme lésé d'un lourd handicap social. Le rapport au père marocain n'apparaît qu'à la fin du récit. Et si cette relation est déterminante, c'est moins pour des raisons identitaires que "trivialement" psychologiques. De même, chez

Ahmed Kalouaz, les *Leçons d'absence* inspirées par la mort d'une sœur et l'éloignement d'un amour sont une réflexion intimiste et feutrée sur l'apprentissage de l'oubli, le mal de vivre, l'amour et le temps. Le narrateur de ce récit n'évoque ses origines que de manière rapide, évanescence. Il marque

même une prise de distance : "*Depuis longtemps je me tiens à la lisière de ma famille, pour vivre et ne pas me faire bouffer par le nombre.*" Même si ces *Leçons d'absence* sont aussi une réflexion sur l'absence aux siens, à ses parents ("*de l'enfance nous sommes passés au silence*"), et en premier lieu au père ("*devant lui je reste muet*"), sans illusion ("*cette conversation dont je rêve parfois n'aura jamais lieu*"), il faut bien vivre avec, se construire et construire sa propre existence.

## LA FIN DES CHAMPIONS DE L'INTÉGRATION

À *l'ombre de soi*, de Karim Sarroub, offre encore moins de prise culturelle, ne présente aucune appartenance marquée. Le propos s'inscrit dans l'universel. L'auteur rompt même avec la tendance autobiographique et se livre, via l'impossibilité de son personnage à s'exprimer ("*je suis persuadé qu'il y a des choses que je ne pourrais jamais expliquer, même avec des mots*"), à une réflexion sur l'abîme qui sépare l'intériorité et l'extériorité de chaque être. Chez Ramdane Issaad, auteur du *Vertige des Abbesses*, c'est un avocat "beur" qui ouvre le livre, mais celui-ci est ensuite uniquement constitué du journal d'Élie Cohen, un docteur parisien adultère et drogué. Même constat chez Abdel Hafed Benothman : dans son recueil de nouvelles, il est rarement question de ses origines. Le lecteur est comme aspiré par une réalité abyssale où croupissent violences, phantasmes, évocations carcérales et mauvais coups divers.

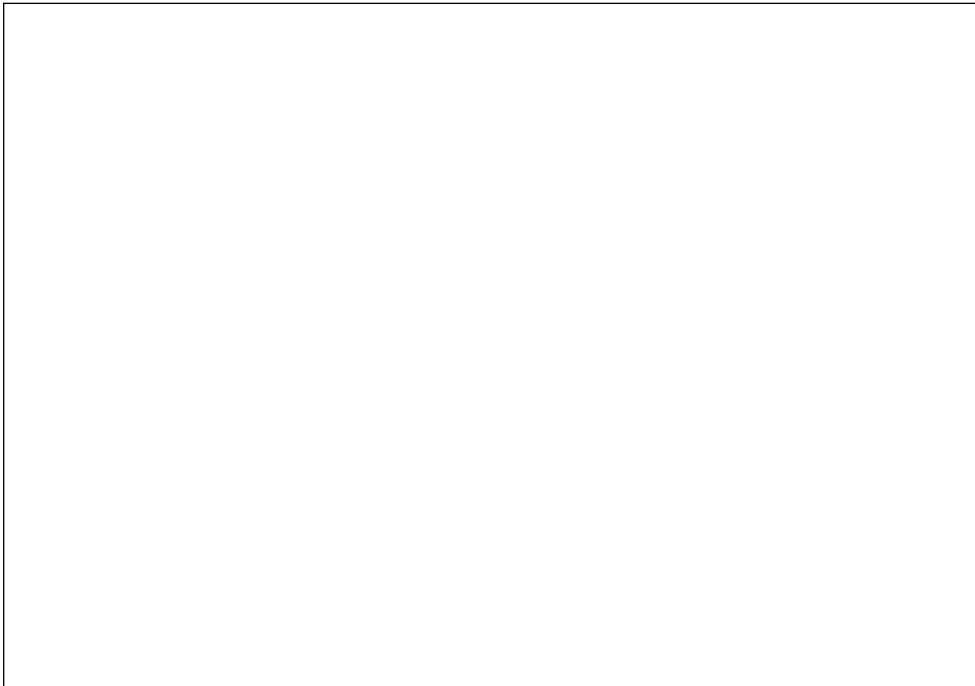
Le très médiatique Rachid Djaïdani aborde, dans son *Boumkoeur*, le thème des cités. Thème qui n'est finalement pas aussi répandu, ou qui constitue simplement une toile de fond au récit. Akli Tadjer l'évoque dans son dernier livre à travers des souvenirs et des copains d'enfance. Tassadit Imache en fait l'objet central de *Presque un frère*.

Rachid Djaidani, lui, témoigne directement et de l'intérieur. Mais en matière littéraire en tout cas, il n'existe pas de "culture de banlieue", une sorte de littérature spontanée qui fleurirait à même le béton, "brut de décoffrage". Bien au contraire, les influences littéraires nombreuses et universelles existent et, là aussi, la tendance est plutôt à échapper au plus vite à tout déterminisme. C'est ce que montrent Omar Mahi et Abderahman El Yousfi, les animateurs de la revue *Bleue*, revue de banlieue mais pas "banlieusiste", ou encore l'écriture de Mehdi Belhadj Kacem.

Quid de Paul Smaïl ? Dans une lettre que le mystérieux auteur de *Vivre me tue* adresse à son éditeur, il justifie son choix de rester anonyme par le fait qu'il ne veut devenir "ni le *beur* de service ni le porte-étendard d'aucune cause ; je veux qu'on me juge uniquement sur ce que j'écris". Louable volonté, qui rejoint la démarche de la plupart des auteurs des années quatre-vingt-dix. Alors, de deux choses l'une. Ou bien Paul Smaïl est, selon sa succincte mais "officielle" biographie, un jeune "Beur" de trente ans, d'origine marocaine et titulaire d'un DEA de littérature comparée, et il participe alors d'une tendance large et inclassable, en y apportant une puissance littéraire remarquable, mais aussi en y colportant quelques poncifs parfois usés. Ou bien ce pseudonyme cache un auteur (Jack-Alain Léger ?) dont l'objectif et peut-être l'intérêt seraient de surfer sur une vague porteuse, d'occuper un créneau porteur (le premier tirage d'*Ali le Magnifique* est de 30 000 exemplaires). Après la publication, en 1996, de *Lila dit ça* par Chimo, un autre pseudonyme pour un autre écrivain caché, ce coup éditorial confirmerait ainsi – même si Paul Smaïl écrit dans son dernier livre qu'Azouz Begag est "a *iech*" – l'existence et l'intérêt de ladite tendance. Cette révélation sur l'identité de Paul Smaïl ne devrait pas pour autant désespérer La Courneuve, Vénissieux ou Le Mirail. Paul Smaïl n'est pas plus "le champion de l'intégration à la française" que ses "collègues" en écriture, qui ne se contentent pas de dénoncer les mirages d'une fausse intégration, mais surtout refusent de jouer avec et de s'en servir...

## IL Y A AUTANT DE STYLES QUE DE SENSIBILITÉS

Sur le plan du style, faut-il s'attendre à un bouleversement des usages, à des réappropriations linguistiques plus ou moins innovantes, à des créations lexicales et syntaxiques qui fleureraient bon l'exotisme social des cités et exhaleraient quelques fragrances méditerranéennes ? En un mot, les lettres françaises bénéficieraient-elles d'un rajeunissement, à l'instar de certaines tendances nouvelles (vesti-



mentaires, verbales...) ou pratiques culturelles (chant, musique, danse...) nées dans les banlieues et animées par une jeunesse française d'autant plus en verve que mille feux brûlent en elle ? La langue française réchauffera-t-elle alors ses vieux os transis à la chaleur d'une nouvelle langue dont seraient dépositaires, par on ne sait quel mystère, des hommes et des femmes à l'origine incertaine et par l'écriture révélés ? Hier on ne jurait que par "l'interculturalité", aujourd'hui, le "métissage" est dans le vent ...

Pourtant, aucune tendance collective ne s'impose. La diversité des écritures rejoint la diversité des thèmes dont est porteuse cette théorie d'écrivains qui va s'allongeant. Aucun schème pour repérer et enfermer ces écrits. Il n'y a pas de point commun entre le classicisme de l'un, l'oralité de l'autre – mâtinée d'emprunts à l'arabe et au berbère, version verlan ou rap. Il y a un gouffre entre le travail laborieux et appliqué de celui-là, qui ne parvient pas à rendre autre chose qu'un travail d'écolier, sans souffle ni originalité, et la force de conviction et d'émotion que renferme tel autre écrit parce que son auteur fait montre d'une maîtrise de la langue, du rythme des phrases, d'une capacité à malaxer les mots pour en faire jaillir l'image, le sens, le sentiment voulus.

La littérature, en s'affranchissant des catégories dans lesquelles la société voudrait la confiner, la comprimer, l'étouffer, deviendrait-elle une école d'intégration ? Il est patent que les écrivains des années quatre-vingt-dix ne se sont pas imposés. Une quarantaine

d'ouvrages ont paru dont l'audience n'a malheureusement pas dépassé quelques cercles restreints. Rien qui puisse permettre d'affirmer que la littérature ouvre grande la perspective de l'intégration en suscitant chez les plus jeunes une identification comparable à celle inspirée par les succès de certains sportifs, acteurs et autres vedettes du show-business, surmédiatisés comme modèles d'intégration. Trop souvent renvoyé à sa singularité d'immigré ou de descendant d'immigré, l'écrivain non seulement n'exerce aucune attraction, mais il est, peut-être de ce fait même, porteur d'une image négative : celle qui renvoie à l'identique, au même, à la même réalité partagée. Le gamin des banlieues sait lui aussi décoder et donner du sens à l'image télévisuelle. Comment pourrait opérer le rapport mimétique tel que l'expose René Girard<sup>(11)</sup>, quand celui ou celle qui est à l'écran n'a rien à offrir que je n'ai déjà ?

Même le succès de *Boumkoeur* (90 000 exemplaires vendus), du bouillonnant Rachid Djaïdani, ne parvient pas à lever une certaine équivoque liée à la façon dont ces auteurs sont utilisés. Avant lui, Azouz Begag en fit l'expérience. Hors des sentiers balisés par l'univers médiatique et éditorial, point de salut. Alors que son *Gône du Chaâba* atteignait les 60 000 exemplaires et que *Béni ou le paradis privé* dépassait les 40 000 exemplaires, *L'îlet-aux-vents*, par lequel son auteur voulait quitter la banlieue et l'immigration et aborder "un thème plus universel, plus poétique" n'enregistre "que" 9 000 exemplaires et "peu de presse", selon l'auteur, qui d'un seul coup se voit ravalé du statut de "trop connu" à celui de méconnu.

## LA VALEUR D'UN HOMME RÉSIDE DANS CE QU'IL SAIT FAIRE

Ainsi et trop souvent, l'intérêt se concentre moins sur le travail que sur l'utilisation possible d'une image pour alimenter certaines idées reçues, phantasmes ou goût pour un exotisme de proximité. L'écrivain n'existe pas en soi. Il est alors et encore "écrivain de l'immigration", "écrivain de la banlieue", "écrivain témoin", "écrivain de la condition féminine"... "Je ne renie pas mes origines banlieusardes, dit Rachid Djaïdani. *Mais je ne venais pas avec un album de rap ou un match de basket. Je me suis fait à partir de mon imagination. Je dois le succès à mon stylo et à moi-même. Ça m'ennuie de devoir toujours me justifier : la banlieue, la cité. Cyril et Stéphane, en interview, ils viennent sur un terrain conquis, moi, faut que je bataille.*" Avant lui, l'expérimenté Azouz Begag apostrophait déjà les journalistes : "Je suis écrivain aussi, pas seulement Beur de banlieue ! Je veux exister par ce que je fais, pas seulement par ce que je suis",

11)- Voir par exemple Jean-Michel Oughourlian, *Un mime nommé désir*, Grasset, Paris, 1982 ; René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1983.

12)- *Dits de l'Iman 'Ali*, Sindbad-Actes Sud, 2000.

13)- Michèle Tribalat, *Dreux, voyage au cœur du malaise français*, Syros, Paris, 1999.

14)- Abdelmalek Sayad, "Qu'est-ce que l'intégration ?", *H&M*, n° 1182, décembre 1994.

tant il est vrai que "la valeur d'un homme réside dans ce qu'il sait faire"<sup>(12)</sup>. Ces auteurs, quelle que soit la qualité de leur production, sont trop souvent renvoyés à leur singularité et ainsi tenus à l'écart. Esquissons un parallèle entre la sphère du politique et celle de la littérature, pour reprendre dans ce contexte la conclusion que tirait Michèle Tribalat à l'issue de son enquête à Dreux : "[...] *il nous semble que c'est toute la société française qui bute sur cette réalité. Les enfants des immigrés maghrébins sont partie intégrante du peuple français, et ont une légitimité égale à celle des autres Français.*"<sup>(13)</sup>

À l'écrivain d'origine maghrébine, la société n'offre pas d'alternative : il doit correspondre aux représentations symboliques, médiatiques, institutionnelles, politiques, sociales, culturelles... que lui renvoie la société. Mais ce faisant, il se place "à l'ombre" de lui-même. S'il refuse cette légitimité de façade, cette intégration de strass et de paillettes, il est condamné au silence médiatique, c'est-à-dire, aujourd'hui, condamné à se taire. Alors, armé de sa seule plume ("Si je n'avais pas rencontré l'écriture, et si j'en avais le talent, c'est voleur que j'aurais aimé être", dit Mounsi), il dégage d'autres perspectives, élargit l'horizon pour faire enfin entrer dans le crâne de ses concitoyens qu'il est non seulement leur semblable, mais aussi leur *alter ego*. Voilà peut-être où le bât blesse. En forçant le lecteur à le regarder pour ce qu'il est, il exige de son public non seulement des révisions déchirantes sur le regard qu'il porte sur lui, et à travers lui sur tous ces Français d'origine maghrébine, mais en plus il lui renvoie les erreurs et responsabilités d'une société qui, bienveillante, accepte d'accueillir l'Autre, mais ne tient pas à ce que l'on exige d'elle de se faire mal en laissant remonter à la surface tout un refoulé.

Les auteurs sont là. Leurs écrits sont là. Libres de tout déterminisme. Ils ne sont pas reconnus ? Qu'à cela ne tienne. Ces écrivains ont leurs livres pour carte de visite. En matière d'intégration – comme de succès –, ils ne se mettent pas à "vouloir ce qui ne peut être voulu". L'expérience récente de cette littérature confirme cet enseignement rappelé par Abdelmalek Sayad<sup>(14)</sup>. L'intégration ne se veut pas parce qu'elle ne peut être voulue. Elle est, voilà tout. La littérature, la culture ne font pas exception. Mais ces domaines recèlent des chausse-trapes qui, sous couvert de discours laudatifs, peuvent réduire, enfermer, exclure, marquer l'infranchissable frontière. S'ils ne bénéficient pas du succès et de la notoriété, les écrivains des années quatre-vingt-dix semblent bien avoir évité le piège. Intégrés ? Cela ne se discute même pas ! Un exemple pour les plus jeunes ? Pourquoi pas. Mais par leur intégrité et leur talent seulement. ★

## QUELQUES REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

- Azouz Begag, *Le gone du chaâba*, Seuil, 1986 ; *Béni ou le paradis privé*, Seuil, 1989 ; *Écartés d'identité*, Seuil, 1990 ; *Les chiens aussi*, Seuil, 1995 ; *Zenzela*, Seuil, 1997 ; *Dis Oualla*, Fayard, 1997
- Lakhdar Belaid, *Sérail Killer*, Gallimard, 2000
- Farida Belghoul, *Georgette*, Barrault, 1986
- Abdel Hafed Benothman, *Les forcenés*, Rivages-Noir, 2000
- Derri Berkani, *Ne montre à personne*, L'Harmattan, 1995
- Nina Bouraoui, *La voyageuse interdite*, Gallimard, 1991 ; *Poing mort*, Gallimard, 1992 ; *Le bal des murènes*, Fayard, 1996 ; *L'âge blessé*, Fayard, 1998 ; *La jour du séisme*, Stock, 1999 ; *Garçon manqué*, Stock, 2000
- Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Mercure de France, 1983 ; *Le harki de Meriam*, Mercure de France, 1989 ; *La maison d'Alexina*, Mercure de France, 1999
- Chimo, *Lila dit ça*, Plon, 1996
- Rachid Djaïdani, *Boumkoeur*, Seuil, 1999
- Réda Falaki, *La balade du Berbère*, L'Harmattan, 1990
- Mélina Gazsi, *L'armoire aux secrets*, L'Aube, 1999
- Tassadit Imache, *Une fille sans histoire*, Calmann-Lévy, 1989 ; *Le dromadaire de Bonaparte*, Actes Sud, 1995 ; *Je veux rentrer*, Actes Sud, 1998 ; *Presque un frère*, Actes Sud, 2000
- Ramdane Issaad, *Le vertige des Abbesses*, Denoël, 1990 ; *Pégase*, Denoël, 1991 ; *Laisse-moi le temps*, Denoël, 1992 ; *La dictature d'Hippocrate*, Denoël, 1992
- Mehdi Belhadj Kacem, *Cancer*, Tristram, 1994 ; *Vies et morts d'Irène Lepic*, Tristram, 1996 ; *1993*, Tristram, 1996 ; *L'antéforme*, Tristram, 1997 ; *Esthétique du chaos*, Tristram, 2000
- Ahmed Kalouaz, *Point kilométrique 190*, L'Harmattan, 1986 ; *Leçons d'absence*, Noël Blandin, 1992
- Ferrudja Kessas, *Beur's story*, L'Harmattan, 1990
- Nacer Kettane, *Le sourire de Brahim*, Denoël, 1985
- Mehdi Lallaoui, *Les Beurs de Seine*, Arcantère, 1986 ; *La colline aux oliviers*, Alternatives, 1998 ; *Une nuit d'octobre*, Alternatives, 2001
- Saïd Mohamed, *La honte sur nous*, Paris-Méditerranée, 2000
- Mounsi, *La noce des fous*, Stock, 1991 ; *La cendre des villes*, Stock, 1993 ; *Territoire d'outre-ville*, Stock, 1995 ; *Le voyage des âmes*, Stock, 1997
- Soraya Nini, *Ils disent que je suis une beurette*, Fixot, 2001
- Juliette Noureddine, *La valse*, N&B, 1996
- Daniel Prévost, *Le passé sous silence*, Denoël, 1998
- Karim Sarroub, *À l'ombre de soi*, Mercure de France, 1998
- Leïla Sebbar, *Shérazade*, Stock, 1982 ; *Les carnets de Shérazade*, Stock, 1985 ; *La négresse à l'enfant*, Syros, 1990 ; *Le fou de Shérazade*, Stock, 1991
- Minna Sif, *Méchamment berbère*, Ramsay, 1997
- Paul Smâïl, *Vivre me tue*, Balland, 1997 ; *Casa, la casa*, Balland, 1998 ; *Ali le magnifique*, Denoël, 2001
- Akli Tadjer, *Les A.N.I. du Tassili*, Seuil, 1984 ; *Courage et patience*, J.-C. Lattès, 2000
- Malika Wagner, *Terminus Nord*, Actes Sud, 1992