Ioana MARCU
(Université de l'Ouest de Timişoara)

La littérature issue de l'immigration maghrébine entre contre-canon et canon littéraire

Abstract: (North African Immigrant literature in France between counter-canon and literary canon) From the 1980s, writers from North African immigration brought into the literature a space, a language, characters and specific themes, without which their writings would not be individualized in the rich French literary landscape. These characteristics - to make speak a space and peripheral characters (the suburbs / immigrants and their descendants, young girls condemned to silence, unemployed, scum, etc.), lend them a language claiming the street, to propose problems borrowed from the daily reality of the cities (racism, delinquency, the status of women, the confrontation between modernity and tradition, etc.) - allowed these authors to create a literary counter-canon in relation to literature French circulating, standardized and often rigid. One of the most appreciated representatives of this extraordinary literature is Rachid Djaidani. In our contribution, we propose to analyze how his novel *Boumkoeur* (1999) can pass easily from the status of literary counter-canon (highly oralised writing, infamous characters, rotten space) to that of literary canon (written language of writing and mastered, writing as "experimental process", symbolic space, etc.).

Keywords: Literary counter-canon, immigration, language, space, periphery.

Résumé : À partir des années 1980, les écrivains issus de l'immigration maghrébine font entrer dans la littérature un espace, une langue, des personnages et des thématiques spécifiques, sans lesquels leurs écrits ne s'individualiseraient pas dans le riche paysage littéraire français. Ces caractéristiques – faire parler un espace et des personnages périphériques (la banlieue / des immigrés et leurs descendants, des jeunes filles condamnées au mutisme, des chômeurs, la racaille, etc.), leur prêter une langue se réclamant de la rue, proposer des problématiques empruntées à la réalité quotidienne des cités (le racisme, la délinquance, le statut de la femme, la confrontation modernité / tradition, etc.) – ont permis aux auteurs intrangers de créer un contre-canon littéraire par rapport à la littérature française circulante, normée et souvent rigide. Un des représentants les plus appréciés de cette littérature *hors-normes* est Rachid Djaidani. Dans notre contribution, nous nous proposons d'analyser comment son roman *Boumkoeur* (1999) peut passer facilement du statut de *contre-canon littéraire* (écriture fortement oralisée, personnages infâmes, espace pourri) à celui de *canon littéraire* (langue d'écriture travaillée et maîtrisée, écriture en tant que « processus expérimental », espace symbolique, etc.).

Mots-clés : contre-canon littéraire, immigration, langue, espace, périphérie.

Cette deuxième décennie du XXI^e^ siècle touche bientôt à sa fin et donc quoi de plus légitime que de questionner la portée du *canon*. Dans un contexte de déplacement forcé ou consenti, quand les *minorités* prennent la parole, comment déterminer quel est le *canon*, quel est le *centre* ?

Littérature *vs.* litté-rature, valeur *vs*. non-valeur, originalité *vs*. banalité, éloquence *vs*. platitude, art *vs*. maladresse, authenticité *vs.* cliché, etc., voilà toute une liste d'oppositions pour qualifier les deux versants de la réalité littéraire : le « bon » et le « mauvais » livre. Mais quels sont vraiment ces livres « remarquables », valeureux et vertueux (voire qui pratiquent et poursuivent la vertu littéraire, qui possèdent des vertus et des qualités littéraires), qu'on a l'habitude d'opposer d'une manière rigoureuse aux soi-disant livres « ordinaires », « vulgaires » ? De nos jours,

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

quand de plus en plus de *subalternes* – femmes, minorités raciales ou sexuelles – se mettent à l'écriture et s'exposent, quand la littérature se caractérise par une extrême diversité sur le plan des sources d'inspiration, des manières d'écrire, des espaces d'émergence, quand on ne devrait plus parler d'une *littérature française* mais *des littératures* en français de France et d'ailleurs, peut-on toujours imposer une liste de textes littéraires *réglementaires*, *canoniques* se pliant à des normes bâties surtout par le *Centre* et auxquelles les écrivains issus de la *périphérie* veulent à tout prix désobéir ? Peut-on toujours ignorer des productions littéraires singulières, déviantes même, qui osent transgresser les règles de l'écriture classique, trop sobre et conventionnelle, et qui réussissent à la fois à surprendre par leurs particularités esthétiques ? Peut-on toujours leur imputer l'audace de ne plus observer l'équilibre et l'harmonie, la mesure et la clarté, la bienséance et l'unité de genres ? Peut-on les stigmatiser en raison de l'introduction dans le paysage littéraire des éléments *contre-canoniques* – un espace longtemps considéré comme a-littéraire ; une langue vivante, de la *rue*, envisagée comme crue et imparfaite, tellement différente de la langue littéraire normée (dotée de prestige, support décisif d'une grande littérature, digne d'être lue, imitée et enseignée) ; des thématiques choquantes par leurs violence, singularité, monstruosité ou grossièreté ; des personnages hors normes aux antipodes des héros classiques, des traîne-misère dépourvus de qualités extraordinaires, menant une existence insignifiante, dans l'obscurité et dans le silence, oubliés et rejetés en marge de la société ? Marc Angenot, dans l'« Introduction » de son ouvrage *Les dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction* (2013), insiste justement sur cette mise à l'écart souvent injustifiée de certaines productions littéraires qui finissent par être considérées comme des « déchets » littéraires à cause des critères flous.

La littérature issue de l'immigration maghrébine subit, depuis ses débuts, ce sort défavorable et en quelque sorte destructeur. Tout un corpus, dont la valeur esthétique est certainement hétérogène, est arraché à la littérature canonique et relégué dans « les banlieues ou les ZUP de la littérature » (Begag et Chaouite 1990, 105), dans un périmètre éloigné du noyau canonique, privé de dynamisme et de valeur esthétique, démuni également de modèles et de chefs-d'œuvre, où l'on n'a pas de culture littéraire, où l'on écrit à la hâte, uniquement pour rapporter des faits bruts prisés par un public avide de sensationnel sans se préoccuper de « comment écrire ? ».

Dans notre contribution, nous nous proposons de montrer, tout en fondant nos propos sur le roman *Boumkoeur* de Rachid Djaidani, publié en 1999, que le temps est venu pour s'ouvrir au *contre-canon,* au *canon-cité* où les œuvres littéraires hors-normes, issues de la périphérie, écrites dans une langue croisée, défiant les règles, trouveraient leur place car leur valeur esthétique ne peut être contestée. Dans un premier temps, nous nous attarderons sur les débats suscités par la notion de « canon ». Ensuite, nous illustrerons la reconstruction du canon par la délocalisation *spatiale* et *langagière* que propose le premier roman de Rachid Djaidani, considéré par la critique littéraire comme œuvre fondatrice d'une nouvelle étape de la littérature des intrangers – la littérature des banlieues.

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

1. La reconstruction du canon

Moyen à la portée du monde littéraire pour « mettre de l'ordre dans le «chaos» des littératures » (Maliţa 2007, 20), « dépositaire d'une valeur esthétique transhistorique » (Pollock 2007, 46), « patrimoine universel » (Pollock 2007, 46), « panthéon d'auteurs classiques » (Alexandre et Bernsen 2014, 7), « quintessence de la tradition littéraire ou artistique occidentale » (Harder 2013, 1), « incarnation de valeurs ou de vérités transcendantes » (Readings 1993, 41), « corpus des points forts qui sert de guide axiologique » (Maliţa 2003, 146), « liste d'écrivains et d'œuvres qui ont la force d'influencer toute une littérature à venir » (Malita 2003, 150), etc., le canon sous-entend deux directions : la *norme* et la *liste*. La *norme* renvoie au respect des règles qui font qu'un texte soit perçu comme *littéraire* ; l'effet de cette observance des contraintes est l'insertion du texte dans le répertoire des « bons livres », des « modèles » à suivre. Mais les *prescriptions stylistiques* ont changé avec le temps. Même les goûts des lecteurs avisés se sont transformés. Le canon, en tant que « continuum substantiel et relationnel », ne cesse de changer puisqu'« il y aura toujours quelque chose à signaler ou quelque chose de neuf à y ajouter, tout comme il y aura quelque chose d'ancien à rejeter » (Maliţa 2003, 143). Ce dynamisme nous conduit à affirmer avec Ramona Maliţa que cette liste d'œuvres littéraires « comme il faut » n'est « jamais finie, ni complète, ni objective » justement parce qu'elle est le résultat d'une sélection et d'une hiérarchisation délibérées où l'empreinte du subjectif est bien marquée.

L'existence d'un « grand organisme formé par la sédimentation des textes d'une même culture, formant un tout plus grand que la somme de ses parties » (Readings 1993, 41) dont l'accès est réservé généralement à des œuvres littéraires produites à partir du Centre normatif obéissant à des exigences formulées par ce même Centre, commence peu à peu à mécontenter les écrivains se réclamant des *périphéries*. Le débat sur le bien fondé de la présence d'un canon exigent, peu malléable, consacré par une tradition occidentale et réfractaire à textes issus « d'en bas », des espaces éloignés du foyer prescriptif, est né dans les années 1980 dans le monde anglophone (notamment aux États-Unis). Il est dû à la création des nouveaux domaines de recherches où l'on s'intéresse aux *minorités*[1] – les études féministes, les études afro-américaines, les études subalternes, les « chicano-studies », les études postcoloniales, les études culturelles, les « queer study », etc[2]. On commence alors à dénoncer le caractère clos du canon littéraire, la mise à l'écart et la réclusion silencieuse de tout un ensemble littéraire qui présente « des variations par rapport à des normes génériques et esthétiques pré-définies » (Sauvé 2001, 3). Selon les adversaires du canon, précise Bill Readings, « la canonisation serait l'établissement d'une orthodoxie opprimante, une opération idéologique basée sur l'autorité tendancieuse du prestige littéraire ou de l'identité culturelle » (1993, 41). Ils demandent fermement l'élargissement du canon, sa révision et sa reconstruction (ou peut-être sa déconstruction). Deux voies seraient possibles : « l'inclusion de textes non canoniques dans le canon, ou la formation de

1. Le terme devrait être conçu en tant que « rassemblement d'individus que des idées, des intérêts, des tendances différencient d'une majorité dirigeante » (CNRTL).

2. Marie-Pierre Harder (2013, 4) parle de deux types d'ouverture du canon : « territoriale » (« littératures dites extra-européennes et extra-occidentales », « littératures postcoloniales ») et « sociale » (« œuvres de femmes », littératures dites des « minorités », notamment « raciales » ou « sexuelles »).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

canons alternatifs » (Readings 1993, 42), de sorte que les groupes sociaux marginaux (les minorités ethniques et sexuelles, les femmes) trouvent enfin leur place dans cette collection de « textes capitaux » (Maliţa 2003, 146). Dans son ouvrage *Revision des literarischen Kanons [Révision du canon littéraire]*, Stefan Neuhaus avance quatre mesures indispensables à une « pluralisation » du canon :

(1) une « révision du canon » permanente, si l'on comprend le concept assez flou de révision dans le sens de « vérification, contrôle » ;
(2) une reconnaissance des petites différences qualitatives entre les textes qui correspondent aux critères autonomes-esthétiques généralement privilégiés ;
(3) une notion élargie de la littérature qui conduit à l'inclusion de textes précédemment exclus ou non inscrits dans le canon, dans la mesure où ils répondent à des critères de qualité ;
(4) la légitimation du caractère provisoire et ouvert des processus de canonisation[3].

Une fois cette restauration produite, le canon représenterait vraiment la « totalité organique qui définit et représente la culture » (Readings 1993, 42).

Dans l'espace français, cette remise en cause de la légitimité des textes canonisés et cette réflexion sur la nécessité d'inclure dans ce « groupe des textes «orthodoxes» » (Doubinsky 2014, 13) des écrits déviants aussi bien sur le plan de la langue d'écriture que sur le plan de l'espace de déroulement des intrigues ou des personnages mis en scène n'a pas eu de véritable écho. Le groupe des « lecteurs professionnels », qui forment, selon Martin Carayol, « une élite à d'autres points de vue, culturel et sans doute économique » (2013, 25), est nettement délimité de l'« extérieur » et du groupe des « lecteurs non-professionnels »[4]. Ils accordent peu d'importance aux productions littéraires des minorités. Ancrée dans une tradition élitiste, souvent ressentie en rupture avec la réalité quotidienne où la diversité, le métissage, le mélange sont devenus des leitmotivs, la littérature française contemporaine est en contradiction avec les préférences littéraires du public large qui se tourne vers des sujets nouveaux, vers des manières d'écrire inédites ou vers d'espaces littéraires francophones longtemps ignorés ; elle est en opposition aussi avec un public issu de la périphérie, où plusieurs modes de vie et plusieurs langues cohabitent quotidiennement, où l'accès à l'éducation convenable, à la « vraie » littérature, à la lecture est un véritable défi.

3. « (1) eine permanente »Revision des Kanons«, wenn man den nicht ganz klaren Begriff Revision im Sinn von » Uberprüfung, Kontrolle« versteht; (2) ein Erkennen der geringen qualitativen Unterschiede zwischen jenen Texten, die den allgemein präferierten autonom-ästhetischen Kriterien entsprechen; (3) ein erweiterter Literaturbegriff, der zu einer Einbeziehung bisher ausgegrenzter oder nicht-schriftsprachlicher Texte in den Kanon führt, insofern sie Qualitätskriterien entsprechen; (4) das Schaffen eines Bewusstseins der Vorläufigkeit und Unabschließbarkeit von Kanonisierungsprozessen » (Neuhaus 2002, 153) (Notre traduction).

4. Stefan Neuhaus distingue deux catégories de lecteurs : « le groupe des "lecteurs professionnels" […] constitué par des expériences de lecture communes, la sélection d'un nombre pas trop grand de textes (tous doivent avoir le temps et la possibilité de les lire) en premier lieu crée la base de la communication au sein du groupe » et les « lecteurs non-professionnels » [« Die Gruppe der »professionellen Leser« konstituiert sich über gemeinsame Lektüreerfahrungen, die Auswahl einer nicht zu großen Zahl von Texten (alle müssen Zeit und Gelegenheit haben, sie zu lesen) schafft überhaupt erst die Basis für Kommunikation innerhalb der Gruppe » ; « nicht-professionellen Lesere »] (2002, 37) (Notre traduction).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

Les principales institutions culturelles artisanes de la canonisation – la critique littéraire, les programmes universitaires, les traductions, la recherche littéraire[5], les prix littéraires, les anthologies[6] – n'ont légitimé l'intégration dans le corpus d'« auteurs incontournables » (Sauvé 2001, 3) d'aucun écrivain issu de l'immigration maghrébine. D'abord, on conteste la *maturité* de cette littérature dont le corpus est beaucoup plus restreint que celui de la littérature « confirmée ». On pense même qu'elle n'arrivera jamais à atteindre l'« âge adulte ». Cette « immaturité » a comme effet une quasi-impossibilité de bien placer cette littérature dans les bibliothèques ou les librairies. Ensuite, on estime, à tort, qu'il s'agit d'une littérature *de second ordre, sans valeur esthétique* qu'il faut analyser uniquement d'un point de vue sociologique, documentaire, en négligeant tout aspect littéraire. Cet ensemble littéraire subit alors l'« invisibilisation » et la « ghettoïsation » (Hargreaves 2011, 42). Il est exclu du canon traditionnel et inséré dans « les dehors de la littérature »[7], dans la déviation. -

Cette exclusion a pour conséquence la privation du lecteur d'un corpus littéraire singulier en état de contribuer à la dynamique de la littérature française, trop enfermée, trop hésitante et méfiante en ce qui concerne les inspirations et les empreintes « délocalisées » ou localisées à la périphérie de l'espace, de la société, de la culture et de la langue françaises. Anne-Marie Obajtek-Kirkwood affirme dans ce sens

> (...) qu'à ceux qui reprochent à la littérature française de ces dernières décennies d'être trop étroite, trop repliée sur elle-même, trop entachée de formalisme ou de frilosité, cette littérature est salutaire parce qu'elle bouscule, dérange les habitudes et les certitudes, éclaire une autre réalité sociale et historique française [,] malgré certaines imperfections de style parfois, certaines maladresses. (2008)

Dans le manifeste *Qui fait la France ?* paru en 2007, une dizaine d'artistes (écrivains pour la plupart) issus de la banlieue se sont proposé de défier le canon rigide,

> (…) parce que la littérature à laquelle nous croyons, comme contribution essentielle à la guerre du sens, est aux antipodes de la littérature actuelle, égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises. Parce que nous sommes convaincus que l'écriture, aujourd'hui plus que jamais, ne peut plus rester confinée, molle, doucereuse, mais doit au contraire devenir engagée, combattante et féroce […]. Nous, écrivains en devenir, ancrés dans le réel, nous nous engageons pour une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses imaginaires en son entier.

5. Selon Tiit Hennoste (cité par Carayol 2013, 31), les chercheurs en littérature sont les « "canonisateurs centraux" car ils corrigent *a posteriori* les erreurs de la critique » et « aide[nt] à maintenir le canon ».
6. Jay B Hubbell (cité par Carayol 2013, 34) invite cependant à une appropriation prudente des anthologies « car l'inclusion ou non d'un texte dépend aussi de questions annexes comme l'accord de l'auteur ou le coût de la reproduction d'un texte protégé ». Il attire également l'attention sur le caractère incertain des prix littéraires qu'il faut donc « considérer avec méfiance : l'obtention d'un prix prestigieux, la présence d'un texte dans une grande anthologie, ne suffisent pas à attester, tant s'en faut, qu'un auteur ou un texte ait été canonique à un moment donné. Il sera nécessaire de croiser nos sources et de mesurer l'importance de chaque auteur et chaque texte auprès des diverses instances, sur une période donnée, avant de pouvoir parler d'une quelconque canonicité » (*ibid*.).
7. Concept emprunté à Marc Angenot, *Les dehors de la littérature : Du roman populaire à la science-fiction* (2013).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

Même s'il ne fait pas partie des signataires du manifeste, Rachid Djaidani est la preuve que ce pari est déjà gagné. D'origine algéro-soudanaise et de nationalité française, ayant un parcours intense où rien ne présageait une future carrière littéraire, il représente l'une des plus importantes et plus intéressantes voix de la littérature issue de l'immigration maghrébine actuelle. Après avoir obtenu deux CAP bâtiment, il travaille sur des chantiers, endroits considérés souvent comme des secteurs où l'on « avorte » les immigrés et leurs descendants. Djaidani est ensuite agent de sécurité sur le plateau de tournage du film « de banlieue » *La haine* réalisé par Mathieu Kassovitz. Il se tourne également vers le sport et devient champion de boxe anglaise d'Ile de France. Il vire par la suite du côté de l'art et décroche quelques petits rôles à la télé, au cinéma et dans trois pièces de théâtre. Et, un jour, il « atterrit chez les plumes »[8]. Il publie en 1999 *Boumkoeur*, roman d'un roman sur la banlieue où la réalité et la fiction devraient s'entremêler. C'est un livre original qui « respire le bitume, qui transpire la rue »[9], qui réussit à accrocher le lecteur non seulement grâce à une problématique actuelle, mais aussi (et surtout) en raison des qualités esthétiques indéniables. Ce roman vendu à plus de 90.000 exemplaires, dont « le langage est truffé de rythmes, de rimes, de jeux de mots et d'autres éléments détournés du langage des jeunes de banlieue qui rappellent les paroles de rap » (Horvath 2015), représente un véritable bouleversement dans le milieu littéraire et une rupture avec « des textes précédents [issus de l'immigration maghrébine] par [son] point de vue interne à la banlieue et par l'appartenance marquée à une contre-culture de jeunesse » (*ibid.*). Selon Serena Cello, la parution de *Boumkoeur* célèbre « le moment où la littérature *beur* cède la place à la littérature de «banlieue» […] [puisque] ce texte a eu le mérite de faire entrer la cité dans le roman ; pour la première fois elle devient la véritable protagoniste » (2011, 9). Le roman connaît un tel succès auprès du public et des médias que son auteur est même invité dans l'émission *Bouillon de culture* animée par Bernard Pivot. Djaidani publie par la suite *Mon nerf* (2004) et *Viscéral* (2007), deux romans qui, « chacun à leur manière, contribuent à faire exister la banlieue dans la littérature contemporaine » (Puig 2010, 183).

Dans *Boumkoeur*, la banlieue est vue par les yeux de Yaz, dont le rêve est d'« exister », et de Grézi, le « voyou » du quartier. Après un présumé meurtre commis par Grézi, les deux personnages se mettent à l'abri dans une cave pour retrouver le calme. L'obscurité et l'étroitesse du bunker semble profiter à un premier regard aux deux copains. Ils ont l'air de lier amitié, ils veulent même écrire un livre. Mais en réalité, Grézi n'a tué personne ; il a abusé de la confiance de Yaz pour le kidnapper et demander ensuite une rançon de la part de sa famille. La mise à jour de cette tromperie lève le voile sur une autre : la thématique principale n'est pas la banlieue, comme on pourrait le croire dès l'incipit, mais l'échec d'une aventure scripturale.

Dans ce qui suit, nous nous intéresserons aux deux *écarts* qui participent à la fois au caractère contre-canonique et canonique du roman de Djaidani, à savoir la banlieue en tant que scène de déroulement de l'intrigue et la langue d'écriture. Nous évoquerons aussi d'autres éléments qui participent à l'originalité et à la littérarité de l'œuvre de Djaidani.

8. http://www.lesinrocks.com/2012/11/15/cinema/rachid-djaidani-entretien-11323911/
9. http://calame-incisif.over-blog.com/article-les-poings-et-la-plume-67576543.html

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

2. Délocalisation *spatiale*

Un premier ingrédient apporté par la littérature des intrangers dans la reconstruction du canon est le déplacement du décor romanesque vers un *extérieur* hostile, à savoir les quartiers chauds, défavorisés et dangereux des grandes villes. Dans la littérature urbaine, à laquelle se rattache le corpus beur, l'écrivain surprend un extrait de l'*urbatexte*, du discours de l'espace urbain, et le transpose à l'écrit en le reproduisant plus ou moins méticuleusement. Les auteurs intrangers en font une véritable mission. Ils créent de *l'intérieur*[10] un « roman suburbain contemporain » où ils donnent une place de choix à une topographie de la *marge*, à une isotopie de la *clôture* et de l'*aliénation*. Ils font entrer dans leurs romans des « tours, [des] barres et toute cette lèpre […], des habitats psychopathogènes, criminogènes » représentant « le tombeau des illusions perdues » des immigrés et de leurs enfants (Rachedi 2007, 85-86). Ces prosateurs se transforment en « écrivains auteurs de leurs villes »[11], et plus précisément de leurs *territoires d'outre-ville*[12]. Si les écrivaines s'intéressent plutôt aux « problèmes rencontrés dans leur quête de la liberté personnelle par les adolescentes et femmes issues de familles musulmanes », vivant dans des quartiers sensibles, les auteurs préfèrent mettre en scène la « «galère» de la banlieue » (Hargreaves 2000, 54).

Le roman *Boumkoeur*[13] est un exemple magistral de cette écriture de la (vile) ville avec tout ce qu'elle a de fascinant, d'ignoble, d'affligeant. Chez Djaidani, la banlieue n'est pas un simple décor pour les actions ; elle est un personnage au même titre que les protagonistes animés du récit, protagonistes dont elle conduit le destin. Trois sous-espaces asphyxiants deviennent la scène proprement dite où se déroule l'intrigue du roman : la cité *stricto sensu*, la cave et la prison, « les trois côtés d'un même « bunker » (Ghio 2012, 135). D'ailleurs, ce cloisonnement de l'espace est préfiguré dès le titre. « Boumkoeur » annonce une réclusion de tout l'espace périphérique, une fuite impossible, un destin à jamais tranché[14]. Dans le langage argotique, « boum » signifie « forte croissance, forte augmentation ; augmentation statistique »[15] ; le titre du roman de Djaidani suggérerait donc une amplification évidente de l'isolement auquel la société condamne les *toxi-cités*[16]. « Boumkoeur », c'est aussi la « chute »[17], l'agonie, d'un territoire qui aurait du représenter le « cœur », l'espace vital pour tous ses résidents.

10. Victor Hugo, Émile Zola, Marguerite Duras, Rachid Boudjedra, Calixthe Beyala et tant d'autres avaient fixé le décor de leurs romans loin des quartiers du centre-ville, à la périphérie, et y avaient placé des personnages « misérables », peinant à survivre. Par contre, ils avaient décrit ces zones excentriques de l'*extérieur*. Ils écrivaient donc *sur* la banlieue et non pas *depuis* la banlieue, comme le font depuis les années 1980 les écrivains issus de l'immigration maghrébine.
11. Syntagme emprunté à Juliette Vion-Dury (dir.), *L'écrivain auteur de sa ville*, Limoges, Presses Universitaire Limoges, 2001.
12. Syntagme emprunté à Mousni, *Territoires d'outre-ville*, Paris, éd. Stock, 1995.
13. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (B), suivi du numéro de la page.
14. Il peut renvoyer également à une violence omniprésente dans la cité. L'interjection « boum » sert à « suggérer le bruit soudain, fort et grave, produit par une explosion, un choc, une chute » (CNRTL).
15. http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=boum
16. Syntagme emprunté à Nadhéra Beletreche, *Toxi-cités*, Paris, éd. Plon, 2013.
17. Selon *Bob* (*Dictionnaire d'argot, de français populaire et familier*), « boum » est également l'onomatopée de la chute (http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=boum)

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

Dès l'incipit, le livre de Djaidani s'affirme comme étant solidement ancré dans l'espace : « Une galère de plus comme tant d'autres jours dans ce quartier où les tours sont tellement hautes que le ciel semble avoir disparu. Les arbres n'ont plus de feuilles, tout est gris autour de moi. Moi, c'est Yazad, mais dans le quartier on me surnomme Yaz. C'est mortel comme il caille, j'ai l'impression d'être dans mon frigidaire » (B 9). Le lecteur est donc plongé *ex abrupto* dans une « sinistre cité de HLM » (Hargreaves 2000, 54) où Yaz et Grézi, les deux protagonistes, mènent leur existence ordinaire. Espace hostile, la cité est synonyme d'une prison sans murs, où les mots d'ordre sont la violence, l'enferment, la solitude, la grisaille. Les bâtiments sont délabrés

> Le porche est complètement abîmé, abandonné. Les soins quotidiens du gardien ne le lustrent plus, celui-ci a démissionné. Les poubelles percées, la pisse et le sang se déchargent ici comme des champignons. Un porc ne pourrait pas vivre là sans avoir à craindre de gober un mauvais microbe. (B 20)

Les espaces communs sont dégradés : « La décoration vient de commencer, l'un deux sort son marqueur, massacrent les murs briquetés de mots d'amour et de rage. Les poubelles, elles inondent de puanteur tout l'oxygène que le groupe respire. » (B 19) Les structures d'accueil sont fermées par les autorités : « J'aurais bien aimé faire un baby-foot au local des jeunes, le maire l'a supprimé, il pensait que ce n'était pas un lieu de loisirs, mais un lieu d'échanges, pour ne pas dire de deal. » (B 10) La violence règne partout, dans les « entrailles » des tours ou dans ses « cellules », dans la rue ou dans la prison :

> Le décor choisi n'était pas très original, l'interrogatoire se déroula dans les entrailles d'une tour. […] Aux premières questions tous lèvent la main question de se la péter gangster, mais aux secondes tous tapent le caméraman qui n'a pas senti le guet-apens se refermer. (B 21)
>
> [Mon Daron et Maman] n'arrêtent pas de s'embrouiller. C'est infernal. Heureusement, ils ne se battent plus comme avant, enfin il ne la bat plus comme avant on devrait dire […]. Un jour, après un violent combat, Maman tomba dans les vapes, en sang. (B 24)
>
> Ils sont vraiment graves ces petits jeunes, sans cesse ils te défient, te parlent de leur territoire, […] la violence est leur meilleur parti […]. [Ils] préfèrent kiffer sur un gun plutôt que baver sur une jolie fille qui leur sourit. (B 26)
>
> Dans le quartier des mineurs, il n'y a que des bagarres et des mises à l'amende, quand tu ne sais pas te défendre, tu deviens vite maqué. (B 134)

La notion de « disqualification sociale » qui appartient à Ilaria Vitali (2011, 31) correspond incontestablement à ce *locus horribilis* où Djaidani situe l'action de son roman.

La cave, où se déploie une partie importante de *Boumkoeur*, est le lieu clos par excellence, une sorte de modèle réduit de la cité. Pour Serena Cello, cet espace souterrain est un décor « caché », « tragique » et « funeste », « à l'abri de la lumière et surtout du regard provenant de «l'extérieur» », où « adviennent les pires événements » (2017). Chez Djaidani, ce « côté le plus obscure des cité » (Vitali 2011, 32) acquiert

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

une signification ambivalente. D'un côté, il perd son statut de « non-lieu »[18] et se métamorphose en « micro-lieu »[19] grâce à son appropriation par Yaz et Grézi. Les deux protagonistes, incarnant chacun l'*exclu* (Yaz a été mis au ban par le groupe parce qu'on le soupçonnait d'être un « indic » ; Grézi est un « voyou » de la cité ayant une vie « fructueuse d'événements », B, 16) trouvent dans le bunker un espace d'évasion, où ils veulent produire la seule chose digne de leur vie – un récit sur leur banlieue où se mélangent fiction et réalité. La cave est alors un espace propice à l'écriture, à l'amitié, un refuge du quotidien. De l'autre côté, il s'agit d'un espace « du provisoire et du passage, […] sur [lequel] on ne [peut] déchiffrer ni relations sociales, ni histoire partagée ni signes d'appartenance collective » (Augé 2009, 107). La convivialité des deux protagonistes n'était qu'une imposture. En le faisant venir dans le bunker, Grézi avait en réalité kidnappé Yaz.

Djaidani introduit dans son roman un autre espace abject – la prison. « L'un des endroits les plus sombres dans la cartographie littéraire parisienne » (Vitali 2011, 33), la « taule » est dans l'univers djaidanien un « trou » (B 126) aux « cages métalliques aux couleurs fades » (B 130), spectatrices d'un « cauchemar éveillé » (B 130). Elle est l'« école du vice et du crime » (B 128), « un passage, un rite initiatique, une circonstance invisible, une marque de fabrique : tu n'appartiens pas au clan si tu n'as pas goûté à la gamelle » (Djaidani 2007, 55). Cet espace clos semble être indissociable de la cité, puisque même dans le « zonzon » « on parle en quartiers » (B 133), on traverse des « allées » (B 134), on y croise « pas mal de potes de la cité » (B 136). Yaz lui-même met en avant cette consubstantialité : « Dans sa cage carcérale, Grézi a fait l'effort de m'écrire dans ma cage d'escalier, c'est avec attention que je l'ai lu » (B 158). La prison est cependant un espace propice à la création où Grézi et son camarade de cellule, Kurtis, un « vrai magicien des mots » (B 150), écrivent des « poèmes ».

Le décentrement spatial prisé par les écrivains issus de l'immigration maghrébine entraîne évidemment une excentricité au regard de la langue d'écriture normée que prône le canon littéraire.

3. Délocalisation *langagière*

Apprivoisée par les écrivains intrangers, *la langue grise*, la *langue de la rue*, n'est plus uniquement « l'objet du jeu de ceux qui l'utilisent, la parlent » (Goudaillier 1997, 10), mais également de ceux qui prennent la plume et la transforment en *langue littéraire*. Les auteurs issus de l'immigration, grâce à leur travail sur une langue *a-normale*, dont la plus grande richesse est le lexique, semblent illustrer le troisième « moment » de la langue littéraire dont Julien Piat (2011) parle dans son article « Que

18. Pour Marc Augé, les « non-lieux » sont le contraire des « lieux anthropologiques », ces « lieux de vie produits par une histoire plus ancienne et plus lente, où les itinéraires singuliers se croisent et se mêlent, où les paroles s'échangent et les solitudes s'oublient un instant » (1992, 86).

19. Dans sa thèse de doctorat, *Des « micro » lieux du territoire du cercle familial et des jeunes : un passage entre le « dedans » et le « dehors »*, Gilles Henry définit le concept de « micro-lieux » comme « [une] partie intégrante de territoires bien identifiés, que plusieurs catégories de personnes se partagent. Ils sont localisés sur le territoire de résidence du cercle familial de ceux qui se les approprient. Tout en étant des lieux partagés, ils présentent la caractéristique d'être occupés en dehors des moments où la plupart des résidents en font un usage qui correspond à ce à quoi ils doivent servir » (2009, 44).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

reste-t-il de la «langue littéraire» ? », à savoir le « moment lexical ». Pendant cette phase, les écrivains, « en se rapprochant des usages communs de la langue, […] croisent la question des niveaux de langue, et plus précisément, des niveaux populaire, familier, voire vulgaire » (Piat 2011, 6). En effet, ce qui compte dans la littérature des intrangers n'est pas tellement le travail sur la phrase, obéissant le plus souvent à une structure simple (sujet-verbe-complément), mais le modelage des mots. Il s'agit ainsi d'une littérature qui mise sur le lexique et sur les procédés de création lexicale. Julien Piat affirme à propos du roman *Clèves* de Marie Darrieussecq que « l'attention au lexique fait perdre de vue le travail syntaxique » (Piat 2011, 6). Nous pouvons dire qu'une même observation est valable également pour la littérature des intrangers et le roman de Rachid Djaidani en est un exemple éloquent.

L'auteur de *Boumkoeur* se sert d'un langage multiple, où s'enchevêtrent oralité, violence et inventivité, où se mélangent argot, verlan et emprunts à l'anglais (et, dans une moindre mesure, à d'autres langues). Le résultat de ce croisement langagier et stylistique, conduit admirablement par Djaidani, est une écriture créatrice, fraîche, mûre. La langue littéraire djaidanienne est naturelle, rythmée, à l'image de la langue parlée dans la rue, par les jeunes des cités, où les rimes et les jeux de mots sont omniprésents.

Ce « laboratoire linguistique expérimental » (Frican et Merendet 2008) se manifeste dès le titre. La fabrication du terme « boumkoeur » représente, pour Morgane Frican et Johanne Merendet, une manière de

> (…) se réapproprier les mots de la langue française selon une mode langagier qui soit à la fois le reflet du parler des banlieues et de l'influence américaine, le fruit d'un travail poétique selon le procédé de création de mots-valises, et le métissage ludique entre signifiant légèrement ironique et signifié plus grave. (Frican et Merendet 2008).

L'argot, en tant que forme déviante de la langue standard, est constamment présent dans le roman de Djaidani. On rapporte des termes rattachés à une multitude de thématiques, comme « l'argent » (*tunes, oseille, balles, pépettes*), « la drogue » (*piquouzes, pétard, deal, dealer, dealeur, joint, shooteuse, shit, dope, sniffer, speeder*), « le sexe » (*baiser, galocher, bander, coup de queue, enculeur, entuber, passer à la casserole*), « la femme » (*pouffiasse, gonzesse*), « la police » (*schmit, condé*), « les parties du corps » (*pif, tifs, trou de balle, bite, queue, zob, chibre, quéquette, couilles*), « la famille » (*daron, frangin, fraternel*), « l'habillement » (*froc, sapes, survêt*), « le racisme » (*négro, blackos, bicot, poivrot*), « la violence » (*pétard, matos coup*), etc.

En ce qui concerne la « langue à l'envers », on remarque la présence des « racaille-mots » lexicalisés (*reup, meuf, cheulou, keuf*) ou compris par une partie des locuteurs (*oinjs, scuse ouam, auch, uv, veuch, pécho, menra*). Le véritable processus de verlanisation, en tant qu'activité proprement dite de production lexicale, est plutôt absent dans les passages narratifs. Il est par contre présent dans le style direct, dans les propos hermétiques de Grézi que même Yaz a du mal à comprendre et exige un transcodage : « – Scuse ouam. J'te l'épare depuis l'heure touta et tisgra tu ne mets dans l'enve. T'es sûr que ça va ieum dans ta chetron Yaz ? Y a pas de blème sinon j'te laisse mirdor. » (B 113)

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

et plus rarement dans les répliques de Yaz : « – Grézi ! ouvre, c'est Yaz ... Zi va, vrirou la teport c'est Yaz que j'te dis, fais pas le baltringue. » (B 58) Yaz avoue d'ailleurs : « Je m'efforce de ne plus tchatcher verlan, mais quand je suis énervé il réinvesti ma langue. Mon verlan, comparé à celui des mecs comme Grézi, c'est niveau CP. Leur verlan à eux c'est bac + 10 dans l'université de l'école de la rue » (B 58). Il faut observer que Djaidani est préoccupé que le lecteur puisse décrypter de tels messages codés. Il insère donc dans son texte la version déchiffrée de ces propos : « *Phrase décodée* : Grézi ouvre, c'est moi Yaz, je suis de retour, fais pas l'imbécile, ouvre » (B 58).

Rappelons par la suite la présence des mots tronqués (*à perpète, biz, bénéf, guèze-frites, intello, dico, parano, survêt*), dérivés par redoublement (*zonzon, mimines, guéguerre*), par suffixation parasitaire (sympatoche) ou diminutive (taroupette, minette, gouttelette, *piécette, coucouniettes, flipette*). Citons aussi les artifices morphologiques et syntaxiques constitutifs de la langue excentrée des banlieues : le remplacement du pronom démonstratif « cela » par son équivalent oral « ça » (« dix-huit piges, ça se fête », B 105) ; la substitution du pronom personnel renvoyant à une personne par le pronom « on » (« On est morts, Yaz, je te jure », B 68) ; la suppression du premier élément de la négation (« j'y crois pas », B 82), la disparition du pronom sujet dans les constructions impersonnelles (« Paraît y a de la femme », B 29), la structure simplifiée de la phrase interrogative (« T'as un slip sous ta robe ? », B 110), etc.

Djaidani insère dans son roman un grand nombre d'épices linguistiques. Les plus importantes sont les emprunts à l'anglais[20] qui s'intègrent naturellement dans la langue d'écriture : « Il me tend un black sac plastique verrouillé à triple nœud. » (B 105) « C'est une big gorgée que j'engloutis. » (B 114)

Les épices identitaires, à savoir les arabismes, sont beaucoup moins fréquents[21] (*casbah, caïd, bled, kif, zetlah, zob*, etc.). Cette absence ne surprend pas vu la non-maîtrise de la langue des ancêtres que Yaz avoue au lecteur : « Il [le père] a dit des mots dans sa langue que je ne comprends pas. Faudrait que j'apprenne à parler le dialecte de mes ancêtres pour pouvoir lui répliquer qu'il devrait me soutenir plutôt que de toujours m'enfoncer » (B 122). Les rares emprunts à l'arabe appartiennent désormais au français des cités.

La créativité de l'écriture djaidanienne découle également du travail stylistique sur la langue. Le texte n'aurait pas la même aisance sans l'apport des métaphores : « Le collègue s'est sodomisé les orifices avec des écouteurs qui éjaculent des lyrics explicites, dans ses oreilles dépendantes du tempo du Suprême NTM. » (B 58) et des structures figées travesties :

> Je ne tricherai pas, on est pas des pros de ce genre de taf, et alors ! C'est en forgeant que l'on chasse le cheval […]. (B 17)
>
> J'avais été son otage et par la même occasion sa poule aux œufs d'or car après avoir réussi à avoir le beur il ne se priva pas de taxer l'argent du beurre. (B 116)

Le changement de l'ordre des mots canonique, fortement présent chez Djaidani, participe lui aussi à la création d'une langue littéraire expressive, en rupture avec les

20. 78,57 % selon Rania Adel Hassan Ahmed (2005).
21. Rania Adel Hassan Ahmed avance un pourcentage de 12,85% (2005).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

règles de l'écriture classique : « Je faillis pousser un cri, de justesse je me taisais. » (B 110) « Fier il est de côtoyer la culture du savoir au plus raffiné du terme. » (B 121)

Tous ces procédés linguistiques (auxquels on pourrait en ajouter tant d'autres, comme par exemple la présence des phatèmes, des interjections, du superlatif, etc.) et stylistiques collaborent à l'instauration d'une langue d'écriture déviante, oralisée, déguisée et épicée, en rupture avec la langue littéraire normée, mais en mesure de concourir à la reconstruction du canon.

4. Au-delà d'une langue inconvenante

Un déchiffrement plus approfondi plutôt qu'une démarche purement sociologique de *Boumkoeur* met en lumière ce qui se dérobe sous l'« oraliture » façonnée par Djaidani, à savoir un roman complexe et captivant où l'auteur prouve sa maîtrise de la langue et des techniques narratives.

Rappelons d'abord la musicalité des phrases djaidaniennes. L'auteur n'introduit pas machinalement dans la littérature la langue expressive de la rue ; il le fait d'une façon calculée et méticuleuse, il « écrit à l'oral »[22] et transforme ainsi son texte dans un *slam*. Selon Morgane Frican et Johanne Merendet (2008), l'écriture « fluide, spontanée et surprenante » de *Boumkoeur* rappelle les vers slamés de Grand Corps Malade, avec une « rime interne en [é], ainsi qu'un usage constant de la juxtaposition qui crée une régularité dans le rythme de phrase », confirmation d'une « véritable recherche de style » : « L'air que je respire me fait couler la goutte au nez. Pas de neige sur le dos de cette saison, le mois de janvier est entamé, déjà les fêtes sont terminées, de toute façon, je m'en moque, je n'aime pas les fêtes imposées, surtout celles de la nouvelle année » (B 9). L'auteur est un performeur, un « romancier du bitume »[23], il « lâche » son texte, « claque » ses phrases devant un public – le lecteur. À l'instar d'un artiste sur une scène improvisée, l'écrivain maintient le contact avec celui qui lit son roman : « Je n'ai pas eu vraiment l'occasion de bosser, pas assez d'expérience comme disent les boss. Tu parles ! Ils te donnent pas ta chance et te chantent tous en cœur : pas d'expérience professionnelle. Mon cul ! même l'ANPE n'a rien pu pour moi, avec ces stages à deux demi-centimes qui ne servent à rien » (B, 10).

La « poésie urbaine » (Petetin 2009, 798) de Djaidani est confirmée aussi par la répétition de la phrase « Ron-piche ron-piche ron-piche c'est le refrain du dodo » qui sépare les différentes « strophes » du roman (voire les épisodes)[24].

Ajoutons ensuite le fil narratif éclaté. *Boumkoeur* ne présente pas uniquement l'évolution de Yaz et de Grézi. Le romancier interrompt le récit des deux protagonistes pour introduire d'autres histoires ou des réflexions personnelles (le combat de son père, la mort de son frère, la visite chez le marabout, etc.). Cette mise en abîme permet de toucher un nombre important de problématiques (la violence physique et verbale, la délinquance, le chômage, les conditions de travail des ouvriers immigrés et les

22. Dans « J'écris à l'oral », issu de l'album *Enfant de la ville* (2008), le slameur Grand Corps Malade déclame : « Depuis j'ai de l'encre plein la bouche, depuis j'écris à l'oral ».
23. Dans la chanson « Midi 20 », Grand Corps Malade dit avoir été bien accueilli dans « le cercle des poètes du bitume » (2006).
24. Selon Bettina Ghio, les onomatopées « ron piche » « suggèrent le son du ronflement pour renvoyer à l'idée de la cité dortoir » (2012, 135).

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

maladies qu'elles entraînent, le sexe, la prison, la dégradation de l'espace, la violence policière, les superstitions, la drogue, le racisme, le sport, les relations inter-familiales, etc.). Ilhem Kazi-Tani et Zakia Lounis parlent de « saturation thématique » (2016).

Évoquons aussi ce que nous appelons l'« infidélité thématique ». Dès l'incipit de *Boumkoeur*, l'écrivain laisse l'impression au lecteur qu'il découvrira un récit sur la genèse d'un roman de banlieue. Les premières lignes fixent brusquement l'intrigue, comme nous l'avons vu ci-dessus, dans l'atmosphère inhumaine de la cité. Quelques passages plus loin, Yaz avoue avoir toujours voulu « écrire sur les ambiances et les galères du quartier » et avoir à présent « toutes les cartes en main » (B, 11). Le lecteur ne peut être que réconforté dans son premier jugement. Une fois que le personnage de Djaidani insiste sur sa volonté de faire de son quartier le « sujet » de son livre à l'aide de son pote Grézi qui est « un peu les murs et les oreilles des tours » et qui lui « racontera [jour après jour] tous les délires » (B 13), il n'y a plus de doute : *Boumkoeur* sera sûrement l'évocation du travail d'écriture de Yaz, un mélange de fiction et de réalité (B 13). Mais, à mesure que la lecture avance, on se rend compte de la « manipulation de la trame narrative » et du lecteur (Kazi Tani et Lounis 2016). Yaz ne racontera pas l'« univers de [son] quartier » (B 16). Bien au contraire, à la fin du roman, il abandonne ce projet d'écriture. C'est Grézi qui entreprend une pseudo-écriture dans la prison. Il y dicte à Kurtis, son camarade de cellule, « les aventures des mecs du quartier […], toutes ces histoires vécues et immortalisées sur [des] bouts de papier », les « archives de [sa] mémoire » (B 157) afin de les léguer à Yaz. Mais ce dernier ne veut plus de ces « histoires de quartier du best of de la mémoire de Grézi » (B 158). Elles « partent en fumée » (B 158) en privant le lecteur d'un sujet « à la mode, la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et les faits divers qui font les gros titres des journaux » (B 13). Pour découvrir la vie de la cité, le lecteur est invité à pénétrer cet espace périphérique : « Faites l'effort de nous rendre visite. Dans nos cités, c'est la France de demain qui est mise hors jeu. Elle te demande une poussette, une courte échelle, une aide autre que l'inauguration d'un panier de basket » (B 158). Alec G. Hargreaves voit dans cet artifice littéraire « le regard extérieur qui hante les écrits des auteurs issus de l'immigration et une nouvelle preuve de leur détermination à briser les barrières de la ghettoïsation » (Hargreaves 2000, 54). On peut concevoir cet échec du projet scriptural comme le refus de réitérer les mêmes images stéréotypées sur les banlieues et comme la confirmation de la place importante accordée à la fiction.

Une autre stratégie littéraire de Djaidani est l'introduction de la « bonne littérature » dans une littérature déconsidérée. Tout d'abord, il s'agit de l'insertion des références à Molière. Au début du roman, le dramaturge français est présenté comme un contre-modèle, représentant d'un canon littéraire en rupture avec la réalité de la périphérie – « Je vais pas te parler à la Molière » (B, 40) ; par la suite, il sera annoncé comme un modèle apprécié même si l'on est incapable d'imiter – « C'est pas du Molière mais au moins c'est sincère » (B, 132). Ensuite, il est question des formules apparentées à une littérature écrite normée, telles « Il était une fois » (B, 101). Enfin, il s'agit des poèmes qui parsèment le texte dont les auteurs son Grézi, Kurtis et Gypsi, le poète de la cité.

Toutes ces stratégies d'écriture mises en œuvre par Djaidani, auxquelles s'ajoute une délocalisation délibérée et adroitement canalisée de l'espace narratif et de la langue

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

littéraire, participent à l'édification d'une œuvre littéraire incontestable dont on ne peut contester les qualités esthétiques.

5. Un « canon-cité »

Sur le plan intra-textuel, *Boumkoeur* est le roman de l'échec : échec du projet de l'écriture, échec de l'amitié, échec de la vie, échec de l'espace. Mais, sur le plan extra-textuel, il est le roman de la réussite par la transgression des normes littéraires rigides. Grâce à la langue d'écriture, à son urbatexte et aux techniques narratives auxquelles l'écrivain recourt, *Boumkoeur* dérange le goût déjà formé et les attentes littéraires et esthétiques d'un public conventionnel, à la recherche des œuvres conformes. Il captive par son originalité, son style, sa construction polyphonique.

La valeur littéraire du roman *Boumkoeur*, de même que le mérite esthétique de tant d'autres œuvres romanesques issues de l'immigration maghrébine, nous conduisent à partager l'idée d'une ouverture du canon littéraire à des productions se réclamant de la *marge*. Cette mutation légitimerait le concept de « littérature étendue » avancé par Stefan Neuhaus (2002, 153)[25]. Dans un article de 2001, Rachel Sauvé explique ainsi l'intérêt de cette reformation du canon littéraire :

> Il faut donc cesser d'opposer le canon, un corpus restreint d'œuvres dotées a *posteriori* d'un caractère d'universalité et de valeur intrinsèque, à l'ensemble de la production qui se caractériserait tantôt par la reproduction de *topoï* et de procédés prévisibles, tantôt par la conformité idéologique, tantôt par le particularisme ou le circonstanciel. Il faut plutôt reconstituer la dimension dialogique de la littérature, recréer les échanges qui, en se nourrissant les uns les autres, contribuent à l'évolution de la pensée et de l'esthétique d'une époque donnée. Pour reconstituer la plurilogie de la vie littéraire de chaque époque étudiée, il faut mettre en présence les textes qui se répondent. (14)

Nous proposons de parler d'un « canon-cité »[26]. Il prendrait en compte une délocalisation ou une décentration multiple – spatiale, thématique, linguistique, sociale, identitaire – et permettrait ainsi une expression de la diversité. Il autoriserait aussi une lecture plus appropriée qui cherche vraiment à mettre en valeur les œuvres littéraires issues de la périphérie. Les thèses, les articles ou les ouvrages scientifiques sur cette littérature, qui dépassent une simple recherche des éléments sociologiques ou ethnologiques, participeraient finalement à un travail de récupération d'un corpus littéraire tenu à l'écart. Le « canon-cité », envisagé non pas comme un canon distinct,

25. « erweiterter Literatur » (Neuhaus 2002, 153). (Notre traduction)

26. Nous évoquons, à titre anecdotique, l'inclusion par le Ministère de la Culture du roman *Boumkoeur* dans une liste des « Repères bibliographiques, revues, ouvrages, filmographie et romans » (section « romans ») qui visent à introduire le lecteur ou le public « aux questions posées par la relation entre quartiers sensibles et culture, à proposer une orientation sur les ouvrages et articles (études et recherches) traitant des politiques culturelles et de la politique de la ville, une filmographie et quelques romans qui portent un regard sur les banlieues défavorisées » (http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Politique-de-la ville/Bibliographie). Dans la même liste apparaissent les romans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache, *Le gône du chaâba* d'Azouz Begag ou *Le thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef.

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

mais comme un constituant du corpus-noyau, serait la preuve qu'une « construction de nouvelles manières de […] recevoir et percevoir » (Harder 2013, 12) – le canon littéraire – a bien été mise en œuvre.

N'oublions pas que les paramètres essentiels d'un texte canonique sont, d'après Ramona Maliţa, « l'originalité, l'insolite, l'exceptionnel, la nouveauté du style, l'audace thématique, le génie de la composition, la bizarrerie » (2003, 150). Dans les œuvres littéraires suburbaines, on identifie une grande partie des ces variables : elles sont « originales » par leur espace de déroulement des intrigues ; elles sont « insolites » par la fraîcheur et l'authenticité de leur style ; elles sont « audacieuses » sur le plan thématique puisqu'elles s'intéressent de l'*intérieur* à des problématiques perturbantes (racisme, aliénation spatiale, tensions langagières, délinquance, violence, etc.) ; il y a des textes qui rompent avec une certaine tradition beure ou de banlieue et qui osent changer radicalement de problématiques (c'est le cas, entre autres, du roman « dystopique » *Zone cinglée*, publié en 2009 par Kaouter Harchi). Ces ouvres romanesques représentent donc des « exceptions » où la maîtrise de la langue, des techniques narratives « [détruisent] le commun » et « [surprennent] le lecteur » (Maliţa 2003, 146). Elles représentent également le « défi littéraire, social et culturel » (Vitali 2011, 39) que les écrivains intrangers ont lancé à une *littérature* qui n'embrasse plus le contexte actuel où les subalternes s'expriment fermement sur des espaces ou des problématiques *périphériques*, dans un langage *périphérique*.

Boumkoeur de Rachid Djaidani représente donc en même temps le *contre-canon* et le *canon*. Au sein de la littérature française circulante, il représente une œuvre littéraire hors-normes, dont la valeur esthétique est indéniable. À l'intérieur du corpus intranger contestataire, le roman de Djaidani représente un texte original, véritable modèle de la maîtrise de l'écriture et de la construction narrative.

Bibliographie

Textes de références

Beletreche, Nadhéra. 2011. *Toxi-cités*, Paris : éd. Plon.

Djaidani, Rachid. 2007. *Viscéral*, Paris : éd. du Seuil.

Djaidani, Rachid. 2009. *Boumkoeur*, Paris : éd. du Seuil.

Mousni. 1995. *Territoires d'outre-ville*, Paris : Stock.

Rachedi, Mabrouck. 2007. « Détours », in Collectif *Qui fait la France ?*, *Chroniques d'une société annoncée*, Paris : Stock, p. 85-86.

Ouvrages critiques

Adel Hassan Ahmed, Rania. 2005. *Le français des cités d'après le roman «Boumkoeur» de Rachid Djaïdani*, thèse de doctorat, Université de Aïn-Shams, Égypte.

Alexandre, Didier, Bernsen, Michael. 2014. « Un canon littéraire européen ? ». In : Michael Bernsen (dir.), *Un Canon littéraire européen ?* Actes du colloque international de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014, p. 7-11. [En ligne]. URL : https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen/canon/1_Alexandre-Bernsen-Introduction.pdf

Angenot, Marc. 2013. *Les dehors de la littérature : Du roman populaire à la science-fiction.* [En ligne]. URL : http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/04/paralitt%C3%A9rature-Intro.pdf

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

Augé, Marc. 1992. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : éds. du Seuil.

Augé, Marc. 2009. « Paysages planétaires ». In : Paul Virilio (dir.), *Terre natale. Ailleurs comme ici*, Paris : Actes Sud, p. 106-122.

Begag Azouz, Chaouite, Abdellatif. 1990. *Écarts d'identité*. Paris : éd. du Seuil.

Carayol, Martin. 2013. *La formation du canon de la nouvelle en Finlande et en Estonie*, thèse de doctorat, Institut National des Langues et Civilisations Orientales INALCO Paris.

Cello, Serena. 2011. « Au-delà du roman beur : la littérature de «banlieue ». In : *I Quaderni di Palazzo Serra*, vol. 21. [En ligne] URL : https://www.academia.edu/15716537/Au-del%C3%A0_du_roman_beur_la_litt%C3%A9rature_de_banlieue_

Cello, Serena. 2016. « Traverser les banlieues littéraires : entre sensationnalisme et banalité quotidienne », in *Itinéraires*, nº 3, document sans pages. [En ligne] URL : http://journals.openedition.org/itineraires/3595

Doubinsky, Sébastien. 2014. « De la littérature et du genre comme notions ontologiquement instables ». In : *Synergies Pays Scandinaves*, n° 9, p. 11-22.

Frican, Morgane, Merendet, Johanne Rachid. 2008. « Djaidani : Boumkoeur, un roman beur entre polyphonie sociale et poésie d'un nouveau langage ». In : *Malfini, publication exploratoire des espaces francophones*, document sans pages. [En ligne] URL m http://malfini.ens-lyon.fr/sommaire.php?id=142&format=lectures

Ghio, Bettina. 2012. *Le rap français : désirs et effets d'inscription littéraire*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle–Paris 3.

Harder, Marie-Pierre. 2013. « (Dé)construire le canon : Introduction ». In : *Comparatismes en Sorbonne*, nº 4, p. 1-13 [En ligne] URL : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue4/1_INTRO_Harder.pdf

Hargreaves, Alec G. 2000. « Autobiographie et histoire dans la littérature issue de l'immigration maghrébine ». In : *Écarts d'identité*, n° 92, mars, p. 53-56.

Hargreaves, Alec G. 2011. « Traces littéraires des minorités postcoloniales en France ». In : *Mouvements*, hors-série, « La France en situation postcoloniale ? », septembre, p. 36-43.

Henry, Gilles. 2009. *Des « micro » lieux du territoire du cercle familial et des jeunes. Un passage entre le « dedans » et le « dehors »*, thèse de doctorat, Université Paul Verlaine–Metz.

Horvath, Christina. 2015. « L'authenticité des «voix de la banlieue» entre témoignage et fiction ». In : Juliet Carpenter et Christina Horvath (dir.), *Regards Croisés sur la Banlieue*, Bruxelles : Peter Lang, document dans pages. [En ligne] URL : http://opus.bath.ac.uk/51354/1/L_authenticit_des_voix_de_banlieues_in_Regards_crois_s.pdf

Goudaillier, Jean-Pierre. 1997. « Le dire des maux, les maux du dire », En guise d'*Introduction* ». In : *« Comment tu tchatches ! » Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris : éd. Maisonneuve et Larose, p. 6-33.

Lounis, Zakia. 2016. « Le français des cites ; une langue de la litterature beure. Le cas de *Boumkoeur* de Rachid Djaidani ». In : *Elihyaa*, n° 19, p. 29-48.

Malita, Ramona. 2003. « Canons littéraires, horizon d'attente : l'histoire d'une idée ». In : *Acta neophilologica*, vol. 36, nº 1-2, p. 143-151.

Malita, Ramona. 2007. *Le Groupe de Coppet*, Timisoara : éd. Mirton.

Neuhaus, Stefan. 2002. *Revision des literarischen Kanons [Révision des canons littéraires]*, Göttingen : éd. Vandenhoeck & Ruprecht.

Obajtek-Kirkwood, Anne-Marie. 2008. « Les écrivains beurs des années quatre-vingts et leur témoignage », février, document sans pages. [En ligne] URL : http://clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/recherche/anne_obajtek.htm

Petetin, Véronique. 2009. « Slam, rap et «mondialité» ». In : *Études*, n 6º, tome 410, juin, p. 797-808.

Piat, Julien. 2011. « Que reste-t-il de la «langue littéraire» ? ». In : *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 3, « L'écrivain devant les langues », p. 5-13.

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)

Pollock, Griselda. 2007. « Des canons et des guerres culturelles ». In : *Cahiers du Genre*, n° 43, tome 2, p. 45-69.

Puig, Steve. 2010. « «Enfermés dehors» : représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaidani ». In : *Formules*, nº 4, p. 179-190.

Readings, Bill. 1993. « Le canon et ses suites : entre concept et figure ». In : *Théologiques*, vol. 1, nº 2, octobre, « Les textes fondateurs. Entre autorité et liberté », p. 39–62.

Sauvé, Rachel. 2001. « Canon littéraire et enseignement de la littérature française au Canada anglais : L'exemple des femmes auteurs », in *The Canadian Journal of Higher Education / La revue canadienne d'enseignement supérieur*, vol. XXXI, nº 2, p. 1-12.

Vion-Dury, Juliette (dir.). 2001. *L'écrivain auteur de sa ville*, Limoges : Presses Universitaire Limoges.

Vitali, Ilaria. 2011. « Pari(s) extra muros. Banlieues et imaginaires urbains dans quelques romans de l'extrême contemporain ». In : *Ponti/Ponts*, n°11, p 27-39.

Sitographie

Bob, Dictionnaire d'argot, de français populaire et familier, URL : http://www.languefrancaise.net (page consultée le 13 décembre 2017).

Centre national de ressources textuelles et lexicales, URL : http://www.cnrtl.fr/ (page consultée le 13 décembre 2017).

Développement culturel. Un site du ministère de la culture, URL : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Politique-de-la-ville/Bibliographie (page consultée le 13 décembre 2017).

Djaïdani, Rachid. 2012. « J'aimerais créer un truc qui reste », entretien, propos recueillis par Serge Kaganski, URL : http://www.lesinrocks.com/2012/11/15/cinema/rachid-djaidani-entretien-11323911/ (page consultée le 13 décembre 2017).

Thomas, Vescovi. 2011. « Les poings et la plume », URL : http://calame-incisif.over-blog.com/article-les-poings-et-la-plume-67576543.html (page consultée le 13 décembre 2017).

Discographie

Grand Corps Malade. 2006. *Midi 20*, Anouche productions.

Grand Corps Malade. 2008. *Enfant de la ville*, Anouche productions.

BDD-A28963 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:08 UTC)