Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov • Vol. 5 (54). No.1 - 2012
Series IV: Philology and Cultural Studies

LA (RE)CONSTRUCTION TEXTUELLE DE L'IDENTITÉ CHEZ FAÏZA GUÈNE ET ABDELLAH TAÏA

R. HĂRŞAN[1]

Abstract: *This paper focuses on the re-construction of non-fictional (personal and cultural) identity through textual mechanisms with contemporary francophone authors of North-African origin, relying on two recent representative illustrations: the novels* Kiffe kiffe demain *by Faïza Guène (2004) and* L'armée du salut *by Abdellah Taïa (2006). This approach means to defend – aesthetically and thematically – the general tendency of these marginal «écritures de soi» to mainly rely on "testimonial" discourses, as a viable alternative to – or as a literary way of dealing with – identity issues (and crises) related to postcolonial culture clash(es).*

Key words: *identity, autofiction, culture clash, marginality,* Beur *literature.*

1. Préambule

« Tout homme a deux pays, le sien, et puis la France ! » Voici un vers de tragédie devenu histoire. Ou vice-versa ? Les deux, peut-être. En tout cas, le roman du XXI[e] siècle débute en France, parmi d'autres, par le renforcement d'une certaine tendance de remise en question postmoderne du mirage culturel et identitaire de l'Europe francophone, commencée depuis à peu près deux décennies. Ceci arrive surtout dans le contexte d'une prolifération sans précédent, dans le *mainstream* littéraire, de l'autofiction en général, et s'affirme en particulier sous les auspices de la naissance, à l'intérieur de ce cadre assez vaste de la littérature personnelle, d'une « nouvelle » littérature étrangère d'expression française importée, en principal, des anciennes colonies africaines.

En ce sens on a affaire, particulièrement, à toute une vague d'écrivains français d'origine maghrébine, qui intéressent moins la critique métropolitaine que le grand public, qui produisent des ouvrages ayant un prononcé caractère autobiographique et qui restent ancrés (comme thématique) autour du problème de l'immigration. C'est le phénomène désigné en France, à partir des années '80 du siècle précédent, par le syntagme de littérature maghrébine d'expression française ou encore celui de littérature

[1] Transilvania University of Braşov, Romania.

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

« beur ». Depuis les pionniers, tels Mehdi Charef, avec son *Thé au harem d'Archi Ahmed* (ou encore Nacer Kettane, Farida Belghoul, Akli Tadjer, Azouz Begag), et jusqu'à la génération `90 (Mehdi Lallaoui, Ferrudja Kessas, Paul Smaïl, Mehdi Belhadj Kacem, Lakhdar Belaïd ou Rachid Djaïdani), et puis aux romanciers contemporains du nouveau millénaire – parmi lesquels les deux jeunes auteurs dont les romans font l'objet de notre analyse – les écrivains maghrébins d'expression française connaissent peu à peu un succès commercial grandissant et jouissent d'une réception médiatique toujours plus enthousiaste, malgré la prudence affectée à leur égard par la critique de spécialité.

2. Deux romans de succès, deux modèles différents d'écriture «francarabe»

Et en effet, si l'on a choisi comme sujet d'étude du présent ouvrage les romans *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène (2004) et *L'Armée du salut* d'Abdellah Taïa (2006), c'est, en premier lieu, en raison de l'intérêt médiatique qu'ils ont suscité et de leur impact sur le public. Ainsi, le premier est un best-seller international traduit en 23 langues et 28 pays (nous pouvons y compter aussi le nôtre, à partir de 2009) ; le deuxième, encore plus récent, plus agréé en termes d'aboutissement stylistique, mais aussi plus modeste en tirages, est pourtant un livre à considérer avant tout sous l'aspect de son influence : laissant de côté les petits scandales qui l'entourent en France ou l'accueil chaleureux dont il a joui dans l'espace anglophone, il faut surtout prendre en compte que c'est un roman-choc du premier écrivain marocain (et arabe) ayant publiquement (et littérairement) déclaré son homosexualité et dont les livres se vendent toutefois dans son pays d'origine. En outre, il réussit non seulement à y distribuer ses livres, mais aussi à y intervenir publiquement en faveur de la tolérance, du respect des droits de l'homme, de la libéralisation civique, culturelle et sexuelle, tout en se faisant acclamer par certaines revues marocaines de grande influence en tant que *icon* social et culturel.

Par ailleurs, Faïza Guène est elle-même un choc médiatique lorsqu'elle publie, en 2004, *Kiffe kiffe demain* : elle n'avait que 19 ans et le succès immense de ce premier roman d'une fille-écrivain à-peu-près adolescente fit alors rêver d'une « Sagan des banlieues ». Née en France (à Bobigny), ayant grandi dans une banlieue parisienne (à Pantin), Faïza Guène est une romancière d'origine algérienne qui va, sans dérogation notable, dans le respect du filon ouvert par la littérature « beur » de « quatrième génération » (Goes 2). Non seulement elle correspond aux signalements ethniques et thématiques qui définissent, tant bien que mal, cette sous-direction littéraire – notamment : l'appartenance à la deuxième génération d'immigration, la thématique liée au déracinement originaire en termes de ghettoïsation citadine (Amselle), le thème « de la révolte contre le père » (Goes 4) etc. – mais elle s'y range également par ce qui tient aux particularités les plus intimes de ce genre de production. Pour citer un article de la théoricienne Habiba Sebkhi sur « le cas de la littérature beur », « tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et, enfin, quête. Ce qui ne veut pas dire que ce corpus manque de drôleries et de tendresse. Il reste cependant que la structure du parcours de chaque protagoniste principal résonne d'un roman à l'autre comme une copie presque conforme » (Sebkhi).

Dans ce sens, *Kiffe kiffe demain* ne vient pas modifier le paradigme. La matière

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

narrative du roman est constituée par l'histoire de la jeune Doria, âgée de 15 ans, originaire de Maroc, fille unique d'une famille qui se désintègre, comme dans la grande majorité des romans beurs, lors du départ du père. Vivant dans la cité de Paris, la misère, la dépression et l'isolement lui font renoncer au lycée et à un possible penchant vers les beaux-arts en faveur d'un CAP coiffure. On dirait que les malheurs s'ensuivent dans une séquence interminable : Doria se voit envoyer par son collège chez le psychanalyste « parce qu'ils me trouvaient renfermée » (Guène 17) ; sa mère, traumatisée, elle aussi, par le départ du mari, se fait licencier d'un emploi misérable à la Formule 1 de Bagnolet lors d'une grève et se retrouve au chômage ; Youssef, un vieil ami de Doria, est condamné à un an de prison pour trafic de drogues ; Hamoudi, son confesseur et sa faiblesse inavouée, « passe son temps à fumer des pétards » (Guène 27), il s'occupe, lui aussi, de toutes sortes d'activités suspectes, sinon illégales, et cherche toujours la fille parfaite du mauvais côté. Peu à peu, toutes les illusions de Doria de trouver un nouveau père pour consoler sa mère et rentamer « une vraie famille » échouent lamentablement. Bref, la vie va de mal en pis pour la jeune maghrébine. Et tout cela, sur le fond d'un cocktail social explosif fait de grèves, de violence écolière et familiale, d'exploitation de la femme et de l'enfant, de préjugés raciaux, d'analphabétisme, de pauvreté, de stress quotidien et de marginalité au sein de la ville lumière. Ainsi, il est explicable que Doria conclut souvent par ce genre de raisonnement pessimiste : « Quel destin de merde. Le destin, c'est la misère parce que t'y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. […] C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste à nous, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires. » (Guène 20) ou encore : « L'avenir, ça nous inquiète mais ça ne devrait pas, parce que si ça se trouve, on en a même pas. » (Guène 23). D'où, son refrain désœuvré de tous les jours : « Kif-kif demain», une sorte de « rien ne change jamais pour le bien ».

Pourtant, la réalité vient heureusement contredire cette prévision sombre dans la deuxième partie du roman, où les choses s'améliorent graduellement pour mère et fille. L'apparition, dans la vie de Doria, du jeune Nabil, un copain du Collège, qu'elle découvre peu à peu au-delà et dont elle tombe finalement amoureuse, charmée par ses lectures, lui ouvre le goût vers l'éducation. En même temps, la mère, elle aussi alphabétisée à l'intermédiaire d'un programme de l'Assistance sociale, trouve un nouveau travail et se redresse psychiquement. Hamoudi lui-même se marie et se décide ainsi d'entrer « en légalité ». Apparemment, tout s'arrange bien pour les héros principaux du drame. La perspective du salut final – la (re)trouvaille de soi – est rendue possible surtout à l'intermédiaire de l'accès à l'éducation de la mère et de la fille. Au fait, le roman de Faïza Guène atteint ici un autre noyau thématique de la littérature beur, celui de la marginalité, de l'isolement (des personnages féminins en général, de la mère en particulier ou, moins souvent, des deux parents) à cause de leur illettrisme et de la méconnaissance de la langue du pays d'accueil : « l'absence de maîtrise de la langue du pays d'accueil est l'un des principaux facteurs d'isolement des personnages féminins » (Pinçonnat 255). Chez Faïza Guène, l'éducation permet un véritable renversement du destin, généré par le refus de la croyance fataliste au *mektoub* (destin, en arabe) et autorise le remplacement du pessimisme initial par une sorte de « pensée positive » : « Ils ont peut-être raison les gens qui disent tout le temps que la roue tourne. Elle

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

tourne peut-être vraiment, cette putain de roue. Et puis c'est pas grave si Jarod dans *Le caméléon*, il est homosexuel, Nabil m'a dit que Rimbaud aussi l'était… C'est pas grave non plus si j'ai plus mon père, parce qu'il y a plein de gens qu'ont plus de père. Et puis j'ai une mère… En plus, elle va mieux. Elle est libre, lettrée (enfin presque) et elle a même pas eu besoin de thérapie pour s'en sortir. Il lui manque plus que son abonnement à Elle et c'est une femme accomplie. Qu'est-ce que je peux demander de plus ? Vous pensiez que j'allais dire « rien » ? Eh bien, si […] il y a plein de trucs à changer… » (Guène, 192).

L'éducation transfigure positivement chez Faïza Guène non seulement la vie quotidienne de la famille ; elle opère aussi une transformation au niveau des mentalités de l'individu (du mysticisme fataliste à la rationalité moderne) qui parvient à destituer de facto le *mektoub* de sa position de toute-puissance et fait ainsi changer la fortune de ceux qui l'acceptent.

Mais si le sort d'un individu peut changer, pense Doria à la fin du roman, alors cet espoir peut être transféré de la même manière au niveau de la communauté. Elle clôt son histoire sur cette note optimiste, tout en jouant la carte des bienfaits de l'éducation : « Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis […] Mais […] ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Il y a pas que le rap et le foot dans la vie » (Guène 193).

À noter que le refrain quotidien change, lui aussi, avec la nouvelle perspective : « Maintenant, kif-kif demain [indiquant la répétition monotone, implacable et indésirable du destin] je l'écrirais différemment. Ça serait kiffe kiffe demain [« contemple le lendemain avec joie »], du verbe kiffer. Waouh. C'est de moi. (C'est le genre de trucs que Nabil dirait…)» (Guène192).

De la même façon que le roman *Boumcoeur* de Rachid Djaïdani (1999), *Kiffe kiffe demain* est une œuvre qui mise avant tout sur la transitivité. Dans ce récit autodiégétique (Genette), le ton oral, vif, plein d'humour, d'une ironie qui n'hésite pas à se tourner contre l'énonciateur même, font le délice d'une lecture en outre pas tout à fait sophistiquée. C'est la voix et les points de vue souvent tendres, ou parfois excentriques, de Doria qui enchantent, dans une construction qui intègre le parler maghrébin tel quel et qui renverse pas mal de clichés sentimentaux et sociaux, à l'entremise de la psychologie adolescente et l'esprit alerte de la jeune fille qui raconte. Nous reviendrons un peu plus tard sur les choix formels opérés par l'auteur et aux mécanismes socioculturels et axiologiques immanents qui gouvernent l'ensemble, puisque cela relève, déjà, de ce qu'on appelle ici « la (re)construction textuelle de l'identité ».

En ce qui concerne l'autre roman qui fait l'objet de notre étude – *L'armée du salut* d'Abdellah Taïa – bien que lui aussi un récit décidément marqué d'autobiographisme, il comporte pas mal de différences par rapport au premier. Le ton profond et contemplatif, le style sensuel et tendre, d'un esthétisme discret et épuré, la vision intimement personnelle, l'hésitation perpétuelle de la conscience entre deux mondes irréconciliables (le Maroc et la Suisse), encadrent ce livre plutôt dans la descendance d'un écrivain comme Mohamed Choukri que dans le filon pur et dur du roman beur de dernière génération. D'ailleurs, chez Abadellah Taïa, à la différence de Faïza Guène, il s'agit, d'une part, d'une expérience marocaine de l'enfance et de la première jeunesse, et d'autre part, d'un premier contact, à tâtons, avec l'Occident (donc d'une première immigration en tant qu'entreprise individuelle), ce qui l'affilierait, plutôt, à la « troisième

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

génération d'écrivains maghrébins », ceux qui « vivent les indépendances et l'époque postcoloniale, connaissent la France, et y séjournent parfois » (Goes 2). La perspective culte sur les deux civilisations sépare aussi, de manière visible, *L'armée du salut* et *Kiffe kiffe demain* : si ce dernier perçoit le *clash* culturel à travers l'imagerie stéréotypée de la culture *pop* et du consumérisme, l'autre le ressentit à l'intermédiaire de certains acquis de la culture « haute », intimement appropriés. En ce sens, voici, par exemple, un fragment du roman de Taïa où il décrit le responsable de l'abri pour les sans-logis que le jeune Abdellah fréquente lors de ses premières nuits comme boursier en Suisse : « Il était à la porte. Grand, fort, séduisant, rassurant. L'homme vrai tel que je l'imaginais. Michel Foucault avait réapparu. Il disait aux gens qui sortaient : "Au revoir ! Bonne journée !" Certains répondaient "Merci !", d'autres restaient muets, sans doute ne comprenaient-ils pas le français. Mon cœur était heureux de le retrouver, un visage depuis longtemps familier, un être fait de mots rencontré d'abord dans les livres puis un livre d'amour à la main [*Adolphe* par Benjamin Constant], un homme qui souriait déjà alors qu'il faisait encore noir. Un homme qui n'était pas mort, même si la réalité disait le contraire. Je ne pouvais que l'admirer. Que l'aimer » (Taïa, 2006, 103).

Il s'agit ici, d'ailleurs, de l'abri pour les gens pauvres qui donne, symboliquement, le titre du livre. Le roman, structuré en trois chapitres, débute par une introduction à la vie familiale d'Abdellah enfant, à Salé, près de Rabat. Le récit, centré dans cette première partie sur la relation passionnelle et tourmentée de ses parents, pénètre et expose avec finesse la complexité et les particularités culturelles des rapports familiaux au Maroc. De la vigoureuse hiérarchisation au sein de la famille aux conflits – passionnels, financiers ou de prestige entre parents –, des scènes tendres, souvent exotiques pour le regard d'un lecteur européen, et jusqu'à la violence des sentiments et des comportements et à la vitalité, à l'érotisme naturel et corporel de la cohabitation, Abdellah Taïa perçoit avec du raffinement psychologique les mécanismes de toute une sociologie de la famille arabe dont la spécificité et l'unité reposent, pour lui, sur l'invisible réseau sensuel engendré par l'agglomération dans l'espace domestique: « Dans ma tête, la réalité de notre famille a un très fort goût sexuel, c'est comme si nous avions tous été partenaires les uns pour les autres, nous nous mélangions sans cesse, sans aucune culpabilité » (Taïa, 2006, 15).

Dans la petite maison de Salé, le petit Abdellah partage tout avec les autres membres de sa famille : les querelles, les expériences quotidiennes dans leur physiologie la plus intime, les objets, la surface exiguë d'une « pièce qui donnait sur la rue »… (Taïa, 2006, 12). Cette proximité corporelle de l'autre, le frottement physique journalier, l'accès presque non-censuré aux actes les plus privés du couple parental, auxquels s'ajoutent la tendresse et la pauvre verbalisation des attitudes et des comportements, enracinent dans l'âme du jeune Abdellah, tout naturellement, le goût de l'amour dans tous les sens du mot : « Dans les sociétés arabes, on ne peut pas échapper à la sexualité de l'autre », affirme l'auteur, dans une interview en-ligne (Taïa 2004). C'est ce qu'il montre dans son roman : « Pour dire à ma mère son désir sexuel, mon père avait mis au point ses propres techniques, ses propres stratégies. L'une d'elles consistait tout simplement à passer la nuit avec nous, dans notre pièce. Lui qui était un grand parleur […] devenait soudain silencieux. […] Il se recroquevillait dans un coin de la pièce, seul avec les tourments de son désir, dans les prémices de l'acte sexuel, déjà dans la

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

jouissance, les bras autour de son corps […]. Ma mère comprenait vite, et nous aussi. […] La nuit, mes rêves n'étaient pas sexuels. En revanche, certains jours, mon imagination s'aventurait facilement et avec une certaine excitation sur ce terrain torride et légèrement incestueux. […] Au début, je ne voyais rien, tout était noir, mais à la fin j'étais à leurs côtés, regardant de près ces corps que je connaissais bien et pas si bien en même temps, prêt à leur donner un coup de main, excité, heureux et haletant avec eux. […] Leur union sexuelle durait longtemps, très longtemps. Ils ne parlaient jamais, et ils se donnaient l'un à l'autre en fermant toujours les yeux. Une parfaite harmonie sexuelle qui s'accomplissait naturellement» (Taïa, 2006, 12-15).

C'est ainsi que l'expérience de la vie familiale engendre chez Abdellah adolescent l'amour sensuel et inaccompli pour son frère aîné, Abdelkébir, et la découverte, lors d'un séjour à Tanger, de sa propre identité sexuelle, dont traite la deuxième partie du roman. On le retrouve ici fasciné par son grand-frère, physiquement et intellectuellement. Tout aussi importants que l'attraction irrépressible pour les cheveux, la nuque, les slips ou les fesses nues de son frère, ce sont les lectures sans censure (parmi lesquelles *Le pain nu* de Mohamed Choukri et *Le Christ ré-crucifié* de Nikos Kazantzaki), la musique de David Bowie et les idées libertines d'Abdelkébir qui influencent le cadet, le conduisant vers l'apprentissage du français et vers ce qu'il appelle « le piège de l'écriture » : « Tout, tout, tout en mon frère me plaisait et m'inspirait. *Le pain nu* de Mohamed Choukri, qui m'a révélé à la littérature, c'est lui. Qui d'autre chez nous […] aurait pu acheter un livre pareil et, parce qu'il était interdit à l'époque, […] le cacher, sous sa bibliothèque, au milieu de ses slips tâchés de sperme ? […] Mon frère, c'était toute ma vie quand j'étais au Maroc. Il m'a aidé à faire des phrases, à écrire des lettres. J'ai pleuré avec ses mots, en pensant à lui. Il m'a acheté un billet d'avion […] et un manteau d'hiver vert que je porte encore aujourd'hui. Un jour il est parti. Il s'est marié. J'ai mis longtemps à m'habituer à son absence. Je ne m'y suis jamais habitué, en fait » (Taïa, 2006, 36-37).

Une fois marié, l'aîné abandonne ses conceptions de jeunesse et c'est Abdellah qui les assume alors, révolté et déçu, pour ne s'en séparer jamais plus. Aussi, ce n'est qu'alors qu'il se laisse complètement fasciner par le mirage Occidental, un rêve jusqu'alors refusé, en tant que possible obstacle dans la relation avec son frère.

La troisième partie du roman nous présente un Abdellah devenu jeune homme, étudiant à l'Université Mohamed V de Rabat, puis boursier en Suisse. L'histoire de cette dernière partie (la plus consistante en nombre de pages) se présente sous la forme de deux fils narratifs et chronologiques parallèles dont les épisodes s'entrecroisent en permanence et qui ont Abdellah (tantôt étudiant, tantôt boursier) comme liant. L'ordre temporel de la fable devient récupérable à la fin, où l'on se rend compte que les deux plans du récit, fragmentés en séquences alternatives, se trouvent en réalité dans un rapport de continuité.

L'un de ces deux plans de l'histoire est celui centré sur la relation amoureuse du jeune étudiant en Lettres marocain avec Jean, professeur des universités à Genève (figure importante et collègue de Jean Starobinsky, sic!). Cette suite d'épisodes raconte, chronologiquement mais de manière elliptique, les séjours répétés de Jean au Maroc, puis les deux premiers voyages d'Abdellah en Suisse, avant la finalisation de ses études universitaires, et s'achève sur la rupture qui survient entre les deux, peu avant le départ définitif d'Abdellah pour Genève. L'histoire quitte

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

Abdellah en avion vers l'Europe pour la troisième et la dernière fois, et cet épisode est celui qui clôt le roman. Le deuxième plan narratif commence, chronologiquement, au moment où l'autre finit : le récit s'ouvre sur un Abdellah abandonné dans l'aéroport de Genève par un certain Charles, vieil ami de Jean, et raconte les trois premiers jours du jeune « boursier de la Confédération » à Genève, c'est-à-dire, l'histoire des jours de décalage entre l'arrivée un peu prématurée d'Abdellah dans la capitale suisse et le jour fixé où il aurait dû se présenter à l'université pour commencer son DES. Ce sont trois jours de vagabondage dans les rues froides d'une Genève au seuil de l'hiver, et deux nuits passées à l'Armée du Salut, finissant par une dernière rencontre accidentelle avec Jean à la bibliothèque universitaire.

À noter que les deux plans de la narration et l'alternance des épisodes et des séquences servent aussi à la mise en contraste du Maroc et de la Suisse, du monde arabe et de l'Europe. De cette manière, le découpage assez sophistiqué du fil du récit ne vient pas seulement séparer deux étapes de la vie du personnage, ou capter l'attention du lecteur, mais surtout comparer, réaliser une confrontation des deux civilisations. La technique narrative d'Abdellah Taïa témoigne ainsi de l'objectivité de l'écrivain quant à la mise en contraste et/ou en dialogue des deux cultures, plus que ne le fait le fil narratif unique (bien que fragmenté et lacunaire) de Faïza Guène.

3. Deux romans à potentiel représentatif

Notre choix (de ces deux auteurs en particulier et de ces deux livres) n'a pas été influencé, pourtant, uniquement par leur succès médiatique et public, comme nous l'avons expliqué lors du début du présent ouvrage. Il faut encore préciser que cette sélection ne se fonde non plus sur une équivalence de valeur esthétique entre les deux romans.

Il y a, pourtant, une deuxième raison importante pour cette option : lors de la traduction en roumain des deux livres en question (l'auteur du présent ouvrage est aussi le traducteur en roumain des deux romans), nous nous sommes aperçus du potentiel critique d'une telle étude comparative, qui peut expliquer, à l'intermédiaire de cette analyse, une bonne partie des mécanismes de la construction textuelle de l'identité, dans le cadre plus large de la littérature maghrébine francophone ; et de là, nous avons réalisé la valeur référentielle de ce genre de production littéraire pour le domaine des études culturelles, notamment, l'intérêt que pourrait présenter cette « injection exotique » (Pound 132) pour la culture française contemporaine.

Les deux cas particuliers sur lesquels porte la présente démarche ont été également choisis selon le critère de la représentativité. D'un côté, *Kiffe kiffe demain* présenterait la plupart des traits définitoires des « littératures francophones du monde arabe » de quatrième génération (Goes), celle du beur, et dans ce cadre, est l'une de ses réussites récentes les plus spectaculaires. De l'autre côté, *L'armée du salut*, emblématique, en grandes lignes, pour ce que le même Jan Goes appelle « la nouvelle / troisième génération» de « littérature maghrébine », est l'un des livres de grande influence de cette « zone » littéraire. Il faudrait encore mentionner que si le chercheur Jan Goes distingue entre quatre générations d'écrivains arabes francophones, on a choisi ici de ne traiter que les deux dernières, celles qui sont les plus proches à nous. Sur ce critère de la proximité temporelle et de mentalité, nous avons préféré de prendre en compte aussi, à côté de la toute dernière génération, celle qui est considéré, par simplification didactique,

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

l'avant-dernière ; la raison en est que, à la différence des autres étapes de la littérature franco-maghrébine, celle-ci continue à produire en parallélisme chronologique par rapport à la quatrième, c'est-à-dire qu'elles coexistent encore, grâce à la persistance du phénomène de l'immigration maghrébine en France (et/ou dans les pays francophones de l'Europe Occidentale). Un exemple éloquent – bien qu'il soit loin d'en être le seul – serait, en ce sens, le roman-même d'Abdellah Taïa, ici en question.

Une discussion qui s'impose encore à ce point serait celle de la prise en compte par la littérature française proprement-dite (celle de la métropole) de ces productions « exotiques » de langue française. À propos de la réception de ces auteurs en France, Alec G. Heargraves, cité par Habiba Sebkhi, note : « La littérature issue de l'immigration en France est une littérature qui gêne. Les documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques sont généralement sceptiques quant à ses mérites esthétiques. Le simple fait de nommer ce corpus est semé d'embûches » (Sebkhi).

Pourquoi donc, cette « gêne » ? Quelles pourraient être les raisons pour lesquelles la culture métropolitaine accepte et intègre (finalement), disons, un Albert Camus ou un Jacques Derrida, mais refuse d'appeler « française » la littérature beur et celle de la nouvelle génération maghrébine? Les explications seraient, en principal, deux. La première tient à la pure situation géopolitique : selon la typologie de la littérature maghrébine proposée par Jan Goes, il n'y aurait que les auteurs de la dernière génération qui produisent entièrement leur littérature à l'intérieur des frontières de la France. Cela tient non seulement à la langue dans laquelle s'exprime la production littéraire respective, mais aussi à ce que le théoricien roumain Nicolae Manolescu appelle le « hinterland » de l'œuvre d'art: il s'agit ici de la réalité civilisationnelle et culturelle qui inspire et crée le noyau de représentation d'une œuvre littéraire, réalité qui se manifeste dans un espace géographique et ethnique déterminé (une zone géographique, un département, une ville, un village, un pays etc.). Or, à l'exception de la dernière génération d'écrivains d'origine maghrébine, déjà « Beurs » ou « francarabes » (Goes 4), les deux «consignes » (de la langue et du *hinterland*) ne sont pas respectées – ou, en tout cas, non en totalité. Voici, en ce sens, la position de Jan Goes : « les premiers ont commencé à écrire sous la colonisation, les seconds ont connu la déchirure des luttes d'indépendance, les derniers [les écrivains «de troisième génération»] vivent les indépendances et l'époque postcoloniale, connaissent la France, et y séjournent parfois. Les derniers-nés, ceux qu'on dit « nés en France », les beurs et les beurettes, pourraient constituer la quatrième génération, mais, font-ils encore partie de la littérature «maghrébine» ? (Goes 3).

Il resterait, donc, selon Goes, à prendre une décision en ce qui concerne le cas de la littérature beur de quatrième génération. Les deux « conditions requises » seraient ici, apparemment, satisfaites : la langue d'expression est le français, et autant les auteurs que leurs créations sont « nés en France » et s'intéressent à des réalités propres à ce pays.

4. L'autobiographisme exhibé

C'est ici qu'intervient la deuxième motivation du refus : il s'agit d'un souci de qualité formelle combiné à des reproches qui tiennent à la thématique. En ce sens, on peut revoir la discussion concernant la thématique des romans beurs, ouverte (pour anticiper) lors de notre présentation du roman de Faïza Guène : « Les textes maghrébins sont surtout écrits dans un

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

contexte national, par des auteurs qui affirment leur identité algérienne, marocaine ou tunisienne, ce qui constitue une première différence par rapport à la littérature beur, mais aussi une ressemblance: il s'agit d'une littérature-témoignage » (Goes 3-4).

Allant plus loin, paraît que « la "raison" de cette illégitimité au sein de l'institution française semble s'expliquer par une illégitimité esthétique qui fait l'unanimité des critiques » et que « Cette illégitimité semble directement être liée au caractère autobiographique du témoignage » (Sebkhi). La justification de cette « illégitimité esthétique » qui tient au « caractère de témoignage » se trouverait, dans une tendance « naturelle » (Sebkhi) d'affirmation identitaire collective. Voici ce qu'en pense Charles Bonn : «Les écrivains qu'elle [l'immigration] suscite ne peuvent dès lors que produire des témoignages, lesquels manifestent d'abord qu'ils [les écrivains beurs] existent. Ce n'est que lorsque ces textes se seront accumulés que d'autres pourront développer des textes dont la dimension autobiographique de témoignage sera moins évidente, mais qui sauront jouer avec maîtrise littéraire sur les différents discours qui fleurissent sur leur objet » (Bonn 222). Habiba Sebkhi souscrit elle-même à cette position critique, quand elle écrit que : « en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains en fait, rendent leur récit plus autobiographique que fictionnel, […] plus persuasif ; car, pris individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ils révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un "pacte autobiographique" mais bien plutôt une signature autobiographique collective ».

Pourtant, dépassant cette position intransigeante envers la littérature « francarabe », le problème de cette « signature autobiographique collective » nous semble aussi affilier les auteurs maghrébins d'expression française à une tendance beaucoup plus vaste, qui relève du postmodernisme en général, celle de la littérature d'extraction autobiographique. En plus, à notre avis, la « signature » – collective ou non, ou collective seulement dans une certaine mesure) – portée autant par les romans maghrébins de dernière génération que par les romans beurs, présente des particularités qui devraient, peut-être, susciter l'intérêt de la culture métropolitaine. Notamment, nous allons essayer de démontrer que la manière dont se fait la construction identitaire dans les romans des deux dernières générations de littérature d'origine arabe mériterait une approche un peu plus attentive aux mécanismes textuels que cette littérature utilise, dans le sens qu'une telle démarche pourrait, elle aussi, révéler des aspects importants pour la valeur de ces textes dans le cadre général de la culture francophone. En d'autres mots, si cette littérature apporte des contributions intéressantes, voire importantes, au modèle (et à l'image de soi) de la culture française, elle le fait aussi par les moyens techniques qu'elle met en œuvre pour aboutir à la construction identitaire (de soi, ou du groupe). Il est évident qu'une telle investigation doit partir d'une démarche inductive, qui s'applique sur des œuvres individuelles. De cette manière, elle ne sera probablement pas exhaustive, mais elle ouvrira peut-être, au moins, un certain appétit pour l'étude approfondie de (quelques-unes de) ces œuvres, prises en compte séparément. Et ceci, surtout en raison du fait que les études critiques qui ne s'arrêtent pas à une caractérisation collective et théorique de ce genre de productions littéraires sont peu nombreuses.

Nous allons insister donc, au biais des deux œuvres illustratives choisies, sur le problème de ce « caractère de témoignage », imputé au genre de productions littéraires qui nous intéressent ici, à partir de quelques procédés éloquents de « mise en littérature ».

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

4.1. Auteur-narrateur-personnage : un rapport particulier

Il faut prendre en compte tout d'abord que dans les deux romans sélectionnés pour notre analyse, tout comme pour la majorité des textes maghrébins en français, il s'agit d'un point de vue narratif qui correspondrait, en grandes lignes, à ce que Genette appelle « autodiégèse », qu'elle soit « intradiégétique » (comme dans *Kiffe kiffe demain*, où Doria nous raconte un « récit premier » qui se déroule au fur et à mesure qu'elle raconte) ou « extradiégétique » (comme dans *L'armée du salut*, où l'histoire d'Abdellah est déjà achevée et tient au passé du narrateur). Ces perspectives narratives théorisées par Genette nous semblent pourtant insuffisantes pour exprimer les rapports entre les instances du récit telles qu'elles apparaissent chez Guène et Taïa : si le terme d'autodiégèse peut recouvrir sans problème les relations entre narrateur et personnage (héros), ce n'est plus tout à fait le cas pour les rapports entre le narrateur–personnage et l'auteur du livre. Il est important de remarquer que, chez les deux écrivains analysés, l'auteur rejoint la formule narrative (chose valable, de nouveau, pour les écrivains des deux dernières générations franco-arabes, en général).

Dans le cas de *Kiffe kiffe demain*, les ressemblances entre Faïza et Doria sont visibles et assumées par la romancière, malgré sa petite prise de distance apparente. Elles ont presque la même provenance – algérienne, respectivement marocaine – maghrébine et « beure » en tout cas. Elles sont adolescentes (l'une a dix-neuf ans, l'autre, quinze). Leurs coordonnées biographiques essentielles correspondent : l'immigration des parents en France, la cité parisienne, la trajectoire scolaire (l'abandon des études) ; leurs personnalités, aussi sont semblables : elles présentent les mêmes penchants artistiques et les mêmes préférences (le cinéma, par exemple), elles ont les mêmes idéaux et idées de la vie, et elles s'identifient avec la communauté marginale dont elles font partie (la banlieue parisienne des maghrébins) – qu'elles veulent, toutes les deux, faire progresser par l'accès à l'éducation. C'est d'ailleurs Doria qui invente les refrains-signatures du roman de Faïza : « kif-kif / kiffe kiffe demain », en autorisant ainsi à la fin du roman une superposition entre les trois instances du récit mentionnées, jusqu'alors superficiellement différenciées par quelques dissimulations qui tiennent au détail (la nationalité algérienne /vs./ marocaine, les anthroponymes et les toponymes – cité des Courtillières, à Pantin /vs./ la cité du Paradis de Livry-Gargan etc.).

En ce qui concerne *L'armée du salut*, la ressemblance entre le narrateur-personnage et l'auteur du livre est bien plus poussée, allant jusqu'à l'identification proprement-dite des instances de la narration. L'auteur et son narrateur de première personne partagent le même nom et prénom, et une biographie (de ce que l'on a pu vérifier) similaire. Ils ont la même nationalité et les mêmes études (universitaires, es lettres), faits dans les mêmes institutions Marocaines et Suisses (Université Mohamed V à Rabat et Université de Genève) ; ils sont nés dans la même localité (Salé) et ils ont habité les mêmes villes (Tanger, Rabat) ; ils ont la même orientation sexuelle marginale (i.e. homosexuelle), les mêmes goûts et les mêmes lectures (Choukri, Foucault, Starobinsky) ; leur père porte le même nom : Mohamed. Les noms des lieux et des personnes correspondent ainsi dans le roman, en grande mesure, à ceux de la biographie réelle de Taïa (sauf, peut-être, pour quelques anthroponymes inventés (probablement celui du professeur Jean,

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

par exemple) – et ceux-ci sont probablement modifiés par discrétion. D'ailleurs, Taïa autorise ouvertement cette triple identification : héros / narrateur / auteur tout le long de son roman.

Il y a aussi, bien entendu, dans les deux livres, des détails qui tiennent au côté de la vie personnelle et intérieure la plus intime, dont la ressemblance est difficilement vérifiable ; toutefois, ce n'est pas ce qui intéresse ici. Ce qui est important à saisir, au contraire, c'est le désir de faire identifier l'auteur à son personnage-narrateur, voire par mystification (toujours possible puisqu'il s'agit, en tout cas, de fiction, qu'elle soit personnelle ou non). Ce penchant vers un autobiographisme déclaré et évident, simulé en quelque petite mesure, mais authentique pour la plupart des éléments-clé de la narration, renvoie à une illustre tradition de la confession et de l'autobiographisme dans la littérature française ouverte par Montaigne, continuée par Rousseau, étoffée par Gide dans *Si le grain ne meurt*, et même, à certain point, par Proust ou Céline – et de nos jours continuée par toute une vague d'écrivains contemporains d'autofictions. C'est un filon que les études scientifiques désignent par le terme de « fictionalisation du soi » (Colonna) ou d'« autofiction » (Doubrovsky).

4.2. Des «biographies révélatoires»

Pourtant, en ce qui concerne le type de littérature personnelle pratiqué par les auteurs franco-maghrébins en général, et surtout par les plus récents, on pourrait plutôt faire appel à un concept du même champ, créé par le théoricien et comparatiste roumain Virgil Podoabă : il s'agit du terme de « biographie révélatoire » (Podoabă). Le principe du biographisme « révélatoire » est celui de ne pas utiliser, dans le récit bio-fictif, que les épisodes biographiques relevants pour l'histoire à raconter et/ou pour le devenir personnel (le *Bildungsroman*) du héros-narrateur. On obtient ainsi une autobiographie découpée en épisodes « révélatoires », comme celle de Gide dans *Si le grain ne meurt*, par exemple. La littérature personnelle des maghrébins d'expression française des dernières générations, tels Faïza Guène et Abdellah Taïa, fait recours, elle aussi, à cette forme de découpage du fil biographique – fictionnalisé ou non – des événements. On obtient ainsi une chronologie discontinue des épisodes racontés, qui gagnent, pour la plupart, une valeur symbolique dans le cadre du texte, et/ou sont investis de valeur conceptuelle.

Prenons, par exemple, dans le cas de *Kiffe kiffe demain*, l'épisode de la balade à Paris de Doria. La mère se fait emmener par sa fille dans une promenade au centre historique de Paris. Elle y voit pour la première fois la célèbre tour Eiffel, « alors qu'elle habite à une demi-heure depuis presque vingt ans » (Guène 127) ; émerveillée, elle en mesure, naïvement, la hauteur, en tours semblables au bâtiment qu'elle habitait à Livry-Gargan : « "Ça doit faire peut-être deux ou trois fois notre bâtiment, non ?" Je lui ai répondu que c'était sûrement ça. Sauf que notre immeuble, et la cité en général, ils suscitent moins d'intérêt auprès des touristes. Y a pas des mafias de japonais avec leur appareil photo au pied des tours du quartier » (Guène 127-128). Doria, révoltée par le contraste entre la Tour et leur tour, s'interdit l'admiration de l'édifice, en le caractérisant tout simplement de « moche » et en l'assimilant aux bien-connus bibelots kitsch « encore plus moches » qu'on vend aux « stands attrape-touristes » (Guène 128). Comme corollaire de cette visite au centre-ville, Doria se fait « chier sur l'épaule » par un pigeon. Voici comment elle décrit l'événement : « J'ai essayé de m'essuyer

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

discrètement sur une statue de Gustave Eiffel 1832-1923, mais la crotte était coriace et c'est pas parti. Dans le RER, les gens regardaient ma tâche et j'avais la hchouma. J'étais dégoûtée parce que c'est la seule veste que j'aie qui fasse pas trop pauvre. Les autres, si je les mets, tout le monde m'appelle « Cosette ». Et puis, je m'en fous, que ça se voie ou pas, je serai pauvre quand même » (Guène 128-129).

L'épisode est symbolique, « révélatoire », premièrement par l'expression en images concrètes, plastiques, des contrastes socioculturels et de la psychologie (en quelque mesure paranoïaque) de la stigmatisation qu'elles entraînent ; deuxièmement, par le fait que Doria y présente ce qu'à la fin du livre lui apparaîtra comme un but de son existence : « Plus tard, quand j'aurai plus de seins et que je serai un petit peu plus intelligente, enfin quand je serai une adulte quoi, j'adhérerai à une association pour aider les gens… […] Mais tout ça, je le ferai […] parce que j'en aurai vraiment envie aurai vraiment envie » (Guène 129).

De la même manière, il y a chez Abdellah Taïa un épisode où le héros, perdu dans le parc des Bastions à Genève, découvre une « fontaine Wallace » peinte en noir. Heureux de cette trouvaille, il se dit alors que, finalement, malgré les circonstances néfastes de son arrivée à Genève (qui l'avaient mis en doute), son départ à la recherche de l'Europe rêvée n'est pas, décidément, une erreur fatale :

« L'avenir en Europe, qui commençait pour moi à l'Armée du Salut, semblait si riche tout à coup à coté de cette fontaine Wallace noire. L'avenir loin, proche, et tellement excitant. » (Taïa, 2006 : 127).

4.3. L'identité comme construction textuelle

L'option pour la littérature personnelle et pour la « biographie révélatoire » montre, chez ces auteurs, la volonté de se construire une identité textuelle, fictionnelle, qui tienne plutôt au plan individuel qu'au plan collectif (de l'appartenance ethnique), et qui les définisse non seulement à l'intérieur du champ littéraire, mais surtout historiquement, dans le monde réel, et comme individus. C'est ainsi que l'autobiographisme en tant que trait définitoire de la littérature franco-maghrébine des dernières générations s'inscrit, et non par accident, dans le courant très vaste de la littérature personnelle : ce « genre » littéraire relativement nouveau (Doubrovsky) relève de la crise générale de l'identité à l'ère (post)moderne. De même, à noter ici que bon nombre des productions « métropolitaines » de la littérature contemporaine sont, elles aussi, plus ou moins, des autofictions. En fait, il s'agit d'une véritable inflation de biographisme ; il est sûr que cela a une l'influence, qu'on le veuille ou non, sur la littérature dont nous nous occupons ici. Si Faïza Guène et Abdellah Taïa choisissent donc de s'exprimer à travers des textes de ce type, c'est justement parce que c'est le genre de textes qui légitiment non seulement une certaine discussion des problèmes qui portent sur l'identité à l'intérieur de la production littéraire, mais aussi sur l'identité extra-littéraire, historique, de l'auteur lui-même, ce « sans-papiers maghrébin » (Matei 193), qui a du mal à se (re)trouver une individualité dans une culture d'un tout autre type que la sienne.

Décentrés par l'exile originaire (Faïza Guène) ou l'auto–exile (Abdellah Taïa), aucun de ces auteurs ne se sent ni Français, ni maghrébin, mais seul. Ils se placent à des distances relativement égales envers les deux cultures, n'en favorisant aucune plus que l'autre (Taïa) ou en défavorisant les deux, apparemment, à la même mesure (Guène). Le sentiment ethnique tend à

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

s'effacer, et la tendance qui se manifeste est celle de ne plus trouver sa place à l'intérieur de sa culture d'origine, ce qui détermine une option finale en faveur de l'Occident.

Doria se sent marginalisée justement à cause de son manque d'appartenance ethnique. Elle se moque sans complexes du fondamentalisme et du traditionalisme de la culture de ses parents, puisque sa pensée a déjà gagné un fondement rationaliste moderne, typique à sa culture d'adoption. Elle refuse et dévalorise donc progressivement, à l'intérieur de sa propre conscience, presque tout ce qui est l'axiologie de l'Islam – sauf pour quelques comportements qui tiennent à la manière réservée et authentique de communiquer ou de se communiquer. Elle dénonce, d'autre part, le consumérisme et la facticité des relations humaines en Europe. Sa quête n'est pourtant pas individuelle ; et si on peut parler probablement d'une « signature collective » finale chez Faïza Guène, il s'agit d'une ethnicité nouvelle : celle de la banlieue maghrébine. « Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront "Doria enflamme la cité" ou encore "La pasionaria des banlieues met le feu aux poudres" […] Mais […] ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Il y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous « le sanglot des infames, la clameur des maudits» (Guène 193).

De son côté, Abdellah nous fait voir une vision modérée sur les deux cultures, en appréciant, dans chacune d'entre elles, ce qui lui semble être ses qualités. S'il aime le Maroc pour la chaleur particulière, à peu près charnelle, des rapports humains, il le hait presque pour la même raison ; l'amour comme code comportemental glisse vers une valeur de monnaie d'échange social et économique avec l'Occident, chose qui lui fait honte : « Aujourd'hui, au Maroc, il n'y avait que le sexe qui marchait, le sexe, le sexe, le sexe […] Le sexe […] c'est la première matière brute de ce pays, son trésor, sa première attraction touristique. » (Taïa, 2006, 105).

L'Occident a joué, aux yeux de Taïa un rôle assez peu honorable dans cette situation : « Là-bas [en Occident, n. n.] comme ici [au Maroc] tout s'achetait » (Taïa, 2006, 124). Si, en début du siècle, les Européens y sont allés « se faire de jolis petits marocains » [Taïa, A., 2006 : 108] – en y créant un espace privilégié et presque mythique déjà des amours homosexuelles en particulier – de nos jours, de nombreux jeunes Marocains spéculent le potentiel de cet échange de services en direction inverse, notamment afin d'aboutir à ce prix (ou à ce rêve) appelé émigration. D'où, un préjugé que partagent déjà les autorités marocaines et les occidentaux. Il s'agit de la construction idéologique suivante : jeune maghrébin, homosexuel, ayant des relations avec un Européen signifie « mauvaiseté » ; il doit absolument être « zamel » (Taïa, 2006, 107) etse faire assimiler à une « petite pute » (Taïa, 2006, 153). Abdellah se fait ainsi exclure, au Maroc de même qu'en Suisse, à cause de la combinaison explosive entre son orientation sexuelle, sa nationalité et son engouement pour l'Europe. À Genève, où il part à la quête de la liberté sexuelle rêvée, il découvre un monde strictement organisé et moins tolérant qu'il l'avait imaginé grâce à ses lectures, un Occident dont il aime démesurément l'esprit, mais dont la réalité est sur le point de le décevoir.

Pour faire le point, donc, cette ambiguïté intentionnée qui régit les rapports entre les trois instances principales du discours narratif relève, chez Guène et Taïa, tout aussi bien que chez la majorité presque absolue des auteurs beurs des dernières génération, d'un complexe de la marginalité. Déracinés du point de vue ethnique, mal intégrés dans la culture

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

d'adoption, dépaysés axiologiquement, les écrivains maghrébins font du biographisme un symptôme de leur propre détresse. Sous cet aspect, ils vérifient dans une dimension nouvelle la théorie de Georges Bataille sur *La littérature et le mal* : menant une existence liminaire par rapport à la société qu'ils fréquentent, ignorant, d'une façon ou d'une autre (et par authenticité), les règles qu'elle leur impose, ils trouvent dans la littérature un refuge hyper-social, un salut culturel à part. Leur « asémantisme » et « asyntaxisme » sociaux, ethniques et culturels – pour utiliser la terminologie de Iuri Lotman (dans *Problèmes de la typologie des cultures*) sont dus à la fois au déracinement et au « sémantisme » de leurs cultures d'origine, d'une part, et au caractère éclectique, « sémantico-syntaxique » de la civilisation adoptive, d'autre part. Ce qui bouleverse surtout l'émotif esprit maghrébin serait ainsi la « syntaxe » Européenne – notamment, la dimension fortement hiérarchisée, à leurs yeux, de l'espace public occidental : « j'ai compris qu'ici, dans ce pays des riches, chaque citoyen est un flic. Autant s'y habituer dès maintenant. Je te préviens », avertit Samir, un jeune Tunisien logé à L'Armée du Salut (Taïa, 2006, 144). Les remarques obsessives de ce dernier sur le silence de Genève vont dans le même sens : en Occident, lui semble-t-il, la hiérarchie et l'ordre public sont plus importantes que l'individu, que le membre de la communauté. Contrairement à la civilisation Islamique « sémantique » ou chaque individu est signeen soi-même et fait partie d'un ordre harmonique et naturel absolu, l'Europe Occidentale contemporaine est marquée d'un ordre qui semble artificiel et d'un individualisme qui paraît, aux yeux d'Abdellah, féroce et incompréhensible.

L'individu « sémantique » se sent ainsi perdu, dépaysé, impuissant. La même difficulté concernant le respect des règles et des hiérarchies est mis en évidence dans *Kiffe kiffe demain* à travers les observations et les réactions de Doria face à l'autorité (le proviseur, les professeurs, son psychanalyste, voire sa dentiste) et à la stratification sociale. Ce défaut d'adaptation ne remonte, pourtant, comme causalité, qu'à la collision culturelle des valeurs (le *clash* culturel).

Une aide précieuse dans l'analyse de ce symptôme est fournie par Ronald Inglehart, dans l'un de ses nombreuses études de sociologie culturelle comparée, intitulé *Culture and Democracy*. Il y démontre que la hiérarchie et la nature des valeurs diffère sensiblement en fonction de deux types de société : l'une, fondamentaliste et pauvre (ses études portent justement sur les pays islamiques), présente un complexe axiologique formé de ce qu'il désigne par le terme de « valeurs de la survie » / «survival values» (religion, nationalisme, tradition, sexisme au niveau de la famille); l'autre, démocratique et riche, se fonde sur les « valeurs de l'expression personnelle » / «self-expression values» (libéralisme, liberté d'opinion et de croyance, individualisme, tolérance, éducation etc.), le passage entre les deux modèles étant, au niveau des sociétés, un processus très lent et assez problématique. On peut supposer, donc, qu'au niveau individuel ou à celui d'une minorité (comme celle franco-maghrébine des cités), la procédure et le rythme des transformations soulèvent des questions tout aussi compliquées, mais à une autre échelle. En outre, la solution proposée par Inglehart est la même que celle trouvée par les écrivains Beurs dont on parle ici : la culturalisation, qui doit entraîner, avant tout, une métamorphose au niveau des mentalités. Comme on l'a déjà montré, le salut de Doria et de sa cité dépend de cette « révolte intelligente » qu'elle préconise de commencer. Pour Abdellah, le seul refuge et

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

l'unique salut se trouvent dans sa propre éducation : «Entre-temps, je serais devenu plus fort, mais plus maigre, et mon rêve d'être un intellectuel à Paris serait peut-être une réalité » (Taïa, 2006, 153). Ou bien, pour utiliser les mots-mêmes de l'auteur (cité par *Tel Quel*) : « Ma révolution, je la fais tout seul » (Taïa, 2010).

L'intuition de cette métamorphose intérieure profonde est visible aussi, dans les deux romans, dans la sélection des *topoï* de l'auto-définition : dans le roman de Faïza Guène, on retrouve le *topos* de l'adolescence ; chez Abdellah Taïa, celui de l'homosexualité. Autant l'adolescent que l'inverti sont des catégories soumises à des transformations et à des découvertes de soi-même assez choquantes. Ce sont, de même, deux situations où les restrictions prévues par la société se font sentir le mieux au niveau individuel, sous peine de l'exclusion sociale. Si l'adolescent doit, comme Doria, mûrir bon gré, mal gré, et ne pas se perdre soi-même dans le processus, l'homosexuel ne peut faire autre chose que prouver des mérites hors du commun pour se faire relativement accepter, et, en même temps, chercher à rendre son « crime » explicable émotionnellement – c'est d'ailleurs ce qu'essaye de réaliser Abdellah par la transitivité de son bagage expressif et par son hyper-éducation.

Chacun des deux protagonistes réussit à franchir finalement un point de tournure symbolique qui les met en voie vers l'acceptation. Doria finit sa thérapie et se fait remettre dans le circuit social par son psychanalyste – avec l'exhortation « Courage ! », phrase qu'elle assume comme une marque de sa responsabilisation, de son indépendance et comme récupération de son avenir. Abdellah trouve dans la découverte du monde culturel la confirmation de sa vocation artistique et la valorisation positive de son choix d'avoir quitté le Maroc pour l'Europe. Pour lui, les moments les plus chargés symboliquement dans le sens d'une transformation positive sont celui de la fontaine Wallace, le moment où il fait la connaissance du « Michel Foucault » de l'Armée du Salut, et celui où il croise Jean Starobinsky sur un couloir à l'Université de Genève.

Pour conclure, la construction (ou la reconstruction) identitaire chez Faïza Guène et Abdellah Taïa se réalise à travers la littérature personnelle qu'ils pratiquent, une littérature qui leur permet en même temps la dérogation artistique et l'extension extra-littéraire de l'identité fabriquée par la fictionnalisation de soi ; la (re)création culturelle de l'identité individuelle mène à une solution du conflit interne qui tient à l'appartenance ethnique, en réconciliant, par des variantes de compromis, le *clash* culturel, soit en établissant son appartenance à une nouvelle culture hybride, celle des cités maghrébines (Guène), soit en assumant une mission individuelle à partir de sa double appartenance culturelle (Taïa). En d'autres mots, les écrivains ici en question voient dans la littérature un moyen de s'adapter, de trouver une place à eux à l'intérieur d'un système civilisationnel et culturel typologiquement différent de celui dont ils proviennent, en vertu d'une identité, au moins en partie, créée par « ingénierie textuelle » (Nedelciu 12-13), une identité virtuelle mais non tout à fait fictive, qui cherche à compléter, par la littérature, une réalité factuelle encore assez problématique.

Reconnaissance

Le présent ouvrage est soutenu par Le Programme Opérationnel Sectoriel de Développement des Ressources Humaines (POS DRH), ID76945, financé par le Fonds Social Européen et par le Gouvernement de la Roumanie.

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)

Références

1. Amselle, Jean-Loup. *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*. Paris: Stock, 2008.
2. Bataille, Georges. *La littérature et le Mal*, Paris: Gallimard, 1957.
3. Bonn, Charles *et al*. *L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*. Paris: L'Harmattan, 1996.
4. Colonna, Vincent. *L'autofiction (Essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat, EHSS, 1989. [En ligne, consulté le 14.09.2010] Disponible sur : http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf .
5. Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
6. Genette, Gérard. *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
7. Goes, Jan. *Introduction à la civilisation française et francophone*. Craiova, SITECH, 2005. [En ligne, consulté 14.09.2010] Disponible sur : http://docs.google.com/.
8. Guène, Faïza. *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachette, 2004.
9. Inglehart, Ronald. «Culture and Democracy». *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*. Eds. Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington. New York: Basic Books, (2000): 80-97.
10. Lotman, Iuri. *Studii de tipologie a culturii.* Bucureşti: Univers, 1976.
11. Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe*. Bucureşti: 100+1 Gramar, 1988.
12. Matei, Alexandru. *Ultimele zile din viaţa literaturii. Enorm şi insignifiant în literatura franceză contemporană*. Bucureşti: Cartea Românească, 2008.
13. Nedelciu, Mircea. «Mircea Nedelciu – Alexandru Muşina, o convorbire duplex». *Echinox*. XIXe année. N°.3-4 (1987): 12-13.
14. Podoabă, Virgil. *Experienţa revelatoare şi tematizarea ei în literatura română contemporană*. Thèse de doctorat, Cluj-Napoca: Universitatea "Babeş-Bolyai", 2003.
15. Pound, Ezra. *ABC of reading*. New York: New Directions, 1960.
16. Sebkhi, Habiba. «Une literature naturelle : le cas de la literature "beur"». *Itinéraires et contacts de cultures*. L'Harmattan et Université Paris 13. N° 27, 1er semestre (1999) : 27-43. [En ligne, consulté le 29.03.2012] Disponible sur : http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm .
17. Taïa, Abdellah. *Abdellah Taïa en interview : Saint Taïa, fou et funambule.* 2004. [En ligne, consulté le 6.11.2010] Disponible sur: http://livres.fluctuat.net/abdellah-Taïa/interviews/2496-saint- Taïa-fou-et-funambule.html.
18. Taïa, Abdellah. *L'armée du salut*. Paris: Seuil, 2006.
19. Taïa, Abdellah. «Ma révolution, je la fais tout seul». *Tel Quel*. N° 304-305, (Samedi 27 Novembre 2010). [En ligne, consulté le 23.11.2010] Disponible sur: http://www.telquel-online.com/304/interrogatoire_304.shtml.
20. Vibert, Stéphane. «Compte rendu : Jean-Loup AMSELLE, Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures». *Anthropologie et Sociétés*. Vol. 27. N° 1 (2003): 214 - 216. [En ligne, consulté le 29.03.2012] Disponible sur: http://id.erudit.org/iderudit/007014ar

BDD-A20130 © 2012 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:37 UTC)