

Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000 : une littérature du décentrement

Par Karim Amellal, auteur, enseignant à Sciences Po, fondateur du média algérien www.chouf-chouf.com et de la plateforme encyclopédique vidéo www.sam-network.org

Dans les années 2000, une pléiade de jeunes auteurs d'origine maghrébine et africaine fait irruption sur la scène littéraire française. Certes, ce n'était pas la première fois que des auteurs « issus de l'immigration », selon la formule consacrée en France¹, « entraient en littérature », mais ce qui a retenu l'attention, ce fut surtout l'« effet groupe », d'une part, et d'autre part la convergence inédite de styles et de thèmes qui les caractérisaient. Rapidement qualifiés d'écrivains « de banlieue » tant celle-ci occupait une large place dans leurs écrits, certains ont tenté d'en jouer, voire de s'en réclamer, tandis que d'autres, par peur d'y être enfermés, ont préféré s'en démarquer.

Cet article, qui n'est au fond que le témoignage et le point de vue d'un acteur de cette période², et non d'un spécialiste, sur un phénomène qu'il a directement vécu, se propose de comprendre pourquoi et dans quelles conditions un groupe d'auteurs partageant les mêmes référents culturels et déployant leurs textes, avec bien des nuances cependant, dans un univers similaire, celui de la banlieue, sont apparus à peu près au même moment dans l'espace littéraire et comment, en raison de leur *décentrement*, ils ont été perçus, qualifiés et, en fait, jugés eu égard à leur *situation* sur le territoire de la littérature française. En outre, il n'est pas inintéressant d'essayer de voir comment cette génération d'écrivains issus de l'immigration, à laquelle j'appartiens, a fait usage, si l'on peut dire, de son identité sur le plan littéraire et comment celle-ci apparaît – ou non – dans leurs écrits. Je me concentrerai ici plus précisément sur les écrivains d'origine algérienne, comme moi, afin d'appréhender, à travers leurs textes, la relation qu'ils entretiennent avec leur pays d'origine et comment celui-ci, par rapport à leurs aînés, évolue à mesure que la propre situation des auteurs dans le contexte social français se modifie.

Le surgissement d'une génération

Ils s'appellent Faiza Guène, Rachid Djaidani, Mouss Benia, Ahmed Djouder, Kaoutar Harchi, Nora Hamdi, Nor Eddine Boudjedia, Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi, Rachid Santaki, Houda Rouane, parmi bien d'autres, ont tous publié leurs premiers romans dans ou autour des années 2000.

Certes, d'autres écrivains d'origine maghrébine avaient déjà émaillé les décennies précédentes, à l'instar d'Azouz Begag ou de Mehdi Charef dans les

¹ En Algérie, on parlera plus volontiers d'écrivains de la diaspora, tandis que les anglo-saxons qui se penchent sur ces auteurs les rangent dans les « minorités postcoloniales ». Effervescence de dénominations, là encore, qui désignent avant tout des écrivains, femmes et hommes de lettres, dont il est cependant nécessaire de noter les singularités, les reliefs spécifiques, les appartenances particulières, afin de pouvoir les situer sur le considérable continent de la littérature. Tout classement est un piège, toute catégorie est une prison de verre, nous y reviendrons...

² J'ai moi-même appartenu à cette « génération » en publiant un premier roman en 2005 (*Cités à comparaître*, Stock) puis en étant l'un des fondateurs du collectif « Qui fait la France ? » en 2007.

années 80. Mais ce qui a retenu l'attention, au tournant des années 2000, c'est le nombre de jeunes auteurs qui ont, en même temps, fait leur entrée sur la scène littéraire. D'autre part, âgés d'une trentaine d'années en moyenne, ils appartenaient à une même génération. Avec *Boumkoeur*, paru en 1999, Rachid Djaïdani lança le coup d'envoi. *Boumkoeur*, qui raconte les déambulations de Yaz, le narrateur, dans une banlieue semblable à une prison, connut en effet un important succès populaire et, dans son sillage, d'autres auteurs apparurent, issus de la même génération et en provenance des mêmes univers – la « banlieue », l'immigration – que Djaïdani. Un autre auteur va illustrer durablement cette floraison romanesque autant que générationnelle : Faïza Guène.

Ce surgissement collectif d'une nouvelle génération d'auteurs est d'abord lié, sur un plan sociologique, à l'évolution du processus d'intégration et à l'enracinement progressif des enfants d'immigrés dans la société française. En dépit des difficultés rencontrées, par exemple à travers des phénomènes persistants de discrimination ou de ségrégation urbaine, la génération « issue de l'immigration », c'est-à-dire les enfants nés de parents immigrés, voire de grands-parents immigrés, réussit globalement mieux que la précédente. Ainsi que l'ont notamment montré Claudine Attias-Donfut et François-Charles Wolff³, l'intégration des enfants de l'immigration maghrébine dans la société française, en particulier grâce à l'école, fonctionne plutôt bien malgré une idée reçue persistante. Bien qu'encore étroites, les voies d'accès à l'enseignement supérieur ont permis à nombre de « Français issus de l'immigration », selon la dénomination désormais usuelle, de s'insérer mieux que leurs parents dans une France qui n'en reste pas moins, à bien des égards, rétive à la diversité. Dans le monde de la culture, mais aussi, dans une moindre mesure, de la politique et de l'économie, des Français d'origine maghrébine et africaine sont devenus plus visibles. Ce phénomène d'intégration croissante a conduit de nombreux jeunes descendants d'immigrés à interroger leurs origines, leur(s) identité(s), leur(s) mémoire(s), à déconstruire puis reconstruire leur « vécu » à travers des parcours de recherche à l'université, mais également à travers l'écriture. Celle-ci, qu'elle se déploie dans les espaces littéraire, musical ou cinématographique, est ainsi apparue, davantage que pour les générations précédentes, comme un moyen d'expression, d'émancipation, de contestation mais aussi comme un marqueur de réussite.

Ces trajectoires d'écrivains s'inscrivent en outre dans un contexte plus général où, au tournant des années 2000, la France s'ouvre enfin à la « diversité », où la parole se libère. Des tabous se lèvent, comme celui de la discrimination, enfin prise en compte par les pouvoirs publics à partir de 2000, sous la pression de l'Union européenne, et dont la lutte contre ce fléau sera consacrée par une loi importante en 2001. Le « problème » des banlieues, ancien, réapparaît, non sous l'angle exclusif de l'immigration mais de façon plus globale dans la mesure où l'écrasante majorité des jeunes qui y vivent sont désormais

³*Le Destin des enfants d'immigrés. Un désenchaînement des générations.* Claudine Attias-Donfut et François-Charles Wolff, Stock, 2009.

Français, même si leur défiance à l'égard de la République ne cesse de croître, pour des raisons avant tout sociales. Le récit national est lui aussi, à travers l'enjeu de la mémoire, questionné, débattu, violenté. La loi dite « Taubira », adoptée en 2001, dispose que les traites et l'esclavage constituent un crime contre l'humanité et, ainsi, reconnaît son caractère structurant, et dévastateur, dans l'histoire nationale. Grâce aux travaux de Benjamin Stora et de nombreux autres historiens, les séquelles que la guerre d'Algérie a laissées sur l'imaginaire collectif et les représentations qui en ont résulté, par rapport surtout à l'immigration algérienne en France, ont été rendues plus visibles et mieux admises.

Ce nouveau contexte a suscité, au sein de ce que l'on nomme la « deuxième génération », un désir de réappropriation de cette histoire mais il a également créé des conditions favorables pour que la parole se libère. Par le cinéma et la musique, le rap en particulier, mais aussi la littérature, certains ont voulu « dire » la souffrance ressentie, la mettre en récit, raconter le « ghetto », son caractère enfermement autant qu'infamant, ou encore décrire la métamorphose d'un racisme devenu « différentialiste », l'omniprésence de la violence, etc. Certes, ces thématiques n'étaient pas nouvelles et d'autres auteurs, tel Azouz Begag ou Akli Tadjer, les avaient déjà évoquées à leur manière, mais dans le contexte bien différent des années 80. Entre-temps, la réalité avait considérablement muté. Les bidonvilles, ceux de Nanterre ou du « Chaâba », avaient cédé la place aux ghettos urbains, appelés des « quartiers sensibles », repliés sur eux-mêmes, hyper-bétonnés, fonctionnant comme des pénitenciers. Faisant exploser les frontières, la mondialisation avait réarticulé les questionnements identitaires, le rapport à l'espace, à la France, au monde. La troisième génération « issue de l'immigration », surtout, n'entretenait plus qu'un rapport distant, complexe, avec le pays des parents ou des grands-parents qui, dans leur champ de vision, avait tendance à s'étioler. Le lien charnel, physique, culturel qui unissait les générations précédentes à l'Afrique du nord ou à l'Afrique subsaharienne, s'était dilué dans une mythologie paradoxale. Perçu de loin comme un idéal, il était vécu de près comme un calvaire. C'est cette réalité-là, bien différente de celle de la génération précédente, celle des années 80, que les auteurs émergents dans la France des années 2000 ont voulu exprimer, voire même hurler tant elle était, pour beaucoup, synonyme d'une violence qui avait trop longtemps été tue.

Ces voix qui s'élèvent vont trouver dans le monde de l'édition des relais plus efficaces, plus volontaires qu'auparavant, ou bien moins réfractaires vis-à-vis d'une contre-culture qui, à travers le cinéma ou le rap, rencontre une audience importante. Les « grands » éditeurs parisiens ne sont pas en reste qui, aux côtés de nouvelles maisons comme Sarbacane par exemple⁴, promeuvent de jeunes auteurs dans le sillage de Rachid Djaidani dont le premier roman, *Boomkoeur*, publié aux éditions du Seuil en 1999, a rencontré un important succès commercial avec près de 100 000 exemplaires vendus. Avec *Boomkoeur*, les éditeurs prennent conscience du fait que le thème de la banlieue peut être rentable et atteindre un vaste lectorat. Faiza Guène, qui publie en 2004 son

⁴ Les éditions Sarbacane ont été créées en 2003. Voir <http://editions-sarbacane.com/>

premier roman intitulé *Kiffe Kiffe demain*, vient confirmer ce qui apparaît de plus en plus comme une tendance. Le succès colossal de son roman, vendu à 400 000 exemplaires et traduits en 26 langues, vient en quelque sorte ouvrir une brèche dans laquelle d'autres éditeurs comme Stock, Lattès ou Gallimard vont s'infiltrer, provoquant ainsi une floraison de romans et de récits caractérisés par une convergence thématique, mais aussi stylistique, qui donnent l'impression d'assister à la naissance d'un courant, voire d'un mouvement, dont les qualificatifs deviendront peu à peu de véritables pièges dans lesquels s'enfermeront certains auteurs et dont d'autres tenteront de s'échapper.

Mais si plusieurs éditeurs importants s'intéressent à ce phénomène, c'est aussi parce que le cinéma et la musique, dans les années 80 et surtout 90 ont popularisé les thèmes de l'immigration et de la banlieue. Après *Hexagone* de Malik Chibane, sorti en 1993, ou *Le thé au harem d'Archimède*, inspiré du roman de Mehdi Charef, sorti en 1984, le tournant, sans doute, a-t-il été pris avec la sortie du film *La Haine*, de Mathieu Kassowitz, en 1995 qui a rencontré un large écho dans la société française et, à travers son hyperréalisme, a montré dans toute son ampleur le « problème » des banlieue d'une façon, du reste, détachée de l'immigration. Dans *La Haine*, ce n'était pas la mécanique de l'immigration, le décalage créé par l'étrangeté ou la situation délicate du « beur » entre deux rives qui étaient mis en images, mais avant tout la réalité sociale de la « cité », la violence du ghetto. La figure du « jeune de banlieue » surgit alors à l'écran en tant que produit de la « désaffiliation »⁵ et de l'exclusion sociale.

Le rap, matrice textuelle de beaucoup d'auteurs issus de l'immigration, mais aussi des « quartiers », dans les années 2000, a joué un rôle considérable à partir des années 90, à la fois en diffusant au sein d'une vaste frange de la jeunesse des thématiques et des questionnements spécifiques mais aussi en propageant des schémas discursifs, une méthode rythmique, de nouveaux usages verbaux. Les textes du groupe I AM comme ceux, plus durs, de NTM ont ainsi, en parallèle du cinéma, contribué à rendre visibles des sujets, dans tous les sens du terme, qui étaient jusque-là invisibles.

Enfin, les « émeutes » urbaines de 2005 ont fourni une considérable caisse de résonance à ces problématiques. En provoquant un véritable traumatisme dans l'opinion publique, elles ont agi comme un électrochoc et forcé les responsables politiques, les médias et avec eux les éditeurs, jusque-là réticents, à davantage s'intéresser à la situation des habitants des quartiers défavorisés des banlieues françaises.

Le piège de la taxinomie

Tenter d'identifier des convergences entre tous les auteurs d'origine maghrébine qui ont publié leurs romans dans les années 2000 conduit inévitablement à faire œuvre de taxinomiste. Esquisser les contours de leurs œuvres, identifier des dénominateurs communs ou des points de contact, essayer de voir où ces textes se situent les uns par rapport aux autres revient en effet à les qualifier, les caractériser, les compartimenter. Or c'est là l'un des pièges auxquels nous sommes confrontés : en qualifiant, on enferme. En délimitant, même sur la pointe

⁵ Voir les travaux de Robert Castel (1991).

des pieds, le périmètre littéraire de leurs œuvres, circonscrites aux territoires marginaux, ceux de la cité et du ghetto, et à une condition sociale, celle des « classes populaires », il est facile de les réduire à ces seuls espaces, de les y cantonner et donc de les exclure des autres. En d'autres termes, dire que ces auteurs parlent des banlieues parce qu'ils y vivent ou y ont grandi, c'est le plus court chemin vers un réductionnisme terrible (et peut-être une certaine mauvaise foi de la part de ceux qui ont la fonction, et donc le pouvoir, de classer, de catégoriser) qui conduit à en faire des « auteurs de banlieue », voire, pire, des représentants, ou des témoins, de la banlieue. Non plus des écrivains donc, mais des porte-parole.

C'est là, me semble-t-il, le cœur du propos : définir « cette » littérature, n'est-ce pas la distinguer de « la » littérature en général et, ainsi, produire le séparatisme littéraire que nous voulons dénoncer ? En attribuant une identité particulière, à travers leurs textes, n'assigne-t-on pas leurs auteurs dans une sous-catégorie, un territoire littéraire spécifique dont, précisément, ils veulent s'échapper ?

Lorsque, dans le sillage des émeutes de 2005, plusieurs médias français relatèrent l'émergence dans le paysage littéraire de ces auteurs, on assista à une kyrielle de dénominations visant à les définir en termes médiatiques. Nombre de ces dénominations ne furent pas exemptes d'une forte dimension péjorative. Si on parla ainsi du renouveau de la « littérature beur » ou de la naissance d'une « littérature urbaine », d'autres en revanche s'empressèrent d'y voir la naissance d'une littérature « du béton » voire « du bitume » ou même « hip-hop ». Le produit d'une « sous-culture », donc. Faiza Guène, dès le succès considérable de son premier roman, *Kiffe Kiffe demain*, fut surnommée la « Françoise Sagan des cités ». Cette tendance à la catégorisation prit parfois un tour plus dramatique lorsque certains textes, pourtant littéraires, furent en quelque sorte « déclassés », sortis du genre littéraire pour être rangés ailleurs, dans des genres moins nobles, celui du témoignage par exemple. Le cas de *Désintégration* d'Ahmed Djouder est à cet égard révélateur. Indiscutablement récit littéraire (*Désintégration* sortit d'ailleurs dans la collection bleue de Stock, réservée aux romans), le livre fut immédiatement classé parmi les « documents » ou les « témoignages » dans les rayons des grandes librairies, Fnac en tête. *Le petit Malik* de Mabrouck Rachedi, paru en 2008, fut lui comparé par certains critiques et journalistes à un « Petit Nicolas du 93 ». Pour autant, avec un tel titre dont l'allusion détournée au *Petit Nicolas* de Goscinny et Sempé est évidente, pouvait-il en être autrement ?

Ce que Christiane Chaulet-Achour⁶ a appelé « l'obsession de la taxinomie » n'est pourtant pas un phénomène nouveau dans le vaste espace de la littérature française. Dans les années 80, d'autres auteurs eux aussi issus de l'immigration comme Azouz Begag, Farida Beghloul, Akli Tadjer ou Mehdi Charef éprouvèrent eux aussi cette déplaisante expérience que d'être désignés comme les fers de lance d'une « littérature beur ». En outre, ce besoin de classer, de catégoriser, d'assigner à des espaces délimités est une vieille manie française dont les courants du 19^{ème} siècle offre peut-être l'une des expressions les plus abouties !

⁶« Banlieue et Littérature », dans Situations de banlieue – Enseignement, langues, cultures, INRP, coll. « Education, politiques, sociétés », sous la dir. de M-M. Bertucci et V. Houdart-Merrot, déc. 2005, pp.129 à 150.

L'assignation de tel ou tel romancier au courant réaliste ou naturaliste à cette époque fut l'un des jeux favoris des critiques littéraires les plus en vue, Sainte-Beuve par exemple, un jeu que certains auteurs méprisaient profondément, à l'instar d'un Flaubert ou d'un Tourgueniev⁷, tandis que d'autres, conscients de son enjeu à la fois littéraire et politique, prenaient l'affaire très au sérieux, Emile Zola par exemple qui veut « faire école » et promouvoir son « naturalisme ».

Pourquoi, alors, ne pas voir dans la floraison d'épithètes visant à qualifier la littérature produite par les auteurs « issus de l'immigration » des années 2000 la continuation d'une longue tradition ? Un élément de réponse est que cette frénésie du classement n'est pas détachable du contexte dans lequel elle prend forme. Or la taxinomie créée durant cette période marquée par les émeutes de 2005 et l'irruption des banlieues sur la scène médiatique avait de quoi interpeller. Il était en effet difficile de ne pas voir dans cette manière de mettre à distance un certain type de production littéraire à travers les marqueurs propres de ceux qui en étaient les auteurs une forme, consciente ou non, de dévalorisation par les élites (ici les médias) d'objets marginaux, pas tout à fait littéraires, décentrés donc plus vraiment centraux dans l'espace noble de la littérature.

Deux mécanismes étaient – et dans une certaine mesure sont encore – à l'œuvre : la revendication du décentrement par certains auteurs (ceux du Collectif « Qui fait la France ? » par exemple) et en même temps, corrélativement, la mise à l'écart de cette littérature. Véritable prophétie auto-réalisatrice, la narration d'un univers décentré, d'une cosmologie des marges, a réalisé son propre mouvement de décentrement, ou plutôt d'excentrement.

Les explications de ce phénomène sont nombreuses et anciennes. Dans une France où depuis le début des années 80 l'immigration et la banlieue ont été construits comme des « problèmes » d'une part, et d'autre part où il y a toujours eu une culture d'élite reflétant les normes et les valeurs d'une culture dominante – les classes privilégiées des centres urbains par opposition aux classes laborieuses et menaçantes des faubourgs -, il n'est pas surprenant que l'immixtion en littérature, domaine noble de l'écrit et terrain privilégié des élites françaises, apparût comme un surgissement déplacé (au sens propre du terme !), voire pour certains comme une prise de pouvoir intolérable... Ce que l'on pourrait qualifier d'« enfermement du dehors », dont bien d'autres auteurs « populaires » souffrirent dans l'histoire de la littérature française, a conduit à une impasse. Ou à un piège.

Car pour beaucoup de ces auteurs, écrire sur les peines du ghetto et inscrire leur fiction entre les murs de la cité n'était pas une fin en soi, mais précisément le moyen de s'en échapper, peut-être aussi, comme disent les psychanalystes, de les sublimer par la littérature. Certains textes pourraient d'ailleurs être interprétés à l'aune de ce désir de fuite : *Plaqué or*, de Nora Hamdi, ou *Little Big Bougnoule*, de Nor Eddine Boudjedia. Quant à Faïza Guène qui, au fil de ses romans, construit une œuvre littéraire, son dernier roman, *Un homme ça ne pleure pas*, se passe à Nice.

⁷ Flaubert, qui adore pourtant Zola, écrit par exemple dans l'une de ses correspondances, au sujet du « naturalisme » que Zola prêche : « Le tort de Zola, c'est d'avoir un système, de vouloir faire une école ».

La question de la taxinomie en littérature es-elle cependant évitable ? Il revient à la critique de critiquer, c'est-à-dire aussi de classer, de ranger, d'ordonner, bref, d'inventer des typologies et dresser des hiérarchies. Le flot de la littérature est jonché de courants et de « vagues », que ces dernières fussent des points d'écume crénelant la surface ou de puissantes lames bousculant ses profondeurs. Des auteurs de la Pléiade au 16^{ème} siècle à ceux qui défendent les vertus l'autofiction aujourd'hui en passant par les Romantiques du 19^{ème} et les existentialistes du 20^{ème}, les mouvements et les genres parsèment et structurent les formes littéraires, non sans déchaîner souvent d'intenses controverses. L'une des fonctions – conscientes ou non, assumée ou non - de la critique, à travers l'université ou les médias, est de donner corps à ces tendances, de les accréditer, de les chambouler, de les faire émerger ou au contraire de les enterrer, et parfois des auteurs avec ! De leur côté, les auteurs, qui délivrent un texte au public, acceptent plus ou moins bien volontiers ce jeu. Certains, depuis leur promontoire, le méprisent, d'autres s'en écartent prudemment, les autres, pour tenter d'en infléchir le cours, s'en emparent et entrent dans la mêlée. L'assignation à des « courants », plus classiquement des genres, voire à des « mouvements », est un processus consubstantiel au jeu littéraire dans son articulation entre l'auteur, le lecteur et ses intermédiaires inévitables : l'éditeur, le critique littéraire.

Le problème n'est donc pas tant la taxinomie elle-même que ce qu'elle révèle d'une époque. Elle est en cela un symptôme social. L'assignation des auteurs issus de l'immigration à un courant auquel certains s'identifient (ceux du collectif « Qui fait la France ? », Mabrouck Rachedi à travers sa « NRF », « Nouvelle Racaille Française ») tandis que d'autres veulent s'en démarquer⁸, traduit la manière dont la figure de l'immigré et de ses descendants est aujourd'hui perçue dans la société française aujourd'hui. Elle révèle à la fois, sur le plan social, un processus d'intégration des enfants de l'immigration qui, désormais, « entrent en littérature⁹ », et d'autre part les processus de mise à l'écart, de distanciation, voire d'ostracisme qui continuent d'exister du côté des élites à l'égard d'une partie de la population dont les formes littéraires sont perçues comme procédant d'une « sous-culture » par rapport à la culture dominante.

Certains auteurs détournent à leur profit cette perception. Auteur de romans policiers très ancrés dans l'univers et les codes de la banlieue dont les histoires de voyous assaisonnées d'un style cru et enlevé séduit de plus en plus de lecteurs, Rachid Santaki (*La petite ange dans la prairie* (2008), *Les anges s'habillent en caillera* (2011), *Flic ou caillera* (2013)) a construit son succès sur l'image du mauvais garçon des cités. Surfant sur le succès des séries TV comme *Braquo* ou *Engrenages*, il se nourrit de la mythologie construite autour des quartiers populaires. Totalement décomplexé, il n'a pas hésité à se lancer dans une vaste campagne d'affichage en banlieue parisienne pour promouvoir son roman *Flic ou caillera* ! Professionnel du marketing, il laboure sur les réseaux sociaux « ses » territoires de prédilection à la rencontre de son public en dehors des canaux médiatiques traditionnels.

⁸ Houda Rouane par exemple, dont le livre, *Pieds-blancs*, tentait de renverser certains préjugés sur la banlieue.

⁹ Elsa Vigoureux, « Banlieue. La nouvelle vague littéraire ». *Nouvel Observateur* (27 juillet – 2 août 2006).

Une littérature du décentrement

Convergeant sur le fond comme sur la forme, nombre d'auteurs d'origine maghrébine des années 2000 semblent se faire écho, se répondre, s'inspirer les uns les autres. Certes, ce phénomène, produit par la concentration dans un temps relativement court – quelques années – de plusieurs romans tissés de correspondances, s'inscrit dans un temps plus long. Du *Gône du chaaba* d'Azouz Begag, paru en 1986, à *Kiffe Kiffe Demain*, de Faïza Guène, paru en 2003, il y a plus qu'un fil commun ; il y a un enchaînement, peut-être une filiation.

Cependant, comme je l'ai mentionné plus haut, une rupture marque le passage de la première génération à la deuxième : tandis que les protagonistes des romans publiés par les auteurs de la génération précédente se situaient encore *dans* l'immigration, au cœur du processus d'intégration dans une société nouvelle, ceux de la deuxième génération, dans les années 2000, ont quitté ce territoire de l'entre-deux. C'est ce qu'illustre par exemple l'itinéraire du narrateur dans *Le gone du Chaâba*, coincé dans un bidonville qui est structuré à bien des égards comme le pays d'origine tandis qu'à l'extérieur, à l'école en particulier, se trouve la France. Métaphore de l'intégration dans la société d'accueil, les parents du petit Azouz finiront pas quitter le bidonville et emménager dans un appartement à Lyon. Pour la génération suivante en revanche, il n'est plus question de processus d'intégration. Les personnages qui peuplent les romans des auteurs des années 2000 ne se situent plus dans l'immigration, hormis quelques figures marginales qui ne sont plus au centre de l'histoire mais relégués dans des rôles secondaires. C'est l'enracinement dans la France actuelle, dans les profondeurs sociologiques du ghetto, dans ces territoires spécifiques que sont les banlieues qui prévaut dans la quasi-totalité des textes. Et lorsqu'il y a un retour au pays d'origine, comme dans *Little Big Bougnoule* de Nor Eddine Boudjedia, c'est en « Occidental », « formaté, standard, conforme aux normes européennes » : « Je suis bien vêtu, distant, occidental, je regarde ma culture ancestrale comme on visite un musée avant l'heure de la fermeture, c'est-à-dire au pas de charge », écrit ainsi Boudjedia. Alec Hargreaves, dans un article récent¹⁰, décrit bien ce passage d'une génération à une autre, de la littérature « beure » à une littérature qui serait aujourd'hui « de banlieue », terme auquel je propose de substituer plutôt celui de « décentrement ».

Il n'est pas indifférent de relever que tous les auteurs d'origine maghrébine des années 2000, de Faïza Guène à Rachid Djaidani, en passant par Nora Hamdi, Kaoutar Harchi, Mohamed Razane ou Mouss Bénia, « font » génération. Âgés d'une trentaine d'années environ, ils sont pour la plupart nés en France de parents étrangers et appartiennent ainsi, qu'ils le revendiquent ou non, à l'histoire de l'immigration. Nés dans les années 70 ou 80 en France, ils n'ont pas connu *directement* la condition d'immigré, c'est-à-dire d'abord d'étranger, telle que la décrivait par exemple Abdelmalek Sayad¹¹. Leur univers est davantage

¹⁰De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue » : des écrivains en quête de reconnaissance. Alec G. Hargreaves (in *Africultures*, La Marche en héritage. L'héritage culturel de la Marche pour l'égalité. 2014)

¹¹*La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Abdelmalek Sayad

marqué par la souffrance sociale, un racisme qui ne dit pas son nom, parfois refoulé comme dans *Plaqué or*, de Nora Hamdi, la problématique de l'errance, tant identitaire que sociale et géographique, ou encore par la place et la fonction de l'Arabe – et non de l'immigré – dans la France de l'après-11 septembre, ainsi que l'évoque Houda Rouane dans *Pieds-Blancs*, paru en 2006.

L'inscription dans un espace spécifique, celui de la périphérie dans le sens le plus large du terme, est en effet ce qui saute aux yeux à la lecture de tous ces textes. Si cette banlieue a plusieurs visages, plusieurs sens, plusieurs identités, c'est ce territoire-là qui, d'une certaine manière, est le personnage central du roman. Qu'elle soit dépeinte de façon positive, tendre (Guène), violente (Santaki), comme une prison (Djaïdani), la banlieue est un personnage incontournable. Telle qu'elle surgit, elle apparaît dans une dualité : à la fois comme un espace réel, celui du béton, des logements sociaux, de la pauvreté qui la caractérise, mais aussi comme un lieu symbolique qui se situe par rapport au centre, c'est-à-dire la grande ville, la métropole, Lyon ou Paris, par exemple. Mais si elle occupe, directement ou indirectement, une place en général centrale dans les œuvres des auteurs d'origine maghrébine des années 2000, la banlieue n'est pas toujours omniprésente. Elle constitue parfois le point de départ d'une errance, ou d'une fuite. Dans *Plaqué or* de Nora Hamdi, la jeune héroïne a quitté très tôt la banlieue de ses parents pour s'installer dans le centre et rompre ainsi avec l'univers familial.

L'autre thématique forte, prépondérante, est l'hybridité, ou le métissage, qui « habite » l'ensemble de ces œuvres. Hybridité du langage, des mots utilisés, des registres employés, mais aussi hybridité identitaire correspondant au positionnement identitaire des auteurs situés à l'intersection de deux cultures, celle de leur parents et la culture française, dans ce qu'elle a de très classique, comme chez Mabrouck Rachedi, ou de plus disruptif comme chez Rachid Djaïdani. Cette hybridité est par exemple illustrée par *Little Big Bougnoule*, le roman de Nor Eddine Boudjedia paru en 2005, qui raconte le départ d'un jeune Français d'origine algérienne dans son pays d'origine. A travers ce voyage initiatique qui met en miroir les deux cultures, c'est une identité métissée que révèle le narrateur.

Marquée par l'hybridité, la langue des auteurs de la génération des années 2000 se distingue aussi de celle de leurs aînés. Ces derniers se caractérisaient par la coexistence, parfois l'affrontement, de deux identités, celle du pays d'origine et celle du pays d'accueil, qui transparaisaient dans leurs textes et se répercutaient dans la langue. Pour la génération suivante, enracinée en France, la fragmentation identitaire est moins vive : il n'y a plus deux identités qui s'opposent, comme dans *Le gone du Chaâba*, deux cultures qui se font face et se regardent, se toisent, se jugent, mais une seule, produit de l'hybridité, d'une fertilisation croisée entre la culture des parents, lointaine, et celle de ces personnages qui, à l'image de leurs auteurs, sont nés en France. Cette identité nouvelle qui émerge dans les romans des années 2000, ce n'est plus celle de l'immigration, mais celle des banlieues, de la cité, et elle s'exprime dans une langue, un phrasé, un rythme, souvent une dureté qui s'enracinent dans ces territoires. Pour Santaki ou Djaïdani par exemple, le langage utilisé reflète la dureté de l'univers qu'ils décrivent et la violence des situations. L'usage du

verlan, de mots crus, d'un rythme haché, saccadé, d'un registre populaire permet ainsi de traduire, de représenter le réel tel qu'ils le perçoivent. Cette tendance, partagée par un large éventail d'auteurs de cette mouvance, fait écho à l'hyperréalisme qui s'exprime dans le cinéma à travers des séries TV ou bien un film comme *Un Prophète*, de Jacques Audiard, sorti en 2009. Pour les auteurs du Collectif *Qui Fait la France ?*¹², dont j'étais, la volonté de rompre avec une langue jugée trop classique pour traduire la réalité du ghetto s'inscrivait dans une vieille tradition de la littérature française qui considérait selon la formule de Stendhal, qu'« un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ».

Mais si la place du verlan, et de façon plus général du langage parlé, est importante dans nombre de ces textes, y compris les plus tendres comme ceux de Faïza Guène, il ne faut pas réduire ces auteurs à l'usage exclusif de cet argot par la voix des personnages qui peuplent leurs romans. Dire de ces auteurs qu'ils sont des « Audiard » nouvelle manière n'est pas pertinent car cela les enferme dans une truculence qui n'est pas l'unique facette de leurs textes. « Leur » langue n'est pas seulement une langue argotique, c'est un langage plus authentique parce qu'il exprime, ou plutôt retranscrit, traduit, à travers son oralité, une vérité sociale. L'usage extensif du langage parlé, du style direct et de l'argot, du reste, fait à bien des égards penser à la vieille tradition du conte, ce « Grand Parler » comme disait Ibrahim Bâ, qui constitue un genre majeur dans les civilisations orientales mais aussi, de Charles Perrault à Afanassiev, dans les civilisations occidentales. Fortement imprégnée d'oralité, la langue des auteurs d'origine africaine¹³ est aussi une langue puissamment poétique, au sens étymologique du dévoilement, en ce qu'elle permet la révélation d'un univers, de comportements, de pratiques et d'imaginaires que la langue « simple » n'autorise pas. Utilisant les mots de cette dernière comme de la matière première, ils les malaxent et les refaçonnent à leur goût, en fonction de leurs besoins et de ceux de leurs personnages. En tordant ainsi la langue française, en l'éclatant, ils la recomposent et, ainsi, contribuent à son renouvellement, à sa régénérescence, à sa modernité, comme l'illustre, parmi mille exemples, le titre de l'un des romans de Rachid Djaïdani, *Boumkoeur*, un néologisme qui désigne autant le bunker de la cité que les pulsations rapide d'un cœur qui bat.

C'est d'ailleurs dans ce travail sur la langue française, sur les champs lexicaux et les structures sémiques sur lesquels sont articulés leurs fictions que ces auteurs, non seulement se démarquent de la génération précédente, celle de l'immigration, mais « font » aussi, peut-être courant. Si pour l'écrivain Marc Hatzfeld, le nouveau Céline émergera de banlieue, une manière plus prudente de reconnaître l'exceptionnelle créativité de ces auteurs est peut-être de faire un détour par l'étranger, car c'est là, dans des universités italiennes, espagnoles, américaines, suédoises ou, depuis peu, maghrébines, que ces romans, ces récits ou encore ces textes intermédiaires entre la fiction et le témoignage à la manière des polars de Rachid Santaki, suscitent de l'intérêt, des études, désormais des thèses universitaires.

¹² Composé de Mohamed Razane, Faïza Guène, Mabrouck Rachedi, Habiba Mahany, Thomté Ryam, Dembo Goumane, Jean-Eric Boulouin, Khalid El Bahdji et moi-même.

¹³ Ici au sens large, incluant l'Afrique du nord autant que l'Afrique subsaharienne.

Les influences de ces auteurs sont nombreuses. La culture urbaine qui s'est développée aux Etats-Unis, et que le hip-hop a popularisé, en fait bien sûr partie. Le deuxième roman de Nora Hamdi, *Plaqué or*, s'inspire de l'histoire du jazz et en particulier de la figure du musicien John Coltrane. En France, le rap – son rythme, sa musicalité - a joué un rôle sans doute majeur dans la façon dont bien des textes, *Boomkoeur* par exemple, ou *Dit violent* de Mohamed Razane, ont été composés. Certains auteurs comme Khalid El Bahji sont d'ailleurs venus à la littérature en partant du rap. Pour Khalid El Bahki, auteur de *L'origine des étoiles* en 2013, la passion de l'écriture vint en écoutant les premiers textes des rappeurs Oxmo Puccino ou Arsenik, dans les années 90, qui lui firent l'effet d'une épiphanie. Pour d'autres auteurs, la culture des parents et le pays d'origine restent des sources d'inspiration, comme chez Mouss Benia par exemple où, dans *Panne de sens*, son premier roman, le personnage principal, Jilali, Français d'origine algérienne, retourne vivre chez son oncle à Oran.

Marquée par une convergence de thèmes, de formes, d'inspirations, de référents, de styles, cette littérature se démarque indiscutablement. Fait-elle pour autant « courant » ? Les auteurs du collectif « Qui fait la France ? », dont j'étais, y ont cru et ont tenté de lui donner corps, de regrouper d'autres auteurs, de « faire mouvement », en quelque sorte. Le manifeste qui figurait en tête de leur ouvrage commun, *Chronique d'une société annoncée*, visait précisément à sérier des points de convergence afin d'en faire, peut-être, des points de ralliement. Ces auteurs, sans doute, se trompèrent en politisant à l'excès leur démarche, lui ôtant ainsi une partie de sa dimension littéraire. Sans doute aussi pêchèrent-ils par naïveté – ou orgueil ? - en pensant, alors même qu'ils venaient d'émerger sur la scène littéraire, fédérer des écrivains autour de leur point de vue, du reste pas forcément partagé par tous. En dépit de leur échec, cette tentative traduit un phénomène : l'irruption en littérature d'une génération d'auteurs qui, jusque-là, étaient restés invisibles et qui avaient désormais l'intention d'exister, à défaut d'être tout à fait reconnus par tous. Du moins pour l'instant.

L'Algérie en palimpseste

Enfin, quelle relation les auteurs d'origine algérienne qui ont émergé dans les années 2000 entretiennent-ils, à travers leurs textes, avec leur pays d'origine ?

Au vu d'un (trop) bref survol de la littérature produite par les auteurs « issus de l'immigration » algérienne depuis les années 60, il semble que le pays d'origine tel qu'il transparait dans les textes s'estompe avec le temps. Très présente explicitement, directement, chez les auteurs des années 60 et 70 qui ont évoqué ou pris pour toiles de fond de leurs récits l'immigration algérienne en France, l'Algérie se dissous peu à peu, sa présence devient plus implicite, plus lointaine, plus distante à mesure que l'enracinement en France des auteurs, mas aussi des personnages qu'ils créent, se réalise et que la culture d'origine, héritée des parents, s'estompe. Echo d'une époque, la littérature est aussi, en la matière, le reflet d'un processus social et de son évolution dans le temps.

Dans les années 60 et 70, la littérature qui prenait comme toile de fond l'immigration, que les auteurs soient eux-mêmes immigrés (du point de vue français) ou non, était profondément marquée, sinon structurée, par le pays d'origine. Ce dernier était omniprésent, sous-jacent, inévitable. Il jouait une

fonction centrale dans le récit, souvent parce qu'il constituait soit le point de départ soit le point d'arrivée de la narration. Rachid Boudjedra dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, son troisième roman, mettait par exemple en scène un immigré algérien qui, tout juste arrivé à Paris, sa valise à la main, est immédiatement englouti par la métropole – il finira d'ailleurs assassiné par des voyous à la porte de Clichy. Le lieu de l'action principale, le métro parisien, est décrit comme un labyrinthe meurtrier où le personnage erre comme un spectre, de couloirs en couloirs, de quais en quais, déboussolé. Inversant la représentation usuelle de ceux qui souhaitaient émigrer en France dans les années 60, Boudjedra déconstruit le mythe et représente la France comme un mauvais rêve et le métro de Paris comme la porte de l'enfer.

Chez ces auteurs, même ceux qui sont, à l'instar d'Azouz Begag, nés en France, le pays d'origine affleure en permanence à la surface des textes, dans la langue des personnages, dans leurs *habitus* culturels, dans leurs références, leur mémoire et leur imaginaire. Même si l'Algérie n'apparaît pas explicitement dans le récit, elle est lovée entre les lignes, derrière les mots, dans le refrain d'une chanson, dans une interjection arabe, dans une réminiscence. « *Là, sur le trottoir, évidente au milieu des autres femmes, le binouar tombant jusqu'aux chevilles, les cheveux cachés dans un foulard vert, le tatouage du front encore plus apparent qu'à l'accoutumée* », écrit ainsi Begag au sujet de sa mère dans *Le gone du Chaâba*.

Dans les textes de Azouz Begag, Mehdi Charef, Farida Beghloul, les parents sont la courroie de transmission par laquelle l'Algérie surgit dans le récit. Les parents mais également les aînés, les « anciens », ceux qui ont émigré/immigré, qui représentent l'Algérie pauvre, rurale, montagnaise qu'ils ont décidé de quitter pour aller vivre en France et dont les enfants – les personnages principaux de leurs romans¹⁴ veulent se détourner, se démarquer, se distinguer. Pour ceux-là, coincés dans un entre-deux identitaire inconfortable, l'Algérie est souvent perçue à travers le prisme du contexte social de l'immigration : ce n'est pas tant le pays d'origine qui est en cause que la fragilité du processus migratoire qui se réalise dans des conditions précaires, et qu'incarnent les parents. Pour des personnages nés dans la douleur de l'immigration, a fortiori dans un bidonville, la figure du père, est souvent dévalorisée, comme dans *Georgette*, de Farida Beghloul, où le père incarne le repli, une certaine violence, la déchéance. Deux mondes s'affrontent ainsi et deux univers de signes s'entremêlent : d'un côté le monde fermé des parents qui se réfère au pays et à la culture d'origine, d'un autre côté le monde ouvert de l'école, de la cité, des amis. Englués dans cet entre-deux, sommés de choisir leur camp, les personnages de ces romans¹⁵ décrivent parfaitement la condition identitaire du « beur », de l'enfant de l'immigration, dans les années 80. Dans *Le Thé au Harem d'Archi-Ahmed*, Malika, la mère, veut absolument que son fils retourne en Algérie faire son service militaire, et s'il ne le fait pas, il sera perdu : « *Je vais aller au consulat d'Algérie, elle dit maintenant à son fils, la Malika, en arabe, qu'ils viennent te chercher pour t'emmenner au service militaire là-bas! Tu apprendras ton pays, la langue de tes parents et tu deviendras un homme. Tu veux pas aller au service militaire comme tes copains, ils te feront*

¹⁴ Azouz dans *Le gone du Chaâba*, *Georgette* dans le roman éponyme de Farida Beghloul, Madjid dans *Thé au Harem* de Mehdi Charef.

¹⁵ *Le gone du Chaâba*, *Thé au Harem* et *Georgette*

jamais tes papiers. Tu seras perdu, et moi aussi. Tu n'auras plus le droit d'aller en Algérie, sinon ils te foutront en prison. C'est ce qui va t'arriver! T'auras plus de pays, t'auras plus de racines. Perdu, tu seras perdu. » L'opposition entre la mère et son fils, et par leur truchement entre le pays d'origine et le pays d'accueil, tourne ainsi au duel, voire au divorce.

A la double absence des parents, pour reprendre la formule d'Abdelmalek Sayad, les enfants de l'immigration qui peuplent cette littérature des années 80-90 substituent une sorte de double présence inachevée, incomplète, chaotique, fruit d'une navigation pénible entre deux mondes qui se font face. Cette injonction identitaire douloureuse résonne par exemple de façon particulièrement aiguë dans *Le gone du Chaâba* : « *Je ne veux pas me battre avec toi, dit-il, parce que t'es un Algérien. Mais faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! Faut le dire franchement. (...) 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* », dit l'un des personnages, Moussaoui, au petit Azouz. Dans *Thé au Harem* de Mehdi Charef, largement autobiographique, le personnage de Madjid résume cette tension identitaire, parfois qualifiée de « crise », propre aux enfants de l'immigration : « *Il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches, se les fabriquer* ».

Nouvelle gradation, à la génération suivante, dans le processus d'estompement du pays d'origine. Les auteurs d'origine algérienne qui publient leurs premiers textes au tournant des années 2000 sont tous, à quelques exceptions près, nés en France. La double absence qui caractérisait leurs parents s'est, non sans heurts, muée en une présence ferme, définitive, assumée sur le sol de France. La littérature produite par ces auteurs reflète ainsi l'approfondissement du processus culturel d'intégration.

Si l'on prend comme auteurs de référence, pour cet article, Faïza Guène, Rachid Djaidani, Rachid Santaki, Nora Hamdi, Ahmed Djouder ou encore Mabrouck Rachedi, pour ne citer que des auteurs d'origine algérienne (auxquels on pourrait adjoindre des auteurs d'origine marocaine comme Kaoutar Harchi et Mohamed Razane, de la même génération), il est d'abord frappant de constater à quel point le pays d'origine, l'Algérie, s'éloigne dans les textes, du moins à première vue. Elle ne semble en effet qu'apparaître en pointillé, en palimpseste. Le pays d'origine n'apparaît ainsi pas directement, jamais par le biais des personnages principaux, par le truchement de personnages secondaires, de souvenirs, des « vacances au bled » par exemple, de fragments d'histoire. Dans *Kiffe Kiffe Demain*, Doria (d'origine marocaine) raconte que sa mère est amoureuse de Bertrand Delanoë, le maire de Paris, « qu'elle a vu à la télé poser une plaque de commémoration à Saint-Michel, en souvenir des Algériens balancés dans la Seine pendant la manifestation du 17 octobre 1961 ». Ainsi, si le pays d'origine s'estompe, il ne disparaît pas. Evanescant, il apparaît au détour d'une ligne, dans une allusion, comme un clin d'œil. Dans *Un homme ça ne pleure pas*, son dernier roman, Faïza Guène fait resurgir l'Algérie à travers, par exemple, le personnage de Miloud, le cousin de Mourad, le protagoniste de sa fiction. « Miloud avait passé beaucoup de temps assis aux terrasses des cafétérias

algéroises », écrit-elle. Le va-et-vient avec le pays d'origine resurgit alors, mais il est plus subtil, assagi, délicat que dans les œuvres de la génération précédente.

Le rôle des parents demeure essentiel, comme pour la génération précédente, mais lui aussi est plus effacé, davantage mis à distance, moins conflictuel. C'est beaucoup plus, comme dans *Un homme ça ne pleure pas*, de transmission qu'il s'agit. L'affrontement entre deux mondes opposés qui s'exprimaient à travers la relation compliquée, souvent douloureuse, entre les parents et les enfants, donnant parfois, comme dans *Le gone du Chaâba*, le sentiment d'un véritable arrachement du fils à l'univers du père, c'est-à-dire à la culture propre au pays d'origine, a cédé la place à une situation où chacun vit dans son monde, selon ses propres repères. Les protagonistes des textes de Faiza Guène, de Rachid Djaidani ou de Rachid Santaki se *situent* ainsi pleinement en France, enracinés dans la ville et ses marges, dans la périphérie, les banlieues ; ils naviguent, souvent à vue, dans le contexte social de la France du 21^{ème} siècle, et non dans cet entre-deux culturel chaotique qui caractérisait les personnages de la génération précédente. L'Algérie constitue le territoire des parents, avec lesquels le dialogue est tantôt facile, comme dans l'univers de Faiza Guène (*Kiffe Kiffe Demain*, *Du rêve pour les oufs*, *Les gens du Balto*), tantôt plus compliqué, marqué par le silence, l'impossibilité de communiquer, comme chez Djaidani dans *Boomkoeur* et *Viscéral*. A mesure que l'enracinement dans la cité se produit, les parents s'éloignent de plus en plus, et avec eux ce pays, ce « bled », qu'ils ne connaissent pas, ou plus, qui effraye et apparaît comme une terre de misère que leurs parents ont fuie et dont les vieux souvenirs, ceux des vacances d'été, s'effacent lentement de la mémoire. La « décennie noire » est aussi passée par là, qui a accentué l'éloignement, pour ne pas dire la rupture.

Dans tous ces textes publiés dans les années 2000, l'Algérie, moins visible, plus discrète, n'en demeure pas moins présente, mais en pointillé, ou en palimpseste, derrière les mots, au-delà des lignes. Si la France constitue désormais l'unique toile de fond des narrations, l'entre-deux identitaire n'a pas pour autant disparu. Il s'est métamorphosé. Culturel auparavant, lorsqu'il mettait en regard, en miroir, souvent en opposition, le pays d'origine et le pays d'accueil, il est devenu territorial, topographique. L'entre-deux, ce n'est plus la ligne d'horizon entre deux zones culturelles opposées – celles-ci se sont depuis apprivoisées, hybridées – mais entre deux territoires si proches et si lointains en même temps : le centre et la périphérie, la ville et sa banlieue, la norme et ses marges, ou marginalités. L'ici et le là-bas continuent ainsi d'exister, mais ont changé de forme, pas de nature. Les personnages de Guène, Djaidani, Santaki, Rachedi et tant d'autres ne sont plus tellement coincés entre le pays d'origine, qui s'est considérablement éloigné, et le pays d'accueil, devenu le pays de naissance, mais entre deux autres blocs de signes tout aussi puissamment différents.

Le questionnement identitaire, centrale dans l'ensemble des œuvres de tous ces auteurs « post-coloniaux », tant ceux des années 70 et 80 que ceux de la génération actuelle, demeure pourtant. Ce n'est plus tant les affres de l'interculturalité qui structure les textes que la question sociale telle qu'elle se pose en France aujourd'hui à travers le « problème » des banlieues, c'est-à-dire d'abord des inégalités, de la violence causée par la pauvreté, de l'enclavement, de l'absence de perspectives, du désespoir – ce que représente le *Boumkoeur* de

Djaidani. Le va-et-vient entre le pays d'origine et la société d'accueil a pris la forme du mouvement pendulaire entre le centre-ville, lieu de plaisir, de pouvoir et de villégiature, et la périphérie, lieu d'enfermement, ce qu'incarne le RER, omniprésent dans l'ensemble des romans et récits publiés dans les années 2000, érigé parfois en personnage central de l'oeuvre. « *Sous-sol après sous-sol, le R continue à s'enfoncer dans la sous-France* », écrit encore Rachid Djaidani dans *Viscéral* à propos de ce RER qui s'insinue dans les tréfonds de la banlieue, qui plonge comme une hydre dans les limbes du ghetto.

Sans doute ce questionnement identitaire va-t-il continuer à évoluer, donc à se métamorphoser. Certains thèmes apparaissent aujourd'hui, comme la religion, la place de l'islam, l'islamophobie, mais aussi la question du genre, de l'homosexualité dans les banlieues, voire dans le pays d'origine qui n'existaient pas en tant que tels dans les textes précédents. Et puis peut-être certains auteurs Français d'origine algérienne éprouveront-ils davantage, à l'instar de Nor Eddine Boudjedia et de son *Little Big Bougnoule* (2005), le besoin de repartir vers le pays d'origine et de le remettre en scène dans leurs oeuvres romanesques.

De la double absence à la double présence ?

Ces auteurs, dans leur façon d'interroger l'immigration post-coloniale, d'inscrire dans l'espace littéraire la question identitaire, intéressent le monde beaucoup plus que la France, leur pays de naissance, celui où ils vivent et sur lequel ils écrivent. C'est là un paradoxe saisissant, et à vrai dire consternant. Étudiés dans les universités étrangères et traduits dans des pays confrontés au même types de problèmes concernant l'immigration, l'intégration, le racisme, etc., ils jouissent dans leur propre pays d'une ignorance, surtout académique, à peu près complète alors même, autre paradoxe, que leurs livres rencontrent un vif succès populaire et qu'au surplus, en ces temps de désaffection générale pour la littérature, ils ramènent vers le livre, à l'instar de Rachid Santaki, de nouveaux publics, plus jeunes, davantage aspirés par l'univers télévisuel. Cette ignorance institutionnelle est un symptôme, sans doute, de la perception encore imprégnée de préjugés, de peur, voire de défiance, d'une vaste partie des élites françaises, universitaires compris, à l'égard des « jeunes de banlieues », qui plus est d'origine maghrébine, qui s'emploient à tordre la belle langue en parlant de drogue et de voyous ! Cela change, lentement, grâce à quelques figures comme les professeurs Charles Bonn ou Christiane Chaulet Achour, mais enfin dans l'ensemble une vaste partie de l'Université française à l'égard de ce groupement d'auteurs *minoritaires* continue encore aujourd'hui de les percevoir – et de les cataloguer – comme les vils produits d'une sous-culture menaçante.

Quid du côté du pays d'origine, dont on pourrait penser qu'il accueillerait avec plus de grâce des écrivains qui, à travers le noble art qu'est la littérature, contribuent à le faire rayonner ? Jusqu'il y a peu, ces auteurs étaient également ignorés, voire méprisés, dans leurs pays d'origine, Algérie en tête. Perçus comme Français beaucoup plus qu'Algériens, déconnectés d'un pays où beaucoup, en raison de la décennie noire, n'avaient plus jamais remis les pieds et qu'ils ne faisaient apparaître, au mieux, qu'en pointillé dans leurs oeuvres, décrivant une « banlieue » dont les codes et le langage paraissaient obscurs de ce côté-là de la méditerranée, ils n'avaient pas beaucoup de raisons, à dire vrai, d'être accueillis

à bras ouverts dans un pays où, par ailleurs, de nombreux jeunes écrivains très talentueux émergeaient. Depuis quelques années pourtant, le début de la décennie 2010, un changement s'opère. Des éditeurs comme Sedia ont publié en Algérie des auteurs comme Faiza Guène et Azouz Begag. Le renouveau culturel, timide mais réel, auquel on assiste dans ce pays a bien entendu touché aussi la littérature. Cela a contribué à bâtir des ponts entre les deux rives, entre la France et l'Algérie, et à découvrir ainsi des auteurs qui, à travers l'histoire de l'immigration algérienne, sont désormais considérés comme des composants importants du patrimoine culturel des deux pays.

Aujourd'hui, grâce à une nouvelle génération d'universitaires algériens, ouverts sur le monde et enclins à décloisonner l'horizon du patrimoine de la littérature algérienne francophone, de la désidéologiser aussi, les auteurs « franco-algériens » sont enfin étudiés, reconnus, ajoutés au répertoire national en dépit, ne nous le cachons pas, des contraintes idéologiques qui continuent de peser lourd, comme à l'égard de la langue française par exemple dans des universités qui ont été profondément, ces dernières décennies, arabisées et où les départements de français sont souvent réduits à la portion congrue. Mais désormais, des colloques consacrés aux auteurs de la « diaspora » sont organisés en Algérie, comme au Maroc depuis un peu plus longtemps. Dans les universités, des doctorants font leurs thèses sur les romans de Faiza Guène, Azouz Begag ou Rachdi Djaidani en les mêlant aux œuvres des anciennes figures de la littérature algérienne d'expression française, ou francophone, tels Mohammed Dib, Kateb Yacine ou Rachid Mimouni.

C'est ainsi au moment où les auteurs issus de l'immigration maghrébine semblent avoir le plus mis à distance le pays d'origine que celui-ci commence (enfin) à s'intéresser à eux ! Naguère invisibles et en France et en Algérie, ils sont désormais présents sur les deux territoires. L'ironie de la chose est ainsi que, sublime paradoxe, c'est en s'éloignant du pays d'origine que ces écrivains, volontairement ou non, y retournent. Pour le plus grand profit de la littérature.