UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS LA LITTÉRATURE « BEURE » : L'EXEMPLE DE
GEORGETTE! DE FARIDA BELGHOUL

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

LUCIE BOLDUC

JUIN 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie ma directrice de recherche Martine Delvaux pour son écoute, sa sincérité et sa célérité. Son esprit d'analyse et sa curiosité intellectuelle m'ont beaucoup inspirée. Merci d'avoir accepté de m'accompagner dans cette recherche.

Je remercie aussi Etienne Coutu, mon amoureux, qui m'a aidée à surmonter mes questionnements, mes doutes et mes incertitudes. Ses encouragements m'ont poussée à continuer et à concrétiser ce projet. Merci pour ton écoute et ta patience.

Un grand merci à ma mère, Claudette Turgeon, qui a toujours été pour moi d'un soutien et d'une écoute salutaire. Je la remercie de m'avoir insufflé son appétit littéraire.

Mes remerciements vont aussi à Mercédès Baillargeon pour sa lecture minutieuse et constructive de ce mémoire.

Merci à Virginie Morin pour son appui moral et pour la constance de son amitié. Merci à mes amies Élyse et Josiane qui m'ont aidée à relativiser mes inquiétudes.

Enfin, j'aimerais souligner l'ouverture d'esprit et le regard empathique que les employeurs, collègues et ami(e)s du *Cinquième péché* ont porté sur mes projets universitaires.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
IDENTITÉ « BEUR » ET THÉORIES DE L'IDENTITÉ.....	9
1.1. Mouvement, identité et littérature « Beurs ».....	12
1.2. Universalisme français et racisme post-colonial.....	20
1.3. L'influence de Foucault dans l'analyse des banlieues	25
1.4. Théories de l'identité	32
1.5. Insulte, stéréotype et répétition	35
CHAPITRE 2	
DISCOURS COLONIAL, CONTRAINTES ET ÉNONCIATION IDENTITAIRE	42
2.1. Discours colonial : un dispositif de pouvoir	43
2.2. La marque de la différence, entre visibilité et invisibilité.....	51
2.3. Système de surveillance	57
2.4. Altérité : l'effet miroir ou l'envers du soi	64
CHAPITRE 3	
STRATÉGIES IDENTITAIRES: DÉJOUER LES CONTRAINTES POSTCOLONIALES	73
3.1. « To be called a name » : contrainte ou nécessité?	74
3.2. Prénoms et collectivités	77
3.3. Déjouer le stéréotype	81
3.4. Bouleverser la figure de l'Altérité et transcender le dualisme.....	84
3.5. Une réponse formelle à la rupture coloniale : temps et narration	89

3.6. Entre l'écart et le rapprochement : la métaphore	91
3.7. De l'asticot à la figure de l'Indien : une métaphore de l'immigrant et une critique du contexte post-colonial	94
3.8. Se réappropriier le « cliché scolaire »	100
3.9. Ouvrir le sens	104
CONCLUSION	109
BIBLIOGRAPHIE	114

RÉSUMÉ

Dans les années 1980, la France est confrontée à une récession économique qui participe à aggraver la précarité des conditions de vie de ses immigrants et leurs enfants. La figure de l'immigrant d'origine maghrébine se transforme. À la suite de la libération de l'Algérie, elle passe d'une perspective de l'immigration de main-d'oeuvre temporaire à celle d'une immigration permanente de peuplement. C'est dans ce contexte qu'émerge un mouvement littéraire dont se revendiquent principalement de jeunes artistes français issus d'origines maghrébines: la littérature «beure». Ce mouvement propose une identité réinventée pour les enfants de l'immigration en France. Il se réapproprie la figure stéréotypée de «l'Arabe» pour remettre en question la discrimination structurelle et systémique dont souffrent les Français issus de l'immigration post-coloniale.

Des années 1980 au début des années 1990, les perspectives théoriques postcoloniales demeurent inconnues en France. Pourtant, les questions que souligne le mouvement «beur» s'inscrivent dans un même ordre d'idées que celles des théoriciens postcoloniaux anglophones pour qui la question de l'identité culturelle est un enjeu principal. L'identité mouvante et évanescence que décrivent les théoriciens postcoloniaux correspond sensiblement à l'identité controversée et poreuse que tend à définir le mot «beur».

En 1986, Farida Belghoul publie *Georgette!* qui lui vaut les honneurs du prix *Hermès*, prix du meilleur premier roman. Cette oeuvre devient un roman phare au sein des études universitaires sur la littérature «beure». Ce roman fait le récit d'une journée à l'école dans la vie d'une fillette dont les parents sont immigrants d'origines algériennes. La narratrice et protagoniste de sept ans y évolue dans un contexte où les formes de représentations identitaires sont figées et contraignantes. Il s'agira dans ce mémoire d'analyser les formes de représentation à l'oeuvre dans le roman de Farida Belghoul et de les mettre en relation avec leur contexte d'émergence. La narratrice met en branle des stratégies énonciatives habilitantes et subversives pour détourner la fonction assujettissante et aliénante du stéréotype et du discours colonial et post-colonial. L'idée sera de repérer les principaux mécanismes de construction et d'énonciation identitaires qui s'illustrent dans ce roman, pour les analyser dans une perspective théorique postcoloniale.

Mots clés: Farida Belghoul, théories postcoloniales, identité, littérature «beure»

INTRODUCTION

En automne 2005, la France a fait les manchettes dans le monde entier. Les émeutes qui ont tenu les banlieues françaises du 27 octobre à la mi-novembre ont déclenché des passions telles, que de vieux fantômes, sortis tout droit de la République coloniale, ont ressurgi. « Chasser le naturel et il revient au galop! », écrit Dominique Vidal en rappelant que la loi de 1955 à laquelle Dominique de Villepin a eu recours pour instaurer un couvre-feu en 2005 était la même qui, la nuit du 17 octobre 1961, avait permis « le massacre de deux cents à trois cents manifestants algériens parfaitement pacifiques dans la région parisienne ». (Vidal, 2006, p.176) Une législation d'exception qui, comme le souligne Yann Moulier Boutang, n'avait pas été proclamée « pendant Mai 68 (9 millions de grévistes, des usines occupées, les étudiants aux barricades) » (Moulier Boutang, 2005a, p.7). Mais si de telles mesures sont dénoncées par un bon nombre d'intellectuels anti-racistes, elles sont de part et d'autre légitimées par des discours teintés d'un imaginaire colonial. Saïd Bouamama et Pierre Tévanian ont comparé les mécanismes du discours colonial à ceux des propos tenus par les médias au sujet de ces révoltes:

Un même mécanisme de décontextualisation, dépolitisation et ethnicisation opère aujourd'hui : ce ne sont plus les discriminations qui expliquent la marginalisation, [...] mais une carence de ces jeunes – manque de « repères » ou d'éducation parentale, incapacité ou incompatibilité « culturelle », manque de familiarité avec les « valeurs de la République » [...]. (Bouamama et Tévanian, 2006, p.247)

Alors que plusieurs médias expliquent les révoltes par une « incompatibilité culturelle » des habitants des cités, Moulier Boutang tient à rappeler que la population des « quartiers sensibles » (Avenel, 2007) est depuis déjà quelques décennies « affectée plus que n'importe quelle autre par l'échec scolaire, le chômage, la discrimination à l'embauche, aux loisirs, aux savoirs, au logement et, quand elle travaille – ce qui est bien plus souvent le cas que l'oisiveté dont elle est taxée et fustigée -, par la précarité. » (Moulier Boutang, 2005b, p.25) Suite aux révoltes de l'automne 2005, Bouamama et Tévanian dénoncent la discrimination structurelle et systémique qui visent les banlieues : il y a, leur semble-t-il, un « racisme post-colonial » qui s'inscrit et s'actualise au sein même de la République. (Bouamama et Tévanian, 2006)

Le mot « post-colonial » est sur la table. Alors que ce terme est déjà très connu dans les milieux universitaires anglophones, les études postcoloniales sont encore très rares dans les universités françaises :

De fait, l'histoire coloniale en métropole reste marginale et l'histoire postcoloniale en métropole n'existe tout simplement pas. C'est une histoire qui n'a pas voix au chapitre, perçue comme lointaine – puisqu'elle s'applique d'abord aux ex-colonies –, en aucun cas une histoire qui pourrait s'intégrer, de plein droit et de pleine légitimité, à l'histoire nationale. (Bancel, 2005, p.86)

Cette réticence à l'endroit des études postcoloniales pourrait s'expliquer « par un soupçon français assez répandu concernant la *theory* américaine. » (Moura, 2006, p.166) Plusieurs détracteurs des études postcoloniales accusent le préfixe « post » de ne répondre qu'à une fascination contemporaine pour la nouveauté. D'autres ont reproché au terme son « flou conceptuel » (Moura, 2006). Il faut admettre l'ambiguïté sémantique du terme : est-il d'ordre épistémologique ou chronologique ? Stuart Hall, un penseur influent dans les « cultural studies » et dans les études postcoloniales, a répondu à cette dernière critique :

[L]a tension entre l'épistémologique et le chronologique n'est pas paralysante mais productive. « Après » signifie : dans le moment qui suit ce moment (le colonial) pendant lequel la relation coloniale a été dominante. Ce qui ne signifie pas [...] que les effets de la domination coloniale ont été suspendus. (Hall, 2007c, p.283)

La définition que donne Hall de la question postcoloniale me semble des plus pertinentes. Selon lui, le terme « postcolonie » désigne : « l'explosion du monde impérial hors de ses frontières, vers son centre, l'apparition en son centre de ce qui a été marginalisé sur le plan économique et dominé sur le plan politique. » (Hall, 2007a, p.49) À la lumière de cette définition, j'ai voulu m'intéresser à un mouvement littéraire qui a surgi dans les années 1980 en France et qui a jusqu'à aujourd'hui fait l'objet d'étude de quelques rares chercheurs universitaires (principalement basés dans des universités américaines) : la littérature « beure ». Ce mouvement apparaît moins de 20 ans après la libération d'Algérie et donne voix à de jeunes artistes et écrivains se revendiquant d'une identité et de conditions sociopolitiques spécifiques. Or, le mot « beur » et la littérature « beure » sont contestés pour un bon nombre de questions. Le terme, né dans les quartiers populaires au milieu des années 1970, a très vite pris une connotation péjorative. Il désigne généralement les enfants d'immigrants issus des anciennes colonies françaises. J'apporterai dans le premier chapitre des nuances à cette définition et je tenterai de soulever les raisons pour lesquelles certaines

réticences à l'endroit du mot « beur » et de la littérature « beure » se sont manifestées depuis les années 1980.

Je tiens d'abord à préciser l'usage que je ferai du terme « postcolonialisme ». Il faut distinguer les termes « post-colonialisme » et « anticolonialisme » de l'expression « postcolonialisme ». Le mot « postcolonialisme » ne fait pas précisément référence à une situation chronologique comme c'est le cas pour le mot « post-colonialisme », grâce au trait d'union. Il ne faut pas non plus l'interpréter comme un antonyme du mot « colonialisme » bien qu'il puisse parfois s'y opposer. Ce qui est « postcolonial » s'inscrit toujours dans le sillage du colonialisme; c'est en quelque sorte la marque indélébile d'un contexte ou d'un imaginaire colonial. Je m'inspirerai plus particulièrement des théories dites « postcoloniales » telles que l'entend Homi Bhabha :

La postcolonialité [...] est un rappel salutaire des relations « néocoloniales » qui persistent au sein du « nouvel » ordre mondial et de la division multinationale du travail. [...] Mais au delà, la critique postcoloniale porte témoignage de ces pays et de ces communautés [...] constitués, si l'on me passe cette expression, « autrement que la modernité ». Ces cultures de la contre-modernité postcoloniale peuvent être contingentes à la modernité, discontinues ou en rivalité avec elle, résistantes à ses technologies opprimantes, assimilationnistes; mais elles déploient aussi l'hybridité culturelle de leurs conditions limites pour « traduire » et, partant, réinscrire l'imaginaire social de la métropole et de la modernité. (Bhabha, 2007a, p.37)

Les théories postcoloniales s'intéressent donc à la transformation et à la perpétuation des mécanismes du régime colonial dans un contexte postmoderne marqué par un mouvement de décolonisation et par l'éclatement des frontières. Comme l'explique Bhabha, c'est aussi l'étude des moyens de résistance à ce régime ou, selon les contextes, à ce qu'il en reste.

Les théories postcoloniales sont le fait « d'intellectuels et d'écrivains postcoloniaux émigrés en Occident » (Gikandi, 2006, p.176); on pense par exemple à Homi Bhabha, Edward Saïd et Gayatri Spivak. Elles questionnent l'énonciation du sujet dans les récits de la décolonisation et de la migration. Les études postcoloniales se sont d'abord inscrites dans une perspective littéraire et sociologique fortement inspirée de la pensée poststructuraliste. Certains critiques ont d'ailleurs reproché aux théories postcoloniales ses influences

poststructuralistes¹ et son fondement littéraire qui privilégie « l'acte de lecture au détriment de l'action politique » (Gikandi, 2006, p.176). Non loin des *cultural studies* et des théories féministes (ou post-féministes²), les études postcoloniales s'inspirent des mêmes grands penseurs poststructuralistes pour remettre en question la notion figée et universaliste de l'identité. Marie-Hélène Bourcier évoque cette récupération des outils qu'elle nomme « post-structuraux » dans la pensée postmoderne : « Il faut [...] comprendre l'arrivée en force des outils post-structuraux comme l'intensification d'une vision constructiviste de la société et de la culture, et saisir que cette vision constructiviste de la société et de la culture change de main. » (Bourcier, 2005, p.18) Elle change de main puisque, comme le souligne Bourcier, elle est récupérée par les minorités identitaires pour remettre en question le sujet universel des grands récits de la modernité (qualifié d'homme blanc hétérosexuel et occidental). L'influence des « outils post-structuraux » dans les études postcoloniales soulève un paradoxe qui m'apparaît ici important et que Simon Gikandi souligne en ces termes : « pourquoi les questions d'ordre théoriques qui se sont d'abord posées dans le cadre de la *French theory* ont-elles fini par dominer les débats traitant de l'identité, de la culture et de la littérature anglophone? » (Gikandi, 2006, p.177) Et pourquoi, ajouterai-je, les études postcoloniales portant sur la production littéraire des écrivains français issus de l'immigration coloniale et post-coloniale ont-elles encore aujourd'hui si peu de place dans les universités françaises?

C'est dans cette perspective, et dans le contexte actuel où le mot « postcolonialisme » commence à apparaître dans les recherches littéraires des universitaires et intellectuels français, que j'ai voulu revisiter la question de l'identité et de la littérature « beure ». L'idée

¹ Stuart Hall a répondu à cette critique qu'il a par ailleurs prise au sérieux. Il faut se prémunir, dit-il, du danger de « dériver vers un déconstructivisme facile, dans le fantasme d'une *utopie* impuissante de la différence » : « Il n'est que trop tentant de tomber dans le piège qui consiste à supposer que, parce que l'essentialisme a été *théoriquement* déconstruit, il aurait été aussi déplacé *politiquement*. » (Hall, 2007, p.276)

² Les études féministes sont très divisées à ce sujet, et ce, particulièrement en France. La remise en question des catégories identitaires sera très souvent perçue comme une rupture idéologique avec le mouvement féministe. Dans les milieux universitaires anglophones, ce requestionnement des catégories de genres est plus généralement accepté et interprété comme un prolongement de la pensée féministe.

n'est pas ici de définir une identité « beure » ni de prouver en quoi le roman de Farida Belghoul est représentatif de la littérature « beure ». Je me garderai de définir *Georgette!* en ces termes d'autant plus que l'auteure elle-même ne s'est pas prononcée à ce sujet. J'aimerais plutôt situer et analyser les systèmes de représentation identitaire dans une oeuvre littéraire issue des mouvements anti-racistes des années 1980 en France. Le roman *Georgette!* de Farida Belghoul a attiré mon attention puisqu'il questionne de façon explicite les systèmes de représentation qui font obstacle au processus d'énonciation identitaire. La narratrice de ce roman est une enfant de sept ans dont les parents d'origines algériennes ont immigré en France. La petite fille, dont le nom reste inconnu, est la narratrice de ses mésaventures condensées en une seule journée à l'école. Son français encore approximatif pour une enfant de sept ans, d'autant plus que celui de ses parents l'est aussi, devient un obstacle à l'interprétation des systèmes de représentation. Dans cet univers d'enfant, les mots sont ambigus et leur sens est détourné. Cela donne lieu à des transformations parfois humoristiques, déroutantes et allégoriques, telles que la ré-écriture du mot analphabète qui devient « âne-alpha-bête » (Belghoul, 1986, p.151)³, le déplacement adjectival du mot « alcoolique » dans la locution « un clochard alcoolisé » (Belghoul, p.140) ou l'utilisation du mot « colonisation » pour colonie de vacances (Belghoul, p.99). Les stéréotypes, véhiculés par un discours postcolonial entourant le contexte des banlieues françaises des années 1980, y sont représentés dans une forme déconstruite. La narratrice, qui n'a pas encore intégré ces systèmes de représentation, reçoit certaines formes figées de savoir sans pouvoir les contextualiser. Elle récupère les mots et les images qui lui sont fournis pour interpréter les formes de violence dont elle est témoin. Elle mélange et transforme les références dont elle dispose pour raconter une journée où sa maîtresse d'école apprend à ses élèves l'écriture à l'encre. Dans un récit introspectif où surgissent les souvenirs et les fantasmes, la narratrice fait le récit d'un « être » en « devenir ». De ce fait, le roman de Farida Belghoul s'inscrit parfaitement dans une représentation postcoloniale de l'identité : « L'identité culturelle [...] relève tout autant de l'“être” que du “devenir”. Elle appartient au futur tout autant qu'au passé. Ce n'est pas quelque chose qui existe déjà et qui serait transcendant au lieu, au temps,

³ Les références à l'œuvre de Farida Belghoul n'indiqueront désormais plus l'année de publication, mais seulement le nom de famille de l'auteure ainsi que la page.

à l'histoire et à la culture. » (Hall, 2007b, p.230) Enfin, j'espère démontrer dans ce mémoire en quoi le processus de construction identitaire à l'oeuvre dans le roman de Farida Belghoul est productif d'une identité mouvante et ouverte. Pour ce faire, je m'inspirerai principalement des théories postcoloniales. Or, en adoptant un tel angle d'analyse, j'adhère à l'idée selon laquelle les identités « viennent de quelque part, elles ont des histoires ». (Hall, 2007b, p.230) Il m'apparaît donc nécessaire de contextualiser l'oeuvre littéraire à laquelle je m'intéresserai. Comme l'avance Jean-Marc Moura, « [la] perspective postcoloniale n'est pas purement littéraire (à supposer que la pureté existât en ce domaine), elle naît d'un sens politique de la critique littéraire » (Moura, 1999, p.7). Ainsi, j'analyserai le processus de construction identitaire qui s'illustre dans le roman de Belghoul, en l'inscrivant dans le contexte des tensions identitaires qui ont animé le mouvement dont est issue la littérature « beure ».

Dans le premier chapitre, j'analyserai le contexte socio-politique dans lequel est né le mouvement « beur ». Il me sera par ailleurs nécessaire de revenir sur les controverses et les conflits idéologiques qui entourent le terme pour éviter de verser dans une analyse descriptive et essentialiste de la littérature « beure ». Le mot « beur » est apparu dans un contexte où la question postcoloniale était encore absente en France. Pourtant, les tensions et les controverses qui ont animé l'apparition de ce terme dans les médias français s'inscrivent dans une problématique tout à fait postcoloniale : le problème d'un universalisme clivé et contradictoire. Ainsi, à la lumière de textes parus depuis les révoltes des banlieues en 2005, je présenterai la question de l'universalisme français et son différentialisme latent dans les discours médiatiques contemporains. Je présenterai brièvement les systèmes de représentation universaliste et ses mécanismes de discours pour situer ce que Marie-Hélène Bourcier décrit comme l'héritage d'un imaginaire colonial. Je m'inspirerai ensuite des travaux de Michel Laronde, un spécialiste de la littérature « beure » et des littératures immigrantes en France, pour observer les rapports de pouvoirs qui s'articulent entre l'espace identitaire des « quartiers sensibles » et le centre culturel et symbolique que représente la capitale française. Laronde s'est inspiré du Panopticon de Michel Foucault pour analyser l'imaginaire des banlieues dans le roman « beur ». Je récupérerai cette idée pour m'attarder à la notion poststructuraliste et postcoloniale de « centre », de « périphérie » et de « décentrement » de l'identité. C'est dans cette perspective que je préciserai le concept

d'identité, car, comme l'avance Stuart Hall : « Les identités culturelles sont les points instables d'identification ou de suture au coeur des discours culturels ou historiques. Non pas une essence, mais un *positionnement*. » (Hall, 2007b, p.231) Je m'inspirerai principalement de la définition que donne Homi Bhabha de l'identité et je terminerai ce chapitre sur le thème des mécanismes de représentation identitaire propre à l'insulte et au stéréotype.

Dans le deuxième chapitre, j'analyserai le contexte d'énonciation identitaire dans le roman de Farida Belghoul comme un espace de contrainte. Je m'intéresserai à l'utilisation qu'a faite Homi Bhabha des travaux de Michel Foucault pour définir et analyser les mécanismes du discours colonial et post-colonial. Les théories postcoloniales se sont particulièrement inspirées des notions foucauldienne de « dispositif de pouvoir » et de « savoir-pouvoir » pour analyser les transformations structurelles qui ont suivi les grandes décolonisations. Le discours colonial, comme tout dispositif de pouvoir, tend à s'articuler dans un système autonome où il légitime sa propre autorité. Ce phénomène d'auto-légitimation s'articule tout autant dans un contexte postcolonial. Je porterai un regard sur les manifestations de ce mécanisme dans les discours des différents personnages de *Georgette!*. Je m'intéresserai ensuite à la problématique de la visibilité et de l'invisibilité des personnages au sein de ce dispositif de pouvoir. La narratrice est régulièrement ramenée à la représentation de sa différence et à celle des membres de sa famille. La question de la visibilité est donc un obstacle majeur à l'énonciation identitaire au sein d'un dispositif de pouvoir qui tend généralement à exclure la différence. Cette question me ramènera à l'allégorie foucauldienne du Panopticon. J'analyserai, dans le roman de Belghoul, les mécanismes du dispositif de pouvoir qui tendent à figer la différence pour la rendre visible et mieux l'exclure. Je porterai une attention particulière au principe économique du Panopticon qui permet de faire de ses prisonniers les principaux garants de l'efficacité panoptique. Enfin, le dispositif de pouvoir dans lequel évolue la narratrice produit des représentations identitaires figées qui font obstacle au récit identitaire. Je m'inspirerai de la pensée d'Homi Bhabha pour analyser les principes d'identification et de sujétion à l'oeuvre dans le roman de Farida Belghoul. Je tenterai d'illustrer la fonction aliénante du stéréotype et d'illustrer ses effets tels qu'ils se manifestent chez la narratrice.

Enfin, le troisième chapitre sera consacré aux stratégies discursives d'énonciation identitaire dans le roman de Farida Belghoul. Je m'inspirerai des théories de l'identité telles que présentées dans le premier chapitre pour démontrer en quoi la narratrice réussit à se construire une identité qui reste toujours en mouvement. Si, comme je l'aurai exposé dans le second chapitre, les formes de représentation identitaires figées et véhiculées par le discours postcolonial font obstacle à la narratrice, elles ne l'arrêtent pas pour autant. J'analyserai l'importance du nom et du prénom dans l'élaboration subjective de la narratrice. Dans une perspective poststructuraliste, le nom peut apparaître comme une forme figée de l'identité : un signe constituant et totalisant. Or, je tenterai d'apporter quelques nuances à la violence herméneutique du signe en évaluant sa fonction (je prendrai pour exemple le nom, le prénom, mais aussi l'insulte et les stéréotypes qui apparaissent eux aussi comme des formes figées de l'identité). Je tenterai par ailleurs de relever les stratégies subversives dont la narratrice fait usage pour déjouer les formes figées de l'identité. Je m'attarderai sur le thème de la répétition et de l'ambivalence pour montrer en quoi la narratrice récupère les mécanismes du stéréotype pour mieux le détourner. Je m'intéresserai ensuite à l'espace identitaire contradictoire et ouvert que l'écriture de Farida Belghoul réussit à créer. L'usage du temps, de la métaphore et de l'intertextualité est, dans le roman de Belghoul, une porte d'entrée pour ce que Homi Bhabha appelle le « tiers-espace » de l'identité. La forme témoigne, au-delà du récit, d'un contexte postcolonial où la violence structurelle envers les populations issues de l'immigration maghrébine invitait les sujets postcoloniaux à lutter contre des systèmes de représentation identitaire figés. Je montrerai en quoi la densité et la complexité de l'écriture de Belghoul fait de la littérature un espace possible à l'énonciation d'une identité ouverte et infinie.

CHAPITRE I

IDENTITÉ « BEUR » ET THÉORIES DE L'IDENTITÉ

Puisque mon objectif est principalement d'étudier la construction identitaire dans la littérature beure, je me retrouve, en tant qu'observatrice, dans une situation délicate. Il me sera nécessaire de proposer une définition de l'identité « beure » sans verser dans l'essentialisme. Il s'agira par ailleurs de faire apparaître dans le roman de Farida Belghoul une identité qui se construit en filigrane de cette définition. Or, « on ne saurait imaginer un programme plus essentialiste » dirait Gayatri Spivak. Car comment nommer sans distinguer, ni discriminer? Comment définir un mouvement identitaire sans risquer de verser dans le stéréotype? Ces questions sont récurrentes dans les textes de chercheurs sur la littérature dite « beure ». Sylvie Durmelat, une chercheuse ayant contribué au travail de défrichage universitaire sur l'identité « beure », les soulève directement dans le premier chapitre de sa thèse : « Comment parler de quelque chose sans le nommer ni le distinguer? Comment nommer un groupe d'individus sans les stigmatiser? Tel est le cercle vicieux dans lequel on s'enferme lorsqu'on se sert de labels et de nominations toutes faites [...] » (Durmelat, 1995, p.9) Le nœud du problème se situe dans cette démarche forcément contradictoire : « Ma démarche [...] remet en question des dénominations et des définitions qui lui servent pourtant d'assises. » (Durmelat, 1995, p.9) D'une part, la naissance du mot « beur » a permis de nommer et situer une condition sociale, culturelle et politique qui demeurait autrement intangible; d'autre part, cette appellation a contribué à renforcer certains préjugés et entretenir des stéréotypes lourds à porter pour la communauté concernée. Comment nommer ou dénoncer une condition sociale sans réutiliser les mécanismes essentialistes de l'appellation?

Plus encore, est-il possible d'atteindre une transparence subjective assez fine pour laisser le sujet parler de lui-même? Si Jacques Derrida imagine une pensée neutre dont la pureté transcenderait son contexte d'émergence : « [...] une pensée de la trace, de la différance [sic] ou de la réserve, doit aussi pointer au-delà du champ de l'épistémè. [...] pensée est ici un

nom parfaitement neutre, un blanc textuel» (Derrida, 1967a, p.142); il en souligne explicitement l'impossibilité : « Cette pensée ne pèse rien. Elle est dans le jeu du système, cela même qui jamais ne pèse rien. Penser c'est ce que nous savons déjà n'avoir pas encore commencé à faire : ce qui, mesuré à la *taille* de l'écriture, s'*entame* seulement dans l'*épistémè*. » (Derrida, 1967a, p.142) Gayatri Spivak ne passe pas sous silence ce fantasme utopique d'une pensée qui pourrait transcender l'*épistémè* : « Ce "blanc" inaccessible circonscrit par un texte interprétable est ce qu'un-e critique postcolonial-e de l'impérialisme aimerait voir développer au sein de l'enceinte européenne comme *le* lieu de production de la théorie. » (Spivak, 2009, p.67) Or, toute pensée demeure à la fois construite par le langage et par les structures sociales et historiques dont elle découle. La représentation d'une identité, telle que la représentation du subalterne chez Spivak ou même celle de l'identité « beure » dans la démarche de Sylvie Durmelat, demeure un projet insurmontable s'il se construit dans l'ambition d'une ressemblance absolue. D'autant plus que, dès que la pensée s'articule dans le langage, elle s'imprègne d'une subjectivité incommensurable puisque le langage est lui-même impliqué dans un réseau complexe d'influences historiques, sociales et politiques. Pour reprendre les mots de Judith Butler : « le locuteur renouvèle les valeurs linguistiques [*linguistic tokens*] d'une communauté en rémettant et en ranimant le discours. La responsabilité est donc liée au discours non en tant qu'origine, mais en tant que répétition. » (Butler, 2004, p.75) La langue porte la marque de l'ensemble des origines complexes et diffuses qui l'ont influencée jusque dans sa structure :

Les origines de ces mouvements et de ces régions historiques ne se dissocient, comme elles doivent le faire pour la délimitation rigoureuse de chaque science, que par une abstraction dont il faut rester conscient et qu'il faut pratiquer avec vigilance. On peut appeler *archi-écriture* cette complicité des origines. (Derrida, 1967a, p.140)

Ainsi, si plusieurs chercheurs doivent occulter des pans de cette « *archi-écriture* », il leur est toutefois essentiel de pratiquer cette abstraction avec précaution et de garder en tête l'ensemble de cette « *complicité des origines* ». Cette précaution est essentielle en ceci qu'elle prémunit le chercheur contre la tentation de la transparence; il est primordial de ne

jamais oublier le discours de la *présence*¹. Puisqu'il est impossible de sortir du discours et du langage², la solution qui se pose est celle de la vigilance. Spivak résume la pensée de Derrida en ce sens :

Il ne s'agit pas seulement d'une critique de la présence, mais aussi d'une forme de conscience [awareness] du parcours du discours de la présence dans notre *propre* critique, d'une forme de vigilance à l'égard précisément de toute prétention trop affirmée à la transparence. (Spivak, 2009, p.66)

Enfin, s'il demeure impossible de transcender toutes traces de subjectivité, il est toujours possible de rester conscient de la *présence* dans le discours. Mais, au-delà de la subjectivité inhérente à tout langage scientifique, la question de la subjectivité individuelle demeure un questionnement important dans la littérature postcoloniale. Sylvie Durmelat n'échappe pas à ce problème éthique. Dans l'introduction de sa thèse, elle le nomme d'emblée : « Comment oser parler des écrits des auteurs issus de l'immigration sans me poser comme parasite, et, en quelque sorte, parler à la place de laissés pour compte, d'une expérience que je n'ai pas vécue? » (Durmelat, 1995, p.1) Paradoxalement, en nommant directement sa situation problématique en tant que chercheuse américaine ne vivant pas dans le contexte social à l'étude, elle esquivait un obstacle de taille. Elle signale immédiatement la *présence* du sujet investigateur dans le discours et se prémunit contre la tentation de la transparence.

Telle est mon intention et telle est la raison pour laquelle j'ai choisi d'aborder le concept d'identité et celui de la littérature « beure » en m'appuyant sur des textes principalement issus des théories postcoloniales et poststructuralistes. En choisissant d'*étudier* et d'*identifier* la spécificité « beure » dans la littérature et dans le roman de Farida Belghoul, je m'impose une problématique éthique et épistémologique. Cette problématique, Spivak l'a résumée ainsi : « "Étudier, identifier, et mesurer le spécifique" : on ne saurait imaginer un programme plus essentialiste et plus taxinomique. » (Spivak, 2009, p.47) Je présenterai plus loin dans ce

¹ Derrida prend soin de ne pas l'oublier dans son essai sur la grammatologie : « Grammatologie, cette pensée se tiendrait encore murée dans la présence » (Derrida, 1967a, p.142)

² Derrida avance l'idée qu'aucune science déterminée ne peut penser par elle-même puisqu'elle s'articule toujours dans un système de signes indépendants marqué par ses propres origines multiples : « Il faut bien entendre ici cette *incompétence* de la science qui est aussi l'incompétence de la philosophie, la *clôture* de l'*épistémè*. » (Derrida, 1967a, p. 142)

chapitre les nuances que les théories postcoloniales et poststructuralistes me permettent d'apporter à ma réflexion sur l'identité « beure ». Mais voici d'abord une définition du mot « beur » et de ces origines.

1.1. Mouvement, identité et littérature « Beurs »

Quelle est la définition du mot « beur » et comment ce terme a-t-il fait son apparition dans le langage courant? Le mot a d'abord été utilisé chez les banlieusards parisiens dits d'origines maghrébines dans les années 1970. Il est apparu publiquement pour la première fois avec la fondation de *Radio beur* en 1981 (Laronde, 1993, p.51). Il a été récupéré par les médias en décembre 1983, lors de la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » que la presse a diffusé aussi sous le nom de la « Marche des Beurs ». Selon Sylvie Durmelat, cette marche est l'un des éléments fondateurs de la popularisation du terme et de la politisation du mouvement « beur » :

[La] Marche a fait les Beurs, et non le contraire. Construite comme événement et avènement par les médias et ceux qui l'ont organisée, elle a permis à tout un groupe d'individus de sortir de l'ombre pour accéder à une visibilité politique, sociale et culturelle tout aussi soudaine qu'aléatoire et ambiguë. (Durmelat, 2008, p.32)

Trois ans plus tard, avec *Convergence 1984* (une traversée de la France en mobylette portant un message anti-raciste), le mot « beur » est déjà sur toutes les tribunes : certains parlent même de « la mode beur » (Begag et Chaouite, 1990, p.20). Par ailleurs, Farida Belghoul est souvent présentée comme une personnalité phare dans le mouvement « beur », non seulement pour sa contribution littéraire et cinématographique au mouvement, mais parce qu'elle a été la porte-parole de *Convergence 1984*. Les années 1980 représentent une période charnière dans l'émergence de l'identité et du mouvement « beur ». Azouz Begag et Abdellatif Chaouite parlent d'ailleurs de cette période comme de « l'avènement de la décennie du Beur ». (Begag et Chaouite, 1990, p.20) Mais pourquoi les années 1980 sont-elles devenues « la décennie du Beur »? Pour répondre à cette question, il me semble utile de situer les politiques d'immigration qui ont jusque-là contribué à définir le statut national, identitaire et légal des immigrants français et de leurs enfants.

L'ordonnance du 2 novembre 1945 est particulièrement importante dans l'histoire de l'immigration en France puisqu'elle « dote pour la première fois la politique française de l'immigration d'une structure juridique » (Weil, 1995, p.78). Cette ordonnance « qui affiche la France comme pays désireux d'accueillir des immigrés » (Weil, 1995, p.95), est reconnue comme « libérale et égalitaire » alors qu'elle naît dans un contexte politique empreint d'une pensée différentialiste et de principes d'assimilation fondés sur une hiérarchie raciale. Elle a été rédigée à la fin de la Seconde Guerre mondiale afin de répondre au besoin urgent d'une main-d'œuvre pour reconstruire la métropole (Weil, 1995, p.90). On attendait de cette main-d'œuvre qu'elle ne soit pas spécialisée et qu'elle retourne dans les colonies dès que possible. À la suite de cette ordonnance, l'immigration en provenance d'Algérie s'est accrue. Or, bien que les « Français musulmans » aient depuis 1944 les mêmes droits que les citoyens français³, ils demeurent « davantage exposés au chômage et ne parviennent que très exceptionnellement à trouver un logement » (Spire, 2005, p.392). Pour pallier à ce problème – et pour satisfaire les partisans « d'une sélection des travailleurs en provenance d'Algérie » (Spire, 2005, p.392) – plusieurs politiques de contrôle de l'immigration coloniale sont immédiatement mises en place afin de refouler les vagues d'immigration. Ces politiques visent directement les Français musulmans d'Algérie et adhèrent à la perspective d'un « assimilationnisme ethnique à peine euphémisé » (Spire, 2005, p.392). Cette perspective s'inscrit d'ailleurs en continuité avec les questions qui ont influencé l'élaboration des politiques d'immigration dans les années 1940 (Weil, 1995). Or, tel que l'avance Alexis Spire, la question de l'assimilationnisme ethnique est restée latente dans les politiques d'immigration même après 1945. Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, plusieurs procédures sont instituées afin de maintenir un contrôle sur l'immigration en provenance d'Algérie. Ces procédures iront du « rapatriement volontaire » en 1948 (Spire, 2005, p.392) aux « mesures de rapatriements forcés » en 1957 (Spire, 2005, p.394). Dès que le conflit colonial se fait sentir, les politiques d'assistances qui avaient été instituées pour favoriser l'intégration des immigrants coloniaux se confondent avec des politiques de surveillance

³ Les mêmes droits que les citoyens français avaient déjà été accordés aux « Français musulmans » en 1944 par une réforme que de Gaulle avait réalisée afin de s'assurer le « soutien des combattants pour la reconquête du territoire métropolitain ». (Spire, 2005, p.388)

visant à expulser les immigrants algériens (Spire, 2005, p.394). La dernière grande vague d'immigration suit les accords d'Évian, avec la libération de l'Algérie, où s'est négocié entre la France et l'Algérie un régime de liberté de circulation et d'installation. Dès 1962, l'appartenance nationale des Algériens est modifiée :

[S]auf démarche volontaire de leur part, [ils] passent de statut de citoyen français à celui de ressortissant étranger; les distinctions établies par l'administration coloniale conditionnent d'ailleurs la ligne de partage entre les Français et les ressortissants du nouvel État algérien. (Spire, 2005, p.401)

À partir de ce moment, les clauses des accords d'Évian seront constamment renégociées afin de réduire l'immigration en provenance de l'Algérie. En 1974, au début d'une récession économique, l'immigration des nouveaux travailleurs est interrompue, mais jusqu'en 1976 les droits des immigrants algériens ne sont pas remis en question; « la procédure du regroupement familial est même modernisée et la politique sociale en faveur des immigrés et de leurs familles [est] développée. » (Weil, 1995, p.98) À partir de 1977, la récession économique perdure et le chômage est en hausse. Alors que l'immigration familiale est en déclin, celle des familles d'origines maghrébines ne ralentit pas et ce phénomène devient un enjeu politique important. Patrick Weil révèle que plusieurs tentatives politiques ont cherché en vain à provoquer l'expulsion massive d'immigrés non européens. Entre 1978 et 1980, Valéry Giscard d'Estaing « cherche à organiser [...] le retour forcé de la majorité des Nord-Africains, plus particulièrement celui des Algériens installés en France, parfois depuis de nombreuses années. » (Weil, 1995, p.99) Le Conseil d'État s'est alors opposé à ces propositions en brandissant l'ordonnance du 2 novembre 1945 et en se référant « aux valeurs “républicaines” et au coût international très élevé d'une politique de retours forcés. » (Weil, 1995, p.99) Patrick Weil décrit la période entre 1978 et 1980 comme un moment « raciste » de l'histoire politique « où l'action publique est tout entière fondée sur le préjugé de “l'inassimilabilité” dans la nation française en fonction de l'origine culturelle ou religieuse de l'immigration nord-africaine ». (Weil, 1995, p.99)

Enfin, la fin des années 1970 et le début des années 1980 sont marqués par une concentration et une augmentation de la pauvreté et du chômage chez les immigrants maghrébins dans les banlieues des métropoles. C'est qu'au milieu des années 1970 se met en place « un double phénomène dont personne ne sait qu'il deviendra structurel [...] : la fin de

l'ère industrielle classique, dominée par le taylorisme et le recours aux "ouvriers spécialisés", et l'entrée dans une période de chômage et de précarisation du salariat » (Wieviorka, 2005, p.116). Puisque la très grande majorité des immigrants maghrébins ne sont pas des travailleurs spécialisés, ils s'avèrent les premières victimes de la précarité d'emploi. Or, étant donné que plusieurs parmi eux se sont déjà intégrés à la société française, qu'ils ont fondé une famille ou profité des politiques de regroupement familial, rares sont ceux qui choisissent de retourner en Algérie. L'immigration de main-d'œuvre devient alors une immigration de peuplement. Ceux qui étaient « considérés jadis comme des "travailleurs immigrants" le sont alors en termes de "minorité ethnique" » (Avenel, 2007, p.26.) On assiste à l'émergence d'une population paradoxalement intégrée et marginalisée : « L'entrée sur scène de la figure des "beurs" montre les décalages, dans cette population, entre une forte intégration culturelle et une marginalisation économique. » (Avenel, 2007, p.11)

C'est dans les années 1980 que le problème de l'immigration, de plus en plus considéré par les médias, est spécifiquement rattaché aux phénomènes des banlieues. Le phénomène des banlieues est une spécificité française, il est le résultat d'une grande opération menée entre les années 1950 et 1970 pour répondre à la croissance économique et à l'expansion démographique. Entre 1953 et 1973 apparaîtront notamment « des "zones urbaines" à la campagne : 195 ZUP (zones à urbaniser en priorité) regroupant plus de 2 millions de logements – de type HLM⁴ locatif essentiellement ». (Avenel, 2007, p.24). L'idée était à ce moment de construire le plus rapidement possible et en très grande quantité des logements bon marché qui pourraient répondre à plusieurs fonctions telles que « résorber l'existence des bidonvilles, faire face à l'exode rural, accueillir les rapatriés d'Afrique du Nord et la main-d'œuvre immigrée, mais aussi offrir un toit aux jeunes ménages et aux cadres moyens. » (Avenel, 2007, p.24). À partir de 1977 avec la loi Barre, les cités HLM se vident progressivement de la classe moyenne pour laisser place à la population fragilisée par la crise économique. (Avenel, 2007, p.25)

⁴ (Habitation à loyer modéré)

Plusieurs circonstances convergent alors à la diffusion d'une identité « beure » et à l'émergence d'un imaginaire symbolique de la banlieue :

L'irruption d'une violence médiatisée, les opérations « anti-été chaud » des pouvoirs publics en 1982, l'installation progressive de l'extrême droite dans les quartiers (Dreux en 1983), le développement de graves incidents, avec morts d'homme, qualifiés de racistes, puis la marche des « beurs » pour l'égalité viendront donner forme au « problème des banlieues ». (Avenel, 2007, p.10)

À la fin des années 1970, les banlieues sont très largement perçues comme des quartiers d'immigrants (le plus souvent d'immigrants « arabes ») alors que leur composition démographique est « extrêmement hétérogène du point de vue des nationalités » (Avenel, 2007, p.26). Ce phénomène de stigmatisation de la banlieue a des répercussions à long terme sur les résidents des « quartiers sensibles ». Entre 2002 et 2005, Didier Lapeyronnie mène une enquête « auprès de jeunes et de leurs familles dans des cités d'habitat social du nord de Paris et de la ville d'Angoulême » qui démontre que « le lieu de résidence identifie la population à des “cas sociaux”, mais aussi à des “Arabes” ». (Lapeyronnie, 2005, p.211) Cette association directe de la banlieue à l'arabité donne lieu à des paralogismes tels que celui-ci : « Je suis Arabe », dit un jeune habitant d'une cité parisienne. « Eh bien oui, je suis Arabe parce que j'habite avec les Arabes. » (Lapeyronnie, 2005, p.211) Le mouvement « beur » naît donc dans un contexte où le chômage, la pauvreté et les violences urbaines sont stigmatisés et où les expressions « quartiers sensibles » et « problèmes de banlieues » font inévitablement ressurgir la figure coloniale et stéréotypée de l'Arabe.

Le mot « beur » fait son entrée dans les dictionnaires français au milieu des années 1980. Dès lors, les définitions se multiplient et se diversifient. Néanmoins, elles désignent généralement les enfants d'immigrants d'origines maghrébines. L'expression controversée « Immigré de la deuxième génération »⁵ est alors popularisée. Michel Laronde souligne d'ailleurs l'ironie de cette expression : « Par définition, il n'y a pas d'immigration au-delà de la “première génération”, sinon sous forme de préjugé. » (Laronde, 1993, p.55) L'origine du

⁵ C'était la définition du mot « beur » que proposait le *Petit Larousse* en 1988. L'expression « Immigré de la deuxième génération » était suivie de la parenthèse : (né en France). (Llorens, 1995, p.23)

mot « beur » est trouble. Plusieurs s'entendent pour dire que le terme viendrait du verlan⁶. Le terme serait une double inversion syllabique du mot « Arabe » : de « Arabe », à « Rebeu », à « Beur ». Difficile à croire, écrit Leïla Sebbar dans son roman *Parle mon fils parle à ta mère* :

[...] pourquoi ça *Beur*, c'est le beurre des Français qu'on mange sur le pain? Je comprends pas. [...] Peut-être c'est *le Pays... El Ber*, chez nous, en arabe, ça veut dire le pays tu le sais, mon fils, c'est ça ou non? – Le fils apprit à la mère que le mot *Beur* avait été fabriqué à partir du mot *Arabe*, à l'envers. Il eut du mal à la convaincre que *Arabe* à l'envers, en partant de la dernière syllabe, donnait *Beur*; où étaient passés les *a*, on ne les entendait plus alors qu'il y en avait deux... (Sebbar, 1984, p.29)

Quelques hypothèses, moins répandues celles-là, soutiennent que le mot « beur » vient du mot « berbère », mais encore une fois, comme la narratrice de *Parle mon fils parle à ta mère* le fait remarquer, quelques lettres se seraient perdues en chemin! Michel Laronde explique que le terme viendrait du mot « Arabe », mais qu'il aurait été inversé une seule fois (Laronde, 1993, p.52). L'inversion donnerait *Bera* considérant la disparition de la voyelle *a* qui se double dans l'inversion syllabique (*Be-ra-a*). La transformation de *bera* à *beur* serait due à une prolifération du son *eu* dans le verlan. Le son *eu* remplace généralement les sons *e*, *a* et *i* comme dans les expressions populaires *keum* (*mec*) et *keuf* pour (*flic*). Ainsi, toujours selon Michel Laronde, *Bera* se serait transformé en *Beura*, pour devenir *Beureu*. Finalement, la perte de la voyelle finale, répandue dans le processus de transformation du langage oral, serait la dernière modification qui ferait du terme « Arabe » le mot « Beur ».

L'utilisation du mot « beur » est contestée puisqu'elle tend à marginaliser les citoyens français d'origine nord-africaine en entretenant un antagonisme entre « Français de souche » et « Français d'origines étrangères ». Plus encore, l'expression entretient cet antagonisme au fil des générations. Ainsi, né de parents algériens, marocains ou berbères, un Français garde indéfiniment la marque de « l'étranger » à travers son identité « beur ». Qu'elles soient directes ou très lointaines, les origines maghrébines demeurent un marqueur d'identité pour le sujet « beur ». Paradoxalement, le mot « beur » est en quelque sorte une récupération du phénomène de l'immigration pour désigner des citoyens nés en France. Son utilisation a donc

⁶ « Argot conventionnel consistant à inverser les syllabes de certains mots (ex. laisse béton pour laisse tomber, féca (café), tromé (métro), ripou (pourri), et, avec altération, meuf pour femme). » (Le Petit Robert 2009)

un effet ambigu : d'une part elle souligne la marque de la différence (ou de l'origine ethnique) et d'autre part elle la conteste. Il reprend la figure coloniale et stéréotypée de l'Arabe pour mieux la renverser :

En effet, et peut-être à cause de la guerre d'Algérie, il ne faut pas oublier que le mot « Arabe » comporte souvent des connotations péjoratives pour les Français. Or, en choisissant un mot français (le mot « Arabe »), et en le dissimulant sous une dénomination différente [...], les « Beurs » peuvent non seulement expurger de leur discours les stigmates attachés au terme « Arabe », mais aussi circonscrire un espace autonome leur permettant d'être à la fois Français et Arabe, sans pour autant être complètement ni l'un ni l'autre. (Llorens, 1995, p.22)

Pour Azouz Begag et Abdellatif Chaouïte, le mot « beur » cache toujours le mot « arabe », mais c'est pour lui substituer une expression moins stigmatisante (Begag et Chaouite, 1990, p.82). Le mot « beur » rassemble et divise l'opinion publique pour différentes raisons. L'écrivaine Sakinna Boukhedenna dénonce par exemple le mot « beur » non pas parce qu'il réitère l'identité arabe mais parce qu'il la rejette: « Ils disent que je ne suis plus arabe, que je fais partie de la deuxième génération. Non! Je refuse. Je suis Algérienne. Mon père est venu, un jour, sans le souhaiter, en France. Il a immigré pour gagner sa vie, mais pas pour qu'on lui bouffe ses enfants. » (Boukhedenna, 1987, p.68) Enfin, certains écrivains s'approprient le mot « beur » alors que d'autres refusent catégoriquement d'y adhérer. Une chose est certaine, l'écrivain qui choisit d'endosser l'étiquette doit s'assurer de connaître les préjugés qui collent à cette expression afin de mieux les déjouer.

Alec Hargreaves, un spécialiste de la littérature française d'origine maghrébine, décrit les conditions d'émergence de la littérature « beure ». Il explique par exemple qu'une certaine censure est nécessaire à la parution d'une œuvre littéraire dont le protagoniste serait d'origine maghrébine :

Although most of the novels produced by writers of Algerian origin in France centre on a single protagonist, it is very unusual for his or her name to be included in the title. To supply such a name would be to run the risk of inducing in the reader misleading preconceptions. (Hargreaves 1993, p. 340)

L'écrivain « beur » est donc confronté aux préjugés du lecteur. Lors même du processus de création, il doit anticiper les méthodes de lectures de son lectorat en considérant les clichés qui pourraient en découler. Les écrivains qui se rattachent plus ou moins directement au

mouvement « beur » doivent lutter et se prémunir contre les stéréotypes pour accéder « à une “visibilité” ou une “lisibilité” non stigmatisée. » (Begag et Chaouite, 1990, p.104) D'autant plus que la littérature dite « beure » est marquée par des clichés sur lesquels s'appuient certaines critiques pour dénigrer sa valeur littéraire ou pour mieux l'exclure :

Les auteurs nés en France de parents immigrés algériens [...] sont très souvent classés comme autres que français par les éditeurs, bibliothécaires et libraires, qui les renvoient sur les rayons de la littérature « francophone » ou « maghrébine », si ce n'est dans une section « immigration », « sociologie » ou « témoignage », comme s'ils étaient dénués d'intérêt littéraire. (Hargreaves, 2004, p.29)

Mais selon Fatiha El Galaï, le dénigrement de la littérature dite « beure » serait dû à la connotation péjorative du mot « beur » dans le champ littéraire :

[E]n général, n'est pas considérée comme littérature beur une œuvre dont les qualités littéraires sont indéniables. On parle, dans ce cas, plus facilement d'une œuvre littéraire tout court [...] et on ne lui applique pas le qualificatif [« beur »], qui reste pour certains, connoté péjorativement. (El Galaï, 2005, p.38)

Cette connotation explique sans aucun doute la réticence de certains écrivains issus de l'immigration maghrébine à l'égard de la littérature dite « beure ». En 1987, Farida Belghoul dit de la littérature « beure » qu'elle est « globalement nulle » : « D'un point de vue littéraire, elle ne vaut rien ou presque... » (Begag et Chaouite, 1990, p.103) Selon Sylvie Durmelat, cette posture permet à Belghoul de se distinguer de la littérature « beure » afin d'éviter le regard paternaliste de la critique. (Durmelat, 2008, p.58) El Galaï a d'ailleurs rapporté certains propos tenus par des critiques littéraires qui témoignent explicitement de ce paternalisme. Les clichés qui désignent la production littéraire « beure » deviennent parfois un prétexte pour questionner sa légitimité au sein de l'institution littéraire (El Galaï, 2005, p.35 et p.38). Certaines critiques s'attaquent par exemple à la forme du témoignage pour en exclure la valeur littéraire : « Ils ont écrit des témoignages, dit-on, et non des textes littéraires. » (Begag et Chaouite, 1990, p.105) Begag et Chaouite s'inscrivent en désaccord avec cette critique généralisée. Ils soulignent plutôt l'avènement d'un « nouveau genre d'écriture » qui se démarque par son style et sa syntaxe éclatés, une littérature empreinte d'humour, de révolte et de réflexion critique (Begag et Chaouite, 1990, p.101). Pour Begag et Chaouite, l'écriture dite « beure » mérite son titre de littérature.

Plusieurs chercheurs se sont intéressés à la place « illégitime » que tient souvent ce corpus au sein de l'institution littéraire française. Selon Sylvie Durmelat, ce statut d'« illégitimité » agit sur trois plans différents : il « touche les auteurs eux-mêmes (en tant qu'écrivains et en tant que groupe social), leur production littéraire et les personnages qu'ils mettent en scène. » (Durmelat, 2008, p.56). Or, plusieurs écrivains issus de l'immigration maghrébine font de cette illégitimité une problématique interne à leurs romans et parviennent ainsi à la détourner ou à la dénoncer. Durmelat avance que cette illégitimité rend possible « certaines pratiques discursives » :

Elle devient un trope d'entrée : une entrée en écriture grâce à la représentation de l'apprentissage de l'écriture – scolaire ou littéraire – des personnages, et une entrée en littérature grâce au travail de réécriture du genre du roman d'apprentissage par les auteurs qui ainsi façonnent et installent la figure de l'auteur beur dans la tradition littéraire hexagonale. (Durmelat, 2008, p.57)

Ainsi, le thème de l'apprentissage de l'écriture, tel qu'il apparaît par exemple dans le roman de Farida Belghoul, permettrait en quelque sorte de questionner la place marginale qu'occupe la parole des enfants d'immigrants arabes au sein de la société française. Selon Durmelat, les thèmes de l'écriture et de la littérature sont le lieu productif où le sujet « beur » peut enfin s'inventer un rôle au sein de l'institution littéraire française. De plus, la réinterprétation du roman d'apprentissage telle que l'évoque Durmelat, permet aux auteurs issus de l'immigration maghrébine d'investir et de détourner un genre majeur et établi au sein de l'institution pour faire apparaître « une autre histoire d'intégration, celle d'enfants de l'immigration maghrébine issus du prolétariat d'origine (post)coloniale et rurale, habitants de la périphérie des villes, qui apprennent à lire et à écrire et deviennent auteurs à leur tour pour raconter leur histoire. » (Durmelat, 2006, p.61). Ainsi récupéré, le genre littéraire du roman d'apprentissage permet de dénoncer l'exclusion et de proposer une identité positive en réponse à ce que Begag et Chaouite appellent ironiquement « le centre et les banlieues de l'identité » (Begag et Chaouite, 1990, p.46).

1.2. Universalisme français et racisme post-colonial

Existe-t-il en France une discrimination spécifique qui viserait précisément la communauté « beure » ou la population issue de l'immigration maghrébine? Saïd Bouamama

et Pierre Tévanian distinguent deux formes de stigmates dont sont souvent marqués les Français d'origines étrangères :

[...] le stigmat *xénophobe*, qui n'existe sous une forme exacerbée que pour les nouveaux arrivants, et le stigmat *raciste*, qui cristallise des représentations beaucoup plus profondément enracinées, et qui par conséquent ne perd pas — ou très peu — de sa force avec le renouvellement des générations et leur enracinement en France. (Bouamama et Tévanian, 2005, p.244)

Les discours discriminatoires qui découlent de ces deux stigmates sont semblables dans la forme et la violence. Mais contrairement au stigmat *xénophobe*, le stigmat *raciste* persiste de génération en génération. Les immigrants post-coloniaux se retrouvent ainsi « [...] condamnés à l'appellation absurde – mais éloquente politiquement – “d’immigrés de la deuxième ou troisième génération” et aux discriminations qui l’accompagnent. » (Bouamama et Tévanian, 2005, p.244). Il y a bel et bien un racisme spécifique, hérité de l'imaginaire colonial, qui légitime des privilèges (post)coloniaux et se fonde sur une essentialisation de la « différence culturelle » :

Être Algérien en France et être Italien, Espagnol ou Portugais ne sont pas des situations comparables. [...] La situation et l'avenir des Maghrébins en France dépendent davantage du fait qu'ils constituent une minorité ethnique dans un contexte post-colonial qu'au fait qu'ils sont immigrés. (Belbahri, 1982, p.8)

Et ce racisme est spécifique en ceci qu'il se transmet de génération en génération et ne s'estompe pas avec le temps. Encore pire, il s'enracine plus profondément dans un ensemble de discriminations sociales (dont l'accès à l'emploi ou au logement) menant jusqu'à la constitution anarchique de *ghettos urbains* (Belbahri, 1982, p.8). Ce qui boucle le cercle vicieux puisque la constitution de ces espaces marginaux ne fait que renforcer la ségrégation des minorités qui y vivent.

Le thème de la banlieue mobilise alors un registre « non racialisé de la logique identitaire » (Deltombe et Rigouste, 2005, p.193). Il devient dans plusieurs discours, avec le thème de l'Islam, l'un des prismes majeurs dans le « traitement médiatique de la “présence arabe” en France » : « la territorialisation de l'immigration, la constitution d'un espace symbolique “musulman” et “délinquant”, et l'utilisation du terme “ghetto” permettent la mise à distance, symbolique et inavouée, d'un segment ethnicisé de la population française. »

(Deltombe et Rigouste, 2005, p.193) Le principe républicain d'égalité universelle n'est pas étranger à une telle éradication de la question raciale sur les tribunes. Pourtant, il n'a pas réussi à éliminer l'injustice sociale dont les populations stigmatisées sont victimes. L'ironie fait que s'il existe bel et bien une discrimination raciale généralisée, structurelle et indirecte, celle-ci reste sous silence. Cyprien Avenel donne un exemple explicite de ce phénomène :

En théorie, l'universalisme de la citoyenneté française neutralise les différences "ethniques" et assure le principe de non-discrimination. Ainsi, l'appareil statistique repose sur le statut juridique et la notion d'étranger – CEE ou hors CEE – alors que les discriminations visent l'origine nationale et non la nationalité. Les individus concernés sont donc "invisibles". On ne peut pas les nommer. (Avenel, 2007, p.26)

Cet obstacle nominatif est aussi le lot des médias. Certains déplaceront la question raciale vers celle de la banlieue⁷ ou de l'Islam pour faire resurgir une nouvelle figure ethnique stéréotypée de l'« Arabe ». D'autres préféreront ignorer tout simplement la question.

À la suite des émeutes d'octobre et de novembre 2005 dans les banlieues parisiennes, Yann Moulier Boutang a publié un manifeste dénonçant les injustices dont souffrent les immigrants français et leurs descendants. Les émeutes ont baigné dans un relatif silence, dénonce-t-il. Aucun intellectuel français n'a pris la peine d'amorcer une réflexion sur le fondement de telles manifestations populaires. Au contraire, dit-il, la banalisation, voire l'occultation de tout ancrage politique aux émeutes a concouru à emmener sur la scène publique un grand débat frisant parfois le racisme autour de la loi sur le foulard islamique (les principes de laïcité et de l'émancipation des femmes entérinant facilement les arguments anti-islamiques⁸). La réflexion sur le fondement politique de ces émeutes a été avortée. Et l'injustice sociale qui divise les Blancs français des gens de couleurs, des jeunes banlieusards, et des Français issus de l'immigration (taux de chômage, décrochage scolaire, accès précaire au logement, profilage racial, accès et qualité des services sociaux inéquitable, etc.) est restée invisible sur la scène publique. S'inspirant du conte d'Andersen *Les habits neufs de l'empereur*, Boutang propose l'image d'une République se présentant à son peuple dans ses

⁷ L'article de Mathieu Rigouste témoigne de façon éloquente de ce déplacement métonymique par la stigmatisation de la banlieue (Rigouste, 2004)

⁸ Comble d'ironie, les victimes collatérales sont plus particulièrement des femmes : celles qui persistent à porter le voile.

nouveaux « habits ». Alors que tous les Français sont conscients de la nudité de leur République, personne n'ose l'évoquer. La monstrueuse vérité, visible aux yeux de tous, ne s'actualise pas dans le langage.

« C'est la Rep⁹ qui est à poil » (Bourcier, 2005, p.36) écrit Marie-Hélène Bourcier avec ironie. La république se dévoile dans son plus simple appareil. Plutôt que de susciter une réflexion complexe et ouverte sur le contexte social dans lequel se manifestent de tels soulèvements, les émeutes ont fait ressurgir dans les médias des propos haineux qui multiplient les stéréotypes sur la figure de l'étranger et qui nous rappellent (pour reprendre les mots de Bourcier) « que la construction des races et des genres sont pieds et poings liés dans la tradition post-coloniale comme ils l'étaient dans la république coloniale. » (Bourcier, 2005, p.36) Les stéréotypes véhiculés autrefois par le discours colonial français ressurgissent plus de quarante ans après la libération d'Algérie. Boutang soupçonne ces dérives racistes de camoufler une évidence, celle des conditions de vie des immigrants français et de leurs enfants. Bourcier accuse directement l'universalisme français :

L'universalisme français est un particularisme qui ne s'affirme pas comme tel. [...] La fiction du sujet républicain français soi-disant non-marqué, neutre, universel [...] se perpétue grâce à un essentialisme synchronique porté par une myriade de grands récits et de micronarrations. (Bourcier, 2005, p.36)

L'universalisme français tel que le décrit Bourcier apparaît de façon métaphorique dans le roman de Farida Belghoul. Devant la file indienne de ses élèves, la maîtresse d'école exige ceci : « Je ne veux voir qu'une seule tête! » (Belghoul, p.12) Mais cette locution se réitère de façon cauchemardesque dans les fantasmes de la narratrice. La maîtresse d'école prend la forme monstrueuse d' « un gros chien qui adore cuisiner les grenouilles » (Belghoul, p.140) :

[Il] sort son premier commandement. Il en a deux seulement. De sa voix affreuse, il dit très fort : « Je veux voir qu'une seule tête! » Ensuite, il les coupe en morceaux. Il se garde juste les cuisses et prononce le deuxième : « Assieds-toi! » Le malheur c'est que des jambes coupées peuvent pas s'asseoir toutes seules! Surtout, l'égalité l'empêche de dormir après manger mais, dans son sommeil il se rappelle que les privilégiés la réclament pas. (Belghoul, p.140)

⁹ Bourcier donne sa définition de l'expression « Rep » : c'est « ce qui reste quand la République française a tout enlevé des "différences". Ça fait pas bézef, c'est la Rep. » (Bourcier, 2005, p.275)

Dans cette représentation allégorique, le « premier commandement » universaliste devient une forme clivée d'où surgit le différentialisme. Le manquement au principe d'égalité y apparaît dérangeant : il « empêche de dormir ». Pourtant, on s'y fait, étant donné que « les privilégiés [ne] la réclament pas ».

Le paradoxe est lourd à porter pour la pensée égalitaire et universaliste, mais il y a bel et bien un différentialisme latent qui persiste. Le camouflage des violences structurelles de ce système ethnocentriste est garanti par la marginalisation de l'autre. Ce procédé correspond à ce que Bourcier appelle aussi : « faire porter le chapeau du particularisme aux tribus et autres adeptes du « ghetto » (Bourcier, 2005, p.38). On peut imaginer ce mécanisme de marginalisation comme une sorte de banalisation de la différence par rapport au sujet universel. De son côté, Moulier Boutang dénonce avec virulence cette banalisation de la différence. En 2005, le gouvernement français a préféré marginaliser les révoltes de banlieues. Il a préféré ne voir que quelques voitures brûlées par de jeunes délinquants : des débordements anecdotiques. Le paradoxe a de quoi laisser perplexe; l'intervention du chef d'État et le traitement médiatique de ces soulèvements ne sont-ils pas la preuve incontestable de l'importance politique de telles émeutes? Or, comme le dénonce Moulier Boutang, ni les intellectuels, ni les médias de masse et ni le chef d'État n'ont voulu leur accorder une quelconque valeur politique :

[L]es émeutiers n'ont les honneurs de la « politique » que dans la mesure où ils préparent le lit d'une insurrection qui parvient à renverser un pouvoir [...]; sans cela, ils sont rejetés dans les limbes de l'insignifiance « sociale », [...] et se voient refuser le statut de sujets. (Moulier Boutang, 2005b, p.27)

De statut français ou étranger, les émeutiers ont perdu le statut même de sujet politique.

La politique d'intégration française propose une République unie, voire uniformisante (Bourcier, 2005, p.41), mais elle ne peut pas cacher une longue tradition différentialiste. Lorsqu'elle accuse le particularisme des minorités, elle rend tout à coup visible une réalité invisible, mais c'est pour mieux l'exclure :

À l'habituel camouflage des pratiques différentialistes de la république blanche, il faut ajouter la lutte contre des minorités qui ne s'identifient d'ailleurs pas toujours comme telles, mais qui sont engagées dans des politiques de visibilité, du point de vue républicain en tout cas. (Bourcier, 2005, p.41)

Le différentialisme fonctionne à l'intérieur d'un universalisme ethnocentrique pour marquer et rejeter la différence. Bourcier nous rappelle d'ailleurs que la France a pratiqué en d'autres temps le différentialisme colonial fondé sur le principe qu'il y a deux catégories d'individus : les « Français de France » et les « sujets français » (Blanchard, 2005, p.177).

1.3. L'influence de Foucault dans l'analyse des banlieues

La pensée postcoloniale, la pensée féministe et les *cultural studies* ont en commun la critique du sujet universaliste : « Sujet *européen* [qui a tendance] à constituer l'Autre comme marginal » (Spivak, 2009, p.67). Cette critique du sujet universaliste est notamment inspirée de penseurs français s'étant illustrés dans la mouvance poststructuraliste et postmoderne tels que Michel Foucault. Edward Saïd, par exemple, s'est grandement inspiré des travaux de Foucault (en particulier de sa définition du pouvoir) pour décortiquer les mécanismes d'orientalisation dans la pensée occidentale. De son côté, Gayatri Chakravorty Spivak — bien qu'elle accuse Foucault d'avoir omis la « réinscription topographique de l'impérialisme » (Spivak, 2009, p.59) dans son analyse des mécanismes de pouvoir apparus au XVIIe et le XVIIIe siècle (une omission qui a occulté les nouveaux rapports de pouvoir entre l'Occident et le tiers-monde) — décrit l'oeuvre de Foucault comme un micro-récit des mécanismes de pouvoirs qui régissent la relation entre l'Occident et les pays colonisés ou décolonisés :

On dirait parfois que la subtilité même de l'analyse par Foucault des siècles de l'impérialisme européen produit une version miniature de ce phénomène hétérogène [...]. La clinique, l'asile, la prison, l'Université – tous semblent des allégories écrans qui entraînent la forclusion d'une lecture des récits plus larges de l'impérialisme. (Spivak, 2009, p.61)

Plusieurs intellectuels se revendiquant des études postcoloniales se sont réappropriés la pensée des philosophes français issus de la mouvance poststructuraliste ou postmoderne tels que Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida et Gilles Deleuze. J'aimerais ici évoquer l'utilisation qu'a faite Michel Laronde de la figure du « Panopticon » pour souligner l'influence de Michel Foucault dans les théories postcoloniales et plus particulièrement dans les études sur la littérature « beure ». Laronde s'est inspiré de l'allégorie foucauldienne du panoptisme pour représenter la configuration spatiale des banlieues françaises.

Le Panopticon est une forme architecturale carcérale créée par le philosophe Jeremy Bentham à la fin du 18e siècle. Foucault en a récupéré la structure et le concept pour analyser l'évolution et le fonctionnement des dispositifs de pouvoir et de surveillance à travers les siècles. Il décrit ainsi le système de Bentham :

[...] à la périphérie un bâtiment en anneau; au centre, une tour; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour; l'autre donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet de contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et constamment visible. (Foucault, 1975, p.233)

Le sentiment d'être visible, constamment surveillé, est le principe de base qui assure le fonctionnement du panoptique. L'économie des moyens réside dans le fait que la tour, donnant l'illusion d'un pouvoir monolithique et homogène, n'est qu'un symbole de pouvoir. Son utilité ne réside pas dans le fait qu'un gardien y surveille les prisonniers en tout temps, mais plutôt dans le fait que chaque prisonnier se sente surveillé en permanence. Les prisonniers, individualisés et coupés les uns des autres, deviennent eux-mêmes porteurs du pouvoir qui les contrôle. Il est important de comprendre la structure panoptique comme un « modèle généralisable de fonctionnement; une manière de définir les rapports de pouvoir avec la vie quotidienne des hommes. » (Foucault, 1975, p.239)

L'interprétation qu'a faite Michel Laronde du « panoptisme » permet notamment de comprendre comment s'articulent les rapports de pouvoirs dans la répartition géographique de la ville parisienne :

Autour d'un point central (Paris comme centre) s'est élargie une concentricité [...] partout présente dans la terminologie territoriale : *arrondissements, ceinture, périphérique, proche banlieue, grande banlieue, Couronne. Paris et sa banlieue* reproduit géographiquement les unités du dispositif carcéral [...] ce qu'il faut considérer, c'est non pas le seul découpage administratif en départements, mais investir la géographie *interne* à ce découpage pour y retrouver le cloisonnement horizontal qui donne au système panoptique sa particularité : celle de l'isolation horizontale entre les Surveillés. (Laronde, 1993, p.96)

Non seulement une analyse de « la région parisienne » s'applique particulièrement bien au modèle panoptique, mais les cités H.L.M., indépendamment les unes des autres, reproduisent

elles aussi ce système architectural où chaque individu doit être visible à partir du centre, mais isolé de ses voisins (Laronde, 1993, p.98). Paradoxalement, l'idée du panoptisme est de maintenir un contrôle à la fois dépersonnalisé et individualisé. Ce principe s'actualise notamment dans le découpage administratif de l'espace. Laronde donne l'exemple du « découpage administratif en zones géographiques d'urbanisation » pour illustrer le contrôle panoptique de l'État sur les banlieues : « Z.A.D. (zone à aménagement différé), Z.A.C. (zone d'aménagement concerté), Z.U.P (zone à urbaniser en priorité). » (Laronde, 1993, p.102) Cette classification administrative de l'espace intègre au système panoptique une organisation hiérarchique géographique et sociale de la banlieue : du bidonville, à la cité de transit, au H.L.M. L'idée est qu'au cours de son processus d'intégration, l'immigrant passe de la zone la plus excentrée et la moins urbanisée, à la zone la plus « près » du centre (au sens de la plus organisée ou la plus urbanisée). Ce processus d'intégration spatio-temporelle, que je serais tentée d'appeler une « recentration »¹⁰ ou une assimilation de la marge, permet d'après Michel Laronde de durcir progressivement le contrôle de l'État (ou le regard panoptique). Avant 1970, les bidonvilles formaient des espaces hétéroclites et marginaux échappant au contrôle de l'État et constituaient ce que Laronde appelle « l'architecture souterraine du système panoptique » (Laronde, 1993, p.101). Or, le 10 juillet 1970, la loi numéro 70-612 a institué la notion de « périmètre insalubre » (Laronde, 1993, p.102) et a ainsi facilité la suppression systématique des bidonvilles. Selon Michel Laronde, cette loi permet de « démonter l'architecture souterraine investie par les pratiques d'esquives du Regard panoptique et de réinsertion hors de ce Regard. » (Laronde, 1993, p.103) Le pouvoir central travaille donc à durcir son contrôle en redéfinissant et en découpant l'espace souterrain en zones aménagées par des cités de transit et des H.L.M. L'idée est de renforcer le regard panoptique afin que rien n'échappe à son contrôle. Ironiquement, les bidonvilles sont remplacés par des cités de transit qui reproduisent la précarité et la fonction temporaire d'accès au logement, mais en l'officialisant.

¹⁰ Dans une étude du roman *Le Gône du Chaâba* d'Azouz Begag, Marc Sourdou utilise le terme « recentration » pour décrire « un double mouvement, une double aspiration de reconnaissance sociale, sur le plan de l'habitat comme sur celui de la langue » (Sourdou, 1996, p.119)

Laronde décrit la banlieue parisienne comme le « lieu géographique du roman beur » (Laronde, 1993, p.96), mais n'occulte pas le fait que plusieurs villes françaises (et leurs banlieues) correspondent à ce même modèle panoptique. Il se réfère néanmoins à la capitale française comme figure symbolique du centre pour analyser le rôle et les fonctions du pouvoir normatif au sein d'un système panoptique. La ville de Paris s'illustre internationalement comme le centre culturel français par excellence (Laronde, 1993, p.96). La place qu'occupent les francophonies dans le champ littéraire français en est un très bon exemple. Il y a une distinction tranchée entre le centre parisien où s'illustrent les grands noms de l'institution littéraire française (Académie française, maisons d'édition prestigieuses, écrivains, critiques, metteurs en scène, acteurs, œuvres littéraires) et sa périphérie, la francophonie:

La francophonie a été mise en place sur le critère de la présence de la langue française *au-delà des frontières de la France, et donc à l'exclusion du territoire de la nation*. [...] Le fait qu'elle continue à être perçue comme externe au territoire est symbolique de la mentalité hégémonique maintenue par la France sur les autres pays où l'on parle [...] le français. (Laronde, 2008, p.40)

Ainsi, la littérature française reste extérieure et indépendante de la littérature francophone bien qu'elle en soit le centre et qu'elle l'englobe. Laronde soulève ce point intéressant : le fait que le centre (la France) soit perçu « comme externe au territoire ». Le centre joue donc un rôle paradoxal, il est à la fois interne et externe à la structure. Cette perspective correspond à une conception classique de l'idée de structure selon laquelle le centre est indépendant de l'ensemble de son système :

On a donc toujours pensé que le centre, qui par définition est unique, constituait, dans une structure, cela même qui, commandant la structure, échappe à la structuralité. C'est pourquoi, pour une pensée classique de la structure, le centre peut être dit, paradoxalement, *dans* la structure et *hors de* la structure. (Derrida, 1967b, p.410)

Je m'attarde à la pensée de Derrida puisqu'elle décrit bien, à mon avis, le travail de « décentrement » littéraire qu'a fait Laronde dans l'ensemble de ses études sur la littérature de l'immigration en France. Partant de la conception classique et paradoxale de l'idée de centre, Derrida a fait la démonstration que le centre est décentré: « Il est au centre de la totalité et pourtant, puisque le centre ne lui appartient pas, la totalité a son centre ailleurs. Le centre n'est pas le centre. Le concept de structure centrée [...] est contradictoirement

cohérent. » (Derrida, 1967b, p.410) De la même façon, quoique sans toucher directement à la pensée derridienne, Laronde remet en question la conception classique du centre et la place institutionnalisée du canon littéraire.

Michel Laronde s'inspire par ailleurs de la pensée de Roland Barthes pour démontrer le rôle central et influent que joue la ville de Paris. Dans *L'Empire des signes*, Barthes évoque l'esthétique urbaine concentrique des villes européennes et la fonction symbolique du « centre-ville » :

conformément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité, le centre de nos villes est toujours *plein* : lieu marqué, c'est en lui que se rassemblent et se condensent les valeurs de la civilisation : la spiritualité (avec les églises), le pouvoir (avec les bureaux), l'argent (avec les banques), la marchandise (avec les grands magasins), la parole (avec les agoras : cafés et promenades) : aller dans le centre, c'est rencontrer la "vérité" sociale, c'est participer à la plénitude superbe de la "réalité". (Barthes, 1970, p.43)

Le centre *plein* que décrit Barthes n'est pas sans rappeler la tour de surveillance du système panoptique de Foucault. Il représente le pouvoir et il est vecteur de l'ordre social puisque les citoyens s'orientent toujours par rapport à lui physiquement et moralement (considérant le fait que le centre-ville est le vecteur de la « *vérité* » sociale). Chez Foucault, la tour centrale représente elle aussi le pouvoir (ou l'autorité) et elle est le principe économique par lequel est maintenu l'ordre : c'est grâce à ce symbole que les prisonniers en viennent à surveiller leurs propres gestes, à respecter l'ordre établi. Par ailleurs, alors que Barthes parle d'un centre « toujours plein », Foucault parle d'une tour qui doit *sembler* toujours pleine (ou occupée) :

Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devait être visible et invérifiable. Visible : sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d'où il est épié. Invérifiable : le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être. (Foucault, 1975, p.235)

Je n'établis pas ce parallèle entre la description du centre-ville de Barthes et le Panopticon de Foucault pour remettre en question le plein et le vide du centre, mais plutôt pour réfléchir sur sa fonction centripète.

L'idée du vide et du plein est ambiguë¹¹ et n'est pas primordiale dirait Barthes (Barthes, 1984, p.85) qui évoque, par exemple, le centre vide de la ville de Tokyo : « [...] [Tokyo] possède bien un centre, mais ce centre est vide. Toute la ville tourne autour d'un lieu interdit et indifférent, habitée par un empereur qu'on ne voit jamais [...]. » (Barthes, 1970, p.43) L'ambiguïté du centre vide, ou de ce « *rien* » sacré pour reprendre les mots de Barthes, est liée à l'imaginaire qu'il suscite, à l'influence qu'il exerce sur ses périphéries et à l'importance structurelle qu'il exerce dans l'ensemble de la ville ou de la société :

L'une des deux villes les plus puissantes de la modernité est donc construite autour d'un anneau opaque de murailles, d'eaux, de toits et d'arbres, dont le centre lui-même n'est plus qu'une idée évaporée, subsistant là non pour irradier quelque pouvoir, mais pour donner à tout le mouvement urbain l'appui de son vide central, obligeant la circulation à un perpétuel dévoiement. (Barthes, 1970, p.44)

Dans le Panopticon, la figure de la tour centrale est elle aussi ambiguë. Plus encore, son rôle dépend de cette ambiguïté. La tour panoptique n'exerce pas de pouvoir monolithique ou direct et l'homme qui occupe la tour ne relève pas nécessairement du pouvoir : « [un] individu quelconque, presque pris au hasard, peut faire fonctionner la machine : à défaut du directeur, sa famille, son entourage, ses amis, ses visiteurs, ses domestiques même. » (Foucault, 1975, p.236) D'ailleurs, peu importe les intérêts qui motivent le surveillant de la tour. Pourtant, la tour centrale est le symbole autoritaire qui maintient l'ordre et sur lequel s'appuie l'ensemble de la structure. Le bon fonctionnement du Panopticon dépend du paradoxe actualisé par la tour centrale : un pouvoir visible, mais invérifiable. Que la tour soit pleine ou vide, c'est l'imaginaire qu'elle suscite chez les prisonniers qui en garantit l'efficacité. Chez Foucault, comme chez Barthes, le centre permet de maintenir l'ordre structurel. Il influence l'ensemble des réseaux périphériques qui régissent et soutiennent le système :

La condition de possibilité du pouvoir [...] jusqu'en ses effets les plus « périphériques », [...] il ne faut pas la chercher dans l'existence première d'un point central [...]; c'est le

¹¹ Chez Derrida, le centre n'est ni plein, ni vide, il « reçoit, successivement et de manière réglée, des formes ou des noms différents. » (Derrida, 1967b, p.410) Le centre n'a pas de signification pleine, il n'a pas non plus de lieu fixe. Derrida décrit plutôt le centre comme « une fonction, une sorte de non-lieu dans lequel se [jouent] à l'infini des substitutions de signes. » (Derrida, 1967b, p.411)

socle mouvant des rapports de force qui induisent sans cesse, par leur inégalité, des états de pouvoir, mais toujours locaux et instables. (Foucault, 1976, p.122)

Ce centre symbolique, vide ou non, fait du pouvoir un phénomène diffus et ouvert à l'inverse d'un pouvoir monolithique.

L'idée de « centre » occupe une place importante dans les écrits de Michel Laronde. Laronde s'intéresse à un espace littéraire émergent et périphérique (le roman « beure ») qui peine à se créer une place au sein même de l'institution littéraire française. Or, si la littérature « beure » s'inscrit généralement en marge de la littérature française ou dans le corpus des littératures francophones, elle est pourtant née au cœur de la France. La littérature « beure » effectue un « décentrement » littéraire : « le décalage a lieu pour la première fois dans la Culture française, en France, et non à l'extérieur, [...] il s'en prend au canon littéraire de l'intérieur. » (Laronde, 1996, p.7) L'idée du centre et de sa périphérie est alors bousculée. Cette émergence d'une littérature de la marge au sein même de l'espace parangon de la littérature française, me ramène à la définition que donne Stuart Hall d'une « postcolonie » : « l'explosion du monde impérial hors de ses frontières, vers son centre, l'apparition en son centre de ce qui a été marginalisé sur le plan économique et dominé sur le plan politique. » (Hall, 2007, p.49) Le contexte post-colonial français produit un bouleversement structurel du centre et de ses périphéries : un décentrement. Laronde s'intéresse au décentrement littéraire qui en émerge. En 1996, il dirige un recueil où s'amorce un travail de réflexion sur le concept de « décentrement » de l'écriture :

[E]st "décentrée" une Ecriture qui par rapport à une Langue et une Culture centripète, produit un Texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques. [...] ces Ecritures sont produites à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui de l'Ecriture et celui de l'Ecrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur du message. (Laronde, 1996, p.8)

Le décentrement est à la fois l'inscription de la périphérie en son centre et le déplacement du centre (réutilisation périphérique et détournement des canons littéraires français). C'est d'ailleurs ce décentrement qui est à l'œuvre dans le roman de Farida Belghoul (comme l'ont notamment démontré Sylvie Durmelat et Caroline Eysel dans *L'Écriture décentrée* (Laronde, 1996). C'est aussi ce décentrement qui est à l'œuvre dans l'ensemble de la littérature « beure ». Azouz Begag et Abdellatif Chaouite décrivent ainsi les textes issus du mouvement

« beur » : « C'est là toute leur nouveauté, celle d'apporter un angle de vue décentré par rapport à tout ce qui est dit sur les immigrés et la société française. » (Begag et Chaouite, 1990, p.100) L'idée du décentrement est justement d'assouplir les frontières qui distinguent le centre de ses périphéries, de troubler les préceptes qui distinguent la littérature « beure » de la littérature elle-même. Begag et Chaouite n'ont pas manqué de dénoncer, avec une pointe d'ironie, la place marginale qui est faite à « la littérature beure » : « Les auteurs "beurs" sont bons à occuper les banlieues ou les ZUP de la littérature. » (Begag et Chaouite, 1990, p.105). Le décentrement littéraire a donc aussi pour fonction de démonter les stéréotypes (qu'ils soient de genres sexuels, ethniques, culturels et même littéraires) pour faire du roman « beur » une « œuvre littéraire tout court » (El Galai, 2005, p.38).

1.4. Théories de l'identité

Les théories postcoloniales conçoivent l'identité comme le lieu où le Soi est en perpétuelle construction. Produit d'un nombre infini d'influences sociales et culturelles, l'identité serait une production hybride (selon l'acception poststructuraliste du terme¹²) et éternellement inachevée : « l'hybridité désigne le fait que les mécanismes culturels produisant l'affiliation sont toujours inachevés, modifiables, et qu'ils restent inopérants face à ce qui est généralement perçu comme renvoyant à une "différence culturelle" » (Smith, 2006, p.374). Cette acception de l'identité comme une forme mouvante, insaisissable et inefficace face au différentialisme expliquerait le caractère glissant de l'expression « beur ». Insaisissable, l'identité n'arrive jamais vraiment à cadrer dans le terme symbolique qui la distingue. Partant de cette conception de l'identité, Homi Bhabha décrit ainsi le processus d'identification : « [la] question de l'identification n'est jamais l'affirmation d'une identité prédonnée, jamais une prophétie s'auto-accomplissant – mais toujours la production d'une image d'identité et la transformation du sujet assumant cette image. » (Bhabha, 2007a, p.92) L'invention du mot « beur » est comparable à un tel processus d'identification. Le mot « beur » serait en quelque sorte le produit d'une performance identitaire en ceci qu'il surgit

¹² « L'hybridité peut ainsi devenir le terme désignant *non pas* le mélange de traditions culturelles qui ont d'abord été séparées et autonomes, mais bien plutôt, la reconnaissance du fait que toute culture est un lieu de luttes où le sujet est en concurrence avec un prétendu "autre" [...]. » (Smith, 2006, p.374)

dans la production de symboles visant à produire ou reproduire une forme d'identité qui serait intelligible. Le travail du langage construit l'identité pour lui assigner une place et la rendre compréhensible.

Le caractère hybride de l'identité désigne aussi le fait qu'elle n'a pas d'origine absolue. Inspirés de la pensée poststructuraliste, les intellectuels issus des théories postcoloniales, des *cultural studies* et des *queer studies* dénoncent tous le mythe occidentalisant de l'origine absolue. Stuart Hall résume bien cette pensée commune :

Je crois qu'il n'y a jamais eu d'origines absolues. Et je pense qu'il ne reste rien d'originaire. Je pense qu'il y a seulement un spectre. [...] Je pense que nous prenons place quelque part dans ce spectre. Nous ne savons rien des origines. Elles sont hors du temps. (Hall, 2007, p.84)

L'origine est infiniment complexe et toujours insaisissable. Elle est donc constamment prise dans « un processus de traduction » (Hall, 2007, p.84). Lorsque Derrida décrit *l'archi-écriture*, faisant référence à la multiplicité et la complexité des origines de l'écriture, il décrit l'évanescence de l'origine : « Ce qui se perd en elle [l'archi-écriture] c'est donc le mythe de la simplicité de l'origine. Ce mythe est lié au concept d'origine lui-même [...] » (Derrida, 1967a, p.140) Il utilise le sens de *l'être* pour décrire la relation entre le signe et le signifié. Et il défend l'idée selon laquelle le signifié n'est pas à l'origine du signe, mais que les deux sont profondément interdépendants. Cette interprétation du signe est très importante dans les théories de l'identité, puisque *l'être* apparaît, en quelque sorte, dans le signe. Pour reprendre les mots de Judith Butler, « le sujet est produit dans le langage » (Butler, 2004, p.75).

Homi Bhabha s'inspire beaucoup lui aussi des théories sur le langage. Dans *Les lieux de la culture*, il a réservé un chapitre à une analyse du concept d'identité inspiré de la description Barthienne du *signe-comme-symbole* :

[La] question de l'identité a toujours oscillé de façon incertaine, ténébreuse, entre ombre et substance. La conscience symbolique donne au signe (du Soi) un sentiment d'autonomie [...] privilégiant une individualité et un sentiment d'unité [...]. Barthes [...] appelle [cette conscience symbolique] un prestige mythique, presque totémique [...]. (Bhabha, 2007a, p.97)

C'est le désir de rendre « visible » l'identité qui motive l'emploi du signifiant. L'utilisation de l'image ou du signe pour représenter l'identité permet de fixer le soi dans le temps et dans

l'espace; elle en délimite les frontières spatio-temporelles afin de la rendre visible. Mais le fond excède sans arrêt les limites de sa forme. Si l'identité est en perpétuel mouvement, le cadre fixe du signe ne peut jamais représenter l'identité dans une absolue ressemblance. C'est pourquoi la représentation symbolique identitaire implique un fort sentiment d'angoisse. Bhabha explique que le sentiment d'unité propre au signe du soi « s'exprime dans une certaine richesse d'angoisse et d'anomie. » (Bhabha, 2007a, p.97) Le signe (ou l'image) du soi, est à la fois la marque métonymique d'une possibilité identitaire et la preuve de son impossibilité :

Car l'image – comme point d'identification – marque le site d'une ambivalence. [...] L'image est à la fois une substitution métaphorique, une illusion de présence, et par là même une métonymie, un signe de son absence et de sa perte. (Bhabha, 2007a, p.100)

La métonymie est une figure partielle qui permet de représenter le soi (ou l'autre) de façon non-identique : « la métonymie, figure de contiguïté qui substitue la partie au tout [...], ne doit pas être lu comme une simple forme de substitution ou d'équivalence. » (Bhabha, 2007a, p.105) De la même façon, le signe représente un signifié sans être parfaitement analogique.

La perspective sémiologique dans l'interprétation de la construction identitaire s'articule donc en deux mouvements : le signe (image du soi) et le signifié (soi). Cette interprétation occidentaliste de l'identité (impliquant un soi originel et un soi « totémique ») provoque une sorte de dédoublement analogique : il y aurait le soi et la représentation du soi. C'est d'ailleurs, comme je l'ai mentionné précédemment, ce que critique Derrida lorsqu'il remet en question la relation entre signe et signifié (Derrida, 1967a). Selon Homi Bhabha, cette identité fantasmée inspire les productions symboliques (souvent essentialisantes) du soi :

Cette image de l'identité humaine et, de fait, l'identité humaine comme image – [...] – sont inscrites dans le signe de la ressemblance. La relation analogique unifie l'expérience de la conscience de soi en trouvant, dans le miroir de la nature, la certitude symbolique du signe culturel fondé « sur une analogie avec la compulsion à croire quand on fixe un objet. (Bhabha, 2007a, p.97)

Le signe (ou l'image) du soi est un instrument de performance identitaire. Il ne fait pas seulement surgir le sujet à travers la représentation, mais le construit. Les intellectuels postcoloniaux critiquent la rigidité du signe qui désigne l'identité. Il a un effet totalisant, alors que l'identité « n'est jamais un à priori, ni un produit fini » (Bhabha, 2007a, p.100). Si

le signe permet de faire apparaître le sujet, il lui assigne aussi une image totalisante et limitée dans le temps et l'espace.

1.5. Insulte, stéréotype et répétition

Les processus d'identification et de sujétion sont paradoxaux. La fonction de l'insulte est de réduire le sujet à une identité figée et contraignante, mais elle permet aussi de faire apparaître un sujet autrement invisible : « Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement [...] » (Butler, 2004, p.22). C'est ce principe même qui structure la pensée raciste ou sexiste. Les discours injurieux ou les discours coloniaux ont pour fonction de simplifier et de rendre compréhensible la place de l'autre par rapport à soi : ce qui a souvent un effet archétypal dans l'acte de dénomination. D'après Bhabha, « [le] discours colonial produit le colonisé comme une réalité "autre" tout en restant totalement connaissable et visible. » (Bhabha, 2007a, p.127) Ce mécanisme du discours colonial ou injurieux est d'ailleurs à l'oeuvre dans le roman de Farida Belghoul. La narratrice doit parfois renégocier ou réinventer les figures archétypales dont on l'affuble.

Lorsqu'un personnage du roman de Belghoul dit à la narratrice : « Ça se voit que t'es l'arabe comme tu marches! » (Belghoul, p.12) l'utilisation de l'article *l'*¹³ répond à une fonction totalisante du discours. Dans un tel contexte, l'article *l'* tient lieu de l'universel et permet de rendre visible une essence universalisée (ou stéréotypée) de l'identité arabe. Cet article permet aussi de faire du mot « arabe » une essence définie et complète qui s'inscrit en dehors de l'individu visé par l'insulte. Le rapport d'extériorité que la locutrice installe entre celle qu'elle insulte et le symbole identitaire de « l'arabe » permet en quelque sorte de rendre compréhensible le concept même d'identité (ou d'altérité). En instaurant ce symbole, la

¹³ Dans *Essentially Speaking*, Diana Fuss questionne la tentative lacanienne de « dé-essentialiser » « la » femme en supprimant l'article défini dans l'expression « la femme » : « On the surface, Lacan's erasure of the « The » in « The woman » is calculated effort to de-essentialize woman. Eternal Woman, the myth of Woman, Transcendental Woman – all are false universals for Lacan, held in place only by the dubious efforts of the « signifier which cannot signify anything » - the definite article « the ». » (Fuss, 1989, p.11)

locutrice rend intelligible ce qui lui semblerait autrement incompréhensible, c'est-à-dire ce qui lui semblerait en dehors des normes ou en dehors de ses propres références.

Le symbole archétypal de « l'arabe » s'inscrit dans une « matrice d'intelligibilité » (Butler, 2006, p.85) qui crée l'effet d'une substance identitaire : « comme un être identique à lui-même sur le plan métaphysique » (Butler, 2006, p.86). La pensée de Judith Butler, bien qu'elle concerne plus particulièrement la notion du genre sexué, me semble ici pertinente et utile :

Il serait faux de penser qu'il faudrait d'abord discuter de l'identité en général pour pouvoir parler de l'identité de genre en particulier, et ce pour une raison très simple : les « personnes » ne deviennent intelligibles que si elles ont pris un genre (*becoming gendered*) selon les critères distinctifs de l'intelligibilité de genre. (Butler, 2006, p.83)

Or, ces « critères distinctifs de l'intelligibilité de genre » — que celui-ci soit sexué, culturel, racial, etc. — sont produits indépendamment des individus qu'ils définissent. Contrairement à la notion sociologique traditionnelle de personne, l'individu ne précède pas ontologiquement les figures de représentation qui le rendent visible et compréhensible au sein de la société (Butler, 2006, p.86). Le symbole identitaire de « l'arabe » permet à la locutrice de maintenir un certain contrôle sur ce qui lui échappe. L'invective (re)produit une origine totalisante et archétypale pour rendre intelligible ce qui n'a pourtant aucune origine. Or, l'idée de (re)présenter une version originale de l'identité est en quelque sorte vouée à l'échec puisque la locutrice s'évertue à représenter ce qui, substantiellement, n'existe pas. Pour reprendre les mots de Butler: « dans un monde de copies on ne saurait imiter sans défaut » (Butler, 2006, p.17). La narratrice de *Georgette!* en fait d'ailleurs la démonstration en répondant à l'insulte dont elle est victime: « C'est impossible de copier sur un inconnu! » (Belghoul, p.12) Le mot « inconnu » répond ici à l'article défini de la locution « l'arabe ». Dans la perspective d'une réflexion sur le processus de construction identitaire, la narratrice fait naïvement apparaître une question très pertinente: qui est « cet » « arabe » et à quoi réfère ce « l'»? Or, d'un point de vue syntaxique l'article « l' » ne réfère à rien dans son contexte. Ainsi, le mot « inconnu » réitère sémantiquement la fonction grammaticale du signe auquel il réfère. L'identité « arabe » n'a pas d'origine unique et absolue. L'origine est toujours « inconnue ».

J'aimerais par ailleurs souligner, toujours dans ce même extrait du roman, l'usage du « a » minuscule dans l'expression « l'arabe ». La forme que prend l'injure est dans cet extrait très paradoxale puisque l'article « l' » fait du mot un nom alors que la minuscule en fait un adjectif. Une ambiguïté s'installe dans la forme même de l'énoncé qui, dans ce contexte littéraire, correspond tout à fait à ce que Bhabha décrit comme un stéréotype. Ce paradoxe formel que représente l'expression « l'arabe » répond à deux fonctions importantes de l'injure. La première est actualisée par la fonction de l'adjectif qui permet de définir le sujet, et la seconde est actualisée par la fonction du nom qui, une fois accolé au sujet, évoque une place figée et prédéterminée qui existe indépendamment du sujet. À travers l'insulte, le locuteur tend à assigner une place définie au sujet. Paradoxalement, si l'insulte est productive en ceci qu'elle intègre l'individu dans le langage en lui offrant un espace sémantique intelligible, elle lui assigne pourtant une place en périphérie de la norme, une place qui reste « absence de place ». L'insulte est bouleversante puisqu'elle souligne « la fugacité de notre place au sein de la communauté des locuteurs » : « nous pouvons être “remis à notre place” par un tel discours, mais cette place peut être une absence de place » (Butler, 2004, p.25). Les effets du discours colonial, tels que les décrit Homi Bhabha, sont sensiblement parallèles à ceux du discours injurieux que Butler décrit dans *Le pouvoir des mots*. Ces discours assignent une place à la fois précise et marginale au sujet.

Qu'elles soient genrées, culturelles, sociales, ou ethniques, les catégories identitaires n'ont aucun fondement biologique ni d'origine absolue. C'est la performance identitaire qui les rend perceptibles à travers la représentation sociale, esthétique et langagière. Les catégories identitaires se construisent grâce à la répétition de cette performance. Marie-Hélène Bourcier donne l'exemple de certaines locutions performatives qui participent à la construction des catégories : « C'est la répétition de certaines formules, ne serait-ce que le “c'est une fille”/“c'est un garçon” qui permet l'assignation de genre. De fait, il faut sans cesse rappeler, incarner les normes de genres, pour que ça fonctionne. » (Bourcier, 2005, p.123) Le genre n'a aucune forme précise et originale. Il est en quelque sorte poreux et pluriel, puisqu'il prend forme à travers la multiplication des contextes d'énonciation. Chaque fois que la narratrice de *Georgette!* réitère, indirectement ou non, son identité « fille », « beur », « immigrée », « française » ou « arabe », elle fait référence à une catégorie

identitaire établie et infiniment reproduite socialement au moyen d'une multitude de dispositifs de représentations culturelles. La narratrice n'est pas intrinsèquement à l'origine de ces représentations puisque le langage est lui-même citationnel. Butler apporte d'ailleurs des nuances importantes à la responsabilité du locuteur quant à l'origine du discours. Bien qu'il participe à sa construction normative, le locuteur n'est jamais entièrement à l'origine du discours injurieux, mais « [il] est responsable du discours en raison de son caractère citationnel » (Butler, 2004, p.75). Ainsi, chaque fois qu'un personnage a recours à l'insulte, il fait lui aussi référence à une forme de représentation identitaire infiniment reproduite avant lui. Que ce soit à travers un discours injurieux de l'ordre de la sujétion ou un discours performatif identitaire, la problématique de l'identité se joue continuellement dans cet espace de redoublement que produit le signifiant¹⁴.

Les stéréotypes qui entérinent le discours colonial sont liés à ce même mécanisme citationnel. Homi Bhabha décrit le stéréotype comme « une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours "en place", déjà connue, et quelque chose qui doit être anxieusement répété » (Bhabha, 2007a, p.127). Le stéréotype s'articule dans la (re)présentation métaphorique et métonymique de la différence en ceci qu'il en est toujours une (re)présentation déformée et déplacée. Selon Homi Bhabha, la marque de la différence est à la base des mécanismes du stéréotype. Les procédés métaphoriques et métonymiques reproduisent et transforment continuellement cette marque pour mieux la figer et l'essentialiser. La métaphore substitue la différence à la ressemblance et fait de l'autre une sorte de réplique dégénérée du moi, « une grotesque imitation » de soi (Bhabha, 2007a, p.134). La métonymie réduit l'identité de l'étranger à sa différence qu'elle marque de façon contiguë. Ainsi, n'étant jamais tout à fait nommée, puisque toujours déplacée et transformée, la différence est malgré tout le moteur du stéréotype. La fonction métaphorique et métonymique du stéréotype articule les représentations identitaires de la différence dans un

¹⁴ Ce principe est aussi à la base de la pensée poststructuraliste : « Pour le discours poststructuraliste, la priorité (et le jeu) du signifiant révèle l'espace de redoublement (non la profondeur) qui est le principe même d'articulation du discours. C'est par le biais de cet espace d'énonciation que les problèmes de la signification et de l'être pénètrent le discours du poststructuralisme, comme la problématique de la sujétion et de l'identification. » (Bhabha, 2007a, p.99)

double mouvement entre le soi et l'autre, entre la ressemblance et la dissemblance. Cette articulation produit une ambivalence sémantique qui est maintenue à travers la répétition. Pour produire du sens, l'énoncé doit référer à un contexte d'énonciation antérieur dont il diffère toujours plus ou moins. Qu'il soit ou non dérivé d'une idée fautive, qu'il soit déformé, ambigu ou exagéré, le stéréotype produit un effet de « vérité » lorsqu'il répond à sa fonction citationnelle. C'est pour cette raison que le stéréotype s'exprime dans une compulsion de répétition : « [en] tant que forme de croyance clivée et multiple, le stéréotype exige, pour que sa signification soit réussie, une chaîne continuelle et répétitive d'autres stéréotypes. » (Bhabha, 2007a, p.137) Par ailleurs, le pouvoir itératif est lui-même assuré par l'ambivalence sémantique du stéréotype. L'ambivalence garantit l'efficacité et la crédibilité du stéréotype colonial puisqu'elle « assure sa répétition dans des conjonctures historiques et discursives changeantes », elle « informe ses stratégies d'individuation et de marginalisation » et elle « produit cet effet de vérité probabiliste et de prévisibilité » (Bhabha, 2007a, p.122). Le fait que les stéréotypes puissent à la fois exprimer une chose et son contraire multiplie les possibilités énonciatives. Ainsi, on ne s'étonnera pas d'entendre des éléments tout à fait contradictoires dans le discours colonial. Homi Bhabha en donne quelques exemples :

Le noir est à la fois sauvage (le cannibale) et pourtant le plus obéissant et le plus célébré des serviteurs (le porteur de nourriture); il est l'incarnation de la sexualité rampante et pourtant innocent comme un enfant; il est le mystique, le primitif, le simple d'esprit, et pourtant le menteur et le manipulateur des forces sociales le plus accompli du monde. (Bhabha, 2007a, p.144)

L'ambivalence est donc à la fois ce qui assure la répétition du stéréotype colonial et à la fois ce qui en dépend puisque c'est à travers les nombreux contextes d'énonciations qu'elle apparaît.

Est-il possible de lutter contre le stéréotype ou l'insulte en mettant un terme à cette répétition? L'hypothèse que j'avance est que non: la répétition est inévitable en ceci que pour subvertir l'insulte ou le stéréotype il faut d'abord les nommer, et donc les répéter. Selon Butler, « les mots mêmes de la résistance et de l'insurrection sont engendrés par les pouvoirs auxquels ils s'opposent (ce qui ne revient pas à dire qu'elles sont réductibles à ces pouvoirs ou qu'elles sont toujours d'avance récupérées par eux) » (Butler, 2004, p.77). La narratrice

du roman de Farida Belghoul ne peut pas subvertir la violence du discours (post)colonial sans réutiliser ses clichés. La solution possible est de les réutiliser sans nécessairement les répéter :

La possibilité politique de retravailler la force des actes de discours pour la faire jouer contre la force de l'injure consiste à se réappropriier la force du discours en la détournant de ses contextes précédents. Le langage qui s'efforce de contrer les injures du discours doit répéter ces injures justement sans les rejouer [*reenact*]. (Butler, 2004, p.77)

Il est donc possible pour l'individu injurié de détourner le sens des clichés et des stéréotypes. Il s'agit de les reproduire en transformant leurs contextes d'énonciation. L'idée est de troubler le sens en multipliant et en détournant les contextes. Butler donne l'exemple de la réappropriation du terme *queer* : « [la] réévaluation d'un terme comme "*queer*" suggère que le discours peut être "renvoyé" à son auteur sous une forme différente, qu'il peut être cité à l'encontre de ses buts premiers, accomplissant ainsi un renversement de ses effets » (Butler, 2004, p.39). La récupération et la resignification du terme *queer* me fait d'ailleurs penser à la réappropriation « beure » du mot « arabe ». L'idée était de détourner une image stéréotypée et discriminante de la figure de « l'arabe ». Mais le mot « beur » a rapidement pris lui aussi une connotation péjorative, et plusieurs artistes ont voulu se le réapproprier en en déplaçant le sens. Je pense, par exemple, au groupe de musique *Zebda* qui a réutilisé le mot « beur » et sa référence à l'arabité par un jeu d'homonymie et de déplacement sémantique. « Zebda » est la transcription alphabétique du mot arabe désignant « beurre ». Le groupe a donc décontextualisé le terme pour en multiplier et en détourner le sens jusque dans sa forme : d'« arabe » à « rebeu » à « beur » à « beurre » à « Zebda ». (Marx-Scouras, 2004)

Il est possible de réutiliser le pouvoir itératif de la norme afin de contourner les instances normatives de l'identité. L'idée serait de transformer et de déplacer les contextes de performativité pour réitérer autrement les formes figées du discours injurieux et colonial. Dans le roman de Farida Belghoul, les catégories identitaires s'actualisent dans des représentations stéréotypées et inspirées de l'imagerie d'un passé colonial français. La figure de l'Indien est évocatrice à ce sujet puisque la narratrice n'arrive à la (re)produire qu'en faisant référence aux films westerns qu'elle voit à la télévision. Du coup, la représentation qu'elle fait de l'Amérindien est caricaturale et réfère à des stéréotypes coloniaux qui font de la « sauvagerie » la marque de l'identité: « Les indiens sont sans pitié. Ils attrapent un cowboy et jouent au foot avec sa tête sur la terre rouge. » (Belghoul, p.72) Or, la perspective de

l'enfant rend floue la figure archétypale du sauvage en faisant interférer des éléments atypiques tels que le « foot ». La narratrice mélange les références afin de maintenir le caractère insaisissable et fuyant de l'identité: « La carte d'identité des indiens est un secret de guerre. Personne connaît la vraie figure des indiens. » (Belghoul, p.72) L'idée est de préserver la notion d'identité dans la complexité, le mouvement et l'impossibilité énonciative qu'elle implique pour mieux échapper à l'essentialisme et aux formes figées du discours colonial.

CHAPITRE 2

DISCOURS COLONIAL, CONTRAINTES ET ÉNONCIATION IDENTITAIRE

Le discours colonial est essentialiste en ceci qu'il localise, fige et compartimente la différence pour mieux la contrôler. Dans le roman de Belghoul, cette caractéristique du discours colonial est perceptible dans la figure métaphorique du « pot rouge ». Le « pot rouge » est un pot de yaourt peint en rouge. C'est une sorte de bâton à palabres que la maîtresse utilise pour orchestrer les discussions dans sa classe. L'objet voyage, de bureau en bureau, de mains en mains pour distribuer de façon équitable et organisée le droit de parole. Lorsque la narratrice découvre le pot rouge sur son bureau en entrant dans la classe, elle sait que ce sera à son tour de parler. Le pot rouge opère symboliquement un endiguement de la parole : il ne confère la parole qu'à la personne qui l'a entre ses mains. Plus encore, par un jeu d'homonymie et un déplacement de sens, ce pot rouge devient au cours du roman le contenant métaphorique de l'identité. Alors qu'il a glissé des mains de la narratrice, une camarade de classe se penche pour le ramasser et propose en riant un nouveau sens au mot : « z' donne le pot rouze à une peau rouze » (Belghoul, p.69). La figure du pot qui contient et désigne le droit de parole devient tout à coup celle de la peau qui contient et désigne l'identité. À partir du moment où la narratrice est désignée par ce substantif, l'ensemble de ses gestes et de ses mots sera continuellement, de façon directe ou indirecte, ramené à la figure du « peau rouge ». Le pot rouge répond alors à la même fonction que le discours colonial : il fixe l'identité du sujet. Dans un tel contexte, le processus de la sujétion est double : il marque et il exclut. Michel Foucault fait état de ce mécanisme dans *Surveiller et punir* :

[...] les instances de contrôle individuel fonctionnent sur un double mode : celui du partage binaire et du marquage (fou-non fou; dangereux-inoffensif; normal-anormal); et celui de l'assignation coercitive, de la répartition différentielle (qui il est; où il doit être; par quoi le caractériser, comment le reconnaître; comment exercer sur lui, de manière individuelle, une surveillance constante, etc.) (Foucault, 1975, p.232)

Au moment où le « pot rouge » devient le synonyme de « peau rouge », l'hilarité et le désordre s'emparent de la classe, et la narratrice en perd son droit de parole. La marque stéréotypée et figée du « peau rouge » devient un instrument d'exclusion au droit de parole.

Dans un contexte de construction idéologique et identitaire de l'altérité, la dépendance du discours colonial à ce concept de marque et de « fixité » est incontournable. La « fixité » permet de rendre visible et compréhensible la différence. L'idée est de figer la différence, perçue comme une cause du désordre, afin d'en faciliter le contrôle. J'analyserai dans ce chapitre les mécanismes de pouvoir du discours colonial et l'effet qu'il produit sur le sujet marqué par la différence. Le discours colonial apparaît dans l'œuvre de Belghoul de façon très imagée et souvent indirecte, mais il n'en est pas moins omniprésent. D'ailleurs, j'espère démontrer qu'il est l'un des vecteurs principaux de l'intrigue du roman. Le discours (post)colonial met en place les assises d'un racisme ambiant et d'une violence structurelle quotidienne et aliénante. Dans un tel régime de pensée, les personnages de Farida Belghoul se retrouvent constamment relégués à une identité « autre », une identité de la marge et de l'exclusion. C'est malgré et envers cette violence que la narratrice poursuit son apprentissage et se construit une identité qui lui est propre.

2.1. Discours colonial : un dispositif de pouvoir

S'inspirant du concept foucauldien, Homi Bhabha décrit le discours colonial comme un « dispositif de pouvoir » (Bhabha, 2007a, p.127). Ce que Foucault entend par dispositif de pouvoir correspond au réseau qu'il est possible d'établir entre plusieurs éléments (ou savoirs) hétérogènes dont font partie « des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit » (Foucault, 2001a, p.299). Ces éléments remplissent deux fonctions principales : légitimer le discours véhiculé par le dispositif de pouvoir dans toutes ses contradictions et établir des axes stratégiques de pouvoir. Le dispositif est un ensemble d'éléments qui se déploie indépendamment de toutes menaces (extérieures ou intérieures), puisqu'il répond même à ses propres contradictions par la production de savoirs qui le constituent et le légitiment :

[...] le dispositif se constitue proprement comme tel, et reste dispositif dans la mesure où il est le lieu d'un double processus : processus de surdétermination fonctionnelle, d'une part, puisque chaque effet, positif et négatif, voulu ou non voulu, vient entrer en résonance, ou en contradiction, avec les autres, et appelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes qui surgissent ça et là. Processus de perpétuel remplissage stratégique, d'autre part. (Foucault, 2001a, p.299)

Le discours colonial répond à ces deux fonctions du dispositif foucauldien. Il produit des savoirs qui, d'une part, permettent de légitimer son projet de conquête et qui, d'autre part, actualisent ce projet : « L'objectif du discours colonial est de construire le colonisé comme une population de types dégénérés sur la base de l'origine raciale, afin de justifier la conquête et d'établir des systèmes d'administration et d'instruction. (Bhabha, 2007a, p.127) Ainsi, la particularité du discours colonial en tant que dispositif de pouvoir est que l'idéologie qui régit l'ensemble de ses productions de savoirs (discours, littérature, stéréotypes, lois, institutions, etc.) est fondée sur l'assujettissement d'une population à une autre.

Le discours colonial n'est pas propre à un système étatique colonial. Il peut continuer de produire des savoirs et des pouvoirs malgré un contexte où il y a eu décolonisation. Par exemple, dans un contexte post-colonial comme celui dans lequel a été produit le roman de Farida Belghoul, les « minorités nationales »¹ participent encore malgré elles à la perpétuation d'un dispositif de pouvoir visant à exploiter une main-d'œuvre bon marché grâce à des stratégies discursives d'assujettissement. Et comme l'avance Gayatri Spivak, si les travailleurs immigrants et leurs descendants ne correspondent plus, dans un contexte de mondialisation, à la main-d'oeuvre la moins coûteuse, le discours colonial produira des savoirs légitimant d'autres pratiques discursives d'assujettissement : « y pourvoiront l'absence d'une législation du travail (ou son application discriminatoire) [...] et des exigences minimales pour ce qui est de la subsistance des travailleurs. » (Spivak, 2009, p.54) Ainsi, par exemple, les immigrants et leurs descendants se voient considérablement réduite l'accessibilité à de bonnes conditions de travail. Si les minorités nationales ne sont pas réduites à l'esclavage ou ne sont pas les moins payées, elles ne sont pas moins discriminées :

¹ Cette expression est celle qu'emploie Hannah Arendt dans son essai *Les Origines du totalitarisme* et qu'utilisent Judith Butler et Gayatri Spivak dans *L'État global*.

La République française crie à tue-tête que nous sommes tous égaux les uns les autres, mais ce n'est pas vrai. Parce que la différence entre nous et les indigènes, c'est que nous sommes des FOC. Français d'origine colorée. Ou alors des FOV : Français d'origine visible. Et ça change toute la façon d'être en France. Depuis 30 ans, j'ai connu les humiliations permanentes dans ce pays à cause de ma gueule. Quand je parle de moi, je parle de tous mes copains aussi qui à l'âge de 16, 18 ans quand on allait danser dans les discothèques, systématiquement les types qui avaient des gueules d'arabes, de Noirs n'entraient pas. Pour trouver du travail, c'est pareil. Pour trouver du logement, c'est pire. (Begag, 1999, p.24)

Les immigrants maghrébins et leurs enfants sont de ce fait pris dans un système opprimant qui rappelle vaguement le discours colonial, mais qui s'en différencie sans arrêt par la production de savoirs. Pourquoi s'en différencier à tout prix? Parce que le colonialisme fait aujourd'hui référence à une triste page de l'histoire nationale française. L'histoire du colonialisme et de ses conséquences est d'ailleurs généralement minimisée ou occultée dans les écoles françaises² :

Le traitement scolaire de la colonisation en général – et de la guerre d'Algérie en particulier – révèle une des caractéristiques majeures façonnant l'imaginaire historique contemporain, à savoir la manière dont l'histoire de l'État-nation a été séparée de celle de l'Empire. (Lemaire, 2005, p.97)

Plus encore, alors que presque tous les anciens empires européens ont à ce jour accepté de restaurer la mémoire des peuples colonisés et ont dénoncé officiellement les injustices coloniales, la France refuse toujours de se commettre (Bancel, Blanchard et Lemaire, 2005). Ce déni du colonialisme est un élément important dans le discours postcolonial. Toute forme de discrimination fondée sur la couleur de la peau, l'origine culturelle ou ethnique doit absolument se distinguer du discours colonial afin d'apparaître comme une forme légitime de savoir.

Ce mécanisme d'autolégitimation est tout aussi présent dans le discours colonial. Il permet de maintenir en place le dispositif de pouvoir :

² L'enseignement de l'histoire coloniale française dans les écoles primaires et secondaires s'est beaucoup transformé depuis la période coloniale. Jusqu'aux années 1960 les manuels d'histoires vantaient la mission civilisatrice de la colonisation française et ne cachaient à peine le « mythe de la supériorité de l'homme blanc » (Lemaire, 2005, p.95). À partir de la décolonisation, le récit colonial disparaît complètement des manuels. C'est dans les années 1980 qu'il réapparaît, mais dans une perspective élargie et européenne, qui se distingue clairement de l'histoire nationale française. La perspective des colonisés y est par ailleurs absente.

Un effort constant du colonialiste consiste à expliquer, justifier et maintenir, par le verbe comme par la conduite, la place et le sort du colonisé, son partenaire dans le drame colonial. C'est à dire, en définitive, à expliquer, justifier et maintenir le système colonial, et donc sa propre place. (Memmi, 1985, p.90)

Dans le roman de Belghoul, la place et l'emploi ingrat qu'occupe l'immigrant sont constamment justifiés et légitimés par le discours ambiant. Pour expliquer une situation d'exploitation et la dissocier du régime colonial, la notion salariale entre en jeu de façon répétitive. Le verbe, comme la conduite, permet de maintenir et de justifier la place qu'occupe le père de la narratrice. Celui-ci n'est pas dupe, et il le dénonce franchement :

— Concierges, marchands, commerçants, artisans, tous y disent : vient balayer les crachats devant ma porte. Ou bien : mon chien il a chié, vient le balayer. Il apporte son chien à chier sur le trottoir et y va t'appeler : eh, asmaâ, vient balayer la crotte de mon chien; vous êtes payés pour le faire... Eh, oui... Si eux disent pas ça, c'est l'public qui le dit... Et c'est pas un, c'est pas deux qu'on m'a appelé comme ça; femmes, hommes, etc. Y disent : on vous paye assez! (Belghoul, p.32)

Le discours répétitif des passants légitime une situation d'assujettissement. Ainsi, la violence discriminatoire que subit le père de la narratrice n'en est pas une d'esclavage puisque le sujet exploité est payé en retour.

Le dispositif de pouvoir du discours colonial se perpétue au-delà des phénomènes de décolonisation. Un dispositif est continuellement en mouvement, selon les rapports de pouvoir en jeu. Il se transforme en réaction aux renversements et aux changements sociaux : « Foucault souligne que la relation du savoir et du pouvoir au sein du dispositif est toujours une réponse stratégique à *un besoin urgent* dans un moment historique donné. » (Bhabha, 2007a, p.132) Avec la libération de l'Algérie, par exemple, de nouveaux paradigmes de pouvoir et de savoir (dont l'arrivée massive de travailleurs algériens en France) ont interféré dans le discours colonial français. Celui-ci s'est transformé, a développé un ensemble de savoirs (politiques, législatifs, administratifs, sociaux, etc.) visant notamment à gérer le nouveau partage de l'espace (pensons par exemple à la création des cités H.L.M. et à la planification urbaine des banlieues). Le texte d'Alexis Spire, au sujet de l'évolution des structures de pouvoir du régime colonial, est très révélateur à ce sujet :

Tout comme le système juridique colonial avait été l'occasion de fonder un droit d'exception par rapport aux principes de la loi républicaine, le dispositif qui se met en place pour

organiser la migration algérienne est un régime dérogatoire octroyant aux Algériens résidant en France un statut d'exception. (Spire, 2005, p.401)

Dans une réflexion politique sur la division internationale du travail, Gayatri Spivak décrit l'évolution du dispositif de pouvoir impérialiste à la suite de la décolonisation. Cet extrait me semble ici pertinent puisqu'il illustre précisément comment les savoirs que produisait le discours colonial se sont adaptés à la décolonisation :

Avec ladite décolonisation, l'essor du capital multinational et l'allègement du poids de l'administration, le « développement » n'implique plus de la même manière une législation totale ni la mise en place de *systèmes* éducatifs. Avec les télécommunications modernes et l'émergence d'économies capitalistes avancées de part et d'autre de l'Asie, le maintien de la division internationale du travail vise à préserver la fourniture de main-d'œuvre bon marché dans les pays compradors. (Spivak, 2009, p.53)

Les éléments du discours colonial se sont déplacés et s'articulent autrement au sein du dispositif. Ils s'adaptent constamment aux changements sociopolitiques. Dans la France des années 1980, l'idée selon laquelle les travailleurs immigrants maghrébins retourneraient tous un jour dans leur pays d'origine a presque disparue. En réaction à ce changement de perspective, et à cette nouvelle proximité avec l'étranger, un discours postcolonial tend à maintenir une distinction discriminatoire entre les Français d'origines maghrébines et les Français « de souche ». Enfin, malgré les glissements et les transformations dans le discours, la question du colonialisme, si indirecte soit-elle, persiste. Par ailleurs, la question de la violence structurelle et systémique dont souffre le « Tiers-Monde » reste elle aussi incontournable. Comme le dit Spivak avec une pointe d'ironie, « en France, il est impossible d'ignorer le problème du *Tiers-Monde*, les habitants des anciennes colonies françaises. » (Spivak, 2009, p.56)

Dans ce contexte post-colonial, la question de la légitimation du dispositif de pouvoir est donc toujours actuelle. Alors que la République française présente une constitution fondée sur le principe d'égalité, le discours colonial doit répondre à une contradiction fondamentale entre ce principe et la notion exacerbée de « différence » qui lui est inhérente. Pour ce faire, il produit un ensemble de savoirs afin de faire converger les deux concepts. La marque de la différence devient la marque d'une inégalité qui appelle à « rétablir » l'égalité. C'est alors en pratiquant un différentialisme assumé que le discours colonial répond à cet appel. De cette façon, une loi, un geste ou un discours qui inscrirait l'étranger dans sa sujétion serait légitimé

par le fait que c'est pour pallier à une inégalité. Ce mécanisme de discours a deux fonctions : l'une étant de maintenir un contrôle sur l'étranger par son assujettissement, et l'autre étant de légitimer ce contrôle.

Dans cet ordre d'idée, la question de la sécurité est devenue un élément incontournable au sein de la production de savoirs qui justifient la discrimination. L'argument de la sécurité, ou du protectorat pour reprendre les termes d'Albert Memmi, permet de justifier et de légitimer des pratiques discriminatoires ou stigmatisantes :

Lorsque le colonisateur affirme, dans son langage, que le colonisé est débile, il suggère par là que cette déficience appelle la protection. D'où, sans rire, — je l'ai entendu souvent — la notion du protectorat. Il est dans l'intérêt même du colonisé qu'il soit exclu des fonctions de direction; et que ces lourdes responsabilités soient réservées au colonisateur. (Memmi, 1985, p.101)

Dans le roman de Belghoul, cet argument du protectorat est vigoureusement dénoncé par le père de la narratrice. Celle-ci lui demande pourquoi il est vêtu de façon si voyante lorsqu'il travaille :

— Au fait! Pourquoi tu brilles?-

— Je brille pas.

— Si! Avec les bandes...

— Comme ça, on s'fait pas écraser... [...] (Belghoul, p.85)

Mais il se rétracte aussitôt : « C'est pas vrai, ils s'occupent pas de notre sécurité. Tu crois qu'ils ont quelque chose à faire si on s'fait écraser par les voitures? Rien du tout! Y veulent qu'on s'fasse repérer, oui! » (Belghoul, p.85) Un peu plus loin, la narratrice raconte un séjour qu'elle a passé à l'hôpital alors qu'elle était malade. Outrés de retrouver leur fille attachée sur son lit d'hôpital, les parents décident de la libérer et de s'enfuir en cachette. Le père explique la situation à sa famille :

Et j'discute pas avec l'infirmière ni avec personne. J'ramasse ma fille, c'est tout. Sinon y vont m'parler de l'égalité. Et quand je réponde pas, y croient qu'j'comprends rien. C'est eux qui vont m'expliquer la vie! Ah oui... l'égalité dans leur bouche! Mais à chaque fois qu'y'a un malade emmerdant comme un jeune ou un vieux, y le laissent pourrir. Y l'attachent comme un prisonnier. Après, y vont m'dire : j'l'attache, comme ça elle tombe pas; elle

gigote trop... Mais l'attacher comme un voleur c'est plus pire qu'elle tombe. Pourquoi y mettent pas l'matelas-mousse par terre si ils ont peur? (Belghoul, p.106)

Le père voit les injustices et les inégalités sociales persister malgré le contexte post-colonial. Il reste méfiant lorsqu'on lui dit que c'est pour la sécurité de sa fille que celle-ci est attachée à son lit d'hôpital. Il reste tout aussi méfiant lorsqu'on lui dit que c'est pour sa propre sécurité qu'il est tenu de porter un uniforme qui l'identifie comme éboueur. La narratrice restera elle aussi dubitative lorsque sa maîtresse d'école invoquera l'argument de la protection pour justifier son refus de convoquer le père à une rencontre scolaire : « — J'ai aussi convoqué ta mère. Pas ton père. Je ne lui demande rien. Tu ne dois pas être inquiète. [...] Je sais que les hommes de là-bas frappent leurs femmes et leurs enfants comme des animaux. » (Belghoul, p.121) Ce dernier extrait est très représentatif de la production d'un savoir justifiant les assises du discours colonial. Il remplit les deux fonctions principales de son dispositif : d'une part, produire un savoir qui construit le sujet colonisé comme un type figé et dégénéré, et ce afin, d'autre part, de justifier son propre discours discriminatoire. Paradoxalement, brandissant le stéréotype de l'homme violent qui bat ses enfants, la maîtresse d'école invoque l'argument de la protection pour s'attribuer un rôle légitime, mais se réserve le droit de convoquer le père si l'enfant refuse de parler : « Si tu t'entêtes, je convoque ton père. » (Belghoul, p.121)

Cet argument, qui (re)produit un stéréotype raciste tout en légitimant son propre discours, n'est pas sans rappeler la phrase type composée par Gayatri Spivak à partir d'un ensemble de récits issus du discours colonial et impérialiste britannique : « Des hommes blancs sauvent des femmes de couleur [*brown*] d'hommes de couleur » (Spivak, 2009, p.74). Spivak a imaginé cette phrase en prenant l'exemple de l'interventionnisme britannique dans certaines traditions hindoues dites sexistes telle que le sacrifice de la veuve, *suttee* (Spivak, 2009, p.77). Le discours impérialiste britannique s'est inscrit successivement dans deux mouvements contradictoires, le premier se réclamant d'une « équité absolue et [d'une] non-ingérence dans les coutumes et les lois autochtones » (Spivak, 2009, p.78.), et le second dénonçant ces pratiques sexistes où la femme est dépouillée de toute subjectivité. L'argument de la femme comme « objet » à protéger marque le passage « d'une présence britannique mercantile et commerciale à une présence territoriale et administrative » (Spivak, 2009, p.79). La fonction stratégique du discours colonial est ici manifeste. Le dispositif produit des

savoirs qui actualisent ses projets colonialistes en fonction des contextes et des besoins, tout en justifiant ses propres contradictions par la production de savoirs stéréotypés. Ainsi, le dispositif peut passer d'un savoir (un stéréotype, un argument, une politique, une loi, etc.) à son contraire, et redéfinir comme crime ou comme droit un phénomène social si cela lui est stratégiquement favorable. La distinction entre le vrai et le faux ne se pose pas dans un tel contexte. Le dispositif ne fait que distinguer la validité de certains savoirs par rapport à d'autres; sous l'empire colonial, le rituel hindou passe d'un rite à un crime (Spivak, 2009, p.79). Par ailleurs, dans un contexte post-colonial français, les héritiers de l'immigration coloniale sont toujours visés par de telles productions de savoirs. Marie-Hélène Bourcier souligne la trace persistante du colonialisme qui marque certains discours visant les immigrants maghrébins et leurs enfants : « La république est en danger de viol, sauvons des prédateurs de banlieue les femmes, les Mariannes et les enfants. C'est l'un des récits du bon vieux temps des colonies et de l'empire qui s'inscrit dans la "tradition pornotrope européenne" [...]. » (Bourcier, 2005, p.36) La production de savoirs qui a convergé avec les décolonisations et l'immigration des anciennes colonies dans la métropole s'est d'ailleurs caractérisée par l'apparition de nouveaux stéréotypes moins « médicalisé ou scientifique » (Bourcier, 2005, p.39) que les stéréotypes issus du racisme colonial. Bourcier donne l'exemple du stéréotype de la femme voilée :

[...] la femme voilée permet de réarticuler des formes de différenciation sexuelle et raciale. Ne serait-ce qu'en devenant [...] le symbole universel de l'oppression de la femme. [...] Le scénario postcolonial de base est en place : avec l'intention téléologique qu'exprime la mission civilisatrice de toujours et le voile comme signe qui vient resignifier la différence [...]. (Bourcier, 2005, p.39)

Le stéréotype de la femme opprimée véhiculé par l'imagerie coloniale française se transforme selon les contextes pour maintenir ses assises. Sakinna Boukhedenna en témoigne avec éloquence : « En France [...] une femme [arabe] libérée n'est plus une femme arabe, elle devient soi-disant occidentale. » (Boukhedenna, 1987, p.53)

L'« autolégitimation » grâce à la production de savoirs qui réitèrent et actualisent sans arrêt le système peut s'avérer aliénante et il devient difficile d'en sortir. J'aimerais proposer le concept d'État-Nation dont parlent Judith Butler et Gayatri Spivak dans *l'État global* pour illustrer le cercle vicieux du dispositif. Imaginons d'abord que l'État-nation

correspond en soi à une forme de dispositif. L'association entre État et nation produit un discours sur l'identité qui est très similaire au discours colonial comme dispositif de pouvoir, voire qui lui est étroitement lié. Menant une réflexion sur *Les origines du totalitarisme* de Hannah Arendt, Butler décrit ce que pourrait être un État-nation : « Arendt soutient que l'État-nation, en tant que forme, en tant que formation d'État, est associé de façon quasi structurelle à l'expulsion récurrente des minorités nationales. » (Butler et Spivak, 2007, p.34) Dans cette perspective, l'État-nation produit des politiques d'expulsion qui légitiment à leur tour le concept d'État-nation. Lié à la figure singulière et homogène d'une nation, l'État veille à expulser toutes minorités qui se différencieraient de ce que sa production de savoir définit comme « l'identité nationale ». Et si la nation n'est jamais tout à fait homogène, elle tend malgré tout vers cet état afin de légitimer son dispositif :

L'État tire sa légitimité de la nation, ce qui signifie que ces minorités nationales qui ne se qualifient pas pour l'« appartenance nationale » sont considérées comme des habitants « illégitimes ». Étant donné la complexité et l'hétérogénéité des modes d'appartenance nationale, l'État-nation ne peut que réitérer sa base de légitimation en produisant littéralement la nation qui sert de base à sa légitimation. (Butler et Spivak, 2007, p.34)

La nation est produite par l'État, et lui l'est par la nation. L'identité nationale est une production du dispositif de pouvoir et elle a pour fonction de légitimer et de produire ce même dispositif dont elle est issue. Ce système de légitimation est mis en œuvre par la production de savoirs complexes et ambigus : des stéréotypes, des lois, des institutions, etc. Il devient difficile de sortir de ce cercle fermé. Mireille Rosello décrit ainsi ce système tautologique : « La loi émane d'un réel qu'elle crée simultanément. » (Rosello, 1999, p.55) Ce système complexe et autoréférentiel obscurcit le concept d'identité nationale et celui d'étranger. Mais ce flou permet de maintenir le dispositif de pouvoir malgré ses contradictions et au-delà de tout changement sociopolitique.

2.2. La marque de la différence, entre visibilité et invisibilité

Pour l'immigrant ou le sujet colonisé, il devient particulièrement difficile de briser ce système dont il est inévitablement exclu. En manifestant son désaccord, il risque l'exclusion et en ne se manifestant pas, il participe par son silence à la production d'un discours majoritaire qui l'exclut. Dans son roman, Farida Belghoul met en lumière l'ironie de ce système d'exclusion. La maîtresse d'école offre à ses élèves un encrier afin de leur apprendre

l'écriture à l'encre, mais la narratrice s'y tache accidentellement les doigts. Cette marque d'encre devient par ailleurs la marque allégorique de la différence. Cet incident est l'élément déclencheur d'une suite de dilemmes où la narratrice aura à choisir entre le fait de cacher ou de dévoiler sa différence.

En tentant d'effacer la tache d'encre pour éviter d'être punie, elle est distraite et n'entend pas les directives de la maîtresse d'école. Voyant que toutes ses camarades de classe ont ouvert leur cahier, elle demande à sa voisine la page du texte à recopier. Mais la maîtresse d'école remarque subitement la narratrice. Prise de panique, la petite n'ose plus bouger. Or, qu'elle bouge ou qu'elle ne bouge pas, elle sait qu'elle sera trouvée coupable de ne pas travailler (je souligne) :

La maîtresse a abandonné le spectacle derrière la fenêtre et me regarde. Elle sourit de toutes ses dents bizarres. Je mets doucement, sans l'effrayer, ma main sale dans la poche de ma blouse. [...] J'ose pas bouger. J'ose pas prendre mon livre dans mon cartable. [...] Les filles travaillent. Et moi, pendant ce temps-là, je plonge, comme dans une piscine vide, au fond des yeux de la maîtresse. Je me fracasse la tête. *Oui, mais si je bouge, elle comprend aussitôt que j'ai pas mon livre et mon cahier sur ma table.* Le dos de mes voisines, surtout celui de la grosse vache, cache mon pupitre... *Mais si je reste coincée, je suis forcément une élève qui travaille pas.* (Belghoul, p.24)

La petite est la seule élève de sa classe à ne pas travailler. Si elle décide d'ouvrir son cahier pour faire comme les autres, elle est convaincue que la maîtresse remarquera qu'elle ne travaille pas. Ironiquement, plus elle reste longtemps sans bouger, pires seront les conséquences au moment où elle se fera prendre. Ainsi, qu'elle ouvre son cahier ou non, la narratrice est en faute. Par ailleurs, la narratrice associe la tache d'encre à une faute grave : alors que son enseignante exige que les enfants aient les mains propres, elle s'est sali les doigts dans l'encre bleue. La tache d'encre devient une marque visible de la faute et de la différence que la narratrice veut absolument cacher. La jeune fille enfonce donc sa main dans sa poche lorsque la maîtresse s'adresse à elle :

— Sors tes mains de tes poches et prends tes affaires.

Je bouge pas. Je suis immobile comme une statue. Pourtant je voudrais bien gigoter un peu, moi aussi. J'ai des fourmis partout qui me démangent. Mais si je sors ma main bleue, la maîtresse attrape la preuve. (Belghoul, p.26)

Au risque de faire voir la « preuve » et d'être punie, la petite préfère désobéir. Or, cacher sa main s'avère une stratégie inefficace puisque la maîtresse se fâche de plus belle et l'accuse de lui manquer de respect: « -Tu te moques de moi? » (Belghoul, p.26) La narratrice est donc encore une fois confrontée à la fatalité de sa situation : qu'elle dévoile ou non la tache, l'issue demeure incontournable.

Le discours colonial s'articule toujours en fonction de cette marque de la différence. C'est le motif nécessaire au fonctionnement du dispositif. Pour le sujet colonisé, cette visibilité est associée à l'exclusion et à l'humiliation. Ce phénomène est explicite dans *Georgette!* lorsque la narratrice parle de sa mère :

Ma mère court à la vitesse d'un cheval, elle rigole et tout le monde la regarde dans sa bouche. Le soleil sur ses dents brille de toutes ses forces. Sa robe longue à quarante couleurs dépasse sous le manteau. Son foulard est honteux : on dirait un bout de sa robe qu'elle a déchiré sur sa tête. Mon frère est écoeuré.

-Comment elle est habillée encore!

-Moi aussi, j'aime pas qu'elle montre ses dents dehors.

Ma mère est si heureuse qu'elle nous fout la honte. (Belghoul, p.97)

Dans cet extrait, plusieurs éléments rendent visible la différence et provoquent un sentiment de honte chez les enfants. Je m'intéresserai ici aux vêtements de la mère et à son accent étranger. Dans ce dernier extrait, le foulard est explicitement « honteux » pour la narratrice. Or, en plus d'être une image récurrente de la vision orientalisante de l'Islam, le foulard islamique est une marque visible et facilement repérable de la différence : « [le] voile devenu "foulard islamique" [...] constitue une forme de visibilité facile à reconnaître [...] il permet d'assurer que ce qu'il cache, ce qu'il y a sous le voile, a été maîtrisé par les autorités de connaissances compétentes. » (Bourcier, 2005, p.40). Marie-Hélène Bourcier décrit la figure de la femme voilée comme un nouveau savoir colonial qui permet notamment d'altérer et de visibiliser la différence au sein même de la métropole : « Produite comme réalité sociale, la femme voilée musulmane est à la fois autre et complètement visible, connaissable, pour ne pas dire reconnaissable. (Bourcier, 2005, p.39) Dans le roman de Belghoul, le foulard est embarrassant pour les enfants puisqu'il rend facilement repérable le statut d'immigrante de leur mère. Par ailleurs, la robe de la mère demeure un élément troublant pour les enfants du

fait qu'elle est partiellement visible, qu'elle « dépasse sous le manteau ». La narratrice craint que la monitrice de la colonie de vacances juge sa mère parce qu'elle se présente en retard et en « robe de nuit » (Belghoul, p.98). Pourtant la monitrice ne pose aucune question sur le retard de la mère et s'intéresse plutôt à la robe : « — ... suis allée là-bas. Je n'ai pas trouvé une robe aussi belle que la vôtre. C'est un ancien modèle, peut-être? De quelle région êtes-vous? » (Belghoul, p.98) De ce fait, la robe devient une marque de la différence, et la monitrice peut déduire que la mère des deux enfants n'est pas française. Dans un autre contexte, la narratrice ne manque pas de reprocher les couleurs trop voyantes des vêtements de sa mère et regrette que celle-ci ne s'habille pas en tailleur comme sa maîtresse d'école :

J'ai envie d'acheter le même costume à ma mère. Mais je veux pas copier sur la maîtresse. J'en choisirai un d'une autre couleur. J'irai dans une boutique, j'amènerai pas ma mère. [...] Le goût de ma mère est le plus voyant jusqu'à vingt kilomètres. [...] Quand elle s'habille dehors, on la repère à cent kilomètres. Et je compte pas qu'elle parle fort et qu'elle rigole de toutes ses dents brillantes. (Belghoul, p.91)

Tout comme ses goûts vestimentaires, la bouche de la mère est associée au champ lexical du *tape-à-l'oeil*, comme un élément trop visible et embarrassant: « tout le monde la regarde dans la bouche », « le soleil brille de toutes ses forces sur ses dents », « j'aime pas qu'elle montre ses dents », « elle bave quand elle est trop contente » (Belghoul, p.97-98).

Cette honte tournant autour de la bouche de la mère n'est pas innocente puisque l'accent de la mère est très marqué³. L'accent étranger des parents n'est jamais évoqué directement par la petite fille, mais Belghoul le met en évidence par un changement de ton et une amplification des anomalies grammaticales françaises. Lorsque la monitrice lui dit « Vous êtes si en retard », la mère ne la vouvoie pas en retour : « excuse-moi ». Sur ce point, le tutoiement pourrait être un écart de langage ou un signe de familiarité volontaire (quoiqu'il réfère à une formule de politesse). Puis, la mère insiste pour justifier son retard : « Une salope m'a trompée exprès. J'l'ai pas crue d'moi même et j'ai pris l'autre chemin. Mais y'a trop de

³ Plusieurs chercheurs se sont intéressés à la représentation de l'accent linguistique dans la littérature « beure » : « Dans le roman beure, c'est le plus souvent, il est vrai, l'ignorance du français qui représente un important facteur d'aliénation. Cette absence de maîtrise caractérise les personnages de mères, généralement peu intégrées dans le monde francophone par le biais du travail » (Pinçonat, 2003, p.945)

directions, c'était pas là non plus. » (Belghoul, p.97) La mère se différencie immédiatement de sa locutrice par un écart de ton (du soutenu au familier) et un écart de langage (anomalies grammaticales). De ce fait, la monitrice ne comprend rien de ce qui vient de lui être expliqué. Le langage apparaît dans cet extrait comme un élément du dispositif de pouvoir qui participe à l'exclusion de la marge. En parlant différemment, le sujet colonisé n'est pas entendu. L'accent est alors l'un des éléments les plus importants dans le processus d'exclusion. La définition du mot « accent » (dans Le Petit Robert 2009) utilise le mot « écart » qui me semble fort à propos dans une perspective panoptique des normes de langage : « Ensemble des caractères phonétiques distinctifs d'une communauté linguistique considérés comme un écart par rapport à la norme (dans une langue donnée) ». Le processus d'exclusion de la marge fondé sur « l'écart » de la langue de l'immigrant correspond à ce que Begag et Chaouite décrivent comme un « travail d'écartèlement que connaît toute société traversée par des mouvements migratoires. » (Begag et Chaouite, 1990, p.24) Au moment où la mère s'adresse à la monitrice pour excuser son retard, celle-ci ne comprend qu'une chose : cette femme est étrangère.

En revenant dans le métro avec leur mère, les deux enfants se disputent. La mère se fâche : « vous faites la honte dans la rue! » Et son fils lui rétorque : « c'est pas nous qu'ils regardent, les gens. C'est toi avec ta robe de clown! » (Belghoul, p.100) La différence est honteuse au moment où elle devient visible. Le frère de la narratrice ne croit pas que sa monitrice aime la robe de sa mère. Si elle avait vraiment trouvé belle la robe de sa mère, la monitrice n'aurait pas honte d'en porter une semblable en public :

Elle se moquait de maman, voilà la vérité! Comme d'habitude, t'as rien compris! Tu crois qu'elle a des robes de clown, ta mono? Si elle en a, elle dort avec, elle sort pas dehors avec cette saloperie sur le dos. Après, elle se fout de nous, elle dit : elle est jolie la robe. Si elle était jolie, elle crânerait dans la rue avec, elle la chiffonnerait pas dans son lit dégoûtant! (Belghoul, p.100)

La marque de la différence est confortable en privé, mais dès qu'elle devient publique, ou visible, elle devient opprimante. Au sein du dispositif, la différence en est une tant qu'elle est visible: « Même quand on a des diplômes, quand on est né en France, mais qu'on a une tête d'étranger visible, on ne sera jamais tout à fait comme les autres, on sera différent. » (Begag et Hänsch, 1999, p.214) Même si la monitrice des deux enfants apprécie la robe, elle ne la

porterait pas en public au risque d'avoir l'air étrange (ou étrangère). Et puisque personne n'ose porter cette robe en public (comme le prétend le frère de la narratrice), le dispositif maintient sa structure fondée sur une norme identitaire où la mère de la narratrice est reléguée à une identité minoritaire. Mais que la mère porte cette robe distinctive ou non, son accent étranger la trahira inévitablement. Le fait que ses enfants aient honte dès qu'elle parle participe d'ailleurs à l'ironie du dispositif de pouvoir : moins elle parle, moins elle est entendue. Pour qu'elle soit intégrée, les enfants préfèrent que leur mère ne parle pas, qu'elle ravale sa différence; comme si pour exister, il s'agissait d'être inaudible et invisible. Azouz Begag décrit ce paradoxe en parlant du protagoniste de son roman *Béni ou le paradis privé* : « Il veut être invisible. Il veut être transparent dans la société française pour qu'on ne le voie plus. Pour lui, exister signifie être invisible. Quand il est visible, il n'existe pas. » (Begag et Hänsch, 1999, p.214)

Ce désir, chez le sujet colonisé, de se rendre invisible est révélateur de la force et de l'influence du dispositif qui tend à exclure toute marque visible de la différence. La narratrice du roman de Belghoul, comme le sujet colonisé, est confrontée à un triste dilemme : elle doit choisir entre la revendication de la différence (solution qui provoque automatiquement son exclusion) et le refus de la différence (solution où elle accepte l'assimilation et rejette d'elle-même sa différence). Dans un cas comme dans l'autre, le sujet colonisé est exclu par le dispositif de pouvoir. Ce phénomène n'est pas sans rappeler le principe d'un universalisme clivé tel que je l'évoquais dans le premier chapitre. Selon Butler, l'universalité n'est pas « violente par définition », mais elle peut se l'avérer dans un contexte où le « précepte universel » devient dysfonctionnel et impose « sa violence sous la forme d'une forclusion excluante. » (Butler, 2007, p.6) La violence surgit dans la forme brisée de l'universalisme : celle d'un universalisme lui-même ethnocentré et qui ferait apparaître la différence pour mieux l'exclure et préserver son unité homogène et limitée par des frontières totalisantes. De la même façon, le discours colonial fait surgir la différence pour mieux la faire disparaître. Il la rend visible pour mieux l'effacer. Ce mécanisme d'exclusion, qui s'articule entre un phénomène de visibilité et d'invisibilité, est aussi à l'œuvre dans *Invisible Man*, un roman de Ralph Ellison dont Farida Belghoul s'est inspiré pour l'écriture de *Georgette!* (Hargreaves, 2004, p.34). Caroline Eysel a relevé cette proximité entre les deux romans :

On trouve dans le roman de Ralph Ellison la clé de plusieurs dynamiques textuelles présentes dans celui de Belghoul. « Je suis invisible, comprenez-vous, simplement parce que les gens refusent de me voir » révèle dans le prologue, le narrateur/protagoniste noir américain de *Invisible Man*. (Eysel, 1996, p.56)

Le sujet colonisé se retrouve devant un dilemme impossible puisque même s'il refuse sa différence et accepte l'assimilation, il est infailliblement ramené à sa différence. Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon dénonce cette ambiguïté du discours colonial : « Quand on m'aime, on me dit que c'est malgré ma couleur. Quand on me déteste, on ajoute que ce n'est pas à cause de ma couleur... Ici ou là, je suis prisonnier du cercle infernal. » (Fanon, 1985, p.94) Le paradoxe est explicite dans cette phrase : le discours qui fait ressurgir sans arrêt la marque de la différence (celui de la couleur) est ce même discours qui tente désespérément de la nier. Le discours colonial s'articule sur deux tableaux à la fois : l'affirmation et la négation de la différence.

2.3. Système de surveillance

Dans *Écarts d'identité*, Abdellatif Chaouïte et Azouz Begag insistent sur l'importance du regard : « la question que soulève le seuil de tolérance est intimement liée à une histoire du regard. En matière de logement, d'emploi, l'oeil joue un rôle de premier ordre quand il est question de l'intégration de la différence dans la société française. » (Begag et Chaouite, 1990, p.58) Certains immigrants ou enfants d'immigrants sont plus visibles que d'autres. La narratrice de *Georgette!* opte pour la stratégie d'être le moins visible possible. Le regard de l'autre est opprimant parce qu'il lui assigne une place en marge. Au sein du dispositif de pouvoir colonial, la question de la visibilité est très importante. Pour mieux exclure la différence, il faut d'abord la rendre visible. De même que pour exercer un contrôle sur la marge, il faut assurer une constante surveillance. Ainsi, le pouvoir du discours colonial dépend de l'efficacité de ses mécanismes de surveillance. Ce qui m'amène au principe de panoptisme élaboré par Michel Foucault. Pour Foucault, « [le] Panopticon ne doit pas être compris comme un édifice onirique : c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale [...] c'est en fait une figure de technologie politique qu'on peut et qu'on doit détacher de tout usage spécifique. » (Foucault, 1975, p.239) C'est de cette façon, nous l'avons vu dans le premier chapitre, que Michel Laronde a utilisé la figure panoptique et c'est

à partir de cette figure que j'aimerais analyser les mécanismes de surveillance à l'oeuvre dans le roman de Farida Belghoul.

La puissance symbolique de la tour de surveillance est la force du Panopticon. La structure architecturale panoptique ne permet aucune personnalisation du pouvoir, puisque la tour est un symbole anonyme et vide. Personne ne peut deviner par qui elle est occupée ni même si elle est occupée, et puisque personne ne sait à quel moment il pourrait être observé, chacun veille à sa propre surveillance. C'est ce que fait aussi la narratrice du roman de Belghoul, elle surveille ses propres gestes : « Je me surveille tout le temps. » (Belghoul, p.10) Elle s'assure continuellement de respecter l'ordre établi dans la classe de sa maîtresse :

La maîtresse s'arrête devant l'entrée de la classe. On se range une par une en file indienne. Petit à petit, on rentre. Chacune courbe la tête et fait la révérence. Je regarde mes ongles en douce, cachée dans le dos d'une fille : ils sont propres. [...] Je me prépare. Mes cheveux sont attachés et ma blouse est impeccable. J'ai les ongles transparents et aucune crotte dans les yeux. (Belghoul, p.13)

Cet extrait où les ongles sont aussi propres que le regard est transparent démontre avec éloquence l'efficacité du système panoptique, lui-même fondée sur un principe de transparence : « Si on s'est intéressé au projet de Bentham, c'est qu'il donnait, applicable à bien des domaines différents, la formule d'un "pouvoir par transparence", d'un assujettissement par "mise en lumière". » (Foucault, 2001b, p.197) La narratrice s'assure elle-même de ne rien cacher et de demeurer transparente⁴ et visible. Elle le fait simplement parce qu'elle sait que la maîtresse pourrait la regarder. Tout le système de surveillance est mis en oeuvre par le simple exercice du regard :

Pas besoin d'armes, de violences physiques, de contraintes matérielles. Mais un regard. Un regard qui surveille et que chacun, en le sentant peser sur lui, finira par intérioriser au point de s'observer soi-même; chacun, ainsi, exercera cette surveillance sur et contre lui-même. (Foucault, 2001b, p.198)

Plus encore, la narratrice exerce le pouvoir normatif du « code dominant » en corrigeant ses écarts de langage. C'est le cas dès la première phrase du roman : « La sonne cloche... Non, la

⁴ Je dois toutefois préciser que dans l'oeuvre de Belghoul la notion de transparence ne réfère pas systématiquement au principe de visibilité mais aussi à son contraire. Comme dans cet extrait : « Je deviens transparente, la maîtresse peut plus me voir. J'ai des yeux de fantômes. » (Belghoul, p.55)

cloche sonne » (Belghoul, p.9). Sylvie Durmelat ne manque pas de le souligner : « Le fait que la narratrice reconnaisse elle-même, très rapidement, son énoncé comme erroné, contribue en partie à valider et renforcer le code dominant. » (Durmelat, 2008, p.71) Ce phénomène d'auto-correction ou d'auto-surveillance correspond à ce que Michel Laronde appelle l'« ironie panoptique » : une ironie « selon laquelle l'Étranger prend l'initiative de se venger de l'identité collective en lui dérobant le pouvoir de punir pour assurer lui-même son auto-surveillance, jusqu'à l'auto-destruction » (Laronde, 1993, p.38).

« L'ironie panoptique » est très forte lorsque la petite fille s'imagine avec horreur l'opinion de son père s'il découvrirait qu'elle s'est perdue : « [...] je suis perdue. Si je rentre pas, il me trouve là et il me tue. [...] Une gosse perdue c'est une orpheline de la honte. » (Belghoul, p.150) « L'ironie panoptique » est à son paroxysme quand la narratrice, toujours dans ce discours indirect où elle imagine ce que dirait son père en la voyant, invoque Dieu comme témoin : « Ma fille elle est perdue. C'est fini : t'es plus ma fille. J'l'voulais pas... Le Dieu il est témoin : c'est pas d'ma faute! » (Belghoul, p.151) La narratrice actualise d'elle-même le regard panoptique en incarnant la voix de son père qui la surveille. Plus encore, elle incarne la voix de son père qui invoque le regard du père suprême à témoin. Cet exemple du regard panoptique qui se dédouble (du regard du père au regard de Dieu) correspond aussi à ce que Foucault appelle « la multiplication des institutions de discipline » (Foucault, 1975, p.244). Les instances de pouvoir sont multiples et la structure carcérale tient en place grâce à l'ensemble des dispositifs de discipline (familles, écoles, collèges, universités, religion, hôpitaux, asiles, etc.) qui actualisent le rôle de la tour de surveillance. Par ailleurs, le fait que l'école primaire soit le lieu principal du roman de Belghoul n'est pas anodin, puisque l'école est l'une des instances de pouvoir par lequel s'exercent plusieurs mécanismes de surveillance. L'école permet de former les écoliers de façon à ce qu'ils incarnent et actualisent eux-mêmes le système disciplinaire. Plus encore, elle étend son pouvoir au-delà de l'éducation des enfants en s'insinuant dans les foyers familiaux :

Parfois, ce sont les appareils fermés qui ajoutent à leur fonction interne et spécifique un rôle de surveillance externe, développant autour d'eux toute une marge de contrôles latéraux. Ainsi l'école chrétienne ne doit pas simplement former des enfants dociles; elle doit aussi permettre de surveiller les parents, de s'informer de leur mode de vie, de leurs ressources, de leur piété, de leurs mœurs. (Foucault, 1975, p.246)

Dans cet observatoire social, les enfants deviennent en quelque sorte une fenêtre pour observer et contrôler les parents : « la mauvaise conduite d'un enfant, ou son absence, est un prétexte légitime [...] pour qu'on aille interroger les voisins, surtout s'il y a lieu de croire que la famille ne dira pas la vérité; puis les parents eux-mêmes [...] » (Foucault, 1975, p.246). L'enfant devient un prolongement du regard panoptique en ceci qu'il permet de maintenir l'efficacité du système de surveillance jusque chez les parents. Ce phénomène est présent dans le roman de Belghoul lorsque la maîtresse fouille dans le cartable de la narratrice. Elle la questionne alors sur sa famille, elle convoque la mère de l'enfant et menace de convoquer le père.

C'est par ailleurs lors de cette rencontre entre l'enseignante et la narratrice que s'explique un mécanisme spécifique à la structure panoptique : celle de la marginalisation. La maîtresse d'école somme son élève à parler de son père et évoque indirectement le statut d'immigrant de ses parents : « Et ton père? Il veut d'une grande fille muette comme toi? Si plus tard, tu étais... médecin, par exemple. Vous en avez besoin là-bas. » (Belghoul, p.121) L'expression très vague « vous en avez besoin là-bas » met en application un mécanisme de mise à l'écart propre au panoptisme. D'autant plus que l'évocation des malades rend encore plus fort le principe de la structure panoptique qui, selon Foucault, permet de « marquer » et de « modifier » « l'anormal » que celui-ci soit « un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier ». (Foucault, 1975, p.233) La mise à l'écart a un effet inquiétant que la narratrice semble parfois vouloir éviter : « J'ai l'air bête si je demande pourquoi. [...] Je cherche aucune explication ailleurs. Si une fille pose une question là-dessus, j'écouterai la réponse. Sinon, je reste à ma place. Je veux toujours me faire remarquer comme une imbécile » (Belghoul, p.15) Les qualificatifs « bête » et « imbécile » sont ici un exemple explicite d'une image dégénérée du sujet qui ose sortir de la norme. Ironiquement, la crainte d'avoir l'air anormale et d'être reléguée à la périphérie empêche la narratrice de se distinguer et la pousse à « rester à [sa] place ». Le mécanisme panoptique accomplit donc avec succès sa fonction dans cet extrait.

Le modèle panoptique est donc particulièrement économique puisqu'il ne nécessite que le symbole de la tour pour exercer son contrôle sur un nombre infini de surveillés. Ce symbole de la tour agit comme un centre vide sur lequel les prisonniers projettent leur crainte

d'être observés. Dans le roman de Belghoul, le regard de la maîtresse fait penser à cette tour anonyme et vide. La narratrice focalise sa crainte d'être vue dans le regard de la maîtresse :

J'ose pas prendre mon livre dans mon cartable. Elle me regarde toujours avec ses deux trous vides. Les yeux de la maîtresse sont creux. Elle a aucune couleur à l'intérieur. Les filles travaillent. Et moi pendant ce temps, je plonge comme dans une piscine vide, au fond des yeux de la maîtresse. Je me fracasse la tête. (Belghoul, p.24)

Le vide des yeux est incertain pour la narratrice, comme l'occupation de la tour l'est pour les prisonniers. Dans une métaphore filée où elle compare les yeux de sa maîtresse aux deux trous vides sur son bureau, la narratrice remarque qu'en fait les trous de son bureau ne sont pas vides (la maîtresse a déposé dans l'un de ces trous un encrier) : « Elle me lâche pas! Ses deux trous vides sont pas profonds, comme les petits verres enfoncés dans la table. En vérité, je croyais pas qu'ils étaient pleins. Sinon, je trempais pas mon doigt dedans... » (Belghoul, p.25) La métaphore est si bien maintenue que d'un point de vue syntaxique, les yeux de la maîtresse sont encore ce dont elle parle lorsqu'elle souligne que si elle avait su qu'ils étaient pleins, elle n'aurait pas trempé son doigt dedans. La métaphore installe une confusion sémantique et accentue la fonction panoptique du regard de la maîtresse. L'ambiguïté du centre, à la fois vide et plein, est le moteur du système panoptique. Si les prisonniers se contrôlent et ne commettent aucun écart de conduite, c'est parce qu'ils ne savent jamais si la tour est « pleine » (occupée) ou non. Cette particularité de l'architecture panoptique permet d'exercer un pouvoir très efficace et économique qui agit directement sur les individus sans que ce ne soit perceptible :

Parce que dans ces conditions, sa force est de ne jamais intervenir, de s'exercer spontanément et sans bruit, de constituer un mécanisme dont les effets s'enchaînent les uns aux autres. Parce que sans autre instrument physique qu'une architecture et une géométrie, il agit directement sur les individus; il « donne à l'esprit du pouvoir sur l'esprit ». (Foucault, 1975, p.240)

L'idée, n'est pas que les gens soient punis, « mais qu'ils ne puissent même pas agir mal tant ils se sentiraient plongés, immergés dans un champ de visibilité totale où l'opinion des autres, le regard des autres, le discours des autres les retiendraient de faire le mal ou le nuisible. » (Foucault, 2001b, p.196) Ce qui fait peur, c'est le regard de l'autre sur soi et l'opinion qu'il peut se faire. La protagoniste de *Georgette!* s'assure constamment de ne pas déplaire à son entourage, particulièrement à son père et à sa maîtresse.

Le bon fonctionnement de la structure panoptique dépend par ailleurs de l'isolement des individus. L'idée est de les figer dans des cases individualisées où personne ne peut bouger ni communiquer entre eux. Le regard panoptique est d'ailleurs beaucoup plus efficace si personne ne bouge. La narratrice de *Georgette!* ne manque pas de le souligner : lorsque la maîtresse d'école punit ses élèves, « [elle] est très efficace quand on bouge pas. » (Belghoul, p.11) Pour illustrer ce mécanisme, Foucault donne l'exemple des mesures que prenaient les villes du XVIIe siècle lorsque la peste survenait : « Espace découpé, immobile, figé. Chacun est arrimé à sa place. Et s'il bouge, il en va de sa vie, contagion ou punition. » (Foucault, 1975, p.229) Cet isolement des individus est particulièrement intéressant dans le cadre d'une France universaliste qui condamne fortement le communautarisme. Or, comme le dénonce Ahmed Boubeker, si la hantise du communautarisme demeure, les principes républicains d'égalité universelle et de non-discrimination rendent impossible toute forme de rassemblement basée sur la différence :

Le spectre du communautarisme a pris ses quartiers dans l'espace public, mais cette hantise n'est que le dernier avatar d'un dialogue de sourds entre la nation et les rejetons illégitimes de ses aventures d'outre-Méditerranée, hier « travailleurs coloniaux », aujourd'hui « étrangers » de l'intérieur. Toutes les recherches sociologiques dignes de ce nom montrent pourtant que les forteresses communautaires sont vides, laminées par un modèle français qui, à défaut d'intégrer les individus, a dispersé les groupes. (Boubeker, 2005, p.183)

Or, le regroupement s'avère une tactique utile pour esquiver le regard panoptique. J'ai évoqué dans le premier chapitre la réflexion de Michel Laronde selon laquelle le regroupement, le mélange et la perpétuelle circulation que permettaient les bidonvilles facilitaient la possibilité d'éviter le regard panoptique. Ainsi, pour reprendre les mots de Boubeker, les immigrants et leurs descendants ont tout avantage à se regrouper : « à défaut de disparaître dans le creuset français comme individus, leur seule possibilité de choix reste la reconnaissance collective ». (Boubeker, 2005, p.188) Mais pour la narratrice de *Georgette!*, cette option est très peu soulevée si ce n'est qu'indirectement grâce à la figure de l'Indien qui devient l'égide d'une identité collective à laquelle elle identifie sa famille. La collectivité qui se rattache à la figure de l'Indien dans le roman de Belghoul permet d'esquiver le regard panoptique du pouvoir. Au sein du groupe, les Indiens peuvent circuler sans jamais être identifiés, comme au sein du bidonville où tous les individus se confondent les uns aux autres. La narratrice explique cette stratégie avec éloquence : le cow-boy cherchera en vain à

les reconnaître puisque lorsque les Indiens se rassemblent, ils « se ressemblent tous ». (Belghoul, p.72)

Par ailleurs, outre la figure de l'Indien, les références que fait le texte de Belghoul à des éléments qui pourraient évoquer un regroupement social de la minorité (des thèmes comme celui de l'immigration, du Maghreb, de l'arabité ou de la colonisation) sont très rares et très souvent indirectes. De plus, chacun des personnages est en quelque sorte isolé par un fort sentiment de méfiance comme si chacun d'entre eux menaçait continuellement de surveiller et de tromper les autres. L'exercice de surveillance est pratiqué autant par la maîtresse d'école que les élèves, les passants⁵ et les membres de la famille de « Georgette ». La narratrice surveille elle aussi les gens qui l'entourent, y compris son père (Belghoul, p.83) et la maîtresse (Belghoul, p.101). Tout le système de surveillance tient sur le principe d'une « somme de malveillance ». La méfiance de tout un chacun est ce qui permet au système de surveillance de tenir en place :

Dans le panoptique, chacun, selon sa place, est surveillé par tous les autres ou par certains autres; on a affaire à un appareil de méfiance totale et circulante, parce qu'il n'y a pas de point absolu. La perfection de la surveillance, c'est une somme de la malveillance. (Foucault, 2001b, p.201)

Dans un tel contexte, la narratrice développe des tactiques pour ne pas se laisser berner par qui que ce soit. Ne jamais croire tout ce qu'on lui dit, telle est la devise que lui a apprise son père. Elle est toujours susceptible d'être observée, c'est pourquoi elle doit surveiller constamment ses faits et gestes et faire mine d'écouter. Son père l'a bien averti de se méfier : « -Si tu m'écoutes pas, moi... Qui c'est qu'tu vas écouter? Ta maîtresse? Oui, écoute-la! C'est normal : elle est diplômée, tout ça. Mais j'te l'ai déjà dit : écoute-la mais faut jamais la croire. Sinon, tu t'fais enterrer vivante. » (Belghoul, p.129) « Être enterrée vivante » n'est-ce pas ce qui menace la narratrice au sein d'une telle structure panoptique? Figée par la crainte

⁵ Dans un extrait du roman où le frère de la narratrice a commis une faute, Belghoul fait intervenir un passant anonyme dont la seule fonction diégétique est d'être témoin, d'avoir tout vu : « Un monsieur se balade sur le trottoir d'en face, sans chien, les mains dans les poches. Il traverse. – C'est lui ! Je suis témoin. » (Belghoul, p.134)

permanente d'être observée et maintenue en place par les conventions sociales⁶ parfois contradictoires qu'elle s'applique malgré tout à respecter, la narratrice concentre toute son énergie à censurer ses pensées, ses gestes et ses paroles. Le système panoptique a certainement une conséquence morbide sur la narratrice si ce n'est que la finalité du roman.

2.4. Altérité : l'effet miroir ou l'envers du soi

Le discours colonial produit un ensemble de savoirs qui actualisent une identité majoritaire, nationale et supérieure (en nombre, en termes de valeur morale ou économique, etc.) afin de légitimer la domination et l'exclusion des minorités. Ce mécanisme d'exclusion était explicite sous le régime colonial, mais il est aujourd'hui exclu des valeurs politiques françaises. Pourtant, il reste latent dans un bon nombre de réformes politiques⁷ et au sein du discours médiatique visant le phénomène des banlieues⁸. Qu'il soit latent ou non, il s'avère en contradiction avec les valeurs républicaines fondées sur le principe d'égalité et d'abolition de la différence. Ainsi, le discours postcolonial français s'articule continuellement entre une affirmation de l'identité nationale inclusive et exclusive. Or, comme je l'ai mentionné plus tôt, le discours colonial a pour fonction de se maintenir en tant que dispositif par la production de savoirs justifiant et réparant ses propres contradictions. L'ambivalence entre présence et absence de différence est d'une part la caractéristique fondamentale du discours colonial, mais aussi sa faille, sa contradiction. Tout le dispositif s'articule autour de ce point : entre affirmation et négation de la différence.

Le stéréotype est l'une des principales stratégies discursives du discours colonial. Il agit comme un « savoir » qui permet d'actualiser et de justifier cette ambivalence. Il a pour

⁶ Les conventions sociales dans la perspective d'une enfant de sept ans s'illustrent dans le roman de Belghoul comme des paradigmes graves et inébranlables. L'effet est parfois déroutant lorsque la narratrice est bouleversée à l'idée de se faire surprendre à porter des chaussettes différentes (Belghoul, p.119), ou lorsqu'elle décrit l'importance de rester propre (Belghoul, p.13) et de sourire aux passants (Belghoul, p.48).

⁷ À ce sujet, le texte de Patrick Weil sur l'histoire de la politique d'immigration en France entre 1938 et 1995 est très pertinent. (Weil, 1995)

⁸ Mathieu Rigouste a écrit à ce sujet un article intitulé *Le langage des médias sur « les cités » - Représenter l'espace, légitimer le contrôle* (Rigouste, 2004) qui reflète bien un discours où « les représentations collectives ne sont jamais ni vraies ni fausses, ni objectives ni subjectives, mais plutôt l'expression d'une perspective dominante ».

fonction de réparer la faille du discours colonial en produisant à répétition un lien possible entre ressemblance et dissemblance. J'ai évoqué dans le premier chapitre le caractère totalisant du signe et sa fonction identitaire constitutive. Pour Bhabha, « l'affirmation archaïque de totalité/similarité » correspond au fantasme d'une origine pure et unique de l'humanité où se joue le principe de similarité selon lequel tous les humains sont semblables et égaux : « Le mythe de l'origination historique – pureté raciale, priorité culturelle » (Bhabha, 2007a, p.132). En évoquant ce récit archaïque de l'origine qui marque la ressemblance entre le soi et l'autre, le stéréotype produit un savoir dont l'effet est totalisant et constituant. Ce savoir permet de légitimer le discours colonial et de masquer la différence qui menace l'homogénéité. C'est ce que Bhabha appelle la fonction métaphorique du stéréotype : il masque la différence en la substituant à une similarité, ou à une totalité universalisante. Paradoxalement, si la différence apparaît comme une menace au mythe de l'origine, c'est à cette différence que le discours colonial fait appel pour préserver les assises de son récit archaïque. Lorsque l'homogénéité est menacée, le stéréotype produit une différence exacerbée qui légitime l'exclusion et maintient la totalité majoritaire dans son fantasme d'homogénéité. Ainsi, le stéréotype fixe la différence et la maintient comme un élément extérieur au mythe archaïque de totalité : il exerce sa fonction métonymique. Enfin, le stéréotype joue constamment sur l'ambivalence soit en masquant la différence (par un procédé métaphorique), soit en la marquant de façon contiguë (par un procédé métonymique). (Bhabha, 2007a, p.133)

Cette ambivalence se joue entre l'identité et l'altérité puisque c'est de la rencontre entre le soi et l'autre que naît la différence. Bhabha s'inspire du *stade du miroir* de Lacan pour décrire le principe d'identification et de sujétion que met en branle le stéréotype. Il faut comprendre « le stade du miroir *comme une identification* [...] : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image [...] ». (Lacan, 1966, p.94) Lacan analyse la réaction de plaisir du très jeune enfant qui se regarde dans le miroir pour la première fois. Le miroir renvoie une image totalisante où il peut enfin s'imaginer une identité entière et unifiée alors qu'il n'avait jusque-là qu'une perception morcelée et fragmentaire de son propre corps. Cette possibilité de s'imaginer en tant que sujet unique, indépendant et total se réactualise au moment où l'enfant entre en relation avec l'autre et au moment où il fait son

entrée dans le langage (notamment par l'usage du pronom *Je* et celui du nom propre qui permettent une représentation constitutive et totalisante de l'identité) :

L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infants*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet. (Lacan, 1966, p.94)

Mais l'image que renvoie le miroir a un effet déformant : c'est une réalité inversée. L'enfant qui se regarde dans le miroir ne peut que difficilement manipuler les objets du réel qui l'entoure en gardant son regard sur le miroir. C'est de cette discordance entre l'image spéculaire (ou l'image que renvoie l'altérité du soi) et l'idée que le sujet se fait de soi que naissent des stratégies discursives, des stratégies de langage. Confronté à une image morcelée ou incomplète du soi, le sujet produit une image fantasmée et « orthopédique de sa totalité » :

Le stade du miroir est un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation – et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité, — et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental. (Lacan, 1966, p.97)

Ces stratégies s'articulent de façon ambivalente entre le déni de la différence et son acceptation (sa fixation) : « Dans l'acte du déni et de la fixation, le sujet colonial est rendu au narcissisme de l'Imaginaire, et à son identification à un moi idéal qui est blanc et complet. » (Bhabha, 2007a, p.135) Ce que Lacan appelle une forme orthopédique de la réalité, Homi Bhabha l'appelle un stéréotype.

Ce phénomène d'identification est explicite dans le roman de Belghoul. La narratrice s'identifie continuellement à sa maîtresse d'école et à son père. Les deux personnages apparaissent par ailleurs comme deux figures parallèles, mais en constante opposition (Fernandes, 2006). Or, ces deux reflets identitaires que lui renvoient le père et l'enseignante sont complexes et ambivalents. La narratrice exprime des sentiments contradictoires par rapport à sa maîtresse d'école : d'une part elle s'en méfie (Belghoul, p.29) et « l'écraserai [t]

avec un grand plaisir » (Belghoul, p.22), d'autre part elle veut lui plaire⁹ et lui ressembler¹⁰. De la même façon, la narratrice éprouve une admiration confuse pour les qualités de son père : elle adore l'entendre chanter, se trouve quelques points en commun avec lui (Belghoul, p.34), et elle veut respecter son autorité (Belghoul, p.29), mais elle le craint (Belghoul, p.121) et elle critique son tempérament impulsif, agressif et autoritaire (Belghoul, p.44). Déjà, les sentiments contradictoires qui déteignent sur son désir de s'identifier créent un mouvement répétitif et ambivalent qui s'articule entre le refus et l'acceptation de la différence. L'identification au père est particulièrement forte, et marquante. Martine Fernandes a par ailleurs analysé cette figure paternelle qui, mentionne-t-elle, n'est pas spécifique au roman de Belghoul mais à l'ensemble de la littérature dite « beure » :

La figure paternelle a un rôle à la fois central et ambigu dans l'économie du roman, comme la plupart des romans « beurs ». En effet, si dans la culture maghrébine traditionnelle, le père est une figure d'autorité en ce qu'il est la tête de la « maison », l'expérience migratoire et la dévalorisation sociale qui l'accompagne tendent à redessiner les rapports entre les membres de la famille et les rapports entre les sexes. (Fernandes, 2006, p.61)

La narratrice se trouve beaucoup plus de points en commun avec son père qu'avec la maîtresse, et ce parfois à son grand désarroi : « C'est une famille de dingues qu'on est. Le père étrangle le chef et sa fille crève l'œil de la maîtresse! » (Belghoul, p.34) D'un autre côté, l'identification à la maîtresse est plus ambiguë. L'enjeu du récit principal étant l'apprentissage de l'écriture, le roman est alors axé sur le désir de la narratrice de devenir comme la maîtresse d'école, c'est-à-dire comme le seul personnage du roman qui est capable d'écrire et de lire en français. Or, l'enjeu est voué à un échec – la fillette meurt « au fond d'un encier » avant d'avoir appris à lire et à écrire. La narratrice ne réussit pas à « ressembler » à la maîtresse d'école.

Par ailleurs, le modèle identitaire que représente la maîtresse d'école entre en conflit avec celui du père. Cette rupture fait du modèle identitaire filial et « originel » qu'est le père, une image spéculaire et déformée de la maîtresse d'école. L'identification de la narratrice à

⁹ Ce qu'elle démontre par exemple en cherchant absolument à lui montrer son respect (Belghoul, p.13) et en l'écoutant attentivement (Belghoul, p.27).

¹⁰ Elle aimerait par exemple avoir de « belles mains de princesse » comme elle (Belghoul, p.35) et elle admire sa façon de s'habiller (Belghoul, p.91).

sa maîtresse d'école est, pour reprendre les mots d'Homi Bhabha, une « identification à un moi idéal qui est blanc et complet. » (Bhabha, 2007a, p.135) Or, ce moi « idéal » se présente comme « l'endroit », une identité neutre et complète, faisant du modèle du père un reflet déformé et inversé. Ainsi, les repères de la fillette sont bouleversés lorsque qu'elle entend sa maîtresse d'école dire « je ne crois que ce que je vois » (Belghoul, p.27) puisque son père fait plutôt la démonstration inverse : « C'est tout l'inverse de la tranquillité, ce bonhomme : il voit juste ce qu'il croit. Il est tout à l'envers. C'est l'exagération de sa nature! » (Belghoul, p.30) Le terme « exagération » n'est pas sans reproduire ici le caractère déformant du miroir identitaire tel que le décrit Lacan. Par ailleurs, l'énoncé « C'est l'exagération de sa nature » ressemble particulièrement à la description que fait Homi Bhabha du stéréotype : il « doit toujours être *en excès* de ce qui peut être empiriquement démontré ou logiquement construit. » (Belghoul, p.122) La narratrice entre alors en conflit avec l'image inversée et déformée que lui renvoie son père. L'utilisation du mot « nature » est par exemple intéressante puisqu'elle ajoute une connotation inéluctable à l'identité du père. Ce mot participe à faire de l'image inversée de l'identité, une instance figée, mais surtout complète et finie. Plus encore, et c'est là que le phénomène spéculaire du processus d'identification se révèle, la narratrice en vient à inverser symboliquement l'ordre filial en se considérant responsable de la « nature » de son père : « Bien sûr, si je regarde les choses et que j'ajoute la vérité : sa nature, je fais rien pour la calmer. C'est ma faute son caractère ». (Belghoul, p.30) Ce phénomène de renversement fait du père le reflet inversé et déformé de l'identité de la narratrice. La narratrice refuse catégoriquement que son père rencontre la maîtresse d'école alors qu'il en a manifesté l'intention. Elle se revendique alors de la « normalité » pour justifier sa conduite et qualifie celle de son père d'exagérée : « je veux ni le présenter à la maîtresse ni me corriger là-dessus. C'est tout à fait normal! Faut pas exagérer encore! Est-ce que je vais au travail de mon père, moi? » (Belghoul, p.30) Elle maintient la figure de son père comme l'envers de sa propre identité en s'affichant comme « normal » et en soulignant l'influence qu'elle peut avoir sur « la nature » de son père.

Mais cette image qu'elle se fait de son père participe au processus d'identification, car c'est dans le reflet de l'altérité que se dessinent les frontières constituantes de sa propre identité. Les expressions « la vérité » et « sa nature » lui permettent par ailleurs de créer une

image identitaire totalisante, fermée et constituante. Or, si l'image que se fait la narratrice de son père lui permet en quelque sorte de se construire une identité complète et indépendante, l'image qu'elle se fait de sa maîtresse d'école est plus difficile. Lorsque la jeune fille de sept ans se retrouve face au modèle identitaire que représente son enseignante, elle reprend la place de l'altérité. Elle est alors comme son père, reléguée à l'envers de l'identité. Mais que ce soit à travers la relation qu'elle entretient avec son père ou sa maîtresse d'école, la construction identitaire de la narratrice s'inscrit dans une lutte perpétuelle entre le soi et l'autre. À tout instant, l'envers et l'endroit menacent de s'inverser. Enfin, le processus d'identification de la jeune fille s'inscrit dans une représentation conflictuelle du soi, une représentation ambivalente qui joue à répétition le refus et l'acceptation de la différence. Ces mécanismes de l'ordre du symbolique ont pour fonction de préserver une image totalisante de l'identité. L'image spéculaire, qu'elle soit celle du miroir ou celle que renvoie l'autre, est hors de contrôle du sujet qui se regarde. L'angoisse est liée au sentiment de morcellement, à l'échec du symbole totalisant du soi. Et cet échec est inévitable d'une part parce que le miroir renvoie toujours une image déformée sur laquelle le sujet n'a aucun contrôle; d'autre part parce que même si le sujet tente d'ignorer cette image spéculaire, il reste dans une perception infinie de son identité, sans frontière et donc partielle.

Le discours colonial produit un sujet colonisé qui est « autre » : l'envers déformé du miroir. Cette production de savoir place le sujet colonisé dans une situation aliénante. L'étranger se retrouve à être une copie inversée de l'« identité » originale. Dans le roman de Belghoul, l'envers et l'endroit occupent une place symbolique qui fait l'enjeu du récit. Entre l'écriture de la maîtresse (en français, de gauche à droite) et l'écriture du père (en arabe, de droite à gauche), la narratrice refuse de choisir: « Mon cahier est sous mes mains. À l'envers ou à l'endroit? Je le bloque de toutes mes forces sur la table. » (Belghoul, p.57) Alors que son père lui avait fait un exemple d'écriture dans son cahier, la petite ouvre son cahier dans le sens que son père le lui a appris. Mais la maîtresse la reprend immédiatement : « Pourquoi tu prends ton cahier à l'envers? » (Belghoul, p.57) La maîtresse lui explique alors qu'elle avait déjà numéroté les pages de son cahier : « -C'est facile, pourtant, de reconnaître l'endroit de l'envers!... Regarde : page numéro 1... J'ai numéroté chaque page... Où étais-tu? » (Belghoul, p.57) À ce moment-là, c'est l'écriture du père qui devient l'envers :

J'ai vu mon père écrire le premier sur mon cahier, et j'étais fière de lui. Pourtant, c'était pas vrai : il était le deuxième. J'étais fière comme une andouille. Plus, j'aggrave mon cas. Elle numérote! Et moi, ni je n'entends ni je vois rien du tout. Si je réfléchis, bien sûr! C'était normal! C'est le premier écrivain qui donne le sens à mon cahier, c'est pas le deuxième! [...] Je suis en bout de miettes... On est une famille d'aveugles, ma parole! Un numéro en haut d'une page, personne de la maison, le voit! Et soi-disant, il sait compter! [...] C'est lui qui me trompe! Il fait un modèle à l'envers. (Belghoul, p.57)

Lorsque la narratrice apprend que l'exemple de son père est un « modèle à l'envers » elle produit un discours identitaire ambivalent. D'une part elle l'accuse de l'avoir trompée et elle légitime le sens scripturaire de la maîtresse d'école, et d'autre part elle s'identifie à lui puisque, comme lui, elle n'a jamais vu les numéros de pages : « je vois rien du tout [...] on est une famille d'aveugles ». La narratrice devient malgré elle et au même titre que son père, l'envers du « bon modèle ». Le modèle identitaire « originel » du père est rendu caduc par la métaphore de l'écriture.

Dans un discours universaliste ethnocentrique, le sujet colonisé est ainsi aliéné. Il est, comme la narratrice et son père, relégué à l'envers du « bon modèle ». Il se retrouve en quelque sorte de l'autre côté du miroir identitaire. Par ailleurs, la narratrice ne voit pas seulement son écriture traverser de l'autre côté du miroir, mais tout son corps. Ce qui donne lieu à des descriptions carnavalesques où s'inversent étrangement la bouche et l'anus : « Mon écriture est de l'autre côté! Je me tais et je respire plus tellement je pue dans ma bouche. Le goût sur ma langue est de plus en plus mauvais. Si je l'ouvre, je sors un pet. » (Belghoul, p.42) Lorsqu'elle se voit à l'envers de la norme, la protagoniste n'arrive plus à bouger. Elle perd le contrôle sur son corps et sa voix : « Ma voix est bloquée, je préfère. Sinon je sors des pages numérotées à l'envers. » (Belghoul, p.57) Elle se retrouve figée dans une image aliénante et immuable sur laquelle elle n'a plus de contrôle. C'est par ailleurs la fonction même du stéréotype qui est alors actualisée : celle de figer l'identité. Reléguée à l'envers de l'identité, la petite fille se désincarne. Son corps, en automate, continue de bouger sans elle. Dans cet extrait, la main du personnage devient brusquement indépendante : « Je tiens ma main au fond de sa poche. Elle veut sortir d'un coup et montrer le cahier à l'endroit. C'est une emmerdeuse celle-là. Quand je lui demande d'obéir, elle se bloque. » (Belghoul, p.30) Ce phénomène de désincarnation ressemble particulièrement aux conséquences aliénantes qu'a le discours colonial sur le sujet colonisé telles que les décrit Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* : « Le Noir, écrit-il, n'est Noir qu'à l'effet qu'il est l'inverse du Blanc, car le

Noir n'a plus à être noir, mais à l'être en face du Blanc.» (Fanon, 1952, p.88) Or, ce sentiment d'être le reflet inversé de l'autre affecte « l'élaboration du schéma corporel » :

La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine. [...] Lente construction de mon moi en tant que corps au sein d'un monde spatial et temporel, tel semble être le schéma. (Fanon, 1952, p.89)

Cette expérience identitaire est morbide et répétitive puisque dans un contexte colonial le sujet est continuellement ramené à son statut d'altérité.

La fonction itérative du stéréotype actualise à la fois l'angoisse de la différence et la satisfaction de la similitude. La répétition est garante du dispositif de pouvoir. Le pouvoir d'actualisation et de légitimation du stéréotype dépend du pouvoir itératif du discours colonial :

[Le stéréotype] est une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours « en place », déjà connue, et quelque chose qui doit être anxieusement répété... comme si la duplicité essentielle de l'Asiatique ou la bestiale licence sexuelle de l'Africain, qui n'ont pas à être démontrées, ne pouvaient jamais vraiment, dans le discours, être prouvées. (Bhabha, 2007a, p.121-122)

Le stéréotype constitue l'autre dans une identité figée et prévisible afin de pallier au sentiment d'angoisse que suscitent la différence et l'incertitude identitaire. Il apparaît comme un jeu de langage répétitif motivé par un sentiment ambivalent entre plaisir et déplaisir. Freud décrivait la pulsion de répétition comme une réponse à l'angoisse du sujet confronté au phénomène de l'absence (Freud, 1968). Or, le stéréotype se construit dans la reproduction symbolique de l'absence (l'absence de l'origine pure telle que la décrit Bhabha, mais qui n'est en fait que la marque de la différence) et de la présence (ou similitude) : « Le [...] stéréotype donne accès à une "identité" fondée autant sur la maîtrise et le plaisir que sur l'angoisse et la différence, car c'est une forme de croyance multiple et contradictoire dans sa reconnaissance de la différence et son déni de celle-ci. » (Bhabha, 2007a, p.133) Le stéréotype permet de proposer une « identité » symbolique unique et totalisante actualisant le fantasme archaïque d'une origine pure et homogène de l'identité.

Enfin, le discours colonial est très souvent contradictoire. L'ambivalence lui permet par ailleurs de légitimer son pouvoir en tout temps indépendamment des circonstances. Et

cette ambivalence des savoirs véhiculés par le discours colonial naît de la déformation et du déplacement du sens que permet l'usage du stéréotype grâce à des procédés métaphoriques et métonymiques :

Le stéréotype n'est pas l'installation d'une image fautive qui devient le bouc émissaire de pratiques discriminatoires. C'est un texte beaucoup plus ambivalent de projection et d'introjection, de stratégies métaphoriques et métonymiques [...] : le masque et le clivage des savoirs « officiels » et fantasmatiques pour construire les positionnements et les oppositions du discours raciste [...]. (Bhabha, 2007a, p.143)

La fonction du stéréotype est d'installer une ambivalence au sein du discours, et d'y inscrire la place de l'autre par rapport à celle du soi.

CHAPITRE 3

STRATÉGIES IDENTITAIRES : DÉJOUER LES CONTRAINTES POSTCOLONIALES

La violence de certains discours haineux tend à laisser croire à un déni pur de l'altérité. Or, les mécanismes de langages tels que le stéréotype n'occulent en aucun cas la figure de l'autre. Le discours colonial, entre le déni et l'affirmation de la différence, est constamment tourné vers l'altérité. Le paradoxe du discours haineux est que son refus de l'autre est motivé par ce que Bhabha appelle aussi un « désir » de l'autre, « un autre réformé, reconnaissable » (Bhabha, 2007a, p.148). Ce désir paradoxal du discours de haine, Jean Baudrillard le décrit comme un « fanatisme de l'altérité » :

Mais, en fait, plutôt qu'un rejet de l'autre, la haine (le racisme, etc.) serait un fanatisme de l'altérité. Elle cherche désespérément à compenser la perte de l'autre par l'exorcisme d'un autre artificiel, qui peut donc être n'importe qui. Dans un monde lobotomisé, où les conflits sont immédiatement circonscrits, elle cherche à ressusciter l'altérité — fût-ce pour la détruire. (Baudrillard, 1995, p.6)

La quête désespérée de la figure d'altérité est orientée vers le désir d'une finitude identitaire. On retrouve dans le discours haineux la production de figures « reconnaissables » et synthétiques qui permettent de mieux contrôler ou catégoriser l'autre. J'ai évoqué dans le premier chapitre la notion d'identité dans les théories postcoloniales : toujours en mouvement, continuellement sujette aux changements, variable dans le temps et l'espace. Le discours colonial est en conflit avec cette conception de l'identité. Il tend à l'essentialiser, à lui imposer des frontières et à la contenir. Mais alors, dans un contexte postcolonial tel que celui dans lequel oeuvrent des écrivains associés à la littérature dite « beure », quelles sont les stratégies littéraires déployées pour contrevénir à de telles contraintes identitaires?

3.1. « To be called a name »¹ : contrainte ou nécessité?

Dans *Georgette!*, les figures « reconnaissables » de l'altérité apparaissent très souvent comme frustrantes et contraignantes. C'est le cas par exemple du dénominatif « arabe » (Belghoul, p.12) auquel la narratrice ne s'identifie pas du tout, ou celui de « peau rouge » (Belghoul, p.69) qu'elle considère comme une insulte qui la prive de son droit de parole. Or, tous les dénominatifs ne sont pas contraignants de la même façon. Il y a une distinction à faire entre certaines figures, comme celle du « pot rouge » et celle de la « peau rouge ». Comme je l'ai mentionné au début du deuxième chapitre, le « pot rouge » est un privilège : il accorde le droit de parole à l'élève qui le détient. Plus encore, il identifie l'élève qui le détient : « La maîtresse tape dans ses mains; elle prévient le pot rouge : c'est moi. Dans une minute c'est mon tour [...] » (Belghoul, p.67). Mais lorsque c'est au tour de la narratrice d'être le « pot rouge », le privilège se transforme en « insulte grave » (Belghoul, p.70). De « pot rouge » privilégiée, elle devient une « peau rouge » discriminée. Le passage homonymique produit un chaos d'hilarité dans la classe et la petite, frustrée, en perd son tour de parole. Lorsque la narratrice dénonce une insulte, elle ne refuse pas catégoriquement le fait de « recevoir un nom » (Butler, 2004, p.22). Ce qu'elle réfute, c'est la méprise quant à ce nom. Par exemple, dans la cour d'école une camarade de classe remarque la façon de marcher de la narratrice et lui dit : « Ça se voit que t'es l'arabe comme tu marches! » (Belghoul, p.12) Pourtant, la narratrice s'amusait volontairement à marcher comme « un vieux »²: « Je me promène d'une certaine façon [...] j'ai le dos courbé, mes yeux regardent par terre. [...] Je marche comme un vieux de soixante-dix ans. C'est une façon de me respecter. En vérité, j'ai sept ans. » (Belghoul, p.9) Fâchée de la méprise de sa camarade de classe, la narratrice refuse l'étiquette de « l'arabe » : « Je lui réponds même pas. Je marche comme un vieux : je le fais exprès! Elle ignore le respect, celle-là! Je marche pas comme son copain. C'est pas vrai! Je

¹ Je reprends ici l'expression qu'utilise Judith Butler dans *Excitable Speech* qui réfère à la parole injurieuse et qui est traduit par l'expression « recevoir un nom » dans la version française. (Butler, 2004)

² Être un vieux (et être mort), pour la narratrice, c'est aussi le pouvoir d'échapper à l'insulte. Selon le père de la narratrice : « On peut pas insulter un vieux, on peut pas insulter un mort. » (Belghoul, p.84)

l'ai jamais vu. D'où je le connais! C'est impossible de copier³ sur un inconnu! » (Belghoul, p.12) Dans cet exemple, la méprise identitaire se fait par un déplacement métonymique. Le stéréotype naît d'un déplacement de sens entre l'identité arabe et l'allure courbée de la narratrice. Cette façon de marcher apparaît à la camarade de classe comme la marque métonymique de « l'arabe » (une marque contiguë de la « différence » arabe). La narratrice dément immédiatement cette fausse identification en proposant un autre stéréotype qu'elle revêt aussitôt : celui du vieillard. De cette façon, elle récupère les mécanismes du stéréotype pour multiplier les possibilités identitaires et anéantir le stéréotype racial. Le dos courbé et la tête baissée deviennent alors la marque identitaire et caricaturale de la vieillesse plutôt que de l'origine ethnique.

La narratrice espérait pourtant être identifiée par sa camarade de classe puisqu'elle se réjouissait à l'idée que l'on remarque sa façon de marcher comme un vieux. Le désir d'être identifié est très ambivalent dans le roman de Belghoul. La narratrice espère et craint à la fois d'être reconnue. Le substantif « peau rouge » en est le meilleur exemple : la narratrice y verra tantôt une insulte, tantôt un compliment. C'est le paradoxe de l'injure que soulève Judith Butler dans *Le pouvoir des mots* :

Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom, c'est aussi la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage, possibilité qui excède les intentions premières qui animaient l'appellation. Ainsi, une adresse injurieuse peut sembler figer ou paralyser la personne hélée, mais elle peut aussi produire une réponse inattendue et habilitante. (Butler, 2004, p.22)

Pour la narratrice, l'idée d'être vue, reconnue et nommée est aussi inquiétante que celle de ne pas l'être. La narratrice craint par exemple d'être brimée par la maîtresse d'école qui ne voit pas l'exercice d'écriture qu'elle a fait à la dernière page de son cahier. Incapable de nommer le problème et ne voulant pas contredire la maîtresse d'école, la narratrice s'engage dans un discours intériorisé où elle fait appel au regard de sa maîtresse. Son désir d'être vue et

³ L'utilisation du verbe « copier » est ici intéressante puisqu'elle met en évidence le caractère citationnel du signe « totémique » de l'identité (pour reprendre les termes de Roland Barthes et d'Homi Bhabha que j'ai cités dans le premier chapitre). La narratrice est « comme » un vieux mais elle n'est pas un vieux. De la même façon, elle pourrait *copier* sur « l'arabe » et être « comme » lui, mais elle ne pourrait pas *être* « l'arabe ».

reconnue est à ce moment plus fort que la crainte d'être identifiée. Mais c'est malgré tout en silence qu'elle fait appel à son enseignante :

La vérité est dans mes yeux. Je la regarde et je lui laisse le temps de déchiffrer. Elle ne s'en occupe pas. [...] J'insiste encore, les yeux sur son visage. Ils sont pas vides, j'espère... Ils ont de la couleur à l'intérieur. D'habitude, ils sont marron. [...] J'étais sur ma couleur et je la demandais à la maîtresse. Ils sont marron et noirs ou bien c'est faux? J'en suis pas sûre toute seule : j'ai pas mes yeux en face de moi! (Belghoul, p.53)

L'ironie de cette injonction à la désignation (dites-moi de quelle couleur sont mes yeux) est qu'elle n'est exprimée que par le regard. Ainsi, celle qui demande à être regardée est la seule qui regarde. D'un point de vue syntaxique, les yeux et le visage de l'une et l'autre en viennent à se confondre : à qui sont vraiment « les yeux sur son visage »? Les yeux sont à la narratrice et ce visage est à la maîtresse. L'une observe et l'autre est observée, mais c'est la narratrice qui demande à être vue. Finalement, la demande reste insatisfaite puisque l'enfant ne pose jamais la question de vive voix. Et puisque sans être vue, c'est du regard qu'elle fait appel à l'autre, l'injonction reste sous silence et invisible. Plus encore, au moment où une autre élève gagne l'attention de la maîtresse, la narratrice devient elle-même invisible : « Je deviens transparente, la maîtresse peut plus me voir. J'ai des yeux de fantômes. » (Belghoul, p.55) La narratrice se situe de façon ambivalente entre le désir d'être vue et le désir d'être invisible. C'est une condition paradoxale qui, comme je l'ai évoqué dans les précédents chapitres, est aussi le sort des immigrants français d'origine maghrébine et de leurs descendants. Pour Azouz Begag et Abdellatif Chaouïte, les immigrants et leurs enfants adoptent différentes stratégies identitaires selon les contextes et leur personnalité, que ce soit de l'ordre de « l'invisibilisation » ou de la « visibilité » (Begag et Chaouïte, 1990, p.59) :

La visibilité est une caractéristique importante du vécu de la migration. *A fortiori* chez celui qui porte la marque physique de la « migitude ». Ce signe qui le distingue extérieurement l'expose d'emblée comme quelque chose qui capte le regard. Il renvoie une image différente. La présence de cet immigré transforme ainsi l'espace en un gigantesque miroir, un terrain de jeu de regards où l'« homogène » et l'« allogène » (si l'on peut se permettre d'écrire cela sans gêne...) se renvoient la balle ou l'image explosive qui va révéler à chacun sa différence. (Begag et Chaouïte, 1990, p.55)

Entre une identité de l'ordre du visible marquée par l'exclusion et l'étiquette, et une identité de l'invisible noyée dans le discours universaliste et majoritaire, le choix peut s'avérer difficile. Pour « Georgette », être invisible au regard de l'autre est d'une part un constat

négatif d'inexistence identitaire, et d'autre part la possibilité constructive de détourner l'acte dénominateur du regard de l'autre. « Georgette » se situe paradoxalement entre la visibilité et l'invisibilité, puisque sans nommer et assumer une identité précise qui risquerait de la stigmatiser, elle laisse aux personnages qui l'entourent certains indices ou certaines pistes d'interprétation. Elle ne dit rien à sa maîtresse, mais elle lui laisse « le temps de déchiffrer » la « vérité » qui se cache dans ses yeux. Cette « vérité » cachée dans son regard fait écho au « secret de guerre » qu'elle évoque plus loin comme une stratégie identitaire : « La carte d'identité des indiens est un secret de guerre. Il est gardé éternellement même si le cow-boy les torture. Personne connaît la vraie figure des indiens. » (Belghoul, p.72) Le « secret de guerre » des « indiens » permet une construction identitaire qui déjoue la contrainte, un récit de soi qui n'est visible qu'à l'œil attentif et ouvert de l'autre. En n'étant visible qu'au regard disposé à voir la différence, la narratrice déjoue le regard essentialisant de l'autre. Mais sa stratégie reste perméable à l'injure et le regard de l'autre n'est jamais anéanti puisqu'il est aussi désiré. Si le nom et l'injure peuvent agir comme une violence identitaire qui impose au sujet une finitude, ils peuvent aussi faire apparaître une identité autrement invisible.

3.2. Prénoms et collectivités

Selon Michel Laronde la construction identitaire s'inscrit alternativement entre la part individuelle de l'identité qui s'articule selon des traits de dissemblances, et la part collective de l'identité qui s'articule selon des traits de ressemblance. La protagoniste du roman de Belghoul reçoit les substantifs « peau rouge », « sauvage » et « arabe » parce que les personnages qui lui accolent ces étiquettes soulignent la ressemblance entre elle et l'idée qu'ils se font d'une identité collective amérindienne ou arabe. Or, ces noms d'identités collectives sont aussi le lieu de la dissemblance, puisqu'ils distinguent clairement celui qui nomme de celui qui est nommé. Par exemple, lorsque Mireille explique à la narratrice pourquoi elle l'a traitée de « peau rouge », elle exclut systématiquement sa propre ressemblance avec cette identité collective « indienne » : « T'es façée passque t'es une inzienne? C'est pas grave. Moi, z'trouve que t'as d'la çance! » (Belghoul, p.79) Selon Michel Laronde, ce qui fait la spécificité du discours identitaire « beur » est la « saturation du concept d'Altérité ». De ce fait, même la part collective du sujet « beur » qui devrait

généralement être issue d'un trait de ressemblance est annoncée comme un trait de dissemblance :

[...] d'une part l'identité collective est à rechercher à l'intérieur d'une communauté étrangère, [...] d'autre part, l'identité individuelle est à chercher dans un double écart par rapport à deux identités collectives virtuelles, mais fragmentaires : la française et la maghrébine. (Laronde, 1993, p.20)

L'identité collective dite « beure » est chargée du trait de la dissemblance par rapport à l'identité collective majoritaire française. Or, les noms qui pourraient référer à une telle identité collective (« beur », « arabe », « maghrébin », « français », etc.) n'apparaissent que très rarement (voire jamais) dans le roman de Belghoul. Pourtant, le paradoxe de l'identité collective et individuelle y occupe une place très importante.

L'usage que fait Farida Belghoul des prénoms en est un exemple éloquent. Alors que la narratrice et les membres de sa famille sont tous anonymes, le titre du roman est un prénom français qui, sans tenir lieu de véritable prénom, réfère directement à la protagoniste. Le titre repose sur un micro-récit fantasmé par la narratrice et qui apparaît comme une petite prolepse à l'intérieur du récit principal. « Georgette! » réfère à l'insulte que ferait le père à sa fille si celle-ci s'avérait à renier son nom et ses origines. Ce prénom français apparaît alors que la narratrice imagine quelle serait la réaction de son père si elle osait un jour signer une lettre d'un prénom français :

Et je signe Pierre, Paul, ou Jean. Et si mon père l'apprend, il me tue immédiatement. Il ne m'enterre même pas : il ne creusera jamais la terre pour des inconnus pareils. Surtout, il gueule : « j't'envoie à l'école pour signer ton nom. À la finale, tu m'sors d'autres noms catastrophiques. J'crois pas ça d'ma fille. J'crois elle est intelligente comme son père. J'crois elle est fière. Et r'garde-moi ça : elle s'appelle Georgette! » (Belghoul, p.147)

Si le nom propre sert généralement à distinguer un individu du collectif, le prénom « Georgette » a dans ce contexte la fonction de reléguer le sujet à une collectivité. Le père accuse sa fille de ressembler à une Française. La sonorité⁴ du prénom devient la marque de l'appartenance identitaire à la société française. C'est là une manifestation explicite de la

⁴ Farida Belghoul a mentionné avoir choisi le nom de Georgette pour sa sonorité française à l'oreille d'un locuteur arabe (Hargreaves, 1991, p.38).

fonction métonymique du stéréotype (marquer de façon contiguë la différence) : un prénom quelconque qui a une sonorité française devient la marque de l'identité française. Cet usage du nom propre est récurrent dans la littérature « beure »⁵ mais contrairement à ce qui se produit dans le roman de Belghoul, il est plus souvent utilisé pour désigner l'appartenance à un groupe minoritaire. Mireille Rosello a décrit ce phénomène :

[...] lorsque le nom propre devient étroitement associé à un groupe social ou une ethnie, une des fonctions s'en trouve altérée, il perd le pouvoir de conférer à l'individu qui le porte une forme d'altérité irréductible à tout autre regroupement. [...] Cet autre, qu'on ne connaît pas encore, on le re-connaît déjà parce que son nom se met à coïncider avec des listes de stéréotypes. La pensée se recentre peu à peu autour de l'image d'un corps unique, à la fois abstrait et visualisable, et le nom propre devient un nom commun : Mohammed devient synonyme d'arabe qui devient synonyme de « les Arabes ». (Rosello, 1996, p.170)

Confinée à une identité collective par le biais d'un nom propre dont la fonction individualisante est altérée, la protagoniste du roman ne se laisse pas si bien catégoriser. L'anonymat qui l'entoure, elle et sa famille, préserve sa liberté identitaire.

Dans son mémoire, Aurore Chaillou défend l'idée selon laquelle le titre ne livre rien sur l'identité de la protagoniste si ce n'est le fait que l'identité reste un « secret de guerre » (Chaillou, 2005, p.36). Selon Chaillou, le nom propre à la sonorité française est un piège tendu au lecteur : alors que le titre évoque une identité française, le récit renvoie à une « autre » identité. Chaillou fait référence au « secret de guerre » et à la « carte d'identité des indiens » (Belghoul, p.72), mais elle évoque aussi implicitement le « jeu de piste » de la narratrice : « Moi aussi, au jeu de piste, je donne toujours le mauvais chemin aux autres. Je les perds et c'est normal : c'est le règlement. » (Belghoul, p.95) Ainsi, le roman ferait de son lecteur un acteur, en le perdant lui aussi grâce à une fausse piste de lecture : le titre. Mais j'aimerais apporter à l'idée de Chaillou une nuance. Si, comme l'avance Chaillou, le titre *Georgette!* ne dévoile pas tout de l'identité de la narratrice, il marque pourtant par un glissement sémantique une infime partie de son identité : son appartenance à la collectivité française. Contre toute attente, alors que le contexte général du roman place la narratrice dans un espace culturel en périphérie de la société française, le seul prénom dont s'affuble la

⁵ « Les romans dits beurs ont souvent mis en scène les tensions créées par cet amalgame entre nom propre et nom de groupe. » (Rosello, 1996, p.171)

narratrice est français. Plus encore, le titre met le lecteur sur des pistes de lecture : le prénom propose la question identitaire et le point d'exclamation évoque la fonction phatique de l'invective. Selon Michel Laronde, la matrice titrale⁶ de *Georgette!* est une piste de lecture incontournable qui fait à la fois référence à ce qu'est et à ce que n'est pas la narratrice :

[...] ici, la matrice titrale nous apprend qu'elle *ne s'appelle pas Georgette*. Je perçois déjà une antinomie intratextuelle (un flou, un jeu : une anomie?) au niveau de l'identité nominale : l'identité faussement française (explicite) en cache une autre (implicite : elle reste au niveau du non-dit, de l'anonymat) que le discours nous pousse à inscrire comme maghrébine. (Laronde, 1993, p.58)

Ainsi, bien que l'appartenance à la collectivité « beure » et « maghrébine » reste généralement implicite dans le texte, le titre du roman de Belghoul explicite cette appartenance en usant de l'antinomie et de l'ironie. L'ironie permet de dire à la fois une chose et son contraire : la fillette affirme son appartenance à la collectivité française et, en même temps, son écart par rapport à cette identité majoritaire. La narratrice met en scène et imagine l'insulte pour mieux la décontextualiser et en déplacer le sens. Ce déplacement se fait en deux mouvements : d'une part, la fonction habilitante du prénom est déplacée par la narratrice et fait surgir le caractère injurieux du prénom français, et d'autre part l'injure devient le seul prénom dont s'affuble la narratrice. L'usage de ce prénom dans le titre met en évidence la fracture identitaire et réitère le jeu de déplacement et de décontextualisation. À un point tel que le prénom qui fait le titre du roman a poussé plusieurs critiques littéraires⁷ à nommer la narratrice « Georgette » et faire d'elle une enfant au prénom français. Ainsi, même la réception littéraire a transformé la connotation injurieuse du « prénom » en décontextualisant son usage.

⁶ Voici la définition que fait Laronde d'une « matrice titrale » : « Peu importe que le titre soit le produit ou le support du discours romanesque, que le message du titre soit produit par la connotation ou la dénotation : pour le lecteur, il appartient à l'énoncé du discours romanesque quand il apparaît dans la chaîne de langage et cet énoncé le renseigne toujours sur le message dont le titre est porteur. Je choisis donc de considérer la genèse du titre comme textuelle. C'est cette portion du discours que j'appelle la matrice titrale. » (Laronde, 1993, p.56)

⁷ Pour alléger le texte, certains chercheurs utilisent le prénom « Georgette » pour nommer la protagoniste du roman de Belghoul. C'est entre autre le cas de Mireille Rosello et Judith Preckshot.

3.3. Déjouer le stéréotype

La narratrice met en scène les noms et les stéréotypes auxquels elle se voit associée pour mieux les détourner et se les réapproprier. Paradoxalement, en voulant subvertir l'injure, elle réitère les savoirs du discours colonial puisqu'elle les utilise à nouveau. Selon Butler, pour ne pas adhérer au pouvoir itératif du discours majoritaire, la récupération de l'injure par le sujet injurié doit absolument produire un effet de langage qui invite à remettre en question l'usage et le sens du mot :

Mettre en scène esthétiquement un mot injurieux peut impliquer à la fois d'*utiliser* le mot et de le *mentionner*, c'est-à-dire de l'utiliser pour produire certains effets tout en faisant référence à cet usage lui-même : ainsi on attire l'attention sur le fait que le terme est cité et que cet usage s'inscrit dans un héritage citationnel, on fait de cet usage un objet discursif explicite qui doit faire l'objet d'une réflexion et non plus être considéré comme relevant du fonctionnement naturel du langage ordinaire. (Butler, 2004, p.160)

Dans le roman de Belghoul, la récupération de l'injure et des stéréotypes s'illustre explicitement dans la réinterprétation que fait la protagoniste de la figure de « l'indien » des films westerns. Cette figure est évocatrice puisqu'elle fait directement référence à une situation coloniale où les personnages amérindiens incarnent un symbole iconique de l'altérité.

La narratrice et les « indiens » portent le masque caricatural de la différence. Ils cachent leur vrai visage sous le déguisement stéréotypé du « peau rouge » et du « sauvage » :

Mais voilà, le grave problème justement c'est de les reconnaître. Ils se ressemblent tous. Plus, ils se déguisent et pas n'importe comment. C'est des malins! Ils cachent leur figure sous la terre. Ils se déguisent en terre rouge et le cow-boy est perdu : il peut jamais les reconnaître nulle part. La carte d'identité des indiens est un secret de guerre. [...]Personne ne connaît la vraie figure des indiens. (Belghoul, p.72)

Étrangement, les Indiens se « déguisent en terre rouge » comme pour correspondre à l'appellation stéréotypée de « peau rouge » dont on les affuble. Du coup, ils ne sont plus seulement victimes d'un stéréotype colonial fondé sur la couleur de la peau puisqu'ils génèrent eux-mêmes ce cliché. Plus encore, la narratrice réitère ou met en scène les stéréotypes en faisant référence à un vieux cliché racial tel qu'« ils se ressemblent tous ». Ainsi, les Indiens *provoquent* ou *réitèrent* ce stéréotype en se déguisant tous de la même façon. Sont-ils alors à l'origine de la figure du « sauvage » ou ne font-ils que la reproduire?

Le renversement est tel qu'on ne sait plus très bien d'où vient le stéréotype. Un autre exemple de cette récupération des clichés du discours colonial concerne la description que fait la narratrice du rapport des Indiens à l'alcool. La fillette évoque alors un stéréotype colonial selon lequel les Indiens ne supportent pas l'alcool. Or, pendant la colonisation française en Algérie un stéréotype s'est répandu selon lequel les Maghrébins étaient plus susceptibles à verser dans l'alcoolisme que les Européens (Spire, 2005, p.389). Ce mythe colonial a par ailleurs contribué à légitimer certaines pratiques discriminatoires qui ont perduré après la libération de l'Algérie. Or, plutôt que de dénoncer directement le stéréotype raciste et d'en questionner la crédibilité, elle le reproduit en poussant la caricature encore plus loin :

Des fois, [le cow-boy] attrape [un indien]. Il lui arrache sa plume et lui donne de l'eau forte. Soi-disant, à coups de bouteille, il parlera! Le prisonnier boit l'alcool de force et le cow-boy rigole. Mais les indiens sont malins jusqu'au bout de tout! Exprès, ils se sont jamais habitués à cette saloperie depuis des générations et des générations. Si un se perd et qu'il tombe dans les mains du cow-boy, c'est pas grave. Il boit et pfuitt... il perd la mémoire. Il raconte n'importe quoi! Le secret reste gardé éternellement. (Belghoul, p.73)

L'utilisation de la perspective des Indiens permet de décontextualiser le stéréotype. Ainsi, en réitérant le cliché, la narratrice en déplace le sens. Dans cet extrait, le sujet colonisé n'est plus la proie du stéréotype, mais il en est l'inventeur. L'alcoolisme n'est plus la différence pathologique qui distingue le cow-boy de l'Indien, mais une ingénieuse tactique de guerre par laquelle se sont laissés bernier les colonisateurs. En récupérant la fonction itérative et citationnelle du stéréotype, la narratrice parvient à troubler l'origine du « genre » (un genre ethnique fondé sur des préceptes racistes et coloniaux).

Mais plus encore, marquée par le stéréotype « peau rouge » dont l'affuble sa camarade de classe, la narratrice, qui s'en est d'abord vue insultée, se « colle [d'elle même] une peau rouge sur le visage ». Elle adhère volontairement au stéréotype :

Je suis un petit chat sauvage qui se voit pas. Je me planque derrière un masque sur la figure. Tous les matins, je me fais belle et mignonne, je me colle une peau rouge sur le visage. Je marche vers l'école, mon visage rouge est magnifique. Il brille comme un bijou en or. Les gens sont tous jaloux de ma beauté. Ils devinent pas que c'est une ruse. Derrière, je cache un petit affreux avec des griffes pleines de sang, comme les ongles de la maîtresse. Je m'approche du premier qui m'embête, il me trouve belle et là je soulève mon masque. Il tombe à la renverse de peur. Je lui déchire d'abord la peau, ensuite, je le tue

définitivement... Je suis pas saoule, je raconte pas une fausse histoire. J'ai un masque de beauté sur le visage et c'est une ruse de guerre. (Belghoul, p.77)

Étrangement, la figure du « peau rouge » est ici constamment balancée entre les stéréotypes coloniaux du « bon sauvage » et celui du « sauvage » sanguinaire. Cette ambivalence souligne et met en scène les contradictions inhérentes aux stéréotypes du discours colonial. La narratrice récupère le langage excessif et ambivalent du discours colonial pour mieux le caricaturer. Elle grossit les traits de la figure stéréotypée jusqu'à la faire éclater. Elle caricature la figure du « sauvage » en exagérant sa trivialité et sa violence à un point tel que « l'effet de vérité probabiliste » (Bhabha, 2007a, p.122) du stéréotype en est anéantie. Elle pousse l'exagération jusqu'à l'anachronisme : « Les indiens sont sans pitié. Ils attrapent un cow-boy et jouent au foot avec sa tête sur la terre rouge » (Belghoul, p.72). Ainsi désarticulé, le stéréotype peut lui servir de véhicule identitaire pour mieux dénoncer les rapports de forces hégémoniques dans lesquels la figure de l'étranger occupe une place déterminée d'avance.

Ce jeu de rôle dans lequel la figure stéréotypée de l'altérité devient un véhicule identitaire met en scène un éclatement du soi. Dans le roman de Belghoul, cet éclatement apparaît comme une réponse critique et ironique aux violences véhiculées par le discours majoritaire. Le jeu de rôle dans lequel s'engage la narratrice rend possible une désacralisation de l'identité. « Georgette » ne joue pas seulement au « peau rouge », elle fait une imitation de l'imitation. Le stéréotype, comme « grotesque imitation » (Bhabha, 2007a, p.134), est réitéré à outrance de façon à noyer le mythe de l'origine (comme essence originelle de l'identité) dans la représentation exponentielle des possibilités identitaires.

L'idée que « l'Autre » comme sujet et objet du discours en vienne à (re)jouer délibérément les traits stéréotypés de l'altérité est intéressante. D'autant plus qu'elle ne semble pas être exclusive au roman de Belghoul. Dans une réflexion sur la littérature « beure », Martine Delvaux a analysé ce phénomène dans les romans de Azouz Bégag, Mehdi Charef et Farida Belghoul :

Dans les romans *beurs* étudiés ici, il y aurait démantèlement du sujet, désacralisation de l'identité par la surdétermination du rôle, du jeu, de l'emprunt d'une personnalité autre que la nôtre. Une hystérie est mise en scène, celle d'une population de gens déterminés par le discours de l'autre qui se pose, lui, comme véritable. (Delvaux, 1995, p.691)

Cette surdétermination identitaire liée à un « complexe » d'altérité serait-elle un phénomène récurrent dans la littérature « beure »?

3.4. Bouleverser la figure de l'Altérité et transcender le dualisme

Pour Michel Laronde, la particularité de l'identité « beure » est que le sujet est relégué à un statut d'altérité avant même de se constituer comme sujet. La représentation de l'identité dans la littérature « beure » se distingue en ceci qu'y prévalent constamment les concepts d'altérité et de différence : « Le discours identitaire *beur* est [...] un discours de *différence* » (Laronde, 1993, p.21). Ce phénomène est par ailleurs courant dans un contexte colonial. Selon Albert Memmi, le sujet colonisé est inévitablement confronté à son statut d'altérité : « le colonisé s'accepte comme séparé et différent, mais son originalité est celle délimitée, définie par le colonisateur. » (Memmi, 1985, p.151) Pour Memmi, le colonisé « commence par s'accepter et se vouloir comme négativité. » (Memmi, 1985, p.152)

Ce phénomène est explicite dans *Georgette!* lorsque la narratrice et les membres de sa famille s'identifient tous spontanément aux « Indiens » alors qu'ils regardent un « film de cow-boys » (Belghoul, p.73). Les personnages s'inscrivent alors en négativité par rapport à l'identité colonialiste et triomphante des cow-boys. Selon Mireille Rosello : « Dans le roman de Belghoul, les “Indiens” font figure de symbole de l'altérité. [...] Le pacte narratif du Western, qui nous invite à nous identifier avec les “bons” cow-boys ne fonctionne pas. » (Rosello, 1993, p.40) Ce phénomène d'identification est joué par tous les membres de la famille de la protagoniste, mais plus particulièrement par la narratrice. La construction identitaire qui se déploie dans *Georgette!* est le récit d'un sujet qui se découvre en tant qu'« autre » avant même de se figurer en tant que « soi ».

La primauté du concept d'altérité au sein d'un discours identitaire a des conséquences importantes sur la narratrice. J'ai d'ailleurs mentionné, dans le chapitre précédent, l'importance du thème de l'envers et de l'endroit dans l'apprentissage de l'écriture. La petite fille qui apprend à écrire se demande qui, de son père ou de sa maîtresse, écrit à l'endroit, puisque l'un et l'autre écrivent selon des codes différents (de gauche à droite et de droite à gauche). La question de l'endroit et de l'envers devient alors une question identitaire entre le soi et l'autre. Lorsqu'elle se demande qui des deux a ouvert son cahier d'écriture à l'endroit,

elle se demande aussi qui des deux lui servira de modèle. À qui s'identifiera-t-elle? Or, elle détourne à sa façon la figure stéréotypée de l'altérité en se déplaçant constamment entre le soi et l'autre, entre la ressemblance et la dissemblance. Ce double mouvement n'est pas sans rappeler la fonction itérative et ambivalente du stéréotype. La narratrice récupère ces caractéristiques du discours colonial pour brouiller le concept de différence. Elle trouble les frontières entre le soi et l'autre en proposant à répétition un double mouvement identitaire contradictoire. Lorsque la narratrice cherche le regard de sa maîtresse, elle tend paradoxalement à se rapprocher et à s'éloigner : « J'exagère! Elle est tout près de moi et je me ballade ailleurs! Après, je la critique si elle s'en va. » (Belghoul, p.57) Et de la même façon avec son père, la narratrice maintient une tension entre écart et rapprochement, perpétuée par le mouvement répétitif entre soi et l'autre : « Il parle devant moi. Pourtant, j'écoute ailleurs. Et je suis gênée parce que je lui montre l'inverse : je le regarde bien franchement. » (Belghoul, p.35) Enfin, l'ambivalence qui marque le roman de Belghoul m'apparaît, plus encore que la conséquence d'une « saturation du concept d'Altérité », une stratégie discursive identitaire qui permettrait de remettre en question la figure de l'altérité.

Martine Delvaux a soulevé l'ambivalence comme une spécificité du courant littéraire « beur » :

L'ambivalence qui habite les romans *beurs* se présente comme un double mouvement d'éloignement et de rapprochement, d'appartenance et de désappartenance, semblable à la position discursive du locuteur d'une ironie, faisant à la fois mention et usage d'un énoncé. (Delvaux, 1995, p.683)

Pour Delvaux, « les romans beurs sont empreints d'une ironie qui met en scène l'ambivalence » (Delvaux, 1995, p.685). S'inspirant d'un concept de Homi Bhabha, elle décrit l'ironie comme un « tiers-espace » dans lequel le sujet « beur » « accepte et rejette, prend à son compte et renvoie à l'autre, les énoncés du discours hégémonique » (Delvaux, 1995, p.683). Ainsi, l'ironie serait une récupération et une réappropriation littéraire des mécanismes du discours colonial. Dans le roman de Farida Belghoul, la narratrice use ainsi de l'ironie. Mais en plus de récupérer et de renverser les stéréotypes, elle met en abîme l'ambivalence et le caractère itératif du discours colonial pour en souligner les contradictions et les excès. Continuellement entre l'un et son contraire, l'imaginaire que la narratrice met en place est sujet à se renverser à n'importe quel moment. Le substantif « peau rouge » par

exemple, est tantôt une « insulte grave » (Belghoul, p.70), tantôt un « masque de beauté », tantôt un « secret de guerre » (Belghoul, p.77) ou même la marque d'un sang royal dont elle se réclame : « Finalement, je suis la fille d'un Grand Chef Peau-Rouge, mon frère est son fils et ma mère est une reine. » (Belghoul, p.86) Ailleurs, sa camarade de classe est tantôt une « grosse vache », tantôt une « vache maigre » (Belghoul, p.23). L'ambivalence se manifeste aussi, par exemple, dans la description que fait la petite de son père : tantôt il n'est « pas un asticot » (Belghoul, p.82), tantôt il « brille comme un verre [sic] de terre dans le noir » (Belghoul, p.82) pour ne pas se faire écraser « comme un asticot » (Belghoul, p.85).

Les pensées de la narratrice balancent toujours entre deux idées contrastées, et menacent toujours de se renverser ou de se contredire. En voici un exemple, alors qu'elle parle de sa maîtresse d'école :

Je la respecte beaucoup, comme d'habitude. Mais sur ce coup-là, je l'écraserais avec un grand plaisir. Non! Je suis pas affreuse comme une sorcière! De toute façon, c'est impossible de la bousiller : elle est plus forte à cent pour cent. Je suis une petite araignée à côté d'elle. (Belghoul, p.22)

Cet extrait met en scène un renversement contrasté de l'action (du désir d'écraser la maîtresse à la décision de l'épargner) et de l'identité (de la plus forte, celle qui veut écraser, à la plus faible, celle qui pourrait être écrasée). Ce désir contradictoire de la fillette reproduit la caractéristique ambivalente du discours colonial pour mieux le dénoncer. La narratrice récupère les mécanismes du stéréotype pour multiplier les possibilités d'énonciation au-delà des différentes conjonctures : l'ambivalence du stéréotype « assure sa répétition dans des conjonctures [...] discursives changeantes » (Bhabha, 2007a, p.122). Ainsi, les figures de l'écraseur et de l'écrasé deviennent une image contradictoire où le soi et l'autre inversent les rôles sans arrêt et où la narratrice peut dénoncer à répétition un pouvoir hégémonique opprimant.

Le pouvoir itératif de l'ambivalence se manifeste notamment dans l'usage récurrent de certaines images. C'est le cas de l'araignée qui est aussi la forme que prend la tache d'encre sur la main de la fillette (Belghoul, p.21). La narratrice réitère cette figure de la bestiole écrasée, notamment lorsqu'elle parle de l'asticot de Mireille (Belghoul, p.37 et p.78) et lorsqu'elle compare son père à un asticot (Belghoul, p.85) qui menace toujours de se faire

écraser dans la rue. Elle pousse la fonction itérative de cette figure jusqu'à la représentation paroxystique de sa propre mort où elle meurt écrasée par la roue d'une voiture (Belghoul, p.163). Notons par ailleurs que selon certaines interprétations⁸ la narratrice meurt finalement écrasée par la voiture de sa maîtresse d'école. Mais, avant de se dépeindre en araignée, la narratrice décrit comment elle-même écrase ce genre de bestioles :

Mais je connais bien les araignées. Je les écrase souvent à l'école. Mes copines s'installent autour de moi et me regardent. [...] Je tue la bestiole et les filles applaudissent ensemble. [...] Maintenant, c'est terminé! Je n'écraserai plus jamais les araignées pour rien. En vérité, les filles m'applaudissent pas! Elles aiment beaucoup taper dans leurs mains et elles adorent sauter sur leurs pieds, c'est tout. Soi-disant, le diable est mort! [...] Elles m'ont oubliée et m'écoutent plus. Elles me regardent encore moins. Pourtant c'est moi la courageuse! Elles veulent la fête gratuite : sans m'applaudir et en racontant n'importe quoi sur une pauvre araignée. Les gigoteuses ne connaissent pas le diable et moi non plus, voilà la vérité! Sinon, je l'écraserai pas. C'est lui le plus fort et qui décide avec une grosse voix : « Je l'écrabouille cette morveuse ou bien je le fais pas? » (Belghoul, p.21)

Les renversements se multiplient, un système d'associations métaphoriques s'installe et met en opposition des paradigmes substituables malgré leurs contradictions. Du passif à l'actif, de l'araignée écrasée au diable qui écrase, les références et les figures prolifèrent à un point tel que la narratrice s'identifie à la fois à l'un et à son contraire. Plus encore, la narratrice propose deux récits tout à fait différents et réussit à les fondre l'un dans l'autre comme l'envers et son endroit. Ainsi, les petites filles qui entourent la narratrice sont d'une part des spectatrices sensibles qui la regardent et l'applaudissent, et d'autre part des témoins indifférentes qui ne regardent ni n'applaudissent.

Ces deux récits opposés qui coexistent et convergent dans le même discours narratif me font par ailleurs penser à l'ouverture et l'ambivalence que permet « l'identité narrative » de Paul Ricoeur :

⁸ Martine Fernandes et Judith Preckshot suggèrent en leurs termes que ce serait la maîtresse d'école qui serait au volant de la voiture qui écrase la narratrice : « À la fin, la protagoniste semble être écrasée sous une voiture vraisemblablement conduite par la maîtresse alors qu'elle traverse la rue en chantant, finalement libre. » (Fernandes, 2006, p.70) et « meurt-elle réellement, écrasée par la voiture de la maîtresse partie à sa recherche, ou se noie-t-elle, métaphoriquement, "au fond d'un encrier", écrasée sous le poids de la civilisation écrite? » (Preckshot, 2001, p.670). Sylvie Durmelat se montre plus circonspecte, elle pose simplement la question : « Qui est au volant de la voiture? » (Durmelat, 1996, p.51)

L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents (lesquels, du même coup, ne méritent plus d'être appelés les mêmes événements), de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. (Ricoeur, 1985, p.446)

Par ailleurs, dans un contexte postcolonial où l'identité dite « beure », « arabe » ou « immigrante » est constamment reléguée à une figure figée de l'altérité, « l'identité narrative » apparaît comme une stratégie discursive qui rend possible la construction identitaire malgré l'espace contraignant du discours majoritaire et normatif. L'*ipséité*, telle que la décrit Ricoeur, est « l'identité comprise au sens d'un soi-même ». Elle se déploie de façon dynamique à travers le récit narratif contrairement à « l'identité comprise au sens d'un même (*idem*) », qui est plutôt nominative, figée dans le temps et « substantielle ». (Ricoeur, 1985, p.443) L'*ipséité* est en quelque sorte une pratique identitaire discursive qui permet à la narratrice d'échapper à la figure figée et aliénante de l'altérité véhiculée par le discours colonial :

L'*ipséité* peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'*ipséité*, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. (Ricoeur, 1985, p.443)

L'identité narrative offre un espace de jeu à l'ambivalence. C'est le récit qui permet à la narratrice de s'inscrire dans l'ambivalence sans qu'il y ait de rupture du sens. Et cette ambivalence offre à la narratrice ce que Martine Delvaux propose comme un « tiers-espace » :

[...] le point de vue du tiers espace se veut un point de départ qui doit nous amener à déceler une hybridité textuelle, une ambivalence idéologique, en somme une ironie tissée de tactiques de résistance au moyen desquelles le sujet de l'énonciation, qu'il soit colonial ou colonisé, tient un discours qui se révèle un carrefour de significations contraires les unes des autres, mais participant toutes de la « texture » discursive. (Delvaux, 1995, p.682)

Le « tiers-espace », tel que le décrit Homi Bhabha, est le lieu possible de la contradiction, il est surtout l'espace imaginaire d'une identité hybride en continuelle transformation :

[...] si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième émergerait; l'hybridité est plutôt pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles

initiatives politiques, qui échappent au sens commun. [...] Le processus d'hybridité culturelle donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on peut reconnaître, un nouveau terrain du sens et de la représentation.» (Bhabha, 2007b, p.3)

Le « tiers-espace » est la possibilité d'un nouveau sens identitaire, un sens ouvert. Il est le fruit de l'hybridation, l'imaginaire possible qui unirait et disqualifierait à la fois deux espaces contradictoires. Et si j'avance l'idée selon laquelle « l'identité narrative », telle que la décrit Ricoeur, est un lieu fertile à la construction d'un « tiers-espace », qu'en est-il alors de la structure narrative dans le roman de Farida Belghoul?

3.5. Une réponse formelle à la rupture coloniale : temps et narration

En 1990, Azouz Begag et Abdellatif Chaouite insistent sur le mot « écart » pour décrire le contexte sociopolitique français :

Politiquement au moins, la France a toujours tenu ses immigrés à l'écart de la société française et à éloigner leurs enfants des processus transformateurs de leur identité première. Les écarts d'identité, ce sont en définitive des écarts entre des individus ou des groupes qui sont sujets à des changements appréciés par chacun selon sa propre notion du temps, des distances et de la place qu'il occupe dans le monde. (Begag et Chaouite, 1990, p.25)

Si le roman de Farida Belghoul, comme je l'ai démontré dans le deuxième chapitre, met en évidence cet écart entre les personnages, il crée un effet contraire par sa forme. L'usage du temps dans le roman de Belghoul est un refus de l'écart qui se fait entre les groupes et les individus selon la notion, subjective et individualisée, du temps et des distances. Le récit se déploie au temps présent dans l'espace d'une journée. Le récit principal est celui d'une journée à l'école dans l'unique perspective d'une fillette de sept ans. Ce méta-récit, narré à la première personne, est parsemé de bribes de souvenirs, de fantasmes et de projection dans l'avenir. Or, « à quelques rares exceptions près » (Eysel, 1996, p.62), l'ensemble du roman est conjugué au temps présent. Cette uniformisation syntagmatique du temps crée un lien entre les micro-récits et a pour effet d'atténuer les écarts spatio-temporels. Ce phénomène est tout à fait contraire à l'effet que produit le discours colonial. Selon Homi Bhabha, les récits coloniaux et/ou racistes créent plutôt une rupture dans le discours : « À chaque fois, ce qui est dramatisé est une séparation – *entre* les races, les cultures et les histoires, *au sein* des histoires —, une séparation entre un *avant* et un *après* qui répète obsessivement le moment

mythique de la disjonction. » (Homi Bhabha, 2007a, p.144) D'un point de vue formel, le roman de Farida Belghoul s'inscrit en réponse à ces écarts et ces disjonctions.

Alors que le discours colonial re-produit une fracture entre le soi et l'autre, entre l'avant et l'après, entre l'origine et la finalité, la narratrice de *Georgette!* crée des ponts entre le passé et l'avenir et estompe les écarts entre le soi et l'autre. L'utilisation abondante du temps présent, comme l'a remarqué Caroline Eysel, permet d'ouvrir l'espace temporel :

À quelques rares exceptions près, la narratrice de *Georgette!* raconte son histoire au présent. Toutefois, pour marquer le passage d'un espace temporel à un autre, elle a recours à la locution « un jour » suivie du présent. Cette tactique opère de façon remarquablement efficace le croisement entre une temporalité éternellement présente à l'Histoire et le temps spécifique de la narration, inscrivant le temps de l'histoire au sein d'une spirale temporelle in-définie, quasi méta-physique. (Eysel, 1996, p.62)

Le temps présent devient en quelque sorte un espace commun et hybride de l'énonciation. Il atténue les écarts spatio-temporels en fusionnant par la forme les nombreuses analepses et prolepses qui parsèment le récit. Frôlant parfois la *con-fusion* lors des transitions imaginaires, le temps d'énonciation généralisé crée des liens inattendus entre différents contextes et personnages. Dans l'extrait qui suit, deux récits sont imbriqués l'un dans l'autre, l'un concernant la maîtresse et l'autre concernant le père de la narratrice. Les deux personnages, qui ne se rencontrent jamais dans le roman, entrent en relation grâce à la similitude de leur rôle d'autorité et une transition spatio-temporelle elliptique (je souligne) :

La maîtresse se trompe! Elle ouvre mon cahier à l'envers. C'est l'autre côté le bon! Mon coeur se casse la gueule et elle regarde la dernière page. Surtout, je reste calme. Mon père me conseille tous les matins c'est pas pour des prunes.

-La maîtresse, c'est obligé, elle s'trompe sur beaucoup de choses. Mais y faut rien lui dire. Si t'écoutes ton père c'est la route tout droit... Mais c'est elle qui t'fait monter d'une classe à l'autre. Tu gardes le chemin dans ta tête. Il faut pas la contrarier.

Je veux bien lui obéir. Le malheur c'est que c'est que sur cette page, j'ai rien écrit : elle est blanche. La maîtresse peut croire que l'instruction m'intéresse pas. (Belghoul, p.29)

Dans la phrase « [je] veux bien lui obéir », le pronom « lui » réfère indirectement à l'un et l'autre des personnages autoritaires puisque la transition spatio-temporelle reste très fine. Aucun marqueur de temps n'annonce la rupture narrative qui se produit entre le discours du

père et le récit principal auquel participe la maîtresse d'école. Plus encore, l'usage uniformisé du temps présent fusionne formellement les deux récits.

Le temps présent peut-il lui aussi jouer le rôle de « tiers-espace » dans le roman de Belghoul? Il est certainement le lieu d'une étrangeté où fusionnent l'espace et le temps. La narratrice bouleverse les conventions à un point tel que se confondent les paradigmes spatio-temporels, comme dans cet extrait qui suit tout juste l'incipit (je souligne) : « J'aime pas l'école. Surtout, c'est la récréation que je déteste. Elle est trop longue. À pied, *elle dure cinq tours de cours.* » (Belghoul, p.9) Entre les projections imaginaires de la narratrice et le temps réel d'énonciation, les espaces finissent par se confondre et s'inverser. Alors qu'elle est perdue dans le quartier de l'école, la narratrice cherche un balayeur comme son père qui pourrait lui indiquer le chemin : « Je fouille partout la rue des yeux. Où il est le balayeur du secteur? Je suis dans son quartier. Si je l'attrape au vol, il me renseignera sur mon chemin. Dès que je rentre à la maison, je conseille à ma mère de plus jamais demander sa route à une salope. » (Belghoul, p.131) La préposition « dès » est dans cet extrait l'unique et fragile indice de rupture entre le quartier et la maison, et entre le temps d'énonciation et un futur hypothétique. Sans cette préposition, l'espace de la rue et celui de la maison familiale fusionneraient. Ce « dès » apparaît comme un axe symétrique qui sépare d'un côté l'image de la fille perdue dans la rue, et de l'autre côté celui de la mère perdue à la maison. Par ailleurs, d'un côté la fille cherche un balayeur comme son père à qui demander le chemin, et de l'autre côté elle cherche à prévenir sa mère de ne jamais demander son chemin. Belghoul met en scène dans cet extrait un régime binaire d'oppositions complexes (mère-fille, mère-père, rue-maison, demander son chemin — ne pas le demander) qu'elle nuance par le rapprochement narratif des contextes et des personnages, ainsi que par la conjugaison uniformisée du temps présent. Si elle met en scène les écarts et les distances qui séparent les personnages de son roman, elle représente autrement la proximité qui les rassemble en ré-inventant les codes narratifs et l'emploi des temps de verbes.

3.6. Entre l'écart et le rapprochement : la métaphore

Outre l'usage particulier que fait Belghoul du temps présent, la métaphore est aussi un lieu de rencontre entre les imaginaires diversifiés des personnages du père, de la mère, du frère, de la maîtresse et des camarades de classe. L'imagerie animalière, par exemple, lie les

micro-récits entre eux et avec le méta-récit. Par association d'idées et par l'usage métaphorique ou allégorique de l'asticot, de l'âne et de la taupe, du chat sauvage ou de l'araignée, la narratrice saute directement du temps présent à un souvenir, une projection ou un fantasme. Sans parler de la figure métaphorique des « indiens » qui, comme je l'ai évoqué dans le deuxième chapitre, est une image très forte du pouvoir de rassemblement, et de la proximité. Le fait qu'ils « se ressemblent tous » (Belghoul, p.72) reflète d'ailleurs la représentation possible d'une proximité identitaire. Plus encore, si je tiens ici à souligner ce style très imagé parce qu'il crée des liens entre les personnages et les différentes trames narratives du roman, Caroline Eysel a souligné autrement le rôle des figures métonymiques dans le roman de Farida Belghoul : « Cette utilisation récurrente du procédé métonymique oriente systématiquement la participation active du lecteur vers des signifiés absents du texte, mais qu'il lui appartient de matérialiser par déduction, rayonnement ou extrapolation. » (Eysel, 1996, p.60) Ainsi, le langage métonymique à l'oeuvre dans le roman de Belghoul est aussi, d'après Eysel, une invitation à créer des liens avec des signifiés extérieurs au roman. Enfin, j'aimerais montrer ici en quoi les procédés métaphoriques agissent dans le roman de Belghoul comme une pratique identitaire discursive qui ouvre le sens pour créer un « tiers-espace » : la possibilité d'une identité hybride, ambivalente, et mouvante.

La métaphore s'articule dans un mouvement ambivalent, entre l'écart et le rapprochement. Paul Ricoeur décrit les mécanismes de la métaphore comme un mouvement en deux temps : un écart suivi d'une réduction de cet écart. L'écart est d'abord produit lorsqu'il y a incohérence sémantique entre un sujet et son prédicat :

Des phrases, correctes selon la syntaxe, peuvent être absurdes, c'est à dire incorrecte selon le sens, par impertinence du prédicat. Il existe une loi qui exige que, dans toute phrase prédicative, le prédicat soit pertinent par rapport au sujet, c'est à dire soit sémantiquement capable de remplir sa fonction. (Ricoeur, 1997, p.194)

La métaphore produit du sens au moment où elle réduit l'écart entre le sujet et son prédicat : « C'est que la métaphore n'est pas l'écart lui-même, mais la réduction de l'écart. Il n'y a écart que si l'on prend les mots en leur sens littéral. La métaphore est le procédé par lequel le locuteur réduit l'écart en changeant le sens de l'un des mots. » (Ricoeur, 1997, p.195) Le langage métaphorique fait donc appel à un travail créatif d'élucidation par la torsion ou le déplacement de l'espace sémantique. C'est aussi un double écart de langage : l'un sur le plan

syntagmatique dans la violation du code de la parole (par l'impertinence prédicative) et le second sur le plan paradigmatique dans la violation du code de la langue (changement du sens des mots) (Ricoeur, 1997, p.195). Mais ce qui m'intéresse ici, c'est plus particulièrement l'ambivalence du langage métaphorique. Il y a un mouvement d'écart et de rapprochement sur le thème de la ressemblance et de la dissemblance qui est similaire à l'ambivalence du stéréotype de Bhabha. La métaphore, telle que décrite par Paul Ricoeur, est ambivalente puisqu'elle met en évidence une ressemblance et une dissemblance (je souligne) : « la tension caractéristique de l'énonciation métaphorique est portée à titre ultime par la copule est. *Être-comme signifie être et ne pas être* » (Ricoeur, 1997, p.388). Lorsque la narratrice, dans un discours indirect, fait dire à son père « elle s'appelle Georgette! » (Belghoul, p.48), elle met en branle les mécanismes métaphoriques qui font le pont entre « elle est » et « elle n'est pas ». Ricoeur décrit la copule *est* comme le noeud de la tension entre le sujet et son prédicat. J'ajouterais que la copule est le lien entre le sujet et l'autre : la narratrice est Georgette comme « je est un autre ». Elle est Française et ne l'est pas, mais qu'elle le soit ou non, le verbe « être » est le lien entre « Je » et l'« autre ». La copule crée un lien entre le sujet et sa définition, puisque l'autre devient par l'entremise du verbe « être » un substantif constitutif du sujet. Mais la question qui hante depuis le début ma réflexion, celle que j'évoquais dans le premier chapitre, revient alors : comment éviter le piège que pose l'essentialisme à cette définition du sujet?

La narratrice du roman de Belghoul esquive de deux façons les dérives essentialistes qui menacent la fonction du prédicat. Ces deux stratégies tendent à maintenir dans la métaphore une ambivalence sémantique qui reproduit une double réalité. La première consiste à proposer alternativement une chose et son contraire et ainsi provoquer une tension entre la similitude et la différence : « Je suis son petit chat. Mais je suis pas sauvage! » (Belghoul, p.56) ou « J'ai la culotte mouillée comme une pisseuse. Pourtant j'en suis pas une. » (Belghoul, p.139) La seconde stratégie consiste à mettre en abîme les mécanismes métaphoriques et ainsi révéler le caractère ambivalent de l'énoncé. De fait, la métaphore, la métonymie ou la comparaison ne sont jamais une (re)présentation identique du sujet : « en disant que ceci est (comme) cela – que le *comme* soit marqué ou non —, l'assimilation n'atteint pas le niveau de l'identité de sens. Le “semblable”, selon le mot d'Aristote, c'est

appréhender le “même” dans et malgré la “différence”. » (Ricoeur, 1997, p.376) En soulignant le procédé stylistique métaphorique, la narratrice met donc en évidence l’ambiguïté sémantique. Par exemple, la narratrice dit de son père : « Il est capable de monter jusqu’au plafond et, tout en haut, il me demande un rendez-vous. » (Belghoul, p.17) Plus loin, elle réitère autrement : « Ça y est! Il est grimpé, dans sa tête, jusqu’au plafond. » (Belghoul, p.33) À au moins deux reprises, elle ré-invente la locution familière « grimper » ou « sauter au plafond ». En y insérant les groupes de mots « il me demande un rendez-vous » et « dans sa tête », elle met en évidence le procédé métaphorique d’une locution figée. Elle file en quelque sorte une métaphore qui a perdu son sens littéral pour le faire réapparaître. Les pléonasmes « monter [...] tout en haut » et « grimper [...] jusqu’au plafond » participent autant à souligner le sens littéral de la locution. Plus encore, les pléonasmes réitèrent le sens alors qu’il est déjà dédoublé par l’inscription répétitive de la locution dans le roman. Le pléonasmisme contribue par un redoublement sémantique à troubler l’origine de la locution et à faire de cette métaphore ce que Roland Barthes appelle une « métaphore inoriginée » :

J’appelle métaphore inoriginée une chaîne de substitutions dans laquelle on s’abstient de repérer un terme premier, fondateur. La langue elle-même, parfois, produit des comparaisons sinon inoriginées, du moins inversées : l’*amadou* est une substance qui s’enflamme facilement; il tire son nom (provençal) de l’amoureux qui s’enflamme : c’est le « sentimental » qui permet de nommer le « matériel ». (Barthes, 1984, p.84)

Enfin, les nombreuses transformations que subit la locution figée « grimper [ou sauter] au plafond » reproduisent et soulignent l’incohérence sémantique de la phrase métaphorique. La réappropriation métaphorique que réitère la narratrice souligne l’effet ambivalent de la métaphore. Le père « monte au plafond », mais *pas tout à fait* puisqu’une fois au plafond, il peut encore lui demander « un rendez-vous ». Le père « grimpe au plafond », mais *pas tout à fait* puisqu’il le fait dans sa tête. Ainsi, la métaphore apparaît au même titre que le stéréotype comme une construction de langage ou une image qui peut être mise à nu et dénoncée.

3.7. De l’asticot à la figure de l’Indien : une métaphore de l’immigrant et une critique du contexte post-colonial

Plusieurs intellectuels ont souligné l’importance que la métaphore, la métonymie et les figures de la comparaison occupent dans le roman de Farida Belghoul. Martine Fernandes a par exemple fait l’analyse de deux systèmes métaphoriques majeurs dans le roman de

Belghoul : celui de « l'identité culturelle comme route » et celui de « l'assimilation culturelle comme processus de digestion » (Fernandes, 2006). La métaphore de « l'identité comme route » fait référence aux conseils que donne le père à sa fille : « La maîtresse, c'est obligé, elle s'trompe sur beaucoup de choses. Mais y faut rien lui dire. Si t'écoutes ton père, c'est la route tout droit... Mais c'est elle qui t'fait monter d'une classe à l'autre. Tu gardes le chemin dans ta tête. Elle, faut pas la contrarier. » (Belghoul, p.29) Cette métaphore inscrit la figure du père comme un guide spirituel qui indique le chemin et fait de la route une image de la vie, traversée par les diverses expériences culturelles :

Cette conception implique qu'en suivant la voie algérienne (en intégrant les préceptes paternels), la petite fille deviendra algérienne comme les siens, tandis que si elle décide de prendre une autre route (en particulier la route française représentée par la maîtresse) elle sera « perdue à jamais. » (Fernandes, 2006, p.62)

Selon cette perspective, les notions de « perte » et de « mort » qui occupent une place importante dans le roman de Belghoul sont liées à la séparation familiale et à la rupture culturelle. En suivant « la route » que lui indique son père, la jeune fille tend à maintenir les liens qui l'unissent à sa famille et à la culture algérienne. La métaphore de « l'assimilation culturelle comme processus de digestion » est quant à elle inspirée de la « politique d'assimilation culturelle, née avec le colonialisme » (Fernandes, 2006, p.66). La narratrice compare sa maîtresse d'école à un ogre et à une cannibale qui menace de la dévorer : « Cette folle furieuse c'est une cannibale. Elle mange les grenouilles, et me bouffe jusqu'à la moelle. » (Belghoul, p.130) Selon Fernandes, « la protagoniste construit un espace intégrant qui ne peut être compris par le lecteur qu'à travers la métaphore de l'assimilation : la petite fille assimilée devient une grenouille. » (Fernandes, 2006, p.69). La crainte de mourir dévorée par la maîtresse d'école est en quelque sorte celle d'être avalée par le système français, et « être assimilé [...] c'est de ne pas continuer dans la lignée familiale. » (Fernandes, 2006, p.69). Les deux systèmes métaphoriques que soulève Fernandes mettent en scène la rupture qui se fait entre la France et ses immigrants. Dans la même foulée, j'aimerais m'attarder à la figure de l'asticot dans le roman de Belghoul comme une métaphore de la place de l'immigrant en France.

Une élève de la classe a ce que la narratrice appelle « un asticot dans la bouche » (Belghoul, p.37) : elle zézaie. Mireille est victime d'un défaut de prononciation dont elle veut

ce « zévarass[er] ». Elle a peur de se faire « manzer » (Belghoul, p.87) la langue ou pire de se faire « bouffe[r] tout entière » (Belghoul, p.87) par l'asticot. Elle est, comme la narratrice et sa famille, marquée par la différence. Mireille est d'ailleurs très souvent décrite dans un style carnavalesque où s'inversent la tête et les fesses. Elle est comme la narratrice et son père : à l'envers. De plus, « Georgette » éprouve un désir similaire à celui de Mireille, elle voudrait pouvoir mieux s'exprimer : « Je voudrais bien une voix de seigneur et des belles mains de princesse. Je me tromperai jamais d'utilité : ni dans mon vocabulaire ni dans le bon sens d'un cahier. Seulement la vie refuse! [...] Elle marche à l'envers comme mon père. » (Belghoul, p.35) La narratrice éprouve de la compassion envers sa camarade et elle décide de l'aider à se débarrasser de l'asticot en lui donnant une recette :

Tous les matins, très longtemps, tu craches par terre trois fois avant d'aller à l'école... L'asticot est foutu! Il peut pas croire qu'il est dans sa maison; il peut pas s'installer. Il a toujours peur de tomber de ta bouche. [...] Tu lui fais tous les matins, un tremblement de terre dans ta bouche, il est ratiboisé. Il peut pas planter sa maison. Au début, l'asticot s'accroche. Il regarde par la fenêtre; il voit le mauvais temps. Il se cache sous ta langue une heure ou deux. Il croit que cette catastrophe ne durera pas toujours. Mais toi tu es maline! Tu insistes! Tu craches une fois, deux fois, trois; demain, une, deux, trois... Et le jour arrive où l'asticot tombe par terre. (Belghoul, p.38)

La bouche de Mireille devient un pays à défendre : l'idée est de rendre précaire l'habitat du parasite. Le « tremblement de terre » ou la « catastrophe » deviennent un contexte d'emménagement (ou d'immigration) précaire tel que celui dans lequel le père de la narratrice a fondé une famille : « La vérité, on va dire : j'avais pas besoin les enfants dans l'catastrophe d'ici. » (Belghoul, p.153) La répétition est un élément important dans la recette : l'asticot s'accroche et le rejet doit être répétitif pour réussir. Mais une fois l'asticot rejeté, la guerre n'est pas encore terminée. La narratrice poursuit :

C'est pas encore définitif... Il peut remonter. Il grimpe sur tes jambes et il revient dans ta bouche. [...] Je connais le moyen pour que l'asticot ne regrimpe pas. [...] C'est facile... Tu l'écrases avec ton pied. Tu appuies et tu éclates la tête. Tu l'aplatis complètement, jusqu'à l'os. Et surtout, tu le brûles. Il est par terre. Tu le ramasses avec un bout de papier. Faut pas te salir les doigts. [...] Tu le ramasses et tu brûles le papier avec l'asticot dedans. [...] L'asticot est écrabouillé à vie. (Belghoul, p.39)

Encore une fois, la répétition est explicite : il ne faut pas seulement l'« écraser », insiste la narratrice, il faut le faire « éclater », l'« aplatir » et l'« écrabouiller ». Or, au récit analeptique qu'est l'échange de cette recette entre la narratrice et Mireille, suit un retour très brusque au

temps d'énonciation : la narratrice est dans la classe et s'apprête à être punie. À l'instance de son enseignante, Mireille « donne la règle à la maîtresse et retourne à sa place. » (Belghoul, p.39) La maîtresse d'école frappe les doigts de la narratrice : « La maîtresse me brûle un coup, un deuxième, et une dernière fois. Elle sait très bien compter : trois fois, elle s'est répétée; trois coups, elle m'a tapée. » (Belghoul, p.40) Le passage de l'analepse au temps d'énonciation crée un effet de renversement. Dans la proximité des deux récits, la règle que donne Mireille à la maîtresse d'école évoque étrangement la recette secrète de la narratrice pour se débarrasser de l'asticot. L'utilisation du verbe « brûler » plutôt que « frapper » rappelle par ailleurs la recette. La notion de répétition reste très importante. La fillette ne manque pas de le souligner et de le répéter elle-même : « trois fois, elle s'est répétée; trois coups, elle m'a tapée. » Le fait d'être écrasé s'il n'apparaît pas clairement dans cet extrait s'actualisera plus tard, à la toute fin du roman. Écrasée par la roue d'une voiture, la narratrice meurt « écrabouillé[e] » comme l'asticot. Dans un autre contexte, la narratrice compare son père à un asticot : « C'est lui qui brille comme un verre [sic] de terre dans le noir. Pourtant, c'est pas un asticot. Il a autour de sa tête, en vérité c'est autour de sa casquette, un bandeau orange éblouissant. » (Belghoul, p.82) Or, ce costume éblouissant, explique le père à sa fille, c'est pour éviter de se faire écraser « comme un asticot » (Belghoul, p.85). Ainsi, le personnage du père ne se fait pas « écrabouill[er] à [mort] » par une voiture comme sa fille. Ironiquement, ce bandeau de sécurité est aussi la marque de son exclusion, et le père est plutôt « écrabouillé à vie » : chaque jour écrasé par l'injustice de son sort d'immigrant et d'éboueur. Pour le père, la mort est la seule justice : « Du moment qu'y'a la mort, tac! Tout l'monde part. Ça dure pas l'esclavage. La mort c'est la justice : t'es riche, mais tu peux pas payer l'avocat, tu peux pas donner des pots d'vin pour qu'tu restes vivant. » (Belghoul, p.84)

Mireille est reconnaissante à la narratrice de lui avoir donné sa recette. Elle lui raconte qu'elle a suivi à la lettre ses indications, mais que sa mère l'a surpris en train de cracher à plusieurs reprises et l'a grondée :

Z'ai craçé et ma mère m'a traitée de petite zégoûtante. Elle devient verte et me demande où z'ai appris une çose pareille. Elle m'interzit trois fois de recommençer. Elle m'explique que ze suis pas une çauvaze tout de même. [...] ze lui zemande c'est quoi une çauvaze. Elle s'énervé encore plus. Elle zit : une çauvaze c'est une çauvaze! Z'insiste plus. [...] Et ze lui explique que c'est une inzienne, par ekzemple. Elle reconnaît que c'est vrai. Et là, ze lui donne le secret... Ze lui dis : z'en connais une! Elle se met trois fois plus en colère. Elle zit

que ze suis une horrible petite menteuse et que c'est inaçeptable de mentir à ça mère. Soi-dizant que les inziennes vivent pas en France! Ze le sais bien, moi, que tu vis ici! (Belghoul, p.79)

À partir de ce moment la figure de l'asticot se double de celle de l'« indienne » et du sauvage. C'est en révélant le secret à sa mère que Mireille découvre que son amie est « çauvaze ». Mireille ne manque pas de le répéter à la narratrice en la traitant de « peau rouze » (Belghoul, p.69) devant toute la classe. Elle continuera à le répéter, seule à seule avec la narratrice pendant la récréation. Lorsque Mireille insiste sur le fait que « soi-dizant [...] les inziennes vivent pas en France », elle réitère, en citant les propos de sa mère, le rejet et la précarisation de l'habitat de la figure de l'« indien » comme celle de l'« asticot ». Encore une fois, la narratrice se retrouve malgré elle à jouer un rôle analogue à l'asticot.

Prise dans cette métaphore, la narratrice et sa famille deviennent des personnages indésirables et les victimes d'un rejet social répétitif. Mais la narratrice détourne à sa façon ce rejet. Pour se venger de l'insulte de « peau rouge » que lui a adressée son amie, la narratrice revient sur ses paroles en souhaitant que Mireille se fasse « massacrer » par l'asticot (Belghoul, p.81) : « Tu gardes l'asticot! Pas de problème! Il est important, il fait le ménage dans ta bouche. Tu peux manger tranquille. Avec lui, tes dents sont propres. » (Belghoul, p.87) La narratrice fait jouer à l'asticot le même rôle que son père éboueur qui nettoie les rues. Mais Mireille reste méfiante, elle a toujours peur de se faire « bouffer tout entière » (Belghoul, p.81) par l'asticot. La narratrice ajoute :

Écoute Mireille... T'as un asticot dans la bouche. Je sais pas pourquoi il est là. Il est là, c'est tout. Tu veux t'en débarrasser, c'est normal. Seulement c'est pas possible. Il faut plus penser à lui. Tu l'oublies, il partira tout seul... Il a une maison quelque part ailleurs, c'est sa maison de toujours. Il restera pas dans ta bouche jusqu'à la mort... [...] l'asticot restera pas toute sa vie dans une bouche qui pue obligatoirement. Il partira bientôt. Il se décidera tout seul. Sinon, c'est la mort au gaz puant. Entre la mort dans ta bouche et le confort chez lui, il est pas fou. Qu'est-ce que tu crois! (Belghoul, p.89)

La référence à la maison « quelque part ailleurs » n'est pas sans rappeler l'idée très longtemps perpétuée en France selon laquelle l'immigration de main d'œuvre issue des colonies et des anciennes colonies allaient un jour retourner en Algérie. L'inconfort et la puanteur de la bouche deviennent alors l'inconfort de la métropole et la puanteur des emplois difficiles, tels que celui de son père éboueur. Cette représentation métaphorique fait de l'asticot un étranger en son propre « pays ».

Mireille joue un rôle paradoxal dans ce système métaphorique. Elle est d'une part marquée par la différence et souffre d'être reléguée à l'envers du soi, mais elle est d'autre part reconnaissante à la narratrice de lui avoir appris ces trucs d'exclusion. Elle bénéficie, en quelque sorte des privilèges du colonisateur. Mais, pour reprendre les mots d'Albert Memmi, ces privilèges sont relatifs : « C'est que le privilège est affaire relative : plus ou moins, mais tout colonisateur est privilégié, car il l'est comparativement, et au détriment du colonisé. » (Memmi, 1985, p.37) J'aimerais par ailleurs préciser que Mireille est le seul personnage du roman à avoir un (pré)nom. La sonorité très française de ce prénom n'est sûrement pas innocente. Le personnage de Mireille est très proche de la description que fait Albert Memmi du petit colonisateur :

Si le petit colonisateur défend le système colonial avec tant d'âpreté, c'est qu'il en est peu ou prou bénéficiaire. La mystification réside en ceci que, pour défendre ses intérêts très limités, il en défend d'autres infiniment plus importants, et dont il est par ailleurs la victime. Mais, dupe et victime, il y trouve aussi son compte. (Memmi, 1985, p.36)

Paradoxalement, Mireille est victime du même rejet qu'elle pratique consciencieusement pour se débarrasser de l'asticot. Elle est à la fois victime et bourreau de la différence. Mireille reste marginalisée par sa différence et elle dénonce à mi-voix la discrimination des « Inziens » dans les films westerns. Elle dit aimer les « peaux rouges » : « Y'en a qui sont zentils » (Belghoul, p.89). Mireille dit qu'elle préfère les « inziens » mais elle dévoile malgré tout leur « secret de guerre » : « la carte d'identité » (Belghoul, p.72). Elle trahit ce secret puisque c'est elle qui identifie la narratrice comme une « peau-rouge » devant la classe et comme une « sauvage » et une « indienne » à sa mère. De plus, le problème de zézaiement de Mireille est aussi un petit privilège puisqu'il implique le pouvoir d'exclusion et de rejet par rapport à un petit envahisseur : l'asticot.

La narratrice relativise les actes de son amie. Si les « privilèges » (le pouvoir d'exclure et de nommer l'autre) de Mireille sont nombreux, il ne sont pas d'une gravité assez importante pour détourner la narratrice de ses propres (en)jeux : « Elle a peur de l'asticot comme d'une bête. Il est plus petit, moins fort, et elle me dérange avec un bout de serpent ridicule. [...] Mon jeu est plus grave que tous les asticot du monde dans une seule bouche. » (Belghoul, p.90) En considérant la définition du « petit colonisateur » de Memmi, la banalisation que fait la narratrice du problème de Mireille prend tout son sens : « [l]es

privilèges du petit colonisateur sont moins éclatant, plus petits, mais très nombreux. » (Memmi, 1985, p.37) Or, même très nombreux, « tous les asticots du monde » ne sont pas aussi importants que le « jeu de piste » (Belghoul, p.80) dans lequel la protagoniste s'est impliquée. Le « jeu de piste » est celui d'un récit identitaire : c'est l'identité narrative par laquelle elle pourra faire de la figure de l'Indien non plus un modèle d'altérité, mais un modèle identitaire. Ce « jeu de piste », inspiré du stigmaté du « peau rouge » que lui a accolé Mireille, permet d'ailleurs à la narratrice de pratiquer le rejet à son tour : « Je joue à un jeu de piste. C'est un jeu toute seule. Tu peux pas rester avec moi. » (Belghoul, p.80) Les systèmes métaphoriques de la figure de l'asticot et de l'Indien jouent un rôle constructif dans le processus d'identification. Par le biais de la métaphore, la figure de l'asticot permet à la narratrice de dénoncer et de se réappropriier les mécanismes d'un système postcolonial qui rejette continuellement l'immigrant. La figure de l'Indien permet à la narratrice de créer un espace imaginaire ouvert et propice à l'élaboration positive et constructive de son identité.

3.8. Se réapproprier le « cliché scolaire »

Le discours colonial et le stéréotype s'articulent, comme je l'ai mentionné dans le précédent chapitre, à travers la répétition. Ils reproduisent à l'infini la marque de la différence alternant sa représentation dans un jeu d'absence et de présence dont font partie les jeux de figure métonymique (représentation exacerbée de la différence) et métaphorique (substitution de la différence). J'ai précédemment démontré en quoi le roman de Farida Belghoul fait usage de ces mécanismes et réitère le caractère ambivalent et répétitif du discours colonial pour mieux en détourner le sens. J'aimerais maintenant m'intéresser à une stratégie de détournement sensiblement parallèle qui mise elle aussi sur le pouvoir itératif du stéréotype. Citer un cliché, que ce soit un stéréotype, une locution figée ou un texte littéraire canonique, permet de renvoyer le discours à un réseau de signifiants complexe dans une économie de mots. La stratégie dont je parle consiste à citer un élément de discours dont la stéréotypie est visible et facilement repérable pour ensuite en suspendre le sens par distorsion, interruption ou coupure du texte.

Je m'intéresserai plus particulièrement à l'usage que fait Belghoul du « cliché scolaire » tel que le décrit Michel Laronde dans *Postcolonialiser la Haute Culture*. Le « cliché scolaire » est une forme de discours figé et généralisé qui est, de ce fait, facilement identifiable. Il peut, par exemple, prendre la forme d'extraits littéraires canoniques, des formules mémo-techniques, ou des tables de multiplication. Il est connu et facile à repérer puisqu'il est cité abondamment dans les milieux scolaires. Laronde s'est plus particulièrement intéressé au « cliché scolaire » littéraire dans le contexte post-colonial français : « Dans le roman « beur » des auteurs d'origine maghrébine acculturés en France, on trouve régulièrement des extraits de prose et de poésie enchâssés dans la trame du texte qui sont [...] des références au canon de la littérature. » (Laronde, 2008, p.53) Le « cliché scolaire » est particulièrement intéressant dans un contexte postcolonial puisqu'il joue un rôle normatif majeur dans le processus d'assimilation des enfants de l'immigration :

L'environnement scolaire fournit au cliché deux particularités, *sa généralité* et *son homogénéité* qui font d'un apprentissage qui reste dans la mémoire individuelle une forme de mémoire collective. Ces deux particularités permettent à la majorité des membres de la communauté culturelle d'avoir un accès presque immédiat à un certain nombre de significations uniformes à travers lesquelles ils se reconnaissent en tant que groupe. (Laronde, 2008, p.50)

Le pouvoir référentiel du « cliché scolaire » se déploie à travers la répétition : celui de la citation et de la « récitation ». La pratique didactique de la récitation est par ailleurs représentée à plusieurs reprises dans le roman de Belghoul. En voici un exemple : « Ici c'est pas un cirque avec des chevaux. C'est une école! Au lieu de suivre une détraquée grave comme Mireille, pourquoi je récite pas ma table de multiplication? Deux fois un deux... » (Belghoul, p.103) Le « cliché scolaire » est un « code privilégié de référence culturelle » (Laronde, 2008, p.50). C'est à partir de ce code que s'établissent les fondements d'une culture majoritaire et normative. Lorsque la narratrice choisit par exemple de réciter sa table de multiplication plutôt que de suivre « une détraquée », elle choisit de suivre le chemin normatif du « cliché scolaire » pour s'inscrire au sein d'une collectivité aux références communes et homogènes.

Martine Fernandes a souligné la concordance du roman de Farida Belghoul avec les règles des trois unités de la tragédie classique (Fernandes, 2006, p.59) : unité d'action, de temps et d'espace. Le récit principal tient effectivement dans une journée, il évolue dans

l'espace très restreint de l'école et ses rues environnantes, et il reflète une action principale simple et unique qui est celle d'une petite fille qui apprend à écrire. Ce respect des codes classiques inscrit paradoxalement un récit « périphérique » dans le cadre d'une période centrale de l'histoire de la littérature française. Roland Barthes a d'ailleurs critiqué le « classico-centrisme » (Barthes, 1984, p.53) dans les manuels scolaires de littérature française :

Ce classico-centrisme nous paraît anachronique; pourtant nous vivons encore avec lui. [...] Il y a aussi, dans cette structure centrée de notre histoire de la littérature, une identification nationale : ces manuels d'histoire mettent en avant, perpétuellement, ce qu'on appelle des valeurs typiquement françaises ou des tempéraments typiquement français; [...] ce qui est français – le général de Gaulle en a donné une définition – c'est ce qui est « *régulier, normal, national* ». C'est évidemment l'éventail des normes et des valeurs de notre littérature. Du moment que cette histoire a un centre, il est évident qu'elle se construit par rapport à ce centre [...]. Ce qui est avant le classicisme annonce le classicisme – Montaigne est un précurseur des classiques; ce qui vient après le récupère ou l'abandonne. (Barthes, 1984, p.54)

L'effet anachronique de retrouver les codes très rigoureux de la littérature classique dans un roman aussi contemporain que celui de Belghoul est d'autant plus surprenant puisqu'il redéfinit le centre « typiquement français » dont parle Barthes. Mais l'œuvre de Farida Belghoul ne respecte pas à la lettre la règle des trois unités, elle la transgresse par l'utilisation de la prolepse et de l'analepse : le récit principal est parsemé de micro-récits qui dérogent tous à la règle des trois unités. Le roman s'inscrit donc paradoxalement dans le code et en dehors de celui-ci. Dans le même ordre d'idée, les personnages du roman de Belghoul s'inscrivent à la fois au centre et en périphérie du code de la tragédie classique. D'une part les personnages de *Georgette!* ne correspondent en aucun cas aux personnages types de la tragédie classique (nobles et historiques ou mythologiques); d'autre part la narratrice fait de sa famille des personnages de la royauté grâce à la figure de l'Indien : « Finalement, je suis la fille d'un Grand Chef Peau-Rouge, mon frère est son fils et ma mère est une reine. » (Belghoul, p.87) La figure iconique de l'altérité devient alors un symbole paroxystique du centre : celle du roi. Barthes mentionne d'ailleurs le rôle « central » de la monarchie au sein de la littérature française : « Ce classico-centrisme va donc loin, puisqu'il identifie toujours, et cela même dans l'exposé des manuels, la littérature avec le roi. La littérature, c'est la monarchie, et invinciblement on construit l'image scolaire de la littérature autour du nom de certains rois [...] » (Barthes, 1984, p.54) Enfin, la référence aux codes de la littérature

classique, qu'elle soit voulue ou non, fait apparaître dans le roman de Belghoul l'ombre d'un canon littéraire au cœur de la culture française : celui de la tragédie classique. Or, la présence fantomatique de ce « cliché scolaire » fait peser sur le récit une caractéristique incontournable de la tragédie : la fatalité.

Le spectre de la fatalité réapparaît dans le roman grâce à l'intertexte plus direct d'un poème très connu de Paul Fort : « Le bonheur est dans le pré ». Lorsque la narratrice du roman de Belghoul récite ce poème, elle n'a pas besoin de citer l'auteur pour que l'effet citationnel apparaisse : « ce qui montre bien sa qualité de cliché tiré de la littérature » (Laronde, 2008, p.54). Déjà, cette citation inscrit les acquis culturels français que l'enfant a assimilés. Étrangement, le poème de Paul Fort est lui-même itératif. En le citant, la narratrice « réitère l'itération ». Plus encore, puisqu'elle le cite à deux reprises. La première apparition de cet intertexte est elliptique : la narratrice ne cite que les deux premiers vers du poème *Le bonheur est dans le pré*, ainsi que son avant-dernier vers. La « violation » du cliché littéraire se fait par la coupure du texte. L'image est très forte puisque la narratrice pose un geste formel qu'elle n'appliquerait jamais autrement : elle « coupe la langue »⁹. Elle récite ce poème troué au moment où elle a fui l'école et erre dans son quartier. Cette « violation » formelle du « cliché scolaire » s'accompagne d'une violation du code de la rue puisqu'elle « grille un feu vert » et traverse la rue en courant :

Je grille un feu vert et je traverse. Une voiture klaxonne, je lui envoie le geste de la honte totale et je rigole.

« Le bonheur est dans le pré

Cours-y vite, cours-y vite

Le bonheur est dans le pré

Cours-y vite, il va filer

⁹ Elle ne le ferait pas autrement si ce n'est que dans ses fantasmes où elle « coupe la langue » de sa maîtresse pour se venger : « Je te coupe la langue! La tienne est malade et pourrie. J'ai aucune ordonnance; les médicaments de ton cas n'existent pas! D'habitude je dis qu'une langue est un trésor et je la coupe jamais. Sauf si on jette tout à la poubelle avec! T'as bazardé toutes mes affaires, non? Je m'en souviens encore! » (Belghoul, p.132)

Saute par dessus la haie

Cours-y vite, cours-y vite... » (Belghoul, p.127)

Le dernier vers du poème de Fort, celui que la narratrice a « coupé », est celui-ci (je souligne) : « Saute par-dessus la haie, cours-y vite! *Il a filé!* » Le temps de verbe au passé étant occulté, rien n'est encore advenu : tout est tendu vers le futur. Mais la fonction citationnelle du « cliché scolaire » révèle un indice inquiétant marqué par la fatalité; d'autant plus que les points de suspension soulignent l'absence du dernier vers. La fin du poème de Paul Fort est déterminée d'avance, est-ce que l'ellipse suffira à conjurer le sort? La stratégie de la coupure est similaire à la stratégie interprétative de la narratrice confrontée à la fin prévisible des films de cow-boys : « je regarde jamais la fin des films de cow-boys. Je m'en vais ou bien si je suis toute seule je l'éteins. Je regarde en silence la meilleure partie du film. De toute façon c'est inutile de regarder la fin, elle est toujours pareille. » (Belghoul, p.73) La pratique interprétative du cliché est ici subversive, mais la finalité du cliché demeure immuable, puisque de toute façon « la fin, elle est toujours pareille. » La seconde référence au poème, beaucoup plus courte que la première, a une incidence sur les dernières phrases du roman (je souligne) : « Je grille un feu et je traverse. *Le bonheur est dans...* La roue de la voiture est sur mon ventre. J'ai déchiré mes vêtements. Je suis toute nue comme une saleté. Je saigne sur la rue. J'ai joué ma chance : manque de *pot*. J'étouffe au fond d'un encier » (Belghoul, p.163). À nouveau, la narratrice « grille un feu vert [...] et traverse », mais cette fois, la transgression lui est fatale puisqu'elle meurt écrasée par une voiture. « Le bonheur » reste suspendu quelque part, mais on ne sait pas où. Vient ensuite un ensemble de références intratextuelles, l'usage du mot « pot » rappelle le « pot rouge » distribué en classe comme un bâton à palabres. L'histoire se répète. La narratrice perd à nouveau son tour de parole. Le poème de Paul Fort, qu'elle s'était en quelque sorte réapproprié, est cette fois accidentellement interrompu. Elle avait à sa façon « coupé la langue » française par le biais du « cliché scolaire »; ironiquement, elle se fait maintenant couper la parole. Elle manque « de pot » et meurt écrasée « comme un asticot » (Belghoul, p.85).

3.9. Ouvrir le sens

Le thème de l'écriture qui hante l'ensemble du roman est lui aussi marqué par la fatalité. L'écriture est un piège dans lequel la narratrice redoute de s'empêtrer : elle est perdue

d'avance. Mais son père s'est trompé bien avant elle dans l'écriture : « D'avance je suis perdue. Mais en attendant, je dis la vérité : [mon père] est noyé dans l'écriture. » (Belghoul, p.108) Puisque le père écrit en arabe, il est destiné à n'être compris ni par sa femme (qui est analphabète), ni par la maîtresse d'école, ni même par ses enfants. Sa propre fille croit que son écriture ne veut rien dire, que ce ne sont que les « gribouillages d'un gosse » (Belghoul, p.58). De plus, le père s'est trompé dans l'écriture puisqu'il n'a pas vu les numéros de pages que la maîtresse d'école avait écrits dans le cahier de la narratrice. Ainsi, il a fait à sa fille un « modèle » d'écriture à l'envers : il a ouvert le cahier dans le sens inverse des numéros. « C'est le premier écrivain qui donne le sens à mon cahier » (Belghoul, p.57), dit-elle, mais son père était « le deuxième » (Belghoul, p.57). Lorsque la petite constate que l'écriture de son père n'est pas la « bonne », elle arrache les pages de son cahier sur lesquelles il a écrit. L'écriture du père est ainsi condamnée à rester illisible et rejetée par sa fille. Mais si le père est perdu d'avance, pourquoi la narratrice en dit-elle autant de sa propre écriture?

La narratrice a bien écrit dans son cahier, mais elle a accidentellement arraché ses propres pages d'écriture en déchirant celles de son père. La maîtresse d'école le découvre et sermonne la petite :

Passons à la dernière chose : ton cahier. Il lui manque deux pages. Les voici! C'est toi qui les as arrachées. Ne mens pas. À chaque fois qu'une élève gribouille, elle arrache ensuite. Mais je m'en aperçois toujours. Puisqu'il manque un numéro, il manque une page! Tu as eu tort. Doublement. C'est une chose qu'on doit jamais faire. [...] Et tu as eu tort parce que tu as parfaitement recopié le texte sur Rémi. C'est surprenant. Ton écriture est déjà très belle. Tu as bien suivi les lignes et bien séparé les mots. (Belghoul, p.124)

Si l'exercice de la narratrice est un tel succès, pourquoi demeure-t-elle aussi méfiante par rapport à l'écriture? L'exercice d'écriture qu'elle a déchiré est une retranscription du « texte sur Rémi ». Ce modèle à recopier évoque, selon Martine Fernandes, le personnage de Rémi dans *Sans-Famille* de Hector Malot (Fernandes, 2006, p.64). Partant de cette idée selon laquelle le seul exercice d'écriture que la narratrice effectue est lié au récit d'un enfant errant et orphelin, le sens que prend l'acte d'écriture est alors celui de la perte. Il réfère à une rupture avec l'identité filiale. Le fait que le père tombe lui aussi dans ce piège est d'autant plus significatif. Particulièrement si l'on s'inspire des propos de Farida Belghoul lors d'une entrevue au sujet du thème de l'écriture dans son roman : « L'écriture c'est la mort de la fille Belghoul. En écrivant, je creuse une tombe, je creuse la tombe de la fille de mon père. Sur le

plan matériel, mon père ne peut pas lire les livres que j'écris. » (Hargreaves, 1991, p.142) Le texte de Rémi est un exercice de retranscription qui illustre bien le rôle normatif du « cliché scolaire ». Le fait que la narratrice ait exécuté cet exercice avec succès montre à quel point celle-ci s'est engagée dans le processus d'assimilation, à quel point elle a « bien suivi les lignes ». En recopiant le « cliché scolaire », elle intègre une référence culturelle française et s'éloigne un peu plus des références de ses parents. Elle devient Rémi *Sans-Famille*, elle devient « Georgette ».

Mais son cahier d'écriture reste inachevé puisque les pages où elle a écrit sont arrachées. La narratrice a « déchiré »¹⁰ la parole de son père, comme elle a déchiré la langue française avec le texte de Rémi ou avec le poème de Paul Fort. Le cahier d'écriture reste donc défait et incomplet. Cette coupure de la langue permet en quelque sorte une ouverture du sens. Le sens, tout comme le cahier d'écriture, en perd sa finalité. Il reste *in-fini*. Le roman lui-même crée aussi cette ouverture par la coupure. La dernière phrase de *Georgette!*, qui porte d'ailleurs sur le thème de l'écriture, n'a pas de point final : « J'étouffe au fond d'un encrier » (Belghoul, p.163). En plus de cette carence syntaxique qui refuse toute finalité à la phrase, la connotation métaphorique en ouvre le sens. La mort de la petite fille devient la figure métaphorique du projet d'écriture. Plus encore, même la mort de la narratrice reste dans l'infinitude. Sylvie Durmelat a réfléchi sur l'usage du temps présent dans le roman de Belghoul et a soulevé cet intéressant paradoxe de la mort infinie : « [et] nous sommes mis devant ce paradoxe d'une mort vivante, d'une morte vivante qui nous parle en s'étouffant du fond de son encrier-cercueil » (Durmelat, 1996, p.52). L'usage du temps présent pour illustrer la mort de la narratrice place l'image de la finitude par excellence (la mort) dans un espace temporel de l'ordre de l'inachevé, de ce qui n'est pas encore advenu. La narratrice témoigne de sa propre mort et si elle peut le faire, c'est parce qu'elle est toujours en vie. Ce paradoxe que décrit Durmelat, c'est aussi celui de l'acte d'écriture. Un point final à cette dernière phrase aurait fermé le texte et l'acte d'écriture aurait pris un sens fini, il aurait pris fin. Or, « écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui

¹⁰ « Immédiatement, mon père l'apprend : je déchire sa parole! Il me regarde avec des yeux de tristesse. » (Belghoul, p.109)

déborde toute matière vivable ou vécue » (Deleuze, 1993, p.11). Si, tel que l'avance Deleuze l'écriture est toujours inachevée, toujours en train de se faire, alors l'usage du temps présent, général dans le roman de Belghoul, est parlant. La narration au temps présent dans *Georgette!* fait de l'identité de sa narratrice une oeuvre en constante transformation, « toujours en train de se faire ». Mais alors, où et comment arrêter le récit de soi si l'identité, tout comme l'acte d'écriture, est toujours en mouvement? Comment fermer ce qui devrait rester ouvert? Comment mettre fin à l'infini?

La mort, comme métaphore de l'écriture et telle qu'elle s'illustre dans le roman de Farida Belghoul, est une proposition intéressante. Elle double la finalité de l'être par celle du récit de soi :

Le risque n'est évidemment pas de mourir : à la mort, individus et communautés, nous sommes tous promis. Le risque, c'est de n'avoir pas vécu, de s'être manqué, de mourir sans avoir la moindre idée et de ce qui nous a fait et de ce que nous en avons fait, de mourir sans être raconté. (Hentsch, 2005 p.39)

Pour le père, la mort « c'est l'seule justice, c'est l'seule égalité. » (Belghoul, p.84) La mort est pour lui moins angoissante que la vie puisqu'elle est le lieu où s'estompent inévitablement les différences. Elle est probablement le seul lieu possible et inébranlable de la « similitude » universelle. Mais plus encore, l'acte de mourir est lui-même le lieu où s'effacent les frontières identitaires et les frontières du temps :

L'homme meurt peut-être seul, mais la solitude de sa mort est très différente de la solitude de celui qui vit seul. Elle est étrangement prophétique. Elle est (en un sens) la solitude d'un être qui, loin d'être passé, appartient tout au futur, qui cesse d'être pour devenir uniquement celui qui sera, hors des bornes et des possibilités actuelles. (Blanchot, 1955, p.217)

En mourant, car elle n'est pas encore morte, la narratrice ne meurt pas « maintenant », mais « au point extrême de l'avenir » (Blanchot, 1955, p.217). Elle n'aspire pas à un avenir lointain, mais reste tournée vers ce qui l'attend dans l'immédiat. Tendue vers ce qui adviendra, ce qui n'est pas encore advenu, et ce qui n'advient pas tout à fait, elle est en quelque sorte en dehors du temps. L'avenir, le présent et le passé se rapprochent infiniment. Les frontières s'effritent. Les récits se confondent. Paradoxalement, elle « est » précisément parce qu'elle peut aussi ne plus « être ». J'ai démontré précédemment en quoi l'usage uniformisé du temps présent dans l'œuvre de Belghoul permet d'embrouiller les frontières

entre les souvenirs, les projections, et le temps d'énonciation; et crée un espace temporel de l'ordre de l'*in-fini*. Or, la mort « vivante » de la narratrice pousse plus loin encore cette ouverture spatio-temporelle. La dernière phrase du roman, inachevée, illustre un paradoxe infini : elle maintient la mort en vie. Elle suspend le temps. Pour Maurice Blanchot, l'acte de mourir est un « saut par lequel le passé rejoint l'avenir par-dessus tout présent » :

Mourir est ainsi embrasser le tout du temps et faire du temps un tout, c'est une extase temporelle : on ne meurt jamais maintenant, on meurt toujours plus tard, dans l'avenir, un avenir qui n'est jamais actuel, qui ne peut venir que quand tout sera accompli, et quand tout sera accompli, il n'y aura plus de présent, l'avenir sera à nouveau passé. (Blanchot, 1955, p.215)

Mais du moment que l'oeuvre se termine sur ce qui n'est pas encore advenu, sur une mort métaphorique de l'écriture du soi de l'ordre de l'infini et de l'inachevé, l'espace identitaire reste ouvert.

Baudrillard décrit la haine comme une « nostalgie ambiguë de la fin du monde » :

Nous avons tous la haine. Il ne dépend pas de nous de ne pas l'avoir. Nous avons tous la nostalgie ambiguë de la fin du monde, c'est-à-dire de lui donner une fin, une finalité à n'importe quel prix — fût-ce par le ressentiment et le rejet total du monde tel qu'il est. (Baudrillard, 1995, p.6)

L'ouverture du sens, de la phrase et de l'oeuvre de Belghoul peut-elle apparaître comme une subversion possible du discours haineux et de ce que Baudrillard lui confère comme fantasme de la finalité? La question reste sans réponse, mais la tension ambivalente entre le destin morbide de la narratrice et la suspension finale de l'oeuvre fait malgré tout de la narratrice une voix encore vivante.

CONCLUSION

J'ai tenté dans ce mémoire de proposer une définition de l'identité en m'inspirant des théories postcoloniales, des *cultural studies* et des théories *queer*. Or, dans de telles perspectives théoriques, l'identité apparaît comme un objet évanescent, fuyant et mouvant : la substance identitaire serait, en quelque sorte, un fantasme de l'origine qui s'actualise dans la représentation répétitive de la *différance*. J'utilise ici le terme derridien pour évoquer les deux fonctions constitutives de la différence. D'une part, la différence permet d'esquisser les contours de ce qui, autrement, n'en aurait pas : « Sans relation de différence, il ne peut y avoir de représentation. » (Hall, 2007, p.234) Autrement dit, cette fonction de la différence agit comme si l'identité ne devenait intelligible que par les limites que peut lui conférer l'altérité. D'autre part, le sens de l'identité est *différant*, en ceci qu'il se déploie à travers différentes formes réitérées de représentations. Cette *différance*, qui n'est jamais celle d'une « pure "altérité" » (Hall, 2007b, p.233), n'est possible que dans un déplacement répétitif et infini du sens : « ce qui est ainsi alors constitué dans la représentation est toujours prêt à être reporté, échelonné, sérialisé. » (Hall, 2007b, p.233) Enfin, partant d'une telle définition de l'identité — où le sens est constamment déplacé, transformé, ouvert et infini — il m'est impossible d'occulter l'impasse dans laquelle me place la question initiale de ce mémoire. Comment puis-je relever et situer le processus de construction identitaire à l'oeuvre dans le roman de Belghoul sans verser dans une définition figée et totalisante de l'identité?

Cet obstacle d'ordre épistémologique n'est pas nouveau, et plusieurs théoriciens postcoloniaux s'y sont butés. Stuart Hall le pose en ces termes: « Où se situe alors l'identité dans cet ajournement infini du sens? » Il ajoute :

Derrida ne nous aide pas ici autant qu'il le pourrait, même si la notion de « trace » va dans la bonne direction. [...] Car si la signification dépend du repositionnement sans fin de ses termes différentiels, alors le sens dépend de l'arrêt arbitraire et contingent – de la nécessaire et temporaire « rupture » dans l'infinie sémiose du langage. (Hall, 2007b, p.234)

La finalité inhérente à l'acte d'écriture offre à mon avis une solution, bien qu'imparfaite, à l'impossibilité nominative que pose la notion postcoloniale d'identité. Imparfaite, puisque l'« arrêt arbitraire et contingent » du signe et du langage ne permet pas de rendre compte parfaitement du dynamisme de l'identité et de toutes ses nuances. Le signe clôturé le sens et il fige l'identité, mais il la rend perceptible puisqu'il en dessine les contours. L'écriture et le signe permettent en quelque sorte de laisser entrevoir l'ombre et le reflet de l'identité puisqu'ils en produisent la *trace*. Or, c'est à travers le récit que le signe peut se déplacer et que le sens peut s'ouvrir à nouveau. Puisque, pour reprendre les mots de Thierry Hentsch :

Le récit renonce à la vérité. La vérité du récit réside dans sa capacité de faire sens. Il s'offre ainsi comme le moyen privilégié, parce que le plus libre, le moins censuré, de notre rapport au monde. [...] Le sens n'est jamais totalement à l'abri de l'impératif de la vérité. Mais il n'y succombe jamais non plus définitivement, sa capacité subversive demeure latente. Le combat que la vérité livre contre la liberté narrative a même heureusement, depuis toujours, été perdu d'avance. (Hentsch, 2005, p.21)

Ainsi, le pouvoir subversif du récit permet de (re)produire l'identité dans l'imperfection fonctionnelle de la *trace*. Plus encore, il permet de (re)présenter l'identité dans son évanescence et son ouverture en résistant à ce que Hentsch appelle « l'impératif de la vérité ». Le sens du récit reste toujours insaisissable et impossible à emprisonner à moins de céder au fantasme impossible de l'origine et du sens fini, et d'ainsi verser dans une interprétation malhonnête. Derrida distingue deux lectures possibles de l'interprétation du texte :

Il y a donc deux interprétations de l'interprétation, de la structure, du signe et du jeu. L'une cherche à déchiffrer, rêve de déchiffrer une vérité ou une origine échappant au jeu et à l'ordre du signe, et vit comme un exil de l'interprétation. L'autre, qui n'est plus tournée vers l'origine, affirme le jeu et tente de passer au-delà de l'homme et de l'humanisme, le nom de l'homme étant le nom de cet être qui, à travers l'histoire de la métaphysique ou de l'ontothéologie, c'est-à-dire du tout de son histoire, a rêvé la présence pleine, le fondement rassurant, l'origine et la fin du jeu. (Derrida, 1967b, p.427)

Ces deux « interprétations » possibles « sont absolument inconciliables même si nous les vivons simultanément et les concilions dans une obscure économie » (Derrida, 1967b, p.427). Or, ce que j'aimerais soulever ici, afin d'outrepasser l'impasse de ma problématique, c'est que le récit identitaire que *Georgette!* propose, installe une résistance à la première forme d'interprétation décrite par Derrida.

D'une certaine façon, le roman de Belghoul se prémunit contre la surinterprétation. Le sens est d'une densité et d'une complexité telle qu'il est impossible de cerner une substance précise ou originelle de l'identité. Si certaines formes de représentations figées surgissent dans le récit, elles sont récupérées de façon à en déplacer et à en multiplier le sens. De plus, la contradiction et l'ambiguïté font obstacle à ce qui pourrait être une lecture fermée du texte : les discours des personnages qui entourent la narratrice sont très souvent contradictoires et celle-ci adopte elle-même une posture identitaire précaire qui menace constamment de se retourner. L'identité de la narratrice est en quelque sorte indéchiffrable. En ce sens, j'adhère à l'interprétation qu'a faite Mireille Rosello du roman de Farida Belghoul :

[...] les textes de Belghoul refusent de se laisser enfermer dans une certaine définition de l'identité que l'on pourrait épuiser en un nom, en une phrase toute faite. Jamais l'enfant ne se contente de choisir parmi les modèles identitaires que l'école ou la famille ou les amis cherchent à lui imposer. (Rosello, 2006, p.36)

Si la narratrice se montre « vigilante » par rapport aux formes de représentation et aux discours qui tentent de la définir, elle produit néanmoins certaines formes fuyantes et elliptiques de représentation identitaire. Elle propose un « jeu de piste » où figurent quelques *traces* de l'identité. C'est ce jeu de piste que j'ai voulu rendre visible.

Je me suis par ailleurs demandé en quoi l'identité que propose le roman de Belghoul s'inscrit dans le contexte de l'émergence d'une identité « beure ». J'ai constaté que *Georgette!* ne s'inscrit que de façon très fine ou indirecte dans un contexte politique précis : les indices d'une parole marquée par la spécificité « beure » sont rares, subtils et parfois contradictoires. En un sens, ce roman propose une identité fuyante et ambiguë qui se rapproche de la résistance sémantique du mot « beur » (résistance dont témoignent les définitions nombreuses et controversées de celui-ci). Je ne peux pas conclure que le roman de Belghoul prend la parole pour représenter une identité collective spécifique. Je peux toutefois affirmer qu'il traduit un inconfort politique et social fortement dénoncé par le mouvement « beur » dans les années 1980. De plus, au même titre que la littérature « beure », *Georgette!* met en scène une parole décentrée qui permet de questionner la pertinence même du concept de « centre ».

Le roman met en abîme les mécanismes d'un discours colonial dans le contexte d'une France post-coloniale. La narratrice dévoile la structure autrement invisible d'un système discriminatoire et rend perceptible le différentialisme latent d'un universalisme fissuré. Le discours colonial apparaît dans le roman comme une structure sémantique figée et centrée (ou ethnocentrée). Or, le centre « fixe » tend à restreindre l'espace de « jeu » possible pour l'identité. Il tend par ailleurs, dans un mécanisme répétitif d'autolégitimation et de production de savoirs, à rendre imperceptible la violence dont il est le véhicule. Dans une perspective poststructuraliste, j'ajouterais que ce type de discours adhère à une pensée « classique » de la structure, telle que la décrit Derrida : « Le concept de structure centrée est en effet le concept d'un jeu fondé, constitué depuis une immobilité fondatrice et une certitude rassurante, elle-même soustraite au jeu. » (Derrida, 1967b, p.410) À la fois « *dans* la structure et *hors de* la structure » (Derrida, 1967b, p.410), le centre du discours colonial est un sujet neutre qui fait de la différence, et de tout déplacement identitaire, un phénomène marginal qu'il s'agit de figer dans sa différence ou d'assimiler au centre. Or, *Georgette!* (re)présente ces mécanismes du discours colonial dans leur forme déconstruite : la narratrice les récupère et les déploie de façon à rendre visible la violence de ce système.

Enfin, j'ai voulu analyser les pratiques identitaires subversives que met en pratique la narratrice au sein de cette structure contraignante. L'idée était de cerner l'espace de « jeu » dans lequel l'énonciation est rendue possible. Paradoxalement, les contraintes du discours colonial et celles du discours injurieux se sont avérés être des tropes d'entrée pour l'identité de la narratrice. Le décentrement structurel, sans anéantir complètement le discours colonial, permet une réappropriation du discours et de ses formes figées de représentations identitaires. Ce phénomène témoigne de l'inscription du sujet dans son contexte, tel que les théories postcoloniales le défendent : « Loin d'être fondées sur une simple "redécouverte" du passé [...] les identités sont les noms que nous donnons aux diverses façons d'être situés par les récits du passé et de nous y situer. » (Hall, 2007, p.230) Cette réappropriation des discours et des formes de représentation est par ailleurs perceptible dans la réinterprétation des « clichés scolaires » tels que les décrit Michel Laronde. L'intertextualité qui se manifeste dans le roman de Belghoul m'est apparue à ce titre comme une stratégie critique et productive. Elle permet de remettre en question la pertinence et la valeur « centrale » du cliché pour produire

une identité palimpseste et nouvelle. Mais plus encore, le roman de Belghoul produit un espace de « jeu » littéraire propice à l'énonciation d'un sujet dynamique et ouvert. L'usage particulier du temps et de la narration crée l'effet d'une versatilité spatio-temporelle à la fois précaire et fuyante où l'identité n'a pas lieu d'être figée. J'ai par ailleurs souligné la prolifération des formes métaphoriques dans le roman. La métaphore est d'une part le lieu possible pour dénoncer la violence répétitive et exclusive d'un système (post)colonial (par exemple à travers la figure de l'asticot), et d'autre part le lieu formel d'une ambivalence sémantique. La métaphore installe le doute et refuse l'assignation définitive du sens. Enfin, *Georgette!* est le récit identitaire d'un « être » en « devenir » en ceci qu'il refuse la finalité jusqu'en sa forme la plus absolue. La mort devient non pas le lieu de la finalité du soi, mais celle de son ouverture. D'une certaine façon, et ce particulièrement dans sa forme, le roman de Farida Belghoul déjoue une double finalité : celle de l'écriture et celle de l'identité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

Belghoul, Farida. 1986. *Georgette!* Paris : Éditions Bernard Barrault, 163 pages.

Corpus théorique et critique :

Avenel, Cyprien. 2007. *Sociologie des « quartiers sensibles »*. Coll. « Universitaire de poche » no 128. Paris : Armand Colin, 125 pages.

Bancel, Nicolas. 2005. « L'histoire difficile : esquisse d'une historiographie du fait colonial et postcolonial » In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, p.83-92. Paris : Éditions La Découverte.

Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire. 2005. « Introduction. La fracture coloniale : une crise française ». In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, p.9-30. Paris : Éditions La Découverte.

Barthes, Roland. 1970. *L'empire des signes*. Paris : Flammarion, 150 pages.

———. 1984. *Le bruissement de la langue : Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 412 pages.

Baudrillard, Jean. 1995. « Le degré Xerox de la violence ». *Libération* (Paris), 2 octobre 1995, p.6.

Bhabha, Homi K. 2007a. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Traduit par Françoise Bouillot. Paris : Payot et Rivages, 414 pages.

———. 2007b (20 septembre). *Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford*. Traduit par Christophe Degoutin et Jérôme Vidal. En ligne : < <http://multitudes.samizdat.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec> > Consulté le 11 mai 2011.

Belbahri, Abdelkader. 1982. *Immigration et situations postcoloniales; le cas des Maghrébins en France*, Paris : Éditions de l'Harmattan, 198 pages.

Begag, Azouz et Abdellatif Chaouite. 1990. *Écart d'identité*. Paris : Seuil, 121 pages.

Begag, Azouz. 1999. « La place de l'immigré dans la société française » In *Die Kinder der Immigration, les enfants de l'immigration*, sous la dir. de Ernstpeter Ruhe, p.21-25. Würzburg : Königshausen und Neumann.

- Begag, Azouz et Verena Hänsch. 1999. « "J'ai acquis le droit de parler" une interview avec Azouz Begag ». In *Die Kinder der Immigration, les enfants de l'immigration*, sous la dir. de Ernstpeter Ruhe, p.211-216. Würzburg : Königshausen und Neumann.
- Blanchard, Pascal. 2005. « La France, entre deux immigrations » In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.173-182. Paris : La Découverte.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 376 pages.
- Bouamama, Saïd et Pierre Tévanian. 2006. « Peut-on parler d'un racisme post-colonial? » In *Culture Post-coloniale 1961-2006*, Coll. « Mémoires » no 126, sous la dir. de Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, p.243-254. Paris : Éditions Autrement.
- Boubeker, Ahmed. 2005. « Le « creuset français », ou la légende noire de l'intégration » In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.183-190. Paris : La Découverte.
- Boukhedenna, Sakinna. 1987. *Journal; « Nationalité : immigré(E.) »*. Paris : L'Harmattan, 126 pages.
- Bourcier, Marie-Hélène. 2005. *Sexpolitiques; queer zones 2*. Paris : La Fabrique, 301 pages.
- Butler, Judith. 2004. *Le Pouvoir des mots; politique du performatif*. Traduit par Charlotte Nordmann, Paris : Éditions Amsterdam, 287 pages.
- . 2006. *Trouble dans le genre*. Traduit par Cynthia Kraus, Paris : La Découverte, 283 pages.
- . 2007. *Le récit de soi*. Traduit par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier, Coll. « Pratiques théoriques », Paris : Presses Universitaires de France, 140 pages.
- Butler, Judith et Gayatri Chakravorty Spivak. 2007. *L'État global*. Traduit par Françoise Bouillot, Paris : Payot, 107 pages.
- Chaillou, Aurore. 2005. « Stratégies identitaires et littéraires dans l'oeuvre de Farida Belghoul et de Gaétan Soucy ». Mémoire de maîtrise, Lubbock, Texas Tech University, 120 pages.
- Deleuze, Gilles. 1993. *Critique et clinique*. Paris : Éditions de Minuit, 187 pages.
- Deltombe, Thomas et Mathieu Rigouste. 2005. « L'ennemi intérieur : la construction médiatique de la figure de l' « Arabe » ». In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.191-198. Paris : La Découverte.
- Delvaux, Martine. 1995. « L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beure ». *The French Review*, vol. 68, no 4 (Mars), p.681-693.

- Derrida, Jacques. 1967a. *De la grammatologie*. Paris : Seuil, 445 pages.
- . 1967b. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 435 pages.
- Durmelat, Sylvie. 1995. « L'invention de la " culture beur " ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 211 pages.
- . 1996. « L'apprentissage de l'écriture dans *Georgette!* » In *L'écriture décentrée : la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, sous la dir. de Michel Laronde, p.33-54, Paris : L'Harmattan.
- . 2008. *Fictions de l'intégration : du mot beur à la politique de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 327 pages.
- El Galaï, Fatiha. 2005. *L'identité en suspens; à propos de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan, 200 pages.
- Eysel, Caroline. 1996. « Découverte et dé-finie : Stratégies d'une écriture féminine dans *Georgette!* ». In *L'écriture décentrée : la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, sous la dir. de Michel Laronde, p.55-74, Paris : L'Harmattan.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 188 pages.
- Fernandes, Martine. 2006. « "Si t'écoutes ton père, c'est la route tout droit" : une analyse cognitive de l'hybridité culturelle dans *Georgette!* de Farida Belghoul ». *Dalhousie French Studies*, no 74-75 (printemps-été), p.59-72.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 360 pages.
- . 1976. *Histoire de la sexualité; la volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 211 pages.
- . 2001a. « Le jeu de Michel Foucault », (entretien avec D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufrey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot, G. Wajeman). In *Foucault : Dits et écrits II, 1976-1988*, p.298-329. Paris : Gallimard.
- . 2001b. « L'œil du pouvoir », (entretien avec J.-P. Barou et M. Perrot). In *Foucault : Dits et écrits II, 1976-1988*, p.190-207. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1968 (1920). « Au-delà du principe de plaisir » In *Essais de psychanalyse*. Traduit par Dr. S. Jankélévitch, Coll. « Petite bibliothèque Payot » n° 44, p. 7 à 82, Paris: Éditions Payot.
- Fuss, Diana. 1989. *Essentially speaking : feminism, nature and difference*. New York : Routledge, 144 pages.
- Gikandi, Simon. 2006. « Poststructuralisme et discours postcolonial ». In *Penser le postcolonial : une introduction critique*, sous la dir. de Neil Lazarus, traduit par Marianne Groulez, Christophe Jacquet et Hélène Quiniou, p.175-202, Paris : Editions Amsterdam.

- Hall, Stuart, Mark Alizart, Éric Macé et Éric Maigret. 2007a. *Stuart Hall*. Coll. « Méthéoriques ». Paris : Éditions Amsterdam, 141 pages.
- Hall, Stuart. 2007b. « Identité culturelle et diaspora ». In *Identités et cultures : politiques des cultural studies*. Traduit par Christophe Jacquet, p.227-241, Paris : Éditions Amsterdam.
- . 2007c. « Quand commence le “postcolonial” ? penser la limite ». In *Identités et cultures : politiques des cultural studies*. Traduit par Christophe Jacquet, p.267-288, Paris : Éditions Amsterdam.
- Hargreaves, Alec G. 1993. « Figuring out their Place : Post-Colonial Writers of Algerian Origin in France ». *Forum for Modern Language Studies*, vol. 29, no 4 (Octobre), p. 335-345.
- . 1991. *Voices from the North African Immigrant Community in France : Immigration and Identity in Beur Fiction*. New York / Oxford : Berg, 175 pages.
- . 2004. « Les écrivains issus de l’immigration algérienne en quête d’un statut » In *Migration des identités et des textes entre l’Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, sous la dir. de Charles Bonn, p.27-35. Paris : l’Harmattan.
- Hentsch, Thierry. 2005. *Raconter et mourir : aux sources narratives de l’imaginaire occidental*. Montréal : Les Presses de l’Université de Montréal, 490 pages.
- Lacan, Jacques. 1966. « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu’elle nous est révélée dans l’expérience psychanalytique ». In *Écrits*, p.93-100. Paris : Editions du Seuil.
- Lapeyronnie, Didier. 2005. « La banlieue comme théâtre colonial, ou la fracture coloniale dans les quartiers ». In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l’héritage colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.209-218. Paris : La Découverte.
- Laronde, Michel. 1993. *Autour du roman beur : Immigration et Identité*. Paris : L’Harmattan, 239 pages.
- (dir.). 1996. *L’écriture décentrée : la langue de l’Autre dans le roman contemporain*. Paris : L’Harmattan, 211 pages.
- . 2008. *Postcolonialiser la haute culture à l’École de la République*. Coll. « Logiques sociales ». Paris : L’Harmattan, 299 pages.
- Llorens, Jean-François L. 1995. « La voix des “Beurs” dans la littérature française des années 1980 : une quête d’identité multiculturelle ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 285 pages.
- Lemaire, Sandrine. 2005. « Colonisation et immigration : des « points aveugles » de l’histoire à l’école ? » In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l’héritage*

- colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.93-104. Paris : La Découverte.
- Marx-Scouras, Danielle. 2004. « La France de *Zebda* » In *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, sous la dir. de Charles Bonn, p.17-26. Paris : l'Harmattan.
- Memmi, Albert. 1985. *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, 161 pages.
- Μoura, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses Universitaires de France, 174 pages.
- . 2006. « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire » In *Culture Post-coloniale 1961-2006*, Coll. « Mémoires » no 126, sous la dir. de Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, p.166-175. Paris : Éditions Autrement.
- Moulier Boutang, Yann. 2005a. « Les vieux habits neufs de la république ; en défense d'émeutier prétendument insignifiants » *Multitude*, no 23, p.5-11.
- . 2005b. *La révolte des banlieues ou les habits nus de la république*. Paris : Éditions Amsterdam, 108 pages.
- Pinçonat, Crystel. 2003. « La langue de l'autre dans le roman beur ». *The French Review*, vol. 76, no 5 (avril), p.941-951.
- Preckshot, Judith. 2001. « "L'éducation obligatoire" et les voix minoritaires dans les écrits francophones ». *French Review*, vol. 74, no 4 (mars), p.660-672.
- Ricoeur, Paul. 1985. *Temps et récit 3 : le temps raconté*. Coll. « Point essais ». Paris : Seuil, 533 pages.
- . 1997. *La métaphore vive*, Paris : Seuil, 411 pages.
- Rigouste, Mathieu. 2004. « Le langage des médias sur "les cités" — Représenter l'espace, légitimer le contrôle ». *Hommes et Migrations*, no 1252 (novembre-décembre), p. 74-81.
- Rosello, Mireille. 1996. « "Il faut comprendre quand on peut..." L'art de désamorcer les stéréotypes chez Emile Ajar et Calixthe Beyala ». In *L'écriture décentrée : la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, sous la dir. de Michel Laronde, p.161-184. Paris : L'Harmattan.
- . 1993. « *Georgette!* de Farida Belghoul : Télévision et départenance ». *L'Esprit Créateur*, vol. 33, no. 2 (été), p.35-46.
- . 1999. « La loi et les métaphores qui la hantent ». In *Die Kinder der Immigration, les enfants de l'immigration*, sous la dir. de Ernstpeter Ruhe, p.53-64. Würzburg : Königshausen und Neumann.

- Smith, Andrew. 2006. « Migrations, Hybridité et études littéraires postcoloniales ». In *Penser le Postcolonial; une introduction critique*, sous la dir. de Neil Lazarus, traduit par Marianne Groulez, Christophe Jacquet et Hélène Quiniou, p. 359-386. Paris : Éditions Amsterdam.
- Sebbar, Leïla. 1984. *Parle mon fils parle à ta mère*. Paris : Éditions Stock, 83 pages.
- Sourdot, Marc. 1996. « Un héros recentré : Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag ». In *L'écriture décentrée : la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, sous la dir. de Michel Laronde, p.109-121. Paris : L'Harmattan.
- Spire, Alexis. 2005. « D'une colonie à l'autre ». In *L'esclavage, la colonisation, et après-- : France, États-Unis, Grande-Bretagne*, sous la dir. de Patrick Weil et Stéphane Dufoix, p. 387-409, Paris : Presses universitaires de France.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. 2009. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit par Jérôme Vidal. Paris : Éditions Amsterdam, 109 pages.
- Vidal, Dominique. 2006. « De l'histoire coloniale aux banlieues » In *Culture Post-coloniale 1961-2006*, Coll. « Mémoires » no 126, sous la dir. de Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, p.176-186. Paris : Éditions Autrement.
- Weil, Patrick. 1995. « Racisme et discrimination dans la politique française de l'immigration : 1938-1945/1974-1995 ». *Vingtième siècle : revue d'histoire*, no 47 (juillet-septembre), p.77-102.
- Wieviorka, Michel. 2005. « La République, la colonisation. Et après... ». In *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la dir. de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, p.113-119. Paris : La Découverte.