

# “TU RÊVES?”: UTOPIES, DYSTOPIES ET HÉTÉROTOPIES DANS QUELQUES ÉCRITS BEURS

Hélène Jaccomard

Où sont nos repères, qui sont nos modèles,  
de toute une jeunesse  
vous avez brûlé les ailes,  
brisé les rêves,  
tari la sève de l'espérance...  
Suprême NTM<sup>1</sup>

INTERROGÉ SUR CE QU'IL FERAIT lorsque ses petites combines l'auraient rendu riche, Grézi, sinistre personnage de *Boumkœur*, confie son rêve: partir vivre aux États-Unis, lieu inaccessible à ses yeux mais lieu suffisamment lointain pour jouer, dans une sorte de géographie allégorique,<sup>2</sup> le rôle d'un espace utopique. Si les écrits dits beurs<sup>3</sup> intègrent souvent la culture hip-hop afro-américaine dans leur langage ou leur habillement, les USA servent surtout de faire-valoir à la France des banlieues où se déroulent la plupart de ces récits. Ces banlieues sont, à l'évidence, des lieux dystopiques, délabrés, à l'odeur tenace de béton empêcheur de rêver en rond. L'autre pôle spatial offert à la quête beure, celui du pays d'origine de leurs parents immigrés, est pratiquement toujours vécu comme dystopique pour le beur éduqué à la française.<sup>4</sup> Pour les beurs, parler d'utopie, c'est donc repenser leur espace de vie, ce qui revient à contester la réalité dans laquelle ils vivent. Peut-être même y a-t-il une affinité naturelle entre textes contestataires—ou encore résistants selon la tradition de la littérature minoritaire<sup>5</sup>—et les pôles utopies/dystopies.

Si l'on s'en tenait à cette dichotomie: utopie/dystopie, on risquerait de penser que le tiers-espace imaginé par Homi Bhabha comme une quête sans cesse recommencée des auteurs post-coloniaux est tout simplement un lieu utopique, tandis que la banlieue, l'espace du réel, et le pays d'origine parental, des dystopies. Pourtant, pour Homi Bhabha<sup>6</sup> et Martine Delvaux<sup>7</sup> à sa suite, cette quête de tiers-espace procéderait davantage d'une pratique discursive

que de la recherche d'un lieu tangible. Ce tiers-espace, c'est la construction d'une identité hybride du beur tiraillé entre culture dominante et culture familiale. En gros, le tiers-espace ne saurait être l'Amérique de Grézi.

Il serait ainsi plus juste d'envisager que les lieux utopiques et dystopiques forment la toile de fond de ce tiers-espace et que la pratique discursive des écrits beurs consisterait à s'inventer un lieu intermédiaire entre utopie et dystopie, lieu parfois physique, lieu parfois mental. Pour mieux comprendre et conceptualiser ce tiers-espace, la notion d'*hétérotopies* de Michel Foucault offre une voie de réflexion:

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les *hétérotopies*.<sup>8</sup>

Michel Foucault illustre son propos par une liste assez étonnante de lieux auxquels on accorde rarement une pensée: cimetières, hôtels de voyages de noces, hammams, casernes, jardins ou maisons closes. Le point commun de ces espaces insolites est de "suppos[er] toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables".<sup>9</sup> Ce sont surtout des lieux transitoires.

Examinons quelques textes beurs à la lumière de ce système ternaire: utopie, dystopie et *hétérotopies*, en mettant surtout l'accent sur ces dernières puisqu'elles ont été ignorées jusqu'ici en tant qu'approfondissement de la notion de tiers-espace. Les quatre livres choisis au sein du corpus considéré marquent une intensification de cette quête d'un tiers-espace. Ils illustrent aussi un éventail de combinaisons entre les trois éléments ("*topies*") qui permet de saisir comment fonctionne ce système discursif. Le premier de ces textes attire l'attention sur l'Algérie comme dystopie et la France comme apparente utopie, le second sur la France comme lieu où l'utopie, "une forme de rêve éveillé",<sup>10</sup> serait possible, le troisième repose sur deux *hétérotopies* paradoxalement libératrices, et le dernier tente une réconciliation de ces *topies*.

*Née en France. Histoire d'une jeune beur* d'Aïcha Benaïssa (1990) est le tout premier récit d'une jeune femme française d'origine maghrébine, texte

précurseur d'une future littérature beure au féminin. Le titre met l'accent sur l'importance du lieu de naissance, pays où règne le droit du sol comme fondement à la citoyenneté. Ce témoignage est dédié "à toutes celles qui se battent pour leur liberté", liberté, conquise sur la famille maghrébine oppressive, de vivre comme n'importe quelle Française. Le livre se met en devoir de décrire cette jeune femme poussée à fuir sa famille maghrébine pour vivre "normalement". La France—et la chose est inhabituelle puisqu'il n'y a aucune représentation de banlieue repoussoir comme on en retrouvera dans pratiquement tout le corpus ultérieur—est un monde utopique, et l'Algérie son reflet inversé.

Dans ce récit, l'Algérie n'est toutefois pas un lieu dystopique par essence, car—et cela mérite d'être souligné—la narratrice signale que sa mère avait connu, trente ans auparavant, une vie assez libre et œuvrait déjà à "libérer la femme algérienne".<sup>11</sup> Aïcha n'est pas non plus mal disposée au départ envers la culture arabe. Elle apprend l'arabe littéraire, qu'elle appelle sa "langue maternelle, même si je suis née en France" (p. 34). Pendant de nombreuses années, elle prend plaisir à faire le ramadan et s'interroge avec impartialité sur sa religion, finissant, après de multiples lectures, par concéder qu'elle ne croit plus en Dieu. Longtemps, également, les vacances en Algérie ont été d'heureuses retrouvailles avec ses cousines.

Ce qui va faire basculer l'Algérie dans la dystopie pour elle, c'est le refus par son père qu'elle profite d'une liberté sexuelle à la française—nœud gordien classique, vu que, "dans toute la Méditerranée Nord et Sud, la virginité des filles est une affaire qui fort étrangement concerne" tous les mâles de la famille,<sup>12</sup> d'autant plus quand la peur de la sexualité féminine s'associe au tabou de l'exogamie.

Lorsque son père se rend compte qu'Aïcha sort avec un garçon—un Italien, un Chrétien—, il entraîne sa fille en Algérie sous prétexte d'aller y passer des vacances, mais, avec la complicité de sa famille, l'empêche de rentrer en France. La force de ce récit tient dans la mise à jour d'un de ces nombreux faits divers qui, depuis les années 80, relatent ces cas de filles entraînées sous de faux prétextes au Maghreb où l'on confisque leurs passeports et on les marie de force à de bons partis maghrébins.<sup>13</sup> "Des histoires presque moyenâgeuses qui se déroulent, quasi quotidiennement, sous nos yeux en France, en 1990" (p. 137), selon les paroles de la journaliste, Sophie Ponchelet, qui a recueilli ce récit.

Enfermée huit mois durant dans diverses chambres en Algérie, lieux clos et hétérotopiques tout à fait concrets, Aïcha n'est autorisée à en sortir que pour rencontrer des prétendants. Au sein d'un pays machiste comme

l'Algérie, dans ces lieux hors de l'espace ordinaire, la narratrice se trouve en relative sécurité contre des hommes trop entreprenants, d'où l'affirmation que ces chambres sont des espaces hétérotopiques et non dystopiques.

S'échapper de ces espaces intermédiaires va exiger un effort gigantesque et l'aide active du monde extérieur. A force de ténacité et d'ingéniosité, Aïcha se libère et retourne en France, mais, significativement, les séquelles de cet emprisonnement se traduisent par une agoraphobie intense, aliénation inconsciente empêchant, au final, la narratrice d'enfreindre la loi du père: "Ma hantise, c'était de me retrouver seule dehors." (p. 125) Ce qui est intéressant, c'est que ce *dehors*, c'est la France. Toutefois, il n'y a pas de cloisonnement strict dans le système ternaire des *topies* proposé dans *Née en France*: alors que, en apparence, la France est présentée comme l'horizon de l'utopie des beurettes, la signification latente du récit est que ce pays présente bien des insuffisances, celles mêmes que rencontre toute Française. D'ailleurs, la jeune fille avait failli se faire violer (p. 40), et c'est sans l'appui des autorités françaises qu'elle s'est libérée de sa séquestration.

Contrairement à nombre de livres beurs qui reprochent à la France son racisme, les espoirs de mobilité sociale déçus et les leurres de l'assimilation, la dénonciation explicite dans ce livre est celle des violences de la culture maghrébine patriarcale. L'éthnicisation inconsciente de *Née en France* court le risque de renforcer les préjugés sur l'impossibilité d'intégrer les immigrés maghrébins à la société française.<sup>14</sup> C'est pourquoi cette polarisation dystopie/utopie basée sur les origines des personnages sera évitée dans les livres ultérieurs.<sup>15</sup>

Dans l'avant-dernière page de *Née en France*, oppressée par l'opprobre de sa famille opposée à son mariage avec un non-Maghrébin, la narratrice souffre toujours de ne pas vivre dans un lieu où elle se sentirait véritablement affranchie. Pour finir sur une note positive, indispensable dans un livre présenté par la journaliste comme une victoire contre "les mariages forcés" des beurettes (p. 136), Aïcha se réjouit qu'au moins sa plus jeune sœur s'investisse dans le travail scolaire, clé de l'émancipation à l'égard de la famille maghrébine.

De fait, l'école française est un lieu largement présent dans la littérature beure, premier lieu de socialisation de l'enfant d'immigré dans le pays d'accueil:

L'école est en fait un lieu qui leur [aux enfants beurs] fournit un semblant d'identité, leur permet de trouver un fugace ancrage, leur donne l'occasion de forger des amitiés.<sup>16</sup>

C'est aussi le premier lieu des conflits et des déceptions. Alors que l'idéologie sur l'école a le potentiel d'une utopie d'égalitarisme, la salle de classe s'avère souvent être un lieu dystopique pour les enfants issus de l'immigration maghrébine—phénomène qui est dénoncé à longueur de textes, à commencer par l'un des tout premiers, *Georgette!* de Farida Belghoul (1986). Un roman beur qui dépasse cette accusation en avançant des propositions concrètes, et qui fait progresser la réflexion vers une utopie, est le second livre de Mehdi Charef, *La Maison d'Alexina* (1999), publié quinze ans après son célèbre *Thé au Harem d'Archi Ahmed*.

De façon voilée, l'auteur se met en scène comme petit Algérien arrivant dans une école de banlieue ordinaire, dystopique à l'extrême dans son aveuglement devant les traumatismes enfantins, qui sont traités brutalement comme s'il suffisait d'efforts de volonté de la part des enfants marginaux pour "être comme les autres". Le narrateur, Abou, a vécu sa petite enfance pendant la Guerre d'Algérie avant de rejoindre en 1962 son père immigré en France depuis plusieurs années. Une fois à Nanterre, le garçon s'enfonce dans le mutisme pour éviter d'avoir à parler la langue des anciens colons:

J'avais l'impression qu'on me demandait de renier ma mère, de la quitter. La langue maternelle, sa voix, les contes qu'elle nous disait, les histoires qu'elle inventait pour nous endormir lorsque le bruit de bottes courait sur les toits de nos maisons durant la guerre.<sup>17</sup>

Les quatre autres enfants qui sont les personnages principaux du roman sont victimes d'abus, d'anti-sémitisme, de racisme ou de négligence de la part de parents toxicomanes; soit encore, ils ont commis des crimes, comme Pierre, responsable direct de la mort de deux petits garçons. Si l'école classique est une anti-utopie, il y a également d'autres lieux dystopiques, comme la famille, qui est prédisposée à cristalliser les maladies sociales: inadaptation des parents algériens d'Abou, oubliés dans leur bidonville; toxicomanie et criminalité de ceux de Monique, une camarade de classe d'Abou; exploitation économique et sexuelle de la mère d'un autre enfant inadapté, Pierre, que celui-ci venge en laissant mourir les enfants de son employeur et violeur; prostitution de la mère d'Ariel, petit garçon juif qui fait également partie de la classe de rattrapage d'Abou. En soignant les maux familiaux, on peut espérer interrompre la chaîne générationnelle de la misère.

Charef va toutefois plus loin que le constat sur les faillites de l'école traditionnelle et des familles dysfonctionnelles, et imagine une solution: une maison verte à la Françoise Dolto, elle-même inspirée de la structure scolaire utopique des années 20, *Libres enfants de Summerhill* de A.S. Neill, repris par la mouvance post-soixante-huitarde. La maison d'Alexina du titre

est une école communale attrayante, en pleine nature, où sont finalement envoyés les cinq enfants. La vie citadine est aussi responsable des problèmes des enfants, et le contact avec un village en bord de mer va permettre une thérapie de fond, expression de l’utopie bien connue du retour à la terre.

Ce lieu n’est pas idyllique, mais il permet à Alexina, institutrice spécialisée, de mettre en pratique des méthodes éducatives tirées de la psychanalyse. Contrairement aux instituteurs de l’école de banlieue ou aux parents des personnages principaux, elle donne du temps aux enfants; elle ne les force pas à parler. Il faut laisser ressurgir lentement les refoulements, traumatismes, peurs et sentiments de culpabilité sans les brusquer. Elle leur fait raconter et interpréter leurs rêves. Elle leur donne une grande liberté tout en imposant des règles, de sorte que sa méthode n’est pas la permissivité. Alexina leur apprend à “être à l’écoute de soi-même” (p. 128).

C’est ainsi que l’on comprend que la méthode narrative allusive du narrateur correspond à ce lent travail intérieur. L’émergence diffuse des faits, des détails, des éléments de plus en plus pertinents du récit, équivaut à l’action patiente et mesurée sur le refoulement.

Et pourtant, bien que la maison verte d’Alexina redonne le goût de vivre aux enfants—ce qu’elle appelle “guérir de son enfance”, comme il s’agit d’un lieu transitoire pour eux—, il est difficile d’en parler comme d’une utopie. N’étant pas un lieu définitif, il serait plus exact d’y voir ici une hétérotopie. Une fois le traitement achevé dans la maison d’Alexina, d’autres lieux, des pensionnats par exemple, sont suggérés pour continuer à protéger et à aider les enfants traumatisés, encore des lieux transitoires, comme si l’enfance elle-même était un espace-temps passager avant l’émergence de l’âge adulte.

En revanche, il y a aussi, dans cette fable, ce qu’on peut appeler des lieux mentaux comme l’imagination et l’écriture, lieux plus stables, mieux défendus et plus durables. C’est peut-être ainsi qu’il faut comprendre les paroles d’Alexina à propos du futur d’Abou: “Toi, tu es un comédien” (p. 158). Comédien signifie ici écrivain, la faculté de l’écrivain à se couler dans d’autres personnalités, à rêver à travers des personnages de papier.

Puisqu’Abou représente pratiquement Charef enfant, il n’est pas très étonnant que l’auteur fasse l’apologie du salut par l’écriture. C’est la découverte de sa capacité à surmonter la souffrance par les mots qui l’a sauvé de la maladie mentale et de la délinquance.<sup>18</sup> Ce lieu d’évasion n’est pas non plus très original dans les textes semi-autobiographiques, d’autant plus dans la littérature beure. Là où écrire peut constituer, non pas une utopie et une ambition, mais plutôt un espace hétérotopique, c’est lorsque, en écrivant, l’auteur beur fait de la résistance.

Prenons-en pour exemple *Boumkœur*, déjà mentionné dans notre incipit, dont l'auteur est Rachid Djaïdani, Français d'origine algérienne et soudanaise. On a préféré ce roman à ceux de Tassadit Imache, Azouz Begag, Youcef M.D. ou Nina Bouraoui, parce qu'au-delà de l'intrigue, sorte d'histoire policière à rebours qui a peut-être contribué à en faire un grand succès de librairie, Djaïdani, par son métadiscours, attire l'attention sur le style qu'il s'est forgé.

Le narrateur de *Boumkœur*, Yazad, vingt ans, fils de Libanais immigrés à Paris comme l'auteur, décide de devenir le chroniqueur de son quartier, ce lieu de combines et de malfrats, ne serait-ce que pour s'occuper puisqu'il est au chômage depuis qu'il s'est fait renvoyer de l'école à 16 ans.

j'ai décidé moi de m'investir dans la construction de l'histoire, fonction qui ne sera pas des moindres. Aux faits, j'incrusterai une part de fiction pour le rêve, sinon y a des chances que l'aventure soit à l'égal du temps qui pèse sur moi, c'est-à-dire gris comme froid. (p. 13)

Dans cette autofiction, réaliste et fictive tout à la fois, Yazad demande à Grézi, un petit délinquant, de collecter les histoires de sa cité. Curieusement, le narrateur tombe soudainement malade, s'endort aux moments les plus inopportuns, se réveille couvert de bosses, tandis que Grézi disparaît et reparaît sans explication. Le récit de ce présent quelque peu onirique est entrecoupé de fragments de l'enfance de Yaz, de la vie de son frère Hamel mort d'overdose, de son père ex-boxeur, de sa mère un peu folle depuis la mort d'Hamel et courant les marabouts dans l'espoir de conjurer le mauvais sort. L'ensemble de ces récits constitue une dystopie sur fond misérabiliste, mâtinée d'humour noir.

Le roman s'articule sur deux lieux d'emprisonnement: un squat où Yaz est confiné et la prison où Grézi sera finalement envoyé pour avoir pris Yaz en otage, en vue d'obtenir une rançon. Lieux isolés du reste du monde, mais un monde si sombre que, paradoxalement, ces deux lieux transitoires protègent les personnages (comme le faisaient les chambres algériennes d'Aïcha) et leur permettent de se libérer. Par exemple, Grézi, qui n'avait jamais écrit de sa vie, va s'expliquer dans une longue lettre d'excuses à Yazad (pp. 126-136).

Le squat où Yazad est séquestré, ce lieu hétérotopique par excellence, semble exiger un style approprié qui est constitué de la juxtaposition d'une langue châtiée (passé simple, syntaxe inversée, allitérations, alexandrins cachés) et du "parler banlieue" anglicisé, aboutissant à un phrasé rythmique, une sorte de rap littéraire. La recherche d'effets, les jeux de mots, les allusions demandent parfois un certain effort de traduction:

Mes pensées dégomment mes feuilles blanches et ne font que me salir le moral, je prends conscience, je suis dans la même merde. Nul n'est censé ignorer les lois. Je le cache [Grézi], donc je suis complice aux yeux de la justice, conclusion: il faut être relax. (p. 64)

[Les] oreilles naïves [de Gipsy, poète du quartier] mitraillaient son enregistreur cérébral de la tchatche baratine que les gars du quartier composaient pour le déstabiliser. Leur second degré pour lui était pigé au sens premier. Il n'était jamais à la page. (p. 85)

Pendant l'hibernation [son kidnapping], Maman s'usa. Si Grézi m'avait effacé [tué], Maman se serait éteinte [serait morte]. (p. 119)

L'écriture attire l'attention sur elle-même, obligeant à être attentif aussi bien à l'esthétique qu'à la thématique. *Boumkœur* ouvre un champ d'analyse désirable, si l'on en croit certains critiques:

Il existe très peu d'études sur l'esthétique du roman beur. Les travaux les plus importants relèvent de la thématique et de la sociologie ou psychologie de la littérature. Dans ces cadres, la question de l'identité a été celle qui a le plus préoccupé les chercheurs. Dans ces études, l'esthétique du texte a peu de place [...].<sup>19</sup>

Invité sur les plateaux de télévision, Rachid Djaïdani est devenu le porte-parole des jeunes de banlieue, faisant frissonner son public par des improvisations lyriques et crues. L'auteur a réalisé son utopie: être lu et pris au sérieux. Djaïdani a publié un second roman, *Le Nerf*, plus scabreux que *Boumkœur*, comme si l'image du bonheur pour lui-même et pour les "jeunes de banlieue" n'était finalement rien de plus que de vivre au sein d'une société sans entraves à la sexualité et à la consommation. Mais il vaut la peine de souligner que l'auteur, tout comme les deux précédents, parle d'une victoire sur son destin. Rien à voir avec la généralisation de Fatiha El Galaï tirée de textes un peu anciens du corpus:

les personnages principaux des récits beurs finissent tous par tomber dans un état final de déception. Déçus par un retour avorté au pays des parents (Omar, Zeida, Djura) ou par un sempiternel comportement de rejet à leur égard (Kaci, Béni, Lil, Majid), les personnages des romans beurs s'éveillent à une autre réalité, découvrant qu'ils n'ont cherché jusque-là qu'à se leurrer.<sup>20</sup>

Et d'une certaine façon, cette victoire s'obtient grâce à la mise en place de contre-espaces que les personnages accueillent avec soulagement et utilisent à des fins créatives.

Un véritable tiers-espace utopique ne saurait toutefois être individuel. C'est Tahar ben Jelloun qui place la logique de la question beure sur un plan



social plus vaste avec *Les Raisins de la galère* (1996). Ce roman est construit autour du rêve de Nadia, personnage féminin donc, car ben Jelloun considère qu'au sein d'une génération qui n'a pas fait le voyage (ce ne "sont pas des immigrés dans cette société, ils le sont dans la vie"<sup>21</sup>) la beurette est le carrefour de davantage de pressions en comparaison des garçons:

[La fille] est le centre de plusieurs cercles concentriques constituant des murailles qui l'isolent, la préservent en la tenant prisonnière et la gardent comme l'otage d'une situation impossible.<sup>22</sup>

Ce que Nadia appelle de ses vœux, c'est une citoyenneté pleine et entière et l'exercice de la démocratie participative des enfants issus de la seconde, voire de la troisième génération de Maghrébins. Nadia n'est pas arabe, mais fille de Kabyles. Son père, musulman non pratiquant, "un homme de qualité", comme elle l'écrit, et émigré de deuxième génération,<sup>23</sup> encourage sa liberté de penser. Nadia profite bien du système éducatif français et poursuit ses études jusqu'à l'obtention d'une maîtrise en urbanisme. Si elle est représentative de beurs très bien intégrés, elle est aussi représentative des beurs dans le second sens: dans leur désir d'être décideurs et non plus assistés. Son utopie?

J'allais ainsi, le corps en avant, la mémoire retenue, avec la rage de vaincre, d'arriver là où aucun enfant d'immigrés arabes ne s'était encore hissé. Des enfants de Portugais, d'Espagnols, de Yougoslaves ou d'Arméniens avaient fait oublier leurs origines; certains occupaient des postes de ministres ou des sièges de députés. A mon tour, j'étais peut-être promise à un destin tout neuf, réservé en principe aux gens bien nés, à ceux qui se croient autorisés à parler pour le peuple tout en étant à mille lieues de ses problèmes. Au moins, si j'étais élue, on ne pourrait pas me reprocher de ne pas en être, du peuple.<sup>24</sup>

*Les Raisins de la galère*, avec sa fresque sociale plus collective que les trois autres livres et la large place accordée au rêve citoyen par le militantisme, s'est avéré prémonitoire des émeutes de l'automne 2005: les beurs ont des désirs de citoyenneté et de représentation qui sont frustrés. Ce que ce roman illustre aussi, c'est que tous n'ont pas profité de l'élitisme républicain, ni atteint les sommets de sa narratrice imaginaire. Les beurs ne forment pas un tout homogène mais un système à, au moins, deux vitesses: la *beurgeoisie*<sup>25</sup> et les jeunes de cités, comme nombre de personnages entourant Nadia ou comme Rachid Djaïdani, qui cherchent à briser le silence et donnent une tournure hétérotopique à leur discours.

La griserie de Nadia sera de courte durée: malgré tous ses atouts culturels et intellectuels, elle échoue à être élue à cause de manœuvres politiciennes de la droite comme de la gauche, "la beurette de service pour les écolos" (p.

131). La déception de Nadia est celle d’une génération entière, celle “[d]es enfants des cités de transit” (p. 117):

Notre besoin de consolation est impossible à rassasier, notre fringale de compréhension infinie, notre volonté d’exister farouche, notre folie n’est pas loin [...] nous nous retrouvons à vivre ici avec des visages presque humains, à nous exprimer dans un langage presque civilisé, avec des mœurs et des manières presque françaises, nous sommes là à nous demander pourquoi nous sommes là et ce qu’il nous reste à faire pour mériter d’y rester. (p. 117)

Bien qu’elle ait joué le jeu de l’intégration, Nadia n’a pu devenir une citoyenne française active. Son père meurt, sa mère ne la comprend pas, sa vie amoureuse est au point mort, elle n’a plus de projet et cède à un moment de dépression qui prend la forme d’un délire, d’un repli sur une époque révolue d’avant l’exil de son père:

Je m’en vais ramasser toutes mes affaires, les anciennes et les plus récentes. Je fourre tout dans un énorme sac noir, un sac-poubelle en plastique. (p. 132)

Suit une longue liste d’objets symboliques à jeter, puis:

Le sac-poubelle est grand, on dirait qu’il n’a pas de fond, je pourrais y enfourner toute la maison [...] et pourquoi pas moi avec? Je me love dedans, m’installe sur mes bagages, lève les bras, serre les deux bouts du sac, les noue à l’intérieur. Il fait sombre, il fait doux, je me sens bien, accroupie sur mon passé [...]. Je ne m’y sens pas du tout à l’étroit, mes pensées enfermées sont plus libres que jamais, je respire largement, je vois clair dans le noir, je me vois courir à travers une prairie fleurie, il fait beau, je crie, mon père s’est caché derrière un arbre, il en surgit dans un éclat de rire, je tombe dans ses bras [...] j’ai cinq ans, je suis heureuse [...] on ne pense pas à l’exil, on ne pense à rien [...]. (pp. 133–134)

C’est ce long passage qui ressemble le plus fortement à une tentative de description topographique de l’hétérotopie, symbolisée ici par le désir de s’enfermer dans une matrice utérine, à la fois déconsidérée, puisque c’est, en vérité, un sac poubelle, mais, paradoxalement, féérique, car, tel un paquet cadeau, elle enrobe, fixe et protège un souvenir de bonheur enfantin. Le sentiment de plénitude provient donc de la synthèse entre hétérotopie et “hétérochronie”<sup>26</sup>

Dans ces quatre textes, on aura remarqué le point commun d’un lieu d’enfermement qui emprisonne, mais protège et laisse rêver le protagoniste: les chambres algériennes où est enfermée Aïcha (mais d’où elle entrevoit

la rue), la Maison d'Alexina, lieu d'ingénierie sociale, la cave où Yazad est séquestré, où il dort et rêve à son enfance, la prison où Grézi apprend à se raconter et à écrire, et enfin, le sac poubelle matriciel de Nadia. Ces lieux de transition et de crise—"lieu sans lieu", dirait Foucault—contiennent et régénèrent les protagonistes. Souvent ces lieux les placent aussi hors du temps ordinaire. Lieux de renoncement, ce sont aussi des lieux de victoires, interprétation qui semble encore—comme pour Aïcha, Abou ou Yazid—abonder dans le sens de la fin ouverte et énigmatique des *Raisins de la galère*, deux pages qui passent soudain au récit à la troisième personne:

Le facteur sonne; il apporte un paquet recommandé. Elle signe en arabe. Cela paraît amuser le préposé qui, du coup, lui tend une feuille et réclame un autographe: "C'est beau l'écriture de droite à gauche!"  
(p. 136)

S'agit-il d'une reconnaissance tardive ("un autographe"), d'un ersatz de célébrité pour la femme politique? S'agit-il d'un nouveau départ pour la narratrice déçue par la France et se tournant vers ses racines arabes? S'agit-il de préconiser une fascination facile, exotique et condescendante pour l'écriture arabe, et donc plus généralement pour la haute culture arabe, de la part des Français? L'écriture encore? Une écriture qui est à l'envers comme le mot *beur*?

Dans tous les cas, écrire devient un espace déréalisé, une hétérotopie, un de ces tiers-espaces qui contrebalancent le *pays* des parents immigrés, pétris de nostalgie, de "Nostalgie".<sup>27</sup> La littérature émergente dite *beure* dénonce à longueur de pages le modèle d'*in*intégration à la française, qui empêche de vivre, de rêver et *a fortiori* de s'offrir le luxe de récits utopiques. Mais l'espoir reste chevillé au corps.

Lorsque, dans *Boumkæur*, Yazad répond à la même question que Grézi, il a un cri du cœur: son rêve, c'est "exister" (p. 17). Degré zéro de l'utopie? Rêver d'exister, n'est-ce pas, au contraire, grâce à l'écriture, tout vouloir, tout de suite, tous lieux—tiers-espaces, utopies, hétérotopies et dystopies—confondus?

Notes

- <sup>1</sup> Épigraphe de *Boumkæur* de Rachid Djaïdani (Paris, Seuil, 1999). Toutes les citations tirées du roman renvoient à cette édition.
- <sup>2</sup> Voir Hélène Jacomard, “Harem et Galère dans deux écrits beurs”, *Australian Journal of French Studies* 37, 1, 2000, pp. 105–115.
- <sup>3</sup> Bien que le terme *beur* soit de plus en plus critiqué et rejeté, il reste le plus clair et le plus concis. Pour un historique de la question, voir Jacomard, “Bons et mauvais *beurs*: Momo contre Ali”, *Essays in French Literature*, 43, 2006, pp. 79–98.
- <sup>4</sup> Voir Azouz Begag et Abdellatif Chaouite, *Écarts d’identité*, Paris, Seuil, 1990.
- <sup>5</sup> Voir Jeannine Murray-Román, “Hom(e)ing Devices: Locating Identity in the Work of Tassadit Imache”, *French Review*, 77, 6, 2004, pp. 1140–1150.
- <sup>6</sup> Homi Bhaba, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, pp. 19–39.
- <sup>7</sup> Martine Delvaux, “L’ironie du sort: le tiers-espace dans la littérature beure”, *French Review*, 68, 4, 1995, pp. 681–693.
- <sup>8</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits 1984. Des espaces autres* (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984, pp. 46–49. Consulté en ligne le 20 septembre 2006 (pas de numéros de pages): <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>
- <sup>9</sup> Ibid.
- <sup>10</sup> Jean Servier, *L’Utopie*, Paris, PUF (*Que sais-je?*), 1979, p. 14.
- <sup>11</sup> Aïcha Benaïssa, *Née en France. Histoire d’une jeune beur*, Paris, Payot, 1990, p. 17. Toutes les citations renvoient à cette édition.
- <sup>12</sup> Germaine Tillion, *Le Harem et les Cousins*, Paris, Seuil, 1966, p. 48.
- <sup>13</sup> C’est aussi un des micro-récits du roman de Tahar ben Jelloun, *Les Raisins de la galère*, Paris, Fayard, 1996 (p. 77) dont on parlera plus loin.
- <sup>14</sup> Message qui n’est peut-être pas le fait de la narratrice, mais de la journaliste qui a recueilli ce témoignage, en toute bonne foi. Pour l’influence de l’idéologie des tierces dans les témoignages, voir John Beverley, “The Margin at the Center. On *Testimonio* (Testimonial Narrative)”, in Sidonie Smith and Julia Watson (eds), *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women’s Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 91–114.
- <sup>15</sup> À part quelques témoignages qui ne semblent pas réaliser les risques d’instrumentalisation des stéréotypes. Voir Soraya Nini, *Ils disent que je suis une beurette*, Paris, Fixot, 1993.
- <sup>16</sup> Pascale de Souza, “De l’errance à la (dés)appartenance: *Journal: Nationalité immigrée de S. Boukhedenna*”, *French Review*, 75, 1, 2001, p. 98.
- <sup>17</sup> Mehdi Charef, *La Maison d’Alexina*, Paris, Mercure de France, 1999, p. 138. Toutes les citations renvoient à cette édition.
- <sup>18</sup> Son dernier livre, *À bras-le-cœur*, développe l’idée que les chants et les contes de sa mère pendant les raids de l’armée française l’aidaient à brider son imagination (Mercure de France, 2006, p. 75). Voir aussi l’entretien avec Samir Ardjoum, où Mehdi Charef, cinéaste autant que romancier, explique que le cinéma lui a également permis de s’évader mentalement (<http://www.fluctuat.net/cinema/interview/charef.htm>—consulté le 1<sup>er</sup> mai 2007).
- <sup>19</sup> Abdhallah Mdarhri-Alaoui, “Place de la littérature ‘beure’ dans la production franco-maghrébine”, in *Littératures des immigrations 1. Un espace littéraire émergent* (sous la

direction de Charles Bonn), Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 41–50.

<sup>20</sup> Fatiha El Galaï, *L'Identité en suspens, à propos de la littérature beure*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 16.

<sup>21</sup> Tahar ben Jelloun, *Hospitalité française*, Paris, Seuil, 1984, p. 97.

<sup>22</sup> Tahar ben Jelloun, *Hospitalité française*, p. 97.

<sup>23</sup> Dans un sens littéral, puisqu'il remplace à l'usine française son propre père, primo-migrant.

<sup>24</sup> Tahar ben Jelloun, *Les Raisins de la galère*, Paris, Fayard, 1996, pp. 88–89. Toutes les citations renvoient à cette édition.

<sup>25</sup> Voir Dominique Vidal et Karim Bourtel, *Le Mal-être arabe: enfants de la colonisation*, Marseille, Agone, 2005.

<sup>26</sup> Foucault, *Dits et écrits*.

<sup>27</sup> Mounsi, *Territoire d'outre-ville*, Paris, Stock, 1995, p. 125. Voir aussi Benjamin Stora, *Le Livre, mémoire de l'histoire: réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*, Paris, Préau des collines, 2005, p. 98.