

La déghettoisation actuelle du roman de banlieue réaliste en France



Mémoire de master : Literary Studies / French Literature and Culture

Date : 30/08/19

Directrice de mémoire : dr. A.E. Schulte Nordholt

Seconde lectrice : dr. E.M.A.F.N. Radar

Université de Leiden

Célestin Leba

Numéro étudiant : 1494899

La déghettoïisation actuelle du roman de banlieue réaliste en France

Table des matières

Introduction	----- 7
Chapitre 1	----- 11
Cadre théorique sur le roman de banlieue réaliste en France	
Rappel, problème, méthode, théories et apport personnel	----- 11
I- a & b Rappel général et historique	----- 11
I-c Rappel du contexte littéraire	----- 14
II- Problématique : la déghettoïsation du roman de banlieue réaliste en France	----- 15
III- Méthode, théories et apport personnel	----- 17
Chapitre 2	----- 20
La trame de l'intrigue dans <i>Viscéral</i> de R. Djaïdani	----- 20
I- La carrière professionnelle de Lies comme éléments d'émancipation	----- 20
I-0 Rappel littéraire sur l'intrigue à travers le schéma quinaire	----- 21
I-1 Le rôle de la boxe	----- 22
I-2 La place de la cogestion du taxiphone	----- 23
I-3 Le sacre professionnel à l'Opéra Garnier	----- 24
II- L'amour entre Lies et Shéhérazade	----- 26
Chapitre 3	----- 29
La perception et la réception du personnage dans <i>Kiffe kiffe demain</i> de F. Guène	----- 29
I- L'étude du « personnage comme signe »	----- 30
II- L'analyse du « personnage comme effet de lecture » et « l'effet-personne »	----- 32
Chapitre 4	----- 35
L'apport culturel et idéologique dans <i>Kiffer sa race</i> de H. Mahany	----- 35
I- La coexistence et la cohabitation culturelles et ethniques	----- 35
II- La mixité linguistique et le caractère « intranger » de la langue des cités	-- ---- 38
III- L'idée d'une idéologie républicaine par la nouvelle génération	----- 42
Conclusion	----- 45



Introduction

Le roman de banlieue en France connaît un essor considérable depuis les émeutes urbaines de 2005 à Clichy-sous-Bois. Nous y retrouvons majoritairement les approches fantastiques et réalistes. S'agissant du volet fantastique, il fait plus référence à des récits dystopiques comme le montrent Kaoutar Harchi et Sérigne M'Baye Gueye respectivement dans *Zone cinglée* et *René*. Par contre l'approche réaliste qui nous concerne principalement dans cette étude fait davantage recours à des récits fictionnels qui sont plus ou moins basés sur le vécu quotidien des personnes qui vivent soit dans la banlieue, soit ailleurs. Cet engouement place la banlieue en France ces dernières années au cœur du spectre tant politique que littéraire. C'est dans cette même mouvance que nous nous y intéressons, d'où la question centrale de recherche ci-après : comment s'effectue la mise en fiction du roman de banlieue réaliste en France au cours des deux dernières décennies ? Pour reformuler simplement cette problématique, il revient à savoir si la représentation fictionnelle du roman de banlieue réaliste en France a évolué. Bien plus, est-ce que le roman de banlieue réaliste en France s'est déghettoisé durant les vingt dernières années ? En d'autres termes le diptyque ruine-espoir des années 80/90 y perdure-t-il ? Ce questionnement présuppose que le roman de banlieue était « ghettoïque » avant compte tenu d'une certaine approche euro-centriste qui semblait méconnaître l'apport postcolonial dans les études littéraires. Telles sont les questions que nous examinerons dans cette recherche.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous tenons à définir succinctement quelques termes essentiels afin de mieux délimiter le cadre de notre recherche. Il s'agit des notions suivantes : la banlieue, la déghettoisation actuelle, la mise en fiction et le diptyque ruine-espoir qui constituent l'essence de cette recherche. Quant au groupe de mots "roman de banlieue réaliste en France", nous avons esquissé brièvement son explication dans le paragraphe précédent. Nous y reviendrons amplement au chapitre un réservé au volet théorique afin de mieux l'étayer.

D'après *Le Petit Robert*, la banlieue signifie un « ensemble des agglomérations qui entourent une grande ville et qui dépendent d'elle pour une ou plusieurs de ses fonctions. [Bien plus, elle peut être assimilée à un] faubourg, [à la] périphérie ; [ou au] suburbain. »¹ Cette définition brève présente la banlieue de façon globale et générale. Elle sera expliquée plus en détail par la suite où nous analyserons aussi son historique. Nous passons immédiatement au second élément à savoir la déghettoisation actuelle. Il s'agit d'un néologisme accompagné de l'adjectif qualificatif « actuel » que nous nous permettons d'utiliser lors de cette étude. Nous l'employons particulièrement pour des raisons de clarté, de précision et d'emphase afin de parler de l'évolution en terme de modification, d'émancipation, d'innovation ou de variation survenue dans le roman de banlieue réaliste en France au cours des vingt dernières années. C'est également pour ces mêmes raisons que nous l'avons accompagné de l'adjectif « actuel » afin de délimiter le temps au cours duquel cette recherche s'effectue. Puis nous avons le groupe de mots « la mise en fiction » qui paraît d'emblée anodin, mais nous tenons à dire qu'il s'agit de la manière dont ces romans sont

¹ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* : sous la direction de Josette Rey-Debove et d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2016, p. 218.

écrits par leurs auteurs. Grosso modo, cela sous-entend ce qui y est dit et l'image qui en ressort tant auprès de ces mêmes auteurs que des lecteurs. Le dernier élément à expliquer est le diptyque ruine-espoir. C'est une vision ou une description manichéenne et récurrente qui surgit dans le roman de banlieue réaliste en France au cours des années 80/90 et qui se résumait à la binarité désespoir-espoir ou chaos-espérance de la vie en banlieue comme nous la présenterons succinctement dans le cadre théorique.

Ce premier travail de mise au clair notionnelle fait, il importe d'éclaircir et de développer directement la question principale de cette recherche. Nous comptons y répondre par le biais de *Viscéral*² de Rachid Djaïdani, *Kiffe kiffe demain*³ de Faïza Guène et *Kiffer sa race*⁴ de Habiba Mahany, parus respectivement en 2007, 2004 et 2008. Nous avons choisi ces trois romans d'auteurs français d'origine maghrébine en raison de notre attachement à ce genre littéraire, à l'Afrique et de notre curiosité intellectuelle des nouvelles théories postcoloniales. De plus ces auteurs nous intéressent pour leurs approches multiculturelles qui s'étendent au-delà de la France. Djaïdani est à la fois un acteur, un réalisateur, un homme des médias et un écrivain ayant trois romans à son actif tous publiés aux Éditions du Seuil⁵. Cela lui donne une certaine renommée dans le domaine culturel et littéraire tant en France qu'à l'étranger. Quant à Guène, elle apparaît comme la plus célèbre des trois et son succès lui procure une réputation internationale incontestée. Son premier roman *Kiffe kiffe demain* serait traduit en près de vingt-six langues. Enfin nous avons Mahany la dernière dans l'ordre alphabétique et non la moindre car elle est l'auteur et le coauteur de quelques romans qui lui ont valu une reconnaissance au sein de la littérature de banlieue⁶. En plus ces trois auteurs semblent connus dans certains milieux universitaires hors de la France où ils font l'objet de quelques travaux de recherche. Somme toute ce corpus diversifié et récent permettra une analyse large, complète et actuelle sur le questionnement de l'émancipation du roman de banlieue réaliste en France au cours des vingt dernières années.

Cette analyse se fera concomitamment sur la base d'une méthode descriptive et narratologique adaptée à des thématiques nouvelles, c'est-à-dire qui sortent du cadre de la logique manichéenne des années 80/90 et qui montrent un changement net et palpable dans ce genre littéraire en France pendant les deux dernières décennies. Nous l'accomplirons à la lumière de certaines théories extraites du manuel de Jouve sur la *Poétique du roman*⁷, de l'écriture transculturelle en rapport avec la théorie postcoloniale et l'hybridité de Mbembe, Glissant et Olsson ainsi que par la notion de scénographie de Maingueneau. Le volet complémentaire de l'écriture transculturelle et de la scénographie, que nous comptons explorer dans cet essai, a été développée quelques années auparavant dans l'article d'Olsson intitulé « Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine »⁸.

² Djaïdani, Rachid, *Viscéral*, Paris, Seuil, 2007.

³ Guène, Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littératures, 2004, Fayard, 2010.

⁴ Mahany, Habiba, *Kiffer sa race*, Paris, JC Lattès, 2008.

⁵ Bibliothèque royale des Pays-Bas (<http://data.bibliotheken.nl/id/thes/p181276631>) consulté le 29.06.19 à 17.50.

⁶ <https://hachette.fr/auteur/habiba-mahany> consulté le 29.06.19 à 14.16.

⁷ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2015.

⁸ Olsson, Kenneth, « Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine », dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n° 10 – 2013. pp. 55-68.

Nous exposons brièvement la substance de ces deux théories qui semblent peu connues afin de rendre cette étude plus concrète. L'écriture hybride ou transculturelle renvoie à une approche thématique plus riche, diverse, enrichissante et variée, qui englobe d'autres domaines d'études comme le postcolonial, la transculturalité, les études culturelles et linguistiques. Quant à la scénographie, c'est une conception théorique qui implique la prise en compte du point de vue du lecteur dans l'interprétation du récit. Bien plus c'est une [sorte de] « scène narrative construite par le texte [où] (...) le lecteur se voit assigner une place (...). [Et] ne fait qu'un avec l'œuvre »⁹. Ces notions assez théoriques paraîtront plus explicites et utiles dans la suite de la recherche car elles nous aideront à mieux analyser l'émancipation des romans de notre corpus.

Il convient également de relever les bases de cette recherche qui a comme point de départ les travaux d'Horvath sur *Le roman urbain contemporain en France*¹⁰ et ceux de Ndiaye, Ghalem, Satyre et Semujanga sur *l'Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*¹¹. Et elle se poursuit par les analyses d'Olsson, Laronde, Struve, Marcu et Cello sur le roman de banlieue et l'apport des théories susmentionnées qui servent de canevas à son accomplissement. Elle s'inscrit donc dans la continuité des travaux mentionnés sur les littératures contemporaines qualifiées de marginales ou issues des périphéries. Notre apport consiste à tester et à confirmer la perception et la visibilité de cette évolution dans les trois romans de notre corpus, afin de montrer un regard différent et une image nouvelle de ce genre littéraire.

Après ce recadrage méthodologique, théorique et thématique, nous constatons que l'émancipation du roman de banlieue suscite un triple intérêt pratique, théorique et méthodologique. Dans la pratique, cette étude a pour but de permettre aussi bien aux néophytes qu'aux spécialistes de mieux appréhender le roman de banlieue réaliste en France avec un regard nouveau, loin des préjugés qui l'entourent car elle le présente sous une optique novatrice voire innovante. En plus, l'évolution qui y figure est le contraire de ce que montrent certains critiques euro-centristes qui l'assimilent essentiellement à un genre populaire et vulgaire, qui se raconte sous forme d'une identité victimaire en crise et qui revendique éternellement une reconnaissance de statut. Elle permettrait aussi d'avoir une meilleure compréhension de certaines notions et théories littéraires qui y ont été analysées dans la mesure où elle prend la peine de les situer dans leur contexte. Tel est le cas du concept de scénographie de Maingueneau. Méthodologiquement, elle sert à concilier l'analyse descriptive et narratologique et ouvre la porte à une interprétation, une application et une adaptation des théories littéraires spécifiques qui nécessitent une réflexion perspicace et un esprit de synthèse personnelle assez poussé.

Nous présenterons cette recherche en quatre chapitres. D'abord nous étudierons le cadre théorique. Puis nous examinerons dans *Viscéral* de Djaïdani à l'aide de l'écriture hybride, la scénographie et de quelques théories tirées du manuel de Jouve sur la *Poétique du*

⁹ Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, pp. 192-193.

¹⁰ Horvath, Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.

¹¹ Ndiaye, Christiane et al, *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.

roman, la trame de l'intrigue et sa fin qui y apparaissent innovées. Celles-ci seront développées par les thématiques du travail et de l'amour. Il s'agit d'une approche différente, où le travail n'est plus uniquement perçu par les habitants de la banlieue comme une contrainte pour survivre, mais aussi comme un élément d'accomplissement, de loisir et d'épanouissement tant professionnel que personnel voire une sorte d'ascension sociale. C'est le même scénario qui se développe avec le thème de l'amour. Car Lies, le protagoniste et sa compagne le vivent harmonieusement sur un pied d'égalité, loin de la situation vécue par leurs parents qui vivaient l'amour plus comme une sorte de contrainte sociale. Car il fallait prendre pour épouse, une jeune femme soumise venant du pays d'origine du père et essentiellement féconde dans la mesure où elle était supposée accoucher du plus grand nombre d'enfants possible.

Ensuite nous questionnerons dans *Kiffe kiffe demain* de Guène le concept du « moteur du roman », c'est-à-dire l'étude de la perception et de la réception du « personnage vu comme signe », « effet de lecture » et « l'effet-personne » à l'aide du manuel de Jouve sur la *Poétique du roman* et de la théorie sur la scénographie de Maingueneau. Nous le développerons à partir de l'examen des rôles et des fonctions de Doria, la narratrice, Mme Burlaud, sa psychologue, Mme Lemoine, son enseignante d'arts plastiques et Mme Dutruc. Puis nous analyserons le lien entre le narrateur, le personnage, le lecteur et la personne.

Enfin nous examinerons dans *Kiffer sa race* de Mahany, son apport culturel et idéologique, autrement dit le rapport que ce roman entretient avec les autres cultures. Nous l'analyserons à partir des points ci-après : la coexistence culturelle, la mixité linguistique, le caractère « intranger »¹² de la langue des cités et l'idée d'une idéologie républicaine prônée par la nouvelle génération. Toutes ces approches nous guideront à faire ressortir l'évolution qui y apparaît comparée aux premiers romans de banlieue des années 80/90.

¹²Marcu, Ioana-Maria, « L'écriture des auteurs « intrangers » », Carnets [En ligne], Deuxième série-7/2016, URL, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 31 juillet 2019 à 10.12 min.
<http://journals.openedition.org/carnets/961> ; DOI : 10.4000/carnets.961.

Chapitre 1

Cadre théorique sur le roman de banlieue réaliste en France

Rappel, problématique, méthode, théories et apport personnel

Dans ce chapitre, nous développerons cinq éléments. D'abord nous ferons un rappel général, historique et littéraire sur le roman de banlieue réaliste en France qui est aussi notre thème principal. Nous l'étudierons à l'aide d'un examen approfondi du terme banlieue, qui est le soubassement de notre recherche. Puis nous passerons à la problématique qui est centrée sur l'évolution perçue comme une innovation, une déghettoïsation ou une variation dans la mise en fiction du roman de banlieue réaliste en France au cours des deux dernières décennies. Ensuite, nous présenterons la méthode descriptive et narratologique adaptée à la question de l'évolution du roman de banlieue réaliste en France que nous suivrons.

En plus nous expliquerons les théories employées qui émanent de la poétique du roman, du postcolonial en rapport avec l'hybridité ou l'écriture transculturelle et de la scénographie. Ces deux dernières théories ont été calquées sur l'article de Kenneth Olsson intitulé : « Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine »¹³. Il y montre l'apport considérable qu'ont joué l'écriture transculturelle et la scénographie dans la démonstration du processus de confirmation de l'existence d'une variation thématique et des formes narratives au sein du roman de banlieue autour des années 2005. Nous nous y appuyons fondamentalement bien que nos problématiques soient différentes. Car cette approche d'Olsson nous sert de théorie liminaire et de point d'ancrage. Enfin nous mentionnerons notre apport personnel qui passe par l'interprétation, l'application et l'adaptation de cette méthode et de toutes ces théories, afin de montrer un regard différent et une image nouvelle de ce genre littéraire en France.

I- a & b Rappel général et historique

Comme nous l'avons noté précédemment, ce rappel sur le roman de banlieue réaliste en France passe globalement par une analyse plus spécifique de la notion de banlieue. Car nous ne trouvons pas nécessaire de redéfinir l'origine du roman comme genre littéraire qui remonterait selon Bakhtine¹⁴ au Moyen Âge. Mais avec l'explication du mot banlieue, nous pourrions mieux cadrer le sens de notre recherche.

Nous recourons dès lors à Anne Raulin qui présente le mot banlieue comme un terme qui date du XII^e siècle et désigne : « le territoire situé hors des murs d'une ville et sur lequel s'étendait la juridiction de cette ville (...). Il [était] généralement d'une lieue environ »¹⁵. Cette explication brève montre qu'il s'agit d'une notion très ancienne, qui renvoie à un endroit « hors des murs » et par ricochet localisé à la périphérie. Nous retenons à ce niveau que ce rôle de circonscription semble toujours y exister actuellement, bien qu'il ait cédé la place à d'autres approches plus courantes liées au social, à la politique et à l'économie.

Nous reviendrons plus tard sur ces éléments ainsi que sur la notion de périphérie qui lui paraît connexe. Nous faisons ensuite un grand saut en avant de quelques siècles d'histoire

¹³ Olsson, Kenneth, *op.cit.*, p. 55-68.

¹⁴ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 4.

¹⁵ Raulin, Anne, *Anthropologie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2^e édition, 2014, p. 93.

et nous tombons de plain-pied dans la deuxième moitié du 19^e siècle. Car cette période nous permettra de mieux comprendre comment et pourquoi ce terme se répercute tant dans le social, le politique, l'économie que dans cette littérature de banlieue. Et la fin de ce rappel historique nous mènera au XXI^e siècle.

Cette longue et remarquable période représente trois moments cruciaux dans l'histoire du monde occidental en général et celle de la France en particulier, où la notion de banlieue prend une dimension polysémique avec d'un côté celle dite pavillonnaire, et d'un autre côté celle dite ouvrière. Nous analysons succinctement chacune de ces trois phases.

D'abord nous avons la phase dite industrielle qui commence autour de 1860 et qui inclut les travaux d'Hausmann au sein de la ville de Paris. Elle se poursuit par la seconde phase nommée « 'tertiarisation' des activités (...) [qui s'est engagée] sur les terrains libérés [un siècle plus tard] par les transferts industriels en grande banlieue et en province »¹⁶. Et le tout se consolide par la dernière phase appelée l'ère numérique qui continue aujourd'hui, et où chaque événement vécu d'un bout du monde à l'autre se retrouve ultra médiatisé. Alors « avec Internet qui compte des millions d'utilisateurs, la communication à l'échelle planétaire fait désormais partie de notre environnement familial [peu importe le lieu] »¹⁷. Ce détour s'avère primordial pour comprendre le malaise géopolitique qui semble sévir dans la banlieue française.

Lors de cette période industrielle, nous remarquons que les industries qui étaient auparavant placées à Paris « se déplacent vers la banlieue tout en conservant un siège social en centre-ville (...) [dans le but] de faciliter les déplacements de main-d'œuvre et son installation en banlieue »¹⁸. Cette étape assez longue prend fin après la Seconde Guerre mondiale. Bien plus, elle fait changer le tissu social au sein des grandes métropoles françaises en l'occurrence Paris avec l'apport des grands travaux d'Hausmann sur la rénovation de celle-ci. Ainsi certains habitants seront dès lors obligés à se regrouper à la proximité de ces zones industrielles afin de réduire leurs coûts de transport et de loyer d'où ce terme de « banlieue ouvrière ».

La tertiarisation prend ensuite le relais et maintient à nouveau ces populations majoritairement ouvrières et bon marché dans ces mêmes espaces situés « hors des murs » comme le mentionne Raulin. Nous notons alors que ces deux premières phases ont en commun, le fait que, la ville et une partie de la population se soient délocalisées pour des raisons professionnelles. Mais autour de la seconde moitié du XX^e siècle, le contexte social en France change avec la vague d'immigration massive « en provenance des Antilles, de l'Afrique de l'Ouest ou centrale »¹⁹. Ces lieux passent « de la banlieue ouvrière 'aux ghettos immigrés' »²⁰. Alors une partie de ces anciens ouvriers ou leurs descendants, qui s'étaient offerts un niveau de vie meilleur au fil du temps après un dur labeur, quittent ces lieux pour pouvoir s'installer ailleurs dans d'autres espaces périurbains mieux aménagés avec des logements plus décents comme dans les Yvelines. Mais cette partie nous intéresse moins dans

¹⁶ Raulin, Anne, *op.cit.*, p. 94.

¹⁷ Horvath, Christina, *op.cit.*, p. 7.

¹⁸ Raulin, Anne, *ibid.*, p. 93-94.

¹⁹ Raulin, Anne, *ibid.*, p. 143.

²⁰ Giblin, Béatrice, *Dictionnaire des banlieues*, Paris, Larousse, 2009, p. 18.

le cadre de cette recherche dans la mesure où elle fait plus référence à la banlieue dite pavillonnaire.

Par contre les anciennes banlieues ouvrières rebaptisées parfois « ghettos » sont au cœur de cette recherche et nous interpellent au premier plan. Nous nous tournons ainsi vers Wirth qui présente ce mot « ghetto »²¹ comme un quartier sensible « [qui] contient probablement l'échantillon de population le plus varié qu'on puisse trouver dans n'importe quel quartier de ce genre »²². Cette situation détourne le mot ghetto de son sens premier qui était à l'origine un « quartier où les juifs étaient forcés de résider »²³. Dès lors cette transposition de dénomination à l'échelle de la France renvoie à ces endroits qui « cumulent tous les handicaps : bâti dégradé, discrimination, chômage, drogue, famille monoparentale, violence, abandon par les politiques urbaines »²⁴. Ces détails sont importants car nous retrouverons leurs stigmates au sein du roman de banlieue réaliste en France. Et c'est pour cette raison que nous nous y arrêtons.

Le dernier élément a trait à la révolution numérique qui ne fera qu'aggraver cette situation déjà assez chargée et stigmatisante. Car d'un côté ces populations, peu qualifiées et majoritairement d'origine étrangère, qui vivaient en grande partie du travail manuel, perdent certains acquis dus à la fin de l'ère industrielle et de la transformation du tertiaire. Ainsi le numérique prend de l'ampleur et joue un rôle capital qui se présente sous une double casquette. Dans la mesure où il rend le travail moins manuel et plus spécialisé alors cette masse peu qualifiée retombe dans les maux décriés au paragraphe précédent. Toutefois le numérique permet une médiatisation mondiale et parfois instantanée de la vie sociale, politique, économique et littéraire. Alors ces populations pourraient s'en servir soit pour y décrier leur misère, soit pour exiger des politiques que leur situation change. Cette épée à double tranchant pourrait être utilisée tant en leur faveur qu'en leur défaveur. Cela crée une dichotomie perpétuelle qui est plus visible dans le domaine de la littérature. Nous reprenons à juste titre le cas des émeutes urbaines de 2005 à Clichy-sous-Bois, qui s'invitèrent au cœur du débat tant politique que littéraire en dénonçant et stigmatisant le vécu quotidien des habitants de la banlieue.

Ce bref rappel général et historique, n'ayant cependant pas l'intention de reprendre toute l'histoire sur les origines de la banlieue et des migrations en France, sert plutôt de transition pour passer au contexte littéraire. Mais avant de continuer ne perdons pas de vue que c'est de la France entière qu'il est question. Car Paris est souvent au centre de la plupart des enjeux compte tenu de son rôle et de sa position. Ainsi ce phénomène d'industrialisation, qui y était très présent, s'était aussi répandu dans d'autres grandes métropoles françaises. Cela a complètement changé le visage des villes en France à partir de la fin du XXe siècle. La banlieue s'y incorpore dorénavant comme une entité à part entière ce qui perdure jusqu'à nos jours.

Cette image de la banlieue vue comme un prolongement de la ville a fait couler beaucoup d'encre dans les médias ces dernières années. Nous avons relevé ainsi dans *Le Nouvel Observateur/Grands formats/banlieues* les points de vue de plusieurs acteurs sociaux

²¹ Wirth, Louis, *Le Ghetto*, dans *Anthropologie urbaine* de Anne Raulin, Paris, Armand Colin, 2014, p. 137.

²² Raulin, Anne, *op.cit.*, p. 137.

²³ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, *op.cit.*, p. 1152.

²⁴ Raulin, Anne, *ibid.*, p. 141.

en France. Ils y ont formulé des « Contributions (...) [voire les] Douze mesures contre 'l'apartheid' »²⁵ en banlieues françaises. En plus, cette vision de la banlieue fait resurgir quelques notions qui lui paraissent typiques à savoir la périphérie, les ghettos ou les bidonvilles. Nous citons à cet effet Colette Pétonnet qui « démontra que les bidonvilles, [sont] considérés comme des plaies à résorber à tout prix »²⁶. Cet élan au sujet de la banlieue montre ouvertement les multiples facettes qui la constituent et qui se répercutent au niveau des débats tant sociologique, anthropologique, historique que politique. Ce sont ces mêmes débats qui vont se transposer dans le champ du roman de banlieue réaliste en France comme nous le verrons dans le paragraphe suivant.

I- c Rappel du contexte littéraire

Le rappel du contexte littéraire paraît plus compliqué que les deux précédents, dans la mesure où, il semble apparaître une catégorisation voire une hiérarchisation des genres littéraires chez certains auteurs et historiens de la littérature comme Ghalem, Satyre, Semujanga, Ndiaye, Horvath, Laronde et Struve ou auprès de certains médias et courants de pensée. Ce problème apparaît plus visible dans cette recherche car il s'agit d'un domaine ultra contemporain. Mais avant de présenter les positions des uns et des autres, nous tenons à rappeler que dans notre étude, nous nous intéressons principalement au thème du roman de banlieue réaliste en France et plus particulièrement à l'évolution de sa mise en fiction au cours des vingt dernières années. Nous ne ferons donc pas complètement fi du reste, mais ces différentes catégorisations ne sont pas au centre de notre analyse.

Ainsi nous continuons notre développement sur l'origine de ce genre littéraire en France, qui se situe autour des années 1980. Cette littérature fait dès lors face à un premier enjeu à savoir la dénomination qui lui est attribuée autant que les canons auxquels elle est supposée appartenir. Apparemment proche des littératures francophones, vu certaines de ses thématiques, elle serait classifiée par certains auteurs comme Ghalem et Ndiaye dans la catégorie du roman « beur ». L'autre groupe d'auteurs tel que Horvath la place par contre au sein du roman urbain contemporain français. Horvath écrit par la suite que « la banlieue constitue aujourd'hui un lieu d'investissement privilégié pour le regard social du roman urbain »²⁷. Cette dénomination a évolué avec le temps et pose moins de problèmes actuellement. Nous présentons toutefois brièvement les points de vue des uns et des autres face à cet épineux sujet que constitue la hiérarchisation de cette littérature.

Pour les partisans du canon des littératures francophones, ils estiment que :

Plusieurs écrivains nés en France de parents originaires du Maghreb (...), ou émigrés à un jeune âge et scolarisés en France, publient des œuvres en quelque sorte « transculturelles », dont l'imaginaire est marqué à la fois par la culture d'origine et par la vie précaire des immigrés en banlieue (...) [française]. (...) si l'imaginaire hybride de ces textes fait fusionner deux cultures, l'écriture aussi se caractérise par l'amalgame de plusieurs tendances, se situant généralement à la croisée de l'autobiographie (ou récit de vie), du roman populaire, du style du scénario et du

²⁵ Aeschimann, Éric et al, « Contributions, Douze mesures contre 'l'apartheid' », *Le Nouvel Observateur/Grands formats/banlieues*, n. 2621-29/01 du 01/02/2015, pp. 29-33.

²⁶ Pétonnet, Colette, *Espaces habités. Ethnologie des banlieues*, Paris, Galilée, 1982, p. 12.

²⁷ Horvath, *op.cit.*, p. 146.

*reportage journalistique. Souvent proches du quotidien, ces romans évoquent les drames de la vie (...) dont l'avenir ne promet pratiquement rien.*²⁸

Nous retrouvons dans cette citation une sorte de légitimation des origines « beures » de ces auteurs qui écrivent des textes « hybrides ». Car ils relatent à la fois la culture d'origine et la vie précaire de certains individus vivant en banlieue française. Bien plus il y apparaît plusieurs caractéristiques attribuées au roman de banlieue réaliste en France que nous développerons au cours de notre recherche à savoir « des œuvres (...) transculturelles, (...) l'autobiographie (...) [et le] roman populaire, [le] style du scénario et [le] reportage journalistique ».

S'agissant du second groupe, il rapproche ce genre de la littérature urbaine contemporaine française. Horvath, qui peut être citée comme son chef de file, prétend que la banlieue est un « lieu fourre-tout, [une sorte d'] habitat périphérique [qui] permet aux auteurs d'inscrire tous leurs personnages marginaux dans le même espace géographique (...) [et cela rend leur] insertion problématique dans le tissu urbain ». Seulement ces deux camps semblent s'être accordés après 2005, où le terme de littérature de banlieue paraît faire l'unanimité à exception d'une poignée d'entre eux qui le qualifie[r]ait de réducteur et préfère le terme de littérature urbaine contemporaine. Mais les thématiques développées paraissent identiques, raison pour laquelle, nous adoptons les deux appellations dans cette étude.

Ce recadrage général, historique et littéraire aide à mieux comprendre la place, le rôle, l'impact et l'origine des notions de banlieue et du roman de banlieue ou urbain contemporain réaliste en France. Nous pouvons le résumer comme une littérature fictionnelle mais basée sur certaines réalités de la vie en France. Et nous poursuivons notre analyse par la problématique.

II- Problématique : la déghettoïisation du roman de banlieue réaliste en France

Il revient dès lors à se poser une série de questions : est-ce que le diptyque ruine-espoir qui semble caractériser le roman de banlieue réaliste des années 80-90 a évolué, et si oui à quelle échelle ? Bien plus, il s'agit de se demander où en est cette évolution actuellement. Pour mieux nous plonger dans ces questions qui constituent l'essentiel de cette recherche, il convient de faire tout d'abord une analyse succincte des premiers romans de banlieue réalistes en France ainsi que celle des spécialistes en la matière.

Les premiers romans de banlieue réalistes en France présentent une vision assez manichéenne avec une approche du récit en deux optiques, avec d'un côté le désespoir ambiant dû à des conditions de vie précaires des habitants issus de la banlieue et de l'autre côté, la lueur d'espoir suscitée par un éventuel meilleur avenir à travers l'amélioration de leur situation. Nous y retrouvons une problématique qui tourne d'une part autour de la quête identitaire et de la vie difficile dans les cités, et d'une autre part une sorte de questionnement optimiste sur la survie. À ce niveau nous pouvons nous référer principalement à Leila Sebbar qui publie plusieurs romans autour des années 1980. Elle illustre parfaitement cette conception car la thématique principale de ses romans est « la quête identitaire des individus aux prises avec l'exil, la double culture, le déracinement, les préjugés ; en même temps, (...), la 'mort identitaire' sera prévenue par le fait même de raconter, raconter encore et toujours des aventures fictives pour mieux vivre »²⁹. Ses romans présentent cette approche binaire qui

²⁸ Ndiaye, Christiane, *op.cit.*, p. 251.

²⁹ Ndiaye, Christiane, *ibid.*, p. 252.

vacille entre le pessimisme ambiant et l'optimisme furtif. Mehdi Charef et Azouz Begag vont aussi dans la même direction. Ils ressentent le « quotidien des familles d'immigrés dans les lieux défavorisés du béton des HLM (...) [en France] (quotidien fait de chômage, décrochage scolaire, prostitution, suicide, drogues et violences, mais aussi d'amours, amitié et solidarité) »³⁰.

Cette dualité est également visible chez certains auteurs comme nous le relèverons dans les paragraphes ci-après. Il s'agit des points de vue de J-C. Cendrey, J-C. Izzo, T. Imache, A. Fourcaut, L. Salvayre et P. Smail, auteurs des romans de banlieue et C. Horvath, théoricienne de la littérature urbaine contemporaine. Leurs œuvres confirment cette binarité du roman de banlieue réaliste en France :

Dans les romans d'Izzo, mais aussi dans les textes de Lydie Salvayre, de Jean-Yves Cendrey, de Tassadit Imache et de Paul Smail, l'aménagement des cités n'a presque rien d'urbain. Les banlieues sont dépourvues de jardins publics, d'animation, de rues commerçantes, de spectacles, d'équipements sportifs et de monuments. L'isolement, le manque d'animation et de services ou de laideur du cadre architectural est à l'origine de la ghettoïsation des cités dont l'espace se résume aux barres et aux blocs d'habitation où les parkings, les caves et le trottoir constituent les seuls cadres de la vie sociale. (...) [p.44]

(...) D'autre part, les romans de banlieue multiplient les exemples positifs de la réussite. Total Khéops de Jean-Claude Izzo, Ali le magnifique de Paul Smail et Presque un frère de Tassadit Imache, mettent en scène des jeunes filles d'origine maghrébine qui, contrairement à leurs frères plongés dans un univers de violence, s'élèvent au-dessus leur condition grâce à leurs efforts assidus. Certaines d'entre elles travaillent dur comme Olympe, repasseuse au pressing du centre commercial, ou Zouzou, vendeuse des supermarchés. D'autres ont fait de brillantes études, comme Djamilia, l'amie du héros dans Ali le Magnifique, qui écrit des articles engagés dans un journal pour étudiants, Lydia, la sœur de Zouzou, qui devient cadre, s'habille en tailleur chic et passe ses vacances à l'étranger, ou Leila dans le roman d'Izzo, qui soutient avec succès un mémoire de maîtrise comparant la poésie arabe et française. Quant aux personnages masculins, ils se démarquent davantage dans les domaines du sport ou de la création artistique. [p.152]³¹

La citation ci-dessus bien que longue sert à mieux étayer la position de ces auteurs et historiens de la littérature. Car elle met en exergue cette vision manichéenne dont nous parlions auparavant qui tourne autour des thèmes ruine et espoir.

Cependant nous retrouvons autour des années 2005, dans les travaux menés par K. Olsson, une position qui montre que « les romans écrits [majoritairement] par les descendants de l'immigration maghrébine en France font maintenant preuve d'une plus grande variation quant aux thématiques et aux formes de narration »³². Cette citation proche de notre question de recherche renforce l'idée de l'évolution thématique du roman de banlieue réaliste en

³⁰ Ndiaye, Christiane, *op.cit.*, p. 252.

³¹ Horvath, *op.cit.*, p. 44, 152.

³² Olsson, Kenneth, *op.cit.*, p. 55.

France au cours des vingt dernières années que nous souhaitons analyser à travers les trois romans de notre corpus.

Nous comptons dès lors montrer que le roman de banlieue réaliste en France a évolué vers une approche littéraire différente par rapport aux premiers romans des années 80-90. Nous y retrouvons une thématique nouvelle et recentrée autour de l'intrigue avec des thèmes tel que le travail qui n'apparaît plus uniquement comme une nécessité pour survivre, mais comme faisant partie de l'essence même de l'être humain. En plus l'amour y joue un rôle prépondérant car il se vit désormais entre les personnages davantage comme une relation consentante, équilibrée et non plus comme un rapport fondé sur le choix d'une épouse qui devait venir du pays d'origine du père. Ces jeunes semblent mieux trouver leur place au sein de la société française contemporaine. En outre, la perception et la réception du concept du personnage changent. Il y a plus d'échanges entre les personnes issues tant des mêmes classes sociales que celles issues des classes sociales différentes. Nous y relevons aussi une grande mixité qui s'étend au-delà de la banlieue d'où cette idée d'apport culturel et idéologique auprès de la nouvelle génération. Ces changements constituent la problématique principale à traiter dans cette recherche.

Nous les analyserons en profondeur à partir des trois romans choisis. Tout d'abord nous étudierons la variation thématique dans *Viscéral* à travers l'examen de l'intrigue. À ce niveau nous examinerons toute l'intrigue qui se tisse autour de l'accomplissement de la carrière professionnelle de Lies. Celle-ci passe par la boxe, le tournage de film et l'exploitation d'un taxiphone et se poursuit par l'amour entre Lies et Shéhérazade afin de confirmer l'évolution dans ce roman. Ensuite nous interrogerons dans *Kiffe kiffe demain* l'idée du « moteur du roman ». Ici nous développerons en tant que lecteur avisé la perception et la réception de la notion du personnage. Il revient à faire le lien entre certains personnages et leurs rôles et leurs fonctions en l'occurrence Doria, Mme Burlaud, Mme Dutruc et Mme Lemoine voire certains noms à consonnance occidentale qui occupent une place prépondérante dans ce roman. Enfin, nous aborderons l'apport culturel et idéologique dans *Kiffer sa race* à l'aide de la coexistence culturelle, la mixité linguistique, le caractère « intranger » de la langue et l'idée d'une idéologie républicaine.

III- Méthode, théories et apport personnel

Pour effectuer cette étude, nous nous servons d'une analyse descriptive et narratologique adaptée à la problématique de l'évolution des romans de notre corpus. Il s'agit d'une approche qui consiste en un examen simultané de la description de l'évolution de certaines thématiques et des formes narratives rencontrées dans ces romans. Nous nous référons en grande partie aux travaux d'Olsson évoqués plus haut. Dans le cadre de cette étude nous montrerons dans chacun des romans de ce corpus, la pertinence et l'utilité de l'écriture transculturelle en rapport avec le postcolonial et l'hybridité, la scénographie de Maingueneau et l'apport de certaines théories tirées de la *Poétique du roman* Jouve. Car leur emploi et leur complémentarité semblent indispensables pour le bon déroulement de cette étude. En plus cette approche de travail clarifiera l'appréciation de l'évolution du roman de banlieue réaliste en France. C'est ce que nous expliquerons amplement par la suite.

L'écriture transculturelle selon Struve³³ est une approche littéraire innovante dans la mesure où elle fait référence à des thématiques multiculturelles et riches qui reproduisent mieux les conditions de vie de certains migrants en France. C'est la raison principale pour laquelle nous nous en servons afin de faire ressortir le caractère transculturel présent dans ces romans. Bien plus elle y sera analysée comme « une décentration de l'écriture (...) [afin d'] éviter une lecture testimoniale »³⁴ de ce genre littéraire. Il s'agit plutôt d'une approche variée et plurielle fondée sur un recours aux personnages et aux milieux transculturels. Le roman de banlieue réaliste en France devient donc ce lieu où se croisent des personnages et des sujets très divers et montre une sorte d'alliage des idées et des cultures qui dépassent la sphère de la banlieue.

La scénographie quant à elle est extraite de l'analyse du *Discours littéraire* de Maingueneau³⁵. Cette théorie jouera aussi un rôle central dans cette recherche car elle lui servira de « pivot de l'énonciation ». De plus elle « attribue[ra] une place à son lecteur ou spectateur pour ne pas se dégrader en simple procédé ». Ce sont les deux fonctions primordiales de la scénographie qui nous intéressent dans cette recherche car en tant que lecteur et auteur de cet essai nous les appliquerons aux romans sélectionnés.

En outre nous nous servons des notions tirées du manuel de Jouve sur la *Poétique du roman*. À ce niveau nous recourons à la conception actuelle de l'intrigue romanesque, à sa fin et au « moteur du roman ». Cela nous aidera à expliquer comment le roman de banlieue actuel est sorti de « la fonction d'embrasseur discursif idéologique [négatif] »³⁶, c'est-à-dire qu'il apparaît débarrassé du discours idéologique de « revendication et [de] victimisation »³⁷ qui y semblait assez présent auparavant. Nous nous servons aussi de l'analyse de Mbembe qui montre que l'évolution de ce genre littéraire passe par la notion d'hybridité. Sa citation ci-après bien qu'énoncée dans un cadre d'anthropologie culturelle et linguistique correspond à ce que nous développerons dans les romans de notre corpus.

[C'est une manière de décrire le monde] *sous le signe du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, (...). [En bref il s'agit de] la conscience de [l'] imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires.*³⁸

C'est de ce métissage culturel et linguistique qu'il est question lorsque nous parlons de l'évolution de la mise en fiction du roman de banlieue réaliste en France. Il s'agit d'une cohabitation aussi bien harmonieuse que conflictuelle de diverses cultures et langues que nous retrouverons dans ce genre littéraire. Cela renvoie au dépassement de certaines coutumes, de

³³ Struve, Karin, *Écriture transculturelle beur, Die Beur-Literatur als laboratorium transkultureller Identitätsfiktionen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, Édition lendemains 10, 2009, p. 23, traduction, voir notes 6, p. 68, dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n. 10- 2013 p. 55-68

³⁴ Olsson, Kenneth, *op.cit.*, p. 58.

³⁵ Maingueneau, Dominique, *op.cit.*, p. 5-6 & 192-193.

³⁶ Olsson, Kenneth, *ibid.*, p. 59.

³⁷ Olsson, Kenneth, *Idem*.

³⁸ Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, P. 232.

certaines clivages sociaux au sein de la nouvelle génération et à l'acceptation de l'autre qui est à la fois soi-même et autrui comme l'a montré Rimbaud en parlant du « Je (..) [comme] un autre »³⁹. En bref cette méthode et ces théories connexes et complémentaires aideront à développer la question de l'évolution des romans de ce corpus. De plus nous les utiliserons comme une plus-value propice qui contribue à l'émancipation de ce genre littéraire.

Enfin notre apport personnel porte sur l'interprétation, l'application et l'adaptation adéquates de cette méthode, de la théorie littéraire de Maingueneau sur la scénographie, de l'écriture transculturelle qui est en rapport avec le postcolonial et hybridité et de l'apport de certaines théories issues de la *Poétique du roman* de Jouve, afin de présenter un regard différent et une image nouvelle du roman de banlieue réaliste en France. Ainsi pour réaliser cette étude, nous recourons à un examen de certaines techniques littéraires telles que la signification de l'intrigue, du paratexte, du sens exact d'une fin de récit romanesque, du « mode de représentation narrative » qui passe parfois par différentes focalisations, de l'analyse du « personnage comme signe », comme « effet de lecture », « effet-personne » et de la relation entre roman et culture. Toutes ces notions contribueront à présenter l'évolution effective des romans de ce corpus.

Nous arrivons au terme de ce chapitre réservé au cadre théorique qui a été élaboré en cinq points principaux. Premièrement, nous avons fait un rappel général, historique et littéraire sur le roman de banlieue réaliste en France, en passant par le terme phare de cette recherche à savoir la banlieue. Deuxièmement nous avons approfondi notre problématique, c'est-à-dire l'évolution de la mise en fiction de ce genre littéraire au cours des vingt dernières années en France à travers les œuvres de notre corpus. Enfin, nous avons regroupé les trois derniers points, où nous avons présenté d'abord la méthode employée, puis les théories y afférentes ainsi que notre apport personnel, afin de montrer par la suite si cette évolution est effectivement visible dans les romans de notre corpus. Nous poursuivons directement notre analyse en testant si tel est réellement le cas.

³⁹ Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 39.

Chapitre 2

La trame de l'intrigue dans *Viscéral* de Djaïdani

Dans ce chapitre nous examinerons l'évolution de l'intrigue dans *Viscéral* qui passe par une thématique nouvelle basée sur les thèmes du travail et de l'amour. Nous le développerons en deux parties en nous référant à la scénographie de Maingueneau et à l'apport des notions de la *Poétique du roman* de Jouve que sont le mode de représentation narrative, le paratexte et le sens de la fin du récit, afin de confirmer cette émancipation qui est le contraire de l'approche binaire des premiers romans de banlieue réalistes en France. Ainsi nous présenterons dans un premier temps, la carrière professionnelle de Lies, le personnage principal de ce récit. Nous l'étudierons à travers les cours de boxe qu'il donne à Samir, Teddy et à d'autres jeunes ; la présentation de son entreprise de taxiphone qu'il gère en copropriété avec Gazouz et l'accomplissement du rôle qu'il décroche dans un long métrage auprès d'une maison de tournage de film à Paris. Dans un second temps nous développerons l'amour entre Lies et Shéhérazade qui vient consolider ce changement réel de ton dans *Viscéral*.

Mais avant cet examen, nous faisons un bref résumé de ce roman.

Viscéral est un roman réaliste de banlieue en France constitué de trente-quatre chapitres écrits en dix jours (01-10août). Nous y retrouvons une description et une présentation des occupations de certains personnages majoritairement jeunes qui habitent en banlieue parisienne tels que Teddy, Samir, Lies, Loudefi, Magueule et Shéhérazade ainsi que celles de Samuel le réalisateur du long métrage et ses collègues qui vivent hors de la banlieue. L'intrigue tourne principalement autour de Lies, il y apparaît par le biais de différentes focalisations son succès professionnel et sentimental. Sa réussite passe entre autres par ses cours de boxe, la cogestion de son entreprise de taxiphone et le rôle qu'il obtient dans le tournage d'un long métrage qui se déroulera à l'Opéra Garnier. En plus l'accomplissement de son idylle avec Shéhérazade y occupe une place primordiale. Il atteint l'apogée de sa carrière lors de la représentation du film à l'Opéra Garnier où il a un rôle important. Ce film marque la fin de l'œuvre mais aussi celle de l'histoire. Car Lies s'y retrouve assassiné à cause de la jalousie et de l'envie de certaines personnes intruses et malveillantes. Nous y relevons également quelques récits emboîtés mais qui n'ont pas une importance majeure dans le cadre de notre étude.

Nous poursuivons notre recherche par une analyse détaillée de l'intrigue à travers les trois expériences professionnelles suscitées.

I- La carrière professionnelle de Lies comme éléments d'émancipation

Nous retenons que loin de l'approche manichéenne des premiers romans de banlieue réalistes où le travail était plus lié à la survie, dans la mesure où ces romans présentaient des personnes souvent sans formation adéquate qui se retrouvaient ou étaient contraintes à exercer des métiers assez pénibles afin de pouvoir manger, se vêtir et se loger. Le travail prend d'autres connotations dans ce roman, en ce sens que la plupart des personnages et particulièrement Lies le vivent comme un épanouissement et un accomplissement tant professionnel que personnel. Tel est le but de cette partie où le travail sera examiné par le point de vue ou la focalisation de Lies, le protagoniste afin d'y montrer son rôle.

I- 0 Rappel littéraire sur l'intrigue à travers le schéma quinaire

L'intrigue ou l'histoire d'un récit est aussi appelée par « la sémiotique narrative [le contenu de l'œuvre. Cette sémiotique narrative] part d'un constat que : quels que soient le lieu et l'époque où elles sont nées, toutes les histoires se ressemblent »⁴⁰. Nous y recourons pour expliquer la notion d'intrigue qui renvoie au « cœur du roman »⁴¹ dans *Poétique du roman*. Nous le ferons à l'aide du modèle de Paul Larivaille qui y est mentionné. Ainsi ce modèle montre que « toute histoire se ramènerait à une suite logique constituée de cinq étapes (...) sous le nom de 'schéma quinaire' »⁴². Bien plus ce schéma est élaboré comme suit : (1) l'avant, (2) la provocation, (3) l'action, (4) les sanctions ou les conséquences et (5) l'après ou l'état final. Nous n'allons pas le définir en détail dans la mesure où cela n'est pas le but premier de cette étude mais nous l'appliquerons succinctement dans *Viscéral*. Il s'agit d'un modèle qui « témoigne (...) de l'unité de l'imaginaire humain »⁴³. Cela pourra nous aider durant cette recherche à mieux comprendre l'évolution de la carrière professionnelle de Lies qui y apparaît comme le nœud de cette intrigue. Mais il convient de souligner que cette approche quinaire est le contraire de la nôtre qui souhaite une imbrication concomitante entre l'idéologie littéraire dite « structuraliste » et celle prônée par Maingueneau qui implique le point de vue du lecteur. Dans ce cas de figure il s'agit de notre point de vue en tant qu'auteur de cet essai. C'est-à-dire une approche romanesque non plus unitaire mais plutôt plurielle et variée de l'imaginaire humain, afin de permettre aux littératures issues des périphéries de pouvoir mieux éclore et sortir de la relégation qui est leur lot quotidien.

S'agissant de cette approche quinaire, nous avons en (1) - **l'état initial** et dans *Viscéral*, il s'agit des activités professionnelles de Lies, le protagoniste qui gagne honnêtement sa vie en tant que jeune issu d'un milieu défavorisé ou modeste. C'est un phénomène d'émancipation sociale car Lies connaît une sorte d'ascension sociale à travers le sport et le cinéma qui le mène de la banlieue à Paris. Puis nous continuons avec la phase (2) dénommée - **déclencheur** où Lies apparaît comme le maître, le modèle et le confrère en ce sens qu'il inculque à ces jeunes le goût de vivre par sa façon de faire en conciliant harmonieusement le travail et l'amour. Ensuite la troisième phase correspond à (3) - **l'action**. Ici ces jeunes se rendent compte que le sport et le cinéma peuvent permettre de vivre heureux. En plus nous avons en (4) - **les conséquences** qu'ils en tirent. À ce niveau ce sont les conséquences liées au travail de Lies qui est vu comme un parangon de réussite dans la mesure où il leur montre de quoi ils sont capables par le biais du travail qui est aussi considéré comme un loisir. Enfin nous aboutissons à la dernière phase (5) qui représente - **l'état final**. Nous y retrouvons Lies qui s'en tire avec honneur et fierté mais cela suscite aussi beaucoup de jalousie et d'envie. Car sa réussite professionnelle et sentimentale gêne certains jeunes surtout avec le sacre qui lui est réservé à l'Opéra Garnier où il sera aussitôt tué en plein tournage.

Cette analyse préliminaire inspirée du modèle de Larivaille nous permet de concilier la conception idéologique décrite par ce fameux schéma quinaire et l'imbrication ou l'implication personnelle du lecteur. Il apparaît utile dans le cadre de cette recherche de surpasser l'aspect unitaire de cette approche quinaire et de pouvoir expliquer un récit de façon

⁴⁰ Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 59.

⁴¹ Jouve, Vincent, *idem*.

⁴² Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 61.

⁴³ Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 76.

variée. Car chaque lecteur pourrait faire une interprétation différente en fonction de sa vision, de sa culture et de ses attentes. C'est ce que Maingueneau appelle la scénographie, en d'autres termes il s'agit de « la manière [dont le] récit est présenté au lecteur [et comment le lecteur l'analyse], c'est-à-dire la scène où celui-ci se voit attribuer une place »⁴⁴. Cela est d'autant plus important dans cette étude qui se veut débarrassée de toute approche binaire et de tout discours de victimisation et de revendication.

I- 1 Le rôle de la boxe

Les cours de boxe apparaissent comme un des éléments concourants au changement de vision dans ce roman. C'est une sorte d'accomplissement et d'épanouissement complets tant pour Lies, l'entraîneur que pour ces jeunes qui s'y entraînent quotidiennement. Ils partagent ces moments de travail et de détente avec beaucoup de joie, d'abnégation et de bonheur. En plus cela leur permet de mieux se connaître et de surmonter certaines épreuves difficiles de la vie. Nous pouvons le lire dans le passage ci-après constitué de deux chapitres que nous avons choisi afin de mieux analyser la manière dont la boxe y est perçue.

- *Passez nous voir, on s'entraîne du lundi au vendredi au gymnase de la Gerboise de 18 h à 19 h 30. [p. 18]*

À l'heure de l'entraînement [p. 34]

À mesure que l'on s'approche du gymnase de la Gerboise, les murs tremblent à en filer la chair de poule, les carreaux vibrent en chantant l'air du cobra, le club de boxe résonne de boum boum assourdissant. La salle est située dans l'ancien hangar du complexe sportif, elle reste modeste mais ne se néglige pas. Les murs sont recouverts d'affiches de boxeurs internationaux et du terroir. Lies, l'enfant du pays, y fait bonne figure. Il poursuit son ascension pugilistique sous les couleurs du club, pour le plus grand bonheur de son coach Mendoza.

Cet été, Lies est le taulier, il fait tourner le club avec panache, transmet la science du ring à une dizaine de poulains bouillants qui se donnent à fond sous son regard approbateur. Au cœur de la salle, (...). Lies chef d'orchestre en tenue de sport sait qu'une salle de boxe doit avoir du groove et effectivement la musique composée par ses gladiateurs a du jus, elle conte l'envie de s'en sortir, devenir champion, amasser assez d'argent (...)

Le banc de musculation fait gonfler les pec' d'un poids léger libérant des expirations à la James Brown. (...). Lies perfectionniste, rectifie l'angle d'un crochet du droit, donne une astuce sur un pas de côté, consolide le bandage d'une main gauche, encourage, offre à boire. Il a fait ses premiers pas dans ce petit atelier, jour après jour il y a forgé son mental, accepté son corps, trouvé une seconde famille, appris à devenir boxeur. (...) [p.35]

- *À Marseille, je veux voir de la belle boxe, c'est pas fini, on accélère jusqu'à la fin du round, allez, on serre les dents... [p. 36]*

La salle se met à gronder sous un torrent de coups sauvages, elle brûle d'énergie positive. Sur les posters, Mohamed Ali a retrouvé son jeu de jambes papillon. Les sons

⁴⁴ Olsson, Kenneth, *op.cit.*, p. 58.

claquent. Tyson cherche à croquer une deuxième oreille. Les haltères se fracassent sur le sol bétonné. Cerdan s'accroche au baiser de la même Piaf. Les respirations ont le souffle du tonnerre. (...)[p. 36]

La salle retrouve un calme digne d'un lieu de prière. (...). La boxe, c'est son histoire d'amour, elle l'a rendu courageux, fort, humble, conscient (...).[p.37]

- *Allez, c'est fini pour aujourd'hui, bravo, on range le matos ... Aux douches et pas de bataille d'eau, sinon je vous fais boire la tasse...[p.40]⁴⁵*

Malgré sa longueur cette citation tirée de deux chapitres décrit minutieusement une attitude professionnelle conviviale et cordiale. La boxe y est vue comme un jeu, un loisir et un travail. Bien plus ce passage présente un climat de gaieté illustré par cette focalisation interne où le narrateur adapte son récit au point de vue de Lies, le protagoniste. Mais ce narrateur hétérodiégétique parle de temps en temps au nom d'un « on » global qui représente tous les personnages. Cela donne l'impression aux lecteurs que ce narrateur maîtrise tous les arcanes de l'histoire. En somme cette citation montre que le sport peut permettre une élévation sociale. Nous continuons dans la même optique où nous évoquerons cette déghettoisation dans le cadre de la cogestion du taxiphone.

I- 2 La place de la cogestion du taxiphone

La cogestion du taxiphone apparaît sensiblement sous le même prisme que les cours de boxe. Nous y remarquons beaucoup d'élan d'enthousiasme et de joie qui caractérisent cette émancipation. Lies et Gazouz s'y mettent entièrement afin d'assurer la réussite de leur entreprise. Ceci atteste également cette évolution dans la mesure où loin de la logique de corvée liée aux premiers romans de banlieue, les deux associés vivent une sorte d'harmonie qui les plonge dans un univers agréable. Cela est visible par la multitude de personnes qui fréquentent ce taxiphone et la description de l'ambiance qui y règne. La citation ci-dessous extraite de deux chapitres l'explique plus largement.

À l'heure de la routine et du train-train quotidien [p. 72]

4 août.

Le taxiphone grouille de people, les accents s'envolent des cabines, un Capverdien fredonne un air de cabo love dans son combiné. Une chibania envoie une mélodie de chaabi à l'autre bout de la Méditerranée tandis qu'une mamma XXL made in Italia vocifère des va fa enculo à la fin de chacune de ses phrases. Derrière son comptoir, Lies fiche à la poubelle des publicités mensongères, ouvre du courrier pendant que Gazouz, les mains dans la colonne centrale, opère le ordinateur en phase terminale, ses gigas ont eu une hémorragie de synapses, la situation est critique. (...)[p.72]

Le tonnerre de voix a fait taire la mamma et ses va fa enculo, a suspendu l'air du cabo love, mis en sourdine la chibania et Gazouz s'est arrêté de dévisser. (...)[p 73]

À l'heure de la fermeture [p. 78]

⁴⁵ Djaïdani, Rachid, *Viscéral*, op.cit., p. 18, 34, 35, 36, 37, 40.

Lies et Gazouz, exténués, baissent le store du taxiphone. Le soleil est parti briller ailleurs, emportant ombres et silhouettes. Les façades d'immeubles clignent à la vitesse d'un zapping télévisuel, donnant l'impression qu'une guirlande géante est venue scintiller en avance sur Noël. (...) la fierté de gagner son pain honnêtement n'a pas de prix pour les deux soces. (...) [p 78]

Dans le quartier, Lies est respecté, mais Gazouz est adulé. Les fatmas le harcèlent pour qu'il répare l'électroménager, les darons lui font installer les paraboles. Les Gremlins se l'arrachent et le bénissent quand il débloque les arrivages de GSM dans lesquels ils téléchargent films de UQ, combats de pits, fusillades, tête-à-tête sanguinaires.[p.79]⁴⁶

Ce passage montre comment Lies et son associé gagnent honnêtement leur vie en aidant les autres. L'auteur par le biais de son narrateur présente avec emphase cette activité professionnelle en se servant des deux péri-textes que sont : « à l'heure de la routine et du train-train quotidien [et] à l'heure de la fermeture ». De plus ces péri-textes ont pour rôle d'établir une relation étroite entre le lecteur et le texte, le lecteur se sent dès lors plus impliqué comme le mentionne Maingueneau dans sa théorie sur la scénographie. En plus nous notons que ces péri-textes jouent le rôle de « contrat réaliste »⁴⁷ dans *Viscéral* car au niveau de l'extrait ci-dessus nous relevons la date du « 04 août » sans oublier toutes les autres dates qui sont mentionnées dans le roman. Celles-ci forment une sorte d'unité temporelle et ancrent ce récit dans un monde particulier où le narrateur par ce procédé de « contrat réaliste » semble substituer sa place au lecteur en donnant l'impression que le récit se confond avec la réalité.

Enfin nous y relevons une forte empreinte d'humour avec la coexistence du français standard, du français parlé, oralisé, mimé d'accents étrangers parfois illettrés, la présence de nombreuses figures de style et l'usage du verlan, des parlers africains, asiatiques et caraïbéens. Nous y reviendrons au niveau du chapitre 4 où nous parlerons en détail de la langue dans ce genre littéraire. Nous terminons cette sous-partie par le sacre du tournage du film à l'Opéra Garnier par Lies.

I-3 Le sacre professionnel à l'Opéra Garnier

Ce couronnement constitue le dernier élément de la carrière professionnelle de Lies à y examiner. Il va dans le même sens que les deux précédents où le travail est vu comme une plénitude. Nous le développerons à l'aide des trois fonctions qui constituent la fin d'un récit dans *Poétique du roman* de Jouve à savoir la fonction de bilan, de dénouement et de clé.

[Car] la fin (en tant que clôture) joue un rôle essentiel dans la construction du sens global. Plus précisément, elle remplit trois fonctions : en tant que bilan, elle permet de hiérarchiser l'information ; en tant que dénouement, elle apporte des réponses aux

⁴⁶ Djaïdani, Rachid, *op.cit.*, pp. 72, 73, 78, 79.

⁴⁷ « Le contrat réaliste [:] L'incipit d'un roman réaliste se caractérise, en général, par la référence à une date et des lieux précis qui ancrent le récit dans un monde familier. À cette procédure sommaire viennent s'ajouter une série de techniques destinées à faire oublier le caractère fictif du roman. L'objectif est d'effacer les signes de la narration pour donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec la réalité. », Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 20.

*principales questions suscitées par le récit ; en tant que clé, elle donne un certain nombre de directives interprétatives.*⁴⁸

Nous avons choisi le fragment ci-dessous tiré de deux chapitres de la fin de *Viscéral*, car nous comptons y analyser les trois éléments susmentionnés qui attestent le changement thématique effectif dans ce roman comparé aux premiers romans de banlieue réalistes des années 80/90.

Viscéral

- *Je ne te demande pas du mot à mot dans tes répliques, approprie-toi le texte. Boxe les phrases, Lies...*

Lies retire ses lunettes anti-UV, s'empare du scénario, le soupèse, le feuillette, découvre les intérieurs et les extérieurs, les numéros de séquence, les répliques de son personnage. Il tient entre ses doigts la matière première du septième art. (...) [p. 136]

Sur les marches de l'Opéra Garnier dégoulinantes de touristes, Lies et Shéhérazade vite tevi sont rejoints par le staff du film. Samuel bise rebise son héros. Shéhérazade est briefée par le producteur, elle signe son contrat dans la foulée. Le réal montre à Lies le découpage de la séquence, plan large, plan serré sur une course à pied filmée à la volée.[p. 182]

Dans le car-loge tout s'enchaîne rapido, il y a beaucoup de retard, Lies est habillé maquillé coiffé. Le fond de teint le fait éternuer, ses mèches rebelles n'étaient pas mauvaises, en un coup de ciseaux elles ont fini par terre. Sur un miroir il se croise dans sa tenue d'inspecteur, il crève de chaud sous sa veste en cuir et son jean bleu moule ses burnes, style torero.

Un accessoiriste scratche un brassard Police rouge autour de son bras droit, et propose à pile ou face deux armes factices. Lies se retrouve avec un Magnum digne de l'inspecteur Harry. L'ingénieur du son agrafe un micro HF sous ses vêtements, en précisant comment le déconnecter si l'on veut dire du mal du réal ou se rendre aux toilettes. L'information n'est pas entrée dans l'oreille d'un sourd.

- *Attention, flash...(...)*

- *Action !*

Lies s'abandonne dans sa course folle, bousculant les piétons pour faire plus naturel.[p. 183]

Sur le dos de la 4L, dans son œillette 16/9, Samuel suit les déplacements de Lies, élégant, altier. Il zoome sur son visage émacié, le regard de Lies dégage une énergie sereine, de sa grâce jaillissent ses origines princières. Il n'est pas essoufflé, cavale bien plus loin que prévu, offre différentes attitudes, il a tout compris au cinéma, il brandit son arme en l'air. (...) [p. 184]

Désarticulé, Lies tombe à terre. Une balle lui a traversé la tête, une autre les viscères.[p.185]⁴⁹

⁴⁸ Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 69.

⁴⁹ Djaidani, Rachid, *op.cit.*, pp. 136, 182, 183, 184, 185.

Nous y retenons en terme de bilan le fait que le travail soit perçu comme une réalisation complète de l'être humain et non pas juste comme un moyen pour survivre. Le cinéma apparaît aussi comme une voie idoine d'émancipation à la différence du théâtre qui nécessite un certain niveau intellectuel. C'est également la notion d'ascension sociale qui refait surface à ce niveau car Lies se retrouve à l'Opéra Garnier grâce au cinéma. Cela y est aussi visible par la focalisation interne du narrateur qui perçoit les événements à travers les yeux de Lies. Ceci confirme l'idée d'une dynamique nouvelle de cette intrigue qui est basée en grande partie sur la carrière professionnelle de Lies. Quant à son dénouement, il se termine tant bien que mal dans la mesure où Lies atteint ses ambitions professionnelles et apparaît comme un paragon auprès de ces jeunes. Mais cette fin prend une tournure tragique qui laisse sans voix.

Pour terminer cette sous-partie nous tenons à faire ressortir une clé de lecture à titre de supputations. *Viscéral* par le canal du sport et du cinéma montre une sorte d'élévation ou d'émancipation sociale dans la mesure où le fait de jouer au cinéma ou de faire du sport apporte une chance subite dans la vie de Lies. Nous continuons notre réflexion sur ce roman par l'analyse de l'amour.

II- L'amour entre Lies et Shéhérazade

L'amour est une thématique classique et récurrente en littérature, mais dans cette partie nous tenons à présenter comment il marque l'évolution dans la mise en fiction du roman de banlieue réaliste en nous basant sur *Viscéral*. Cette vision de l'amour est le contraire de celle décrite par les premiers romans de banlieue réalistes qui montrent l'amour comme un lien d'accouplement plus ou moins par convenance entre un homme immigré et une femme issue généralement du pays d'origine du futur époux et qui le retrouve en France pour procréer. C'est ce changement thématique qui est mentionné dans *Viscéral* où l'amour devient comme le définit *Le Petit Robert*, cette « (...) inclinaison envers une personne (...), fondée sur l'instinct sexuel. (...) [Cet] attachement désintéressé et profond à quelque valeur [ou à quelqu'un] »⁵⁰. Nous n'allons pas écrire un essai dithyrambique sur l'amour dans le roman de banlieue réaliste en France, nous souhaitons simplement l'analyser dans ce roman comme une relation libre, égalitaire qui émancipe. Dès lors nous montrerons à travers ces caractéristiques comment cet amour naît et se développe entre Lies et Shéhérazade dans *Viscéral*.

L'amour entre Lies et Shéhérazade représente une relation sincère et intime assez forte telle que pourrait connaître n'importe quel être humain au cours de son existence. Il naît d'une attirance mutuelle entre ces deux jeunes issus du même milieu social qui font leur choix librement. Nous examinerons par la suite à travers les caractéristiques suscitées l'aspect novateur de leur idylle à la lumière de l'extrait ci-après qui est une composition de plusieurs chapitres :

- *Alors, ça dit quoi ?*[p. 79]
 - *Ça dit que Shéhérazade, elle m'a retourné le cerveau...*
 - *Et les yeuzes avec...*
- Shéhérazade ne veut pas lâcher le contact, clouée sur place, le trac de son audace la rend irrésistible. Lies, pas dupe, sait que Samir est un prétexte. Elle gagne du*

⁵⁰ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, op.cit., p. 84-85.*

- temps, sourit, se mordille ses lèvres tremblantes. Hypnotisés par le ping-pong de leurs regards, tous deux se contemplant avec grâce. (...) [p. 91]*
Une question lui brûle les lèvres, cœur et âme il se lance :[p. 108-109]
- *T'es amoureuse ?*
 - *De qui ? (...)*
Shéhérazade éclate de rire.
 - *T'es direct, toi... (...) [p. 109]*
(...) Lies est parvenu à s'acclimater à la température hot de Shéhérazade, il a pu gérer son érection en mettant son sac de sport sur ses genoux et en évitant de trop s'attarder sur les seins de la miss qui pointent sous sa fine chemisette. (...) [p. 109]
 - *Je fais un vœu... (...) [p.169]*
C'est quoi ton vœu ? [p. 170]
 - *(...), mais peut-être que si je t'embrasse tu pourras le deviner...*
Lies dépose un smack sur les lèvres acidulées de sa star qui d'un geste brusque envoie valser la table confettis. (...), Lies n'imaginait pas que son vœu se réaliserait si vite. L'invitation est claire, Shéhérazade, sexy, fait s'envoler avec sensualité l'emballage rose bonbon qui enveloppe sa chair. Nue la déesse a des mensurations spirituelles. Lies se lèche les pupilles, ne sait plus comment se contenir dans ce jardin d'Éden (...).
 - *Oooh !!! Lieeeeeessshéhérazade... [p. 172]*
En un baiser, le prince charmant s'est réveillé sur le sommet resplendissant de l'Olympe, ébloui il sourit jusqu'aux dents de sagesse et coquin pince tendrement les fesses nues de sa merveilleuse.
-Aïe, fait-elle.
- Désolé, je voulais être certain que je ne rêvais pas...
Avec un plaisir non dissimulé Shéhérazade, revancharde, ne le laissant pas finir sa phrase, le mordille :
 - *Aïe, mon téton...*
Elle rit, Lies a poussé dans les aigus son cri de douleur. Elle le console d'un kiss, il la regarde, illuminé. Dans les yeux de Shéhérazade brille plus d'amour qu'il n'y a de mystère dans l'univers. (...) [p.173]
 - *J'ai jamais été aussi heureux de ma vie, comme je sais que tu ne m'entends pas je peux te le dire sans gêne, toute ma vie j'ai pris des coups, j'ai été abandonné et renié par mon propre sang, mais aujourd'hui, avec toi, je veux construire, grandir, nous faire un bel avenir. Et te chuchoter que je t'aime...⁵¹*

Ce dialogue montre que l'amour entre ces deux tourtereaux apporte une dynamique nouvelle dans ce roman. Car il exprime une tendresse et une affection pures et réciproques, leur conversation prouve le degré de complicité et l'intensité des sentiments qui les unissent. C'est un amour à choix individuel, cela est important dans la mesure où ils sont tous issus d'un milieu musulman où le poids des traditions peut parfois être oppressif, ce qui représente une émancipation surtout de la part de Shéhérazade. Bien plus, nous y retrouvons ce narrateur hétérodiégétique invisible à l'image d'un dieu omniprésent et omniscient qui semble maîtriser et contrôler toute la situation. Mais il permet tout de même par ce long dialogue aux deux

⁵¹ Djaidani, Rachid, *op.cit.*, pp. 79, 91, 108, 109, 169, 170, 172, 173.

amants d'exprimer librement leur sentiment. De plus cette forme de représentation narrative a pour but d'interpeller davantage le lecteur qui se voit attribuer une place « réelle » au cours de la conversation. Cela crée comme le montre « le contrat réaliste » un effet de réel plus intense dans le récit par rapport au simple roman réaliste et donne l'illusion que l'histoire racontée est vraie. Ce passage consolide alors le changement thématique dont il est question, car l'amour prend les allures d'un conte de fées où Shéhérazade est assimilée à une déesse et Lies à un prince charmant.

Nous arrivons au terme de ce chapitre où nous avons examiné et confirmé l'idée d'une évolution thématique dans *Viscéral* à travers les cours de boxe, la cogestion d'un taxiphone, le tournage d'un long métrage à l'Opéra Garnier et cet amour égalitaire et libre entre Lies et Shéhérazade. Nous remarquons finalement que loin d'une image manichéenne, d'une identité victimaire et de revendication, nous y avons plutôt l'image d'émancipation voire d'ascension sociale, que représentent ces deux amants issus d'un milieu modeste. Nous passons au chapitre suivant qui aborde cette innovation thématique en terme du « moteur du roman » dans *Kiffe kiffe demain*.

Chapitre 3

La perception et la réception du personnage dans *Kiffe kiffe demain* de F. Guène

Dans cette section nous développerons l'idée de perception et de réception du personnage en nous référant à Doria, la narratrice, Mme Burlaud, sa psychologue, Mme Dutruc ou Mme Duquelquechose, son assistante sociale et Mme Lemoine, son enseignante d'arts plastiques dans la mesure où ces personnages apparaissent comme des éléments de changement thématique et d'approche littéraire nouvelle dans ce roman. Nous l'effectuerons en nous appuyant sur la scénographie de Maingueneau et sur certaines notions tirées de la *Poétique du roman* de Jouve à savoir « le personnage comme signe »⁵², c'est-à-dire comme des éléments référentiels par rapport au « faire (rôle et fonctions) ». De plus nous développerons la notion de « personnage comme effet de lecture »⁵³ et « l'effet-personne »⁵⁴. Il s'agit d'une analyse qui tient compte du lien qui se tisse entre le narrateur, le lecteur et les personnages. Ici le personnage semble apparaître comme une « personne réelle » qui est en interaction avec le lecteur à travers la scénographie et certaines procédures narratives qui suscitent l'illusion référentielle à savoir le nom, la dénomination, l'évocation d'une vie intérieure et les sentiments. Nous l'examinerons en deux parties, dans un premier temps nous étudierons la notion de perception du personnage par les rôles et les fonctions des personnages susmentionnés. Et dans une seconde partie nous analyserons l'idée de réception

⁵² Nous soulignons certains termes en gras pour faciliter la lecture des notions employées.

« **Le personnage, "signe"** du récit, se prête en effet à la même classification que les signes de la langue. De même qu'on distingue, dans le langage, **les signes référentiels** (« table », « arbre », « soleil ») qui désignent une réalité extérieure, les déictiques (« je », « ici », « maintenant ») qui renvoient à l'énonciation, c'est-à-dire à la situation particulière dans laquelle ils sont prononcés, et les anaphoriques (« celui-ci », « il » ou « elle », etc.) qui reprennent un élément antérieur de l'énoncé, on peut classer les personnages d'un récit en trois catégories.

Les personnages-référentiels reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture (personnages mythologiques et **personnages types**).

Les personnages-embrayeurs renvoient au plan de l'énonciation, c'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur dont ils dessinent la place dans la fiction (...). », Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 87.

« Les personnages-anaphoriques, enfin, assurent l'unité et la cohésion du récit (...).

Le personnage est ainsi appréhendé par Ph. Hamon comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage) (...). Se constituant progressivement à travers les notations éparses délivrées par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière ligne.

On peut donc retenir les trois champs d'analyse suivants : le faire (rôle et fonctions), l'être (nom, dénominations et portrait), l'importance hiérarchique (statut et valeur). », Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 88.

⁵³ « Analyser **le personnage comme effet de lecture, c'est s'intéresser à la façon dont il est reçu par le lecteur.** Si une telle perspective peut encore être qualifiée de « poéticienne », c'est qu'il s'agit de dégager les procédés par lesquels le texte oriente la relation du lecteur aux figures romanesques. **L'image que le lecteur a d'un personnage, les sentiments que ce dernier lui inspire (affection, sympathie, rejet, condamnation), sont très largement déterminés par la façon dont il est présenté, évalué et mis en scène par le narrateur.** », Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 98.

⁵⁴ « En tant que **personne, le personnage est à étudier à travers les procédures qui suscitent l'illusion référentielle (donnant l'impression que le personnage est vivant)** et la façon dont le texte « programme » l'investissement affectif du lecteur. **Pour faire « vivre » son personnage, le narrateur dispose d'une série des supports de procédés dont les plus connus sont :**

- **L'attribution d'un nom propre (...)**
- **L'évocation d'une vie intérieure (...)** », Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 100.

du personnage à partir de ces mêmes personnages grâce à l'« effet de lecture » et « l'effet-personne ». Cette démarche nous permettra de tester et d'attester la présence d'une évolution effective en terme d'approche littéraire différente dans ce roman contrairement aux premiers romans de banlieue réalistes.

Avant de poursuivre notre étude nous résumons brièvement le roman.

Kiffe kiffe demain raconte l'histoire de Doria, une fille de quinze ans qui grandit en banlieue parisienne et cherche à s'émanciper du joug des traditions musulmanes. Elle y est assistée par Mme Burlaud, sa psychologue qui l'aide à échapper au décrochage scolaire grâce à son orientation dans une filière professionnelle, sans oublier le rôle de Mme Dutruc, son assistante sociale qui structure sa vie et celle de sa mère ainsi que celui de Mme Lemoine son enseignante d'arts plastiques. Doria vit cette situation difficile avec sa mère dans une cité de Livry-Gargan où elle est scolarisée avant de rejoindre le lycée professionnel Louis-Blanc à Paris. Sa forte personnalité psychologique lui permet de surmonter certains obstacles, en l'occurrence l'absence du père qui les a quittées pour retrouver une épouse plus jeune et féconde au Maroc. Elle parvient à surpasser cette crise et mènera à la fin « la révolte de la cité du Paradis »⁵⁵ grâce à un soulèvement intelligent. Elle compare sa révolte à celle de Rimbaud, car elle affirme porter en elle « le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits »⁵⁶. Doria trouve sa voie à la fin du roman car « kif-kif demain » devient « kiffe kiffe demain »⁵⁷ qui symbolise cette émancipation féminine ou cet espoir en l'avenir dont elle se réclame le porte-flambeau politique dans ce milieu traditionnel et conservateur.

I- L'étude du « personnage comme signe »

Dans cette partie nous présenterons tour à tour les rôles et les fonctions des personnages suscités afin de montrer en quoi cela constitue une évolution dans ce roman.

Doria y apparaît comme cette figure féminine qui légitime ses actions, son existence et son statut de femme en prenant son destin en main. Sa forte personnalité psychologique constitue indirectement un message que l'auteur semble y suggérer. Car ce genre de rôle et de fonction héroïques ont été rarement attribués antérieurement aux jeunes de sexe féminin dans ce genre littéraire. Cette approche dynamique et nouvelle est aussi visible au niveau des autres personnages principaux à savoir Mme Burlaud, Mme Dutruc, Mme Lemoine et la mère de Doria qui sont toutes des femmes. C'est une sorte de déghettoisation de la gent féminine que l'auteur met en exergue dans ce roman en lui donnant la première place. Nous remarquons également sur le plan idéologique que Doria joue un rôle de leader et de pionnière auprès de la nouvelle génération de filles issues de ce milieu. Car loin d'être la fille qui tombe amoureuse au premier abord ou qu'on marie au premier venu, c'est elle plutôt qui tient les commandes et décide de changer sa situation au cours du récit par l'intermédiaire de Mme

⁵⁵ Guène, Faïza, *op.cit.*, p. 189.

⁵⁶ Guène, Faïza, *idem*.

⁵⁷ L'émancipation féminine dont il est question ici à travers l'expression « kif-kif demain », qui devient « kiffe kiffe demain concerne Doria, sa mère et par ricochet toutes les femmes issues de ce milieu. Car Doria l'explique en disant : « Maintenant, kif-kif demain je l'écrirais différemment. Waouh. C'est de moi. (...) En plus, elle [fait allusion à sa mère en disant] elle va mieux, lettrée (enfin presque) et elle a même pas besoin de thérapie pour s'en sortir. Il lui manque plus que son abonnement à *Elle* et c'est une femme accomplie. » Ainsi cette émancipation fait référence à toutes les femmes qui seraient dans ce genre de situation de domination et d'oppression, Guène, Faïza, *ibid.*, p. 188.

Burlaud, sa psychologue. Son rôle sera détaillé plus tard car elle l'assiste à l'accomplissement de ce combat.

Bien plus nous relevons que l'idée d'émancipation de la femme dans ce roman semble passer par les ambitions politiques de Doria qui sont résumées dans l'extrait ci-après qui boucle ce récit.

'Du CAP coiffure à l'élection présidentielle, il n'y a qu'un pas...' C'est le genre de phrase qui reste. Faut que je pense à en faire plus des comme ça, comme les citations qu'on peut lire dans les livres d'histoires de quatrième, style ce bouffon de Napoléon qui a dit : 'À tout peuple conquis, il faut une révolte.'[p. 188]

Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis. Les journaux titreront 'Doria enflamme la cité' ou encore 'La passionaria des banlieues met le feu aux poudres'. Mais ce sera pas une révolte violente comme dans le film La Haine où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulève pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous 'le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits'.

Faut que je côtoie moins Nabil, ça me donne de forts élans républicains...[p. 189]⁵⁸

Ce fragment écrit à la première personne comme le reste du roman présente une narratrice homodiégétique qui est aussi la protagoniste du récit, contrairement à *Viscéral*. Cela confirme cette notion d'émancipation de la femme issue d'un milieu oppressant, qui décide de changer ces a priori ancrés dans la société musulmane dont elle est originaire. C'est cette position d'avant-gardiste que représente l'auteur par le biais de la narratrice qui nous intéresse en tant que lecteur.

Quant à Mme Burlaud et Mme Lemoine, leurs rôles et leurs fonctions reposent essentiellement sur l'éducation, l'orientation et l'encadrement de Doria. Car leurs actions consistent à encourager et à motiver Doria afin qu'elle réussisse. Doria l'approuve elle-même en ces termes : « la seule qui m'a écrit un truc sympa, c'est Mme Lemoine, la prof de dessin, enfin pardon, d'arts plastiques. Elle a marqué : 'des qualités plastiques'... Bon, ok, ça veut rien dire mais c'est sympa quand même »⁵⁹. Elles lui prodiguent des conseils, l'assistent et l'aident tout au long de son cursus scolaire. Cette évolution est également visible par certains éléments autobiographiques présents dans ce texte comme ce « je » qui parle et qui semble représenter toute une génération de filles issues de ce milieu social. Cela donne d'autres clés de lecture, loin d'une lecture testimoniale comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique, mais plutôt comme un discours d'émancipation de la femme qui sort autant de la binarité espoir-ruine des premiers romans de banlieue que de la logique de victimisation et de revendication.

Par contre le rôle et la fonction de Mme Dutruc paraissent à première vue être le contrepied de ceux de Mme Burlaud et Mme Lemoine en ce sens que ses interventions suscitent à priori un élan de contradiction auprès de la narratrice. Mais celle-ci va s'en rendre compte avant la fin du roman et change immédiatement son attitude envers Mme Dutruc. Elle l'exprime en ces termes :

⁵⁸ Guène, Faïza, *op.cit.*, p. 188-189.

⁵⁹ Guène, Faïza, *ibid.*, p. 46.

*Mme Dutruc, elle a constaté un ‘véritable changement’ chez nous. Elle a dit qu’elle essaierait de débloquer encore un peu de sous au service social pour qu’on parte en vacances l’été prochain, sans doute au bord de la mer. Alors là... j’suis épatée. Peut-être qu’en fait Mme Dubidule, c’est la fille naturelle de l’abbé Pierre et de sœur Emmanuelle et qu’elle est la générosité incarnée... Soudain, je l’aimais notre chère et adorée assistante sociale. Au bord de la mer ! Si c’est pas beau... Je retire tout ce que j’ai dit sur toi, ton mari et ton bébé Dutruc. Pardon. T’es peut-être une gentille fille au fond.*⁶⁰

Cette citation montre le vrai caractère de Mme Dutruc qui paraissait méchante au début du roman. Pourtant le rôle qu’elle joue est au fond le même que celui réalisé par Mme Burlaud et Mme Lemoine. Car elles se sont toutes investies au service de Doria afin qu’elle surmonte cette situation difficile. Leurs apports ont porté des bons résultats dans la mesure où Doria a pu surpasser tous ces obstacles. En somme c’est de l’émancipation ou de l’affranchissement de la femme des traditions musulmanes qu’il est question dans cette sous-partie. Nous poursuivons notre analyse par le second élément où nous développerons une fois de plus cette idée d’évolution dans *Kiffe kiffe demain* à travers l’« effet de lecture » et « l’effet-personne ».

II- L’analyse du « personnage comme effet de lecture » et « l’effet-personne »

Ici nous présenterons à nouveau Doria, Mme Burlaud, Mme Dutruc et Mme Lemoine non plus dans l’approche du signe, mais dans le sens de l’« effet de lecture » et de « l’effet-personne » selon la scénographie de Maingueneau et la théorie du personnage issue du manuel de Jouve, afin d’analyser l’idée de réception du personnage dans *Kiffe kiffe demain*. Il s’agit pour être plus précis de concilier la vision du narrateur et celle du lecteur. Ces deux visions considèrent le personnage comme une « personne, (...) à travers les procédures qui suscitent l’illusion référentielle (...). [Bien plus elles donnent l’impression que le personnage est vivant en montrant] la façon dont le texte ‘programme’ l’investissement affectif du lecteur. (...) [C’est-à-dire] sa relation aux différents personnages (...) [à partir d’] un certain nombre de procédures textuelles qui forment ce que l’on peut appeler ‘le système de sympathie’ »⁶¹. Cette analyse sera basée sur les trois notions que sont la signification du nom propre attribué au personnage, l’évocation de sa vie intérieure et le lien du « système de sympathie » qui se

⁶⁰ Guène, Faïza, *op.cit.*, p. 184.

⁶¹ Nous mentionnons certains termes en gras pour faciliter la lecture des notions essentielles.

« Le système de sympathie entre en jeu lorsque le texte privilégie l’effet-personne. Il joue un rôle essentiel dans la lecture, en particulier dans celle des romans. **Tout lecteur se souvient avoir eu des relations affectives avec un personnage. Ce rapport émotionnel relève de différents codes identifiables par l’analyse.**

Le code narratif joue sur l’homologie des situations. **Le lecteur s’identifie spontanément à la figure qui occupe dans le récit la même position que lui.** (...)

L’identification au narrateur explique que, le temps d’une lecture, **on puisse épouser aussi facilement le point de vue du narrateur (...)**

Le code affectif ne concerne pas le savoir du lecteur sur l’intrigue, **mais son savoir sur le personnage. Il joue sur le principe suivant : plus on en sait sur un être, plus on se sent concerné par ce qui lui arrive. Dès lors, il suffit au roman de nous faire pénétrer dans l’intériorité d’un personnage pour nous le rendre sympathique.**

Le code culturel fait cependant intervenir les valeurs du lecteur dans deux cas particuliers : **lorsqu’une œuvre est culturellement proche de lui** et lorsque le roman relève d’une catégorie peu codifiée. Dans le premier cas, **le lecteur aura tendance à recevoir le roman comme autre chose qu’un pur objet esthétique (...)**. Dans le second cas, ne pouvant conformer sa lecture à des règles précises, le lecteur s’appuiera sur **ses propres valeurs (...)** », Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 102-103.

tisse entre le narrateur, les personnages et le lecteur. Cette approche joue un rôle primordial dans la lecture de ce roman car elle rend possible une autre manière d’appréhender et d’interpréter ce récit.

L’auteur attribue à ses personnages tantôt un prénom comme Doria tantôt des noms propres comme Mme Burlaud, Mme Dutruc et Mme Lemoine. Cela incite forcément le lecteur à savoir ce qui se cache derrière cette onomastique. Nous supposons que l’auteur a voulu comme dans tout roman réaliste créer une impression du réel auprès du lecteur en le laissant croire que ces personnages sont vivants. Compte tenu des rôles du contrat réaliste et de la scénographie, le lecteur serait alors à même de « faire vivre » ou de mieux comprendre ces personnages. Bien plus nous remarquons que la plupart de ces noms sont accompagnés du titre « Mme » ce qui exprime une supériorité et une certaine position de domination. Doria mentionne ce rapport de pouvoir voire de force entre les assistantes sociales et sa mère car elle a l’impression que celles-ci la rabaissent continuellement en l’appelant par son prénom. De plus la narratrice semble faire une différence au niveau des noms français de « souche » et les noms immigrés dans la mesure où ceux des Français de « souche » indiquent leur origine avec cette particule « Du » qu’elle met en exergue. Nous citons l’exemple ci-dessous qui renforce ce point de vue.

Depuis que le vieux s’est cassé, on a eu droit à un défilé d’assistantes sociales à la maison. La nouvelle, je sais plus son nom. C’est un truc du genre Dubois, Dupont, ou Dupré, bref un nom pour qu’on sache que tu viens de quelque part. (...) Avant Mme Dumachin, (...). Tout le contraire de Mme Dutruc. (...). Mme Duquelquechose, même si je la trouve conne, elle joue mieux son rôle d’assistante sociale de quartier qui aide les pauvres.⁶²

Le lecteur avisé expérimente ainsi cette onomastique comme un témoin ethnique, politique et culturel de la part de l’auteur qui semble exprimer par la voix de la narratrice un rapport de domination, de pouvoir et d’appartenance. En outre cette dénomination pourrait montrer le manque d’épaisseur psychologique et le caractère interchangeable du rôle des assistantes sociales que la narratrice identifie uniquement par leur métier. Cela est visible par les racines nominales suivantes : truc pour Mme Dutruc, machin pour Mme Dumachin et quelquechose pour Mme Duquelquechose qui indiquent juste qu’elles viennent de quelque part comme le texte le mentionne.

Le second élément à examiner est « l’évocation d’une vie intérieure » auprès de Doria, Mme Burlaud et Mme Dutruc. La description de l’intériorité de Doria montre un personnage moralement et psychologiquement fort. Cela apparaît au cours de ses réflexions sur sa vie, celle de sa mère, l’école et sur la place des femmes car elle parvient à transcender toutes ces difficultés et fait entendre cette voix d’émancipation d’une fille issue d’un milieu hostile. Par contre Mme Burlaud et Mme Dutruc apparaissent comme des personnages stéréotypés qui n’ont pas réellement de vie intérieure. Elles sont vues comme l’assistante sociale ou la psychologue type dans la mesure où leurs histoires et celle de cette famille monoparentale se confondent. L’exemple du retour du congé de maternité de Mme Dutruc atteste cette sorte de fresque familiale où elle retrouve la même routine auprès de la même famille.

⁶² Guène, Faïza, *op.cit.*, p. 17-19.

Cette interprétation faite par nous en tant que lecteur et auteur de cet essai confirme l'idée d'une approche littéraire novatrice et dynamique par l'onomastique et la présence d'une vie intérieure chez Doria dans ce roman. Nous passons au dernier élément de cette sous-partie à savoir « l'investissement affectif du lecteur » que nous développerons à travers le concept du « système de sympathie » à la lumière des codes narratif, affectif et culturel. Ceux-ci ont été expliqués en notes de bas de page plus haut.

L'apport du code narratif dans ce roman renvoie directement à « l'identification au narrateur, [car] le temps d'une lecture, [nous épousons] aussi facilement le point de vue du narrateur »⁶³. Nous nous sentons à cet effet proches de Doria ce qui nous pousse à admettre ses idées sur l'émancipation des femmes issues d'un milieu défavorisé. Ainsi sa lutte contre son propre décrochage scolaire de fille issue d'une famille modeste et monoparentale, nous rapproche davantage de ses opinions. Cet élan de sympathie nous amène dès lors à partager les mêmes peines qu'elle car nous nous mettons à sa place et cherchons à alléger ses difficultés.

Quant au code affectif, « il joue sur le principe suivant : plus on en sait sur un être, plus on se sent concerné par ce qui lui arrive. Dès lors, il suffit au roman de nous faire pénétrer dans l'intériorité d'un personnage pour nous le rendre sympathique. »⁶⁴ Ici nous relevons simplement que ce roman nous fait pénétrer dans l'intériorité de Doria vue comme une fille en situation de crise et en quête perpétuelle de thérapie. Son émancipation représente une sorte de thérapie ce qui suscite en nous ce sentiment d'affection à son égard. Le dernier aspect du système de sympathie a trait au code culturel. [Car cette] « œuvre est culturellement proche [de nous en tant que lecteur, originaire d'Afrique et adepte des théories postcoloniales. Nous avons ainsi] (...) tendance à recevoir [ce] roman comme autre chose qu'un pur objet esthétique (...) »⁶⁵. Nous nous retrouvons culturellement concerné par cette problématique postcoloniale qui ressemble plus à un fait réel vécu auprès de certaines minorités en situation difficile qu'à un simple récit imaginé par cet écrivain. Mais il convient de retenir que l'interprétation de ces codes relèvent davantage d'une illusion car « les règles du jeu romanesque invitent le lecteur à renoncer momentanément à ses propres valeurs [encore appelées systèmes de sympathie] pour se soumettre à celles du texte. »⁶⁶

En somme nous retenons que l'émancipation de ce roman passe par Doria, cette figure féminine, avant-gardiste et par tous les autres personnages féminins qui occupent un rôle de premier plan afin d'améliorer le sort de la femme dans ce milieu enraciné par les traditions musulmanes. Nous bouclerons cette phase d'études de cas par le chapitre quatre qui porte sur l'apport culturel et idéologique dans *Kiffer sa race* comme une autre approche d'évolution palpable dans ce genre littéraire.

⁶³ Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 102.

⁶⁴ Jouve, Vincent, *idem*.

⁶⁵ Jouve, Vincent, *ibid.*, p. 103.

⁶⁶ Jouve, Vincent, *idem*.

Chapitre 4

L'apport culturel et idéologique dans *Kiffer sa race* de H. Mahany

Kiffer sa race reprend les mêmes thématiques qui attestent l'évolution de ce genre littéraire que nous avons déjà développées dans *Viscéral* et *Kiffe kiffe demain*, nous n'y reviendrons plus. Nous nous intéressons plutôt à son apport culturel et idéologique car cette œuvre paraît culturellement et idéologiquement différente de la vision binaire et limitée des premiers romans de banlieue, ceci afin de montrer la déghettoisation qui en découle. En plus cette approche littéraire axée sur la culture est semblable à celle que Richard Hoggart explore autour des années 1960 dans les études culturelles. Il s'agit d'une perspective qui « s'intéresse (...) à tous les phénomènes et à toutes les pratiques à travers une approche interdisciplinaire ouverte et expérimentale qui puise dans l'ensemble des sciences humaines et sociales. »⁶⁷ Mais dans ce chapitre nous n'aborderons pas tous les aspects liés aux sciences humaines et sociales. Nous comptons nous limiter aux points suivants : la coexistence culturelle entre les multiples groupes ethniques qui y vivent ; la mixité linguistique, le caractère « intranger »⁶⁸ de la langue des cités et l'idée d'une idéologie républicaine qui y est prônée par la nouvelle génération à travers un discours novateur et un esprit d'émulation saine, loin des discours de revendication et de victimisation.

Avant de poursuivre notre analyse nous résumons succinctement ce roman.

Kiffer sa race décrit la vie d'une famille immigrée au nom d'Asraoui composée de trois enfants à savoir Linda, Sabrina (la narratrice) et Adam. Sabrina y relate leur vécu quotidien dans une cité d'Argenteuil. Il s'agit d'une famille assez épanouie et relativement moderne avec une mère instruite et salariée qui sert de modèle à ses enfants, surtout à Sabrina, la plus intelligente. L'intrigue tourne principalement autour des différences culturelles des habitants, de la mixité linguistique et de la vie scolaire au lycée Romain Rolland d'Argenteuil. Sabrina y raconte la vie de ses camarades qui sont issus pour la plupart d'une mixité sociale à la française avec une étroite cohabitation entre Noirs, Blancs, Asiatiques et Beurs. Elle y met en exergue l'idée d'émancipation générationnelle, scolaire et idéologique qui passe par elle et Alphonse, un jeune immigré d'origine haïtienne. Car ils seront admis à la fin de l'année à poursuivre leurs études à Sciences-Po.

Nous passons directement au premier élément à examiner à savoir :

I- La coexistence et la cohabitation culturelles et ethniques

Kiffer sa race présente une approche culturelle recentrée marquée par une coexistence et une cohabitation culturelles et ethniques tantôt conflictuelles tantôt harmonieuses. Nous l'examinerons en deux phases. Dans un premier temps nous exposerons les conflits issus de la mixité culturelle car celle-ci serait la cause d'un cloisonnement et d'une distance entre

⁶⁷ Jouve, Vincent, *op.cit.*, p. 148.

⁶⁸ Marcu, Iona-Maria, *op.cit.*, « L'écriture des auteurs « intrangers » », Carnets [En ligne], Deuxième série-7/2016, URL, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 31 juillet 2019 à 10.29 min. <http://journals.openedition.org/carnets/961> ; DOI : 10.4000/carnets.961.

certains habitants de la cité. Cela nous conduira au second élément où nous montrerons comment l'auteur par l'intermédiaire de sa narratrice semble surpasser ces conflits en présentant le bien-fondé de la mixité culturelle à travers une approche harmonieuse et hybride de la vie en banlieue.

Les scissions ethniques y sont assez courantes. Nous y retrouvons beaucoup d'antagonismes entre les Arabes, les Noirs, les Asiatiques et les Blancs : chaque groupe vit presque replié sur lui-même. Cela engendre certaines frictions aussi bien dans la cité qu'à l'école et renvoie à l'activation de ce que Cohen-Emerique appelle les « zones sensibles »⁶⁹. Il s'agit du rejet sur l'autre de toutes sortes d'anathèmes à savoir les clichés réducteurs, les préjugés négatifs et les discriminations liées soit à la couleur de la peau soit à l'essence de l'être humain. Le passage ci-après extrait du chapitre I nous aidera à mieux comprendre ces clivages et tensions vécus dans cette cité d'Argenteuil.

Les problèmes commencent en bas. D'abord, y a l'ascenseur, éternellement en rade. À force de grimper les quinze étages de la tour à pied, Nedjma, ma meilleure copine, et moi, on va bientôt être parées pour les championnats de France de varappe. [p. 7]

Au premier étage de la cage d'escalier, on sent la présence de Rachid. Quand je dis on sent, c'est au sens littéral. Le Rachid, c'est le résident permanent du couloir. Il y mange, il y dort, il s'y drogue et il y fait ses besoins. Alors imaginez l'odeur dégoulu et les plaintes du voisinages... [p. 7-8]

Comprenez qu'au même étage, les voisins de palier, les Martinez, l'aient mauvaise. Tellement c'est une infection, faudrait minimum un masque à gaz du GIGN pour respirer à pleins poumons dans ce milieu hostile. (...) [p. 8]

Au quatrième étage, l'air embaumé d'encens rappelle la gitane (...), Juliana qu'elle dit s'appeler. Avec sa tête de far breton, ça le fait moyen, mais personne ose émettre de doutes même si la Goulvenec, ses origines, c'est au pays du chouchen qu'elles sont. [p. 8]

(...) Au septième étage, on reconnaît les Koné. (...) Je comprends que la mère Koné ait les hanches si larges, la cuisine africaine, c'est aussi délicieux que gras. Les Koné, ils ont le cœur sur la main, ils nourrissent tout l'immeuble, (...), au septième y a aussi l'autre casse-bonbons de Frédéric, (...). [p. 9]

Au dixième, (...) chez les Tran, une famille chinoise. Jamais un bruit, jamais un bonjour, jamais un contact. (...). Les Tran, ils ont poussé le vice jusqu'à prénommer leurs enfants Raymond, Jacqueline et Sylvaine. (...) [p. 10-11]

Au quatorzième, même mutisme chez Yvonne. Je vous jure, Yvonne, ma voisine depuis dix ans, je la connais pas. Elle, j'en reparlerai un peu plus tard. [p. 11]

⁶⁹ Cohen-Emerique, M., « L'approche interculturelle dans le processus d'aide », *Santé mentale au Québec*, vol. 18, n 1, 1993, p. 71-92.

*Au quinzième étage, des meubles encombrant le couloir. Les Kocinsky, nos voisins polacks, ont déménagé. Le père Kocinsky a touché le gros lot au PMU.(...)⁷⁰
[p. 11]*

Ce cloisonnement est visible par l'énumération des différents étages qui représentent en même temps les origines respectives des personnes qui y vivent. L'auteur à travers sa narratrice semble y avoir eu recours pour montrer certaines discriminations qui sont source de conflits dans ce milieu social. Bien plus cette situation exprimerait l'égoïsme et la misère qui règnent dans cette cité où certains habitants comme Rachid se retrouvent abandonnés de tous. Nous continuons dans la même optique par la présentation de conflits en milieu scolaire.

Ici nous avons l'exemple d'Alphonse Mercier qui vit une stigmatisation à outrance à cause de son origine raciale et du statut de réfugié politique de sa famille. Celle-ci est obligée de déménager constamment sous peine d'être reconnue, dénoncée et de se voir expulsée. Alphonse Mercier fait alors l'objet d'un harcèlement continu auprès de ses camarades car ils le soupçonnent en plus d'avoir une relation amoureuse avec Sabrina. Le fragment ci-après tiré du chapitre 30 le décrit amplement :

Par ailleurs, ça jase dans la cour, on s'imagine des choses sur Alphonse et moi. Un mec et une meuf qui s'entendent bien, c'est si osé que ça au XXI^e siècle ? Faut croire que oui, au lycée Romain Rolland d'Argenteuil. (...) [p. 186]

- *Alors, on traîne avec un mec, cette espèce de renoi ? De nuit, la dernière fois, je croyais que c'était un de chez nous. Je l'ai revu aujourd'hui. C'est grave !
Là, je m'arrête deux secondes. Pour moi, Alphonse, c'est un keum comme les autres et pour la première fois, Adam me renvoie sa couleur de peau. C'est vrai qu'il a la peau brune Alphonse Mercier, originaire d'Haïti. Et alors ? Même pas j'avais précisé ce détail insignifiant, qui dans la bouche d'Adam devient insultant.
⁷¹[p. 187]*

Le climat social qui règne au lycée Romain Rolland d'Argenteuil montre à quel point la coexistence et la cohabitation ethniques paraissent problématiques. Alphonse Mercier en est l'exemple patent car il est en permanence pris pour cible à cause de la couleur de sa peau et de ses origines haïtiennes. Mais se limiter à cette vision rendrait cette analyse partielle et incomplète dans la mesure où l'auteur semble surpasser ces antagonismes et militerait pour une cohabitation harmonieuse et propice. Celle-ci est un élément d'émancipation bénéfique pour ces personnes qui sont appelées à vivre ensemble. Nous pouvons citer à titre d'exemple l'amitié entre Sabrina, la protagoniste française d'origine maghrébine, Fatoumata, une française originaire d'Afrique et Jacqueline, une française d'origine vietnamienne car leur amitié transcende ces barrières ethniques et culturelles. Cette vision de la mixité culturelle en banlieue est proche de ce que préconise Mbembe à travers le recours à un univers cosmopolite « sous le signe du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, (...) [en se servant de l'] imbrication de l'ici et de l'ailleurs »⁷². Nous pouvons le lire dans le mini-fragment suivant extrait du chapitre 23 : « Je suis pas si mal avec ma nouvelle cop Jacqueline, on sort souvent à trois, avec Fatoumata. On choure plus les magasins, (...) »⁷³. Cette citation

⁷⁰ Mahany, Habiba, *op.cit.* p. 8-9.

⁷¹ Mahany, Habiba, *ibid.*, p. 186-187.

⁷² Mbembe, Achille, *op.cit.* p. 39.

⁷³ Mahany, Habiba, *ibid.*, p. 154.

montre que le quotidien dans la cité est aussi fait des moments de convivialité, de sympathie et d'empathie.

Cela confirme cette idée d'approche littéraire dynamique et enrichissante axée sur la diversité culturelle comme un élément d'évolution que l'auteur semble promouvoir par le truchement de sa narratrice. Nous continuons avec le second aspect culturel qui porte sur la mixité linguistique et le caractère « intranger » de la langue des cités dans ce roman.

II- La mixité linguistique et le caractère « intranger » de la langue des cités

Les enjeux de la mixité linguistique dans ce roman paraissent considérables et importants car il s'agit d'une diversité linguistique authentique et enrichissante fondée sur l'apport de l'argot, le langage familier et populaire, le verlan, les emprunts des parlers africains, asiatiques, caraïbéens, de l'anglais ainsi que l'empreinte de la tradition orale issue « de la culture de la rue (...) de la banlieue [et des littératures orales héritées des études postcoloniales] »⁷⁴. Nous développerons ces éléments afin de montrer dans quelle mesure ils constituent un atout et une plus-value linguistiques nécessaires à l'essor et à l'émancipation des minorités de ce genre littéraire voire de la langue française en général.

Cette « mosaïque linguistique »⁷⁵ comme l'affirme Goudaillier se transforme « sous la plume des écrivains 'intrangers'⁷⁶ en une 'langue littéraire' vive, authentique, passionnante, devenant ainsi l'élément-clé de l'architecture romanesque qui attire l'attention du lecteur [voire des chercheurs et des adeptes du roman de banlieue] »⁷⁷. C'est ce que nous examinerons en détails dans cette sous-partie. Nous présenterons en premier lieu l'apport linguistique de l'argot, du verlan et des emprunts des autres langues suscitées. Et en second lieu nous développerons l'importance du caractère « intranger » de la langue des cités en nous référant à l'article de Marcu⁷⁸ cité plus haut. En d'autres termes il s'agit d'analyser le rôle du concept d'oralité dans ce roman.

L'argot et le langage familier constituent le premier aspect de cette réflexion sur la langue des cités. Nous y retrouvons des expressions qui renvoient au vocabulaire de la famille (1), à la violence physique et verbale qui sévit dans les cités (2), à la dénomination des différentes ethnies qui y vivent (3) et au mode de vie quotidien des jeunes issus de ce milieu défavorisé (4). En bref il s'agit d'un langage crypté et identitaire pour ces habitants car il leur permet d'exprimer leurs habitudes et leurs émotions à l'abri des non-initiés. Cette émancipation des jeunes des cités passe dès lors par des mots qui ont une fonction cryptique et identitaire comme :

(1) *Daron, pater, mater* [p. 16, 19, 94, 206]

(2) *péter, gueuler, flipper, beigne, baffé* [p.10 et suivantes]

(3) *crouilles, polacks, chinetoques, bamboulas, carlouche* [p. 11 et suivantes]

⁷⁴ <https://www.academia.edu>, Au-delà du roman beur : la littérature de « banlieue », Serena, Cello, consulté le 27/07/19 à 10.35.

⁷⁵ Goudaillier, Jean-Pierre, *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, p. 6.

⁷⁶ Le terme intranger vient de Marcu Iona-Maria. Elle l'utilise pour désigner les écrivains issus de la banlieue en France voire le lien ci-après : <http://journals.openedition.org/carnets/961> « L'écriture des auteurs 'intrangers' »

⁷⁷ Marcu, Iona-Maria, *op.cit.*, p. 3.

⁷⁸ Marcu, Iona-Maria, *idem*.

(4) *frimeurs, baltringue, cave, fayot, glandeur, débecte, choper, chaparde, choure.* [p. 10, 154,

Le second élément fait référence à l'emploi du verlan car son influence et son apport sont remarquables dans ce roman voire dans toute la littérature de banlieue. Nous y avons recensé un grand nombre de mots dont l'auteur par l'intermédiaire de sa narratrice se sert pour décrire la vie en banlieue. Bien plus ces mots verlanisés ont les mêmes fonctions que celles citées lors de l'analyse de l'argot. Nous en notons quelques-uns :

Mots en verlan	Explications en français
Chelou [p. 8]	Louche
Relou [p. 15]	Lourd, dépourvu de finesse
Meuf [p. 231]	Fille / femme
Keuf [p. 122]	Policier
Ouf [p. 65]	Fou
Renoi [p. 170]	Noir
Rebeu [p. 170]	Arabe
Donf [p. 12]	A fond, au maximum
Keum [p. 18]	Un mec, un homme
Vénère [p. 237]	Enervé
Cistera [p. 233]	Raciste

L'emploi de ces mots confirme le caractère novateur et enrichissant de la langue des cités. Ainsi ces mots verlanisés constituent la particularité et le symbole de cette littérature voire son « empreinte digitale ».

Nous poursuivons notre analyse par l'usage des nombreux emprunts issus des parlers africains, caraïbéens, asiatiques et des anglicismes qui y ont cours. Nous y avons retenu quelques termes qui sont traduits en notes de bas de pages.

Emprunts	Traduction en français
Chahada p. 9	Profession de foi musulmane sur Allah
Hlam p. 9	Péché
Blase p. 16	Nom
Walou p. 18	Rien
Old school p. 20	Vieux jeu
Zina p. 22	Belle
L'aïn p. 32	Mauvais œil
L'hachouma p. 34	Honte
Carba p. 39	Prostituée
Enough p. 55	Assez

Bien plus nous y relevons quelques anglicismes qui marquent aussi la richesse et la diversité de cette langue des cités. Nous y notons :

- *Rayan, traduis : il est étrange que je parle en cours.*

- *It is ... euh, comment on dit étrange déjà ?*
- *Strange.*
- *Ah, strange, comme en français ?*
- Rayan, tellement il utilise strange qu'il croit que c'est un mot de la langue française.*
[p. 113]

Ces emprunts ont les mêmes fonctions cryptiques, identitaires et parfois de rejet de la norme dans ce milieu comme nous les avons expliquées précédemment.

De plus nous y retrouvons une présence régulière de procédés linguistiques comme la troncation et l'apocope. Ils forment l'essence de ce genre littéraire car ils sont à la base de l'élaboration de la majeure partie d'autres procédés linguistiques qui y ont cours. La narratrice y recourt majoritairement pour mettre en exergue le langage des jeunes à l'école entre amis et dans la cité. Cela rend ce récit vivant et crée une sorte de proximité avec le lecteur comme nous l'avons notée dans les chapitres précédents avec la notion de scénographie de Maingueneau car celle-ci implique l'apport du lecteur dans l'analyse du récit. Ces procédés consistent dans la pratique en un renoncement aux syllabes initiales ou finales d'un mot afin de raccourcir son énoncé. Le tableau suivant est un condensé de certains d'entre eux.

Mots et expressions apocopés	Français courant ou standard
Maths [p. 71]	Les mathématiques
Prof [p.15]	Professeur, encadreur
Intello [p.118]	Intelligent
Dégueu [p. 7]	Dégueulasse, dégoûtant
Hosto [p. 108]	Hôpital
Ado [p. 20]	Adolescent
Cop [p. 154]	Copain, ami, compagnon
Pubs [p. 169]	Publicité
Porno [p. 93]	Pornographique
Psycho [p. 15]	Psychopathe
Discretos [p. 75]	Discret, circonspect
Info [p. 149]	L'information

Ce tableau boucle le premier volet sur la mixité linguistique qui apparaît plurielle, compte tenu de ses multiples fonctions auprès des habitants de la cité. Nous poursuivons notre étude par le second volet où nous aborderons la notion de langue « oralisée », mais avant cela nous tenons à préciser le sens exact du terme oralité dans cette recherche. Nous y retrouvons deux types d'oralité : l'oralité « au sens d'une imitation de la langue parlée (...) qui fait partie des multiples procédés que peut adopter la fiction [comme le firent Céline et Queneau dans certains de leurs ouvrages] »⁷⁹ et celle issue de la tradition orale venant aussi bien de la culture de la rue que de l'héritage des littératures postcoloniales. Nous étudierons son importance dans ce roman en recourant aux procédés linguistiques ci-après : la phonologie, la prosodie et

⁷⁹ Ndiaye, Christiane *et al*, *op.cit.*, p. 69.

la morphosyntaxe comme l'a faite Marcu lors de son étude sur *Kiffer sa race*. Car ces éléments expliqueront en profondeur le style et le registre de langue qui y figurent.

Nous y remarquons au niveau phonique des prononciations « altérées » et « illettrées » mais qui rendent ce roman vivant et singulier au même titre que ceux de Céline et Queneau qui ont marqué les esprits par une langue parlée et argotique. Cela nous rappelle cette langue hybride employée par le père de Sabrina, un ancien immigré faiblement instruit qui a du mal à prononcer certaines voyelles comme les [u, i et e]. Ceci est illustré par les phrases ci-dessous tirées des chapitres 4, 12 et 34.

Le patron, il demande ci qui si passe, avec son accent blédard. [p. 39]

Le daron se lève à son tour, demandant à la volée ci quoi que cette histoire di citte nuit ? [p. 94]

Le daron confirme je li vu à l'isine, ci un patron (...). Vous li jeunes, vous croyez qui tout i facile. [p. 206]

Cela montre une sorte de « rénovation »⁸⁰ voire d'innovation de la langue littéraire. Nous poursuivons cette analyse sur la richesse de la langue des cités par le volet prosodique. Nous y trouvons des signes de ponctuations qui semblent mettre en exergue l'oralité de leurs énoncés en reproduisant certaines pauses à l'écrit. Nous y retenons le cas des points d'exclamation et d'interrogation (1), des points de suspension (2) qui paraissent ne pas être à leur place. Mais l'auteur semble le faire pour des raisons d'authenticité et de singularité. Bien plus elle recourt à l'accentuation de certains mots qui sont indiqués dans le roman parfois par des guillemets, des italiques ou par des majuscules (3). Nous remarquons aussi l'allongement de certaines lettres à l'intérieur d'un mot et la suppression de certaines voyelles pour exprimer le mode d'expression d'un idiolecte particulier comme celui de Landru dans ce cas de figure (4). Nous avons noté quelques fragments extraits des chapitres 3, 35, 36 et 40 pour l'attester.

(1) *Moi, je me moque du chibani de cinquante-huit ans, lui me dit que j'ai grossi ! [p. 21]*

(2) *Oui mais ... Enfin, tu comprends... il bafouille. [p. 243]*

(3) *On m'a pas mariée, j'ai décidé de me marier [p. 219]*

(...) nous avons répété de tout notre soûl : ON VA KIFFER NOTRE RACE [p. 215]

(4) *(...) il [monsieur Landru] dit bonjourrrr, je suis rrrrrr ravi de vous rrrrevoirrrr cette année. Cette façon de traîner sur les r, ses accents gutturaux, c'est sa signature, à Landru, avec son balai dans le cul. [p. 27]*

- *N'importe quoi, m'sieur, on dit il faut pas que Jean et Jacques savent que je suis là ! [p. 30]*

Ces différents aspects phoniques et prosodiques montrent l'influence des cultures orales sur le style et le registre de langue dans ce roman. Car le texte ci-dessus ressemble plus à une conversation de rue qu'à un récit romanesque. Nous terminons notre analyse par la morphosyntaxe.

⁸⁰ Marcu, Iona-Maria, *op.cit.*, p. 4.

Nous y avons noté quelques constructions morphosyntaxiques qui relèvent typiquement de la langue orale. Il s'agit entre autres de l'usage du pronom démonstratif « ça » (1), du pronom indéfini « on » (2), des phrases négatives où la première partie de la négation est absente (3) et l'usage d'une ponctuation excessive en particulier des virgules (4) qui sont parfois placées à tort. Ces techniques rhétoriques donnent un effet de déconstruction, du rejet de la norme et de la non-appartenance aux canons classiques de la littérature dans ce roman. Nous pouvons aussi dire que cela a un effet direct au niveau du lecteur car cette technique semble l'inclure dans la narration comme le préconise la scénographie de Maingueneau. Nous avons mentionné quelques citations tirées des chapitres 1, 2 et 10 pour mieux l'étayer.

- (1) *Quand je lui ai dit ça, il a fait aboyer son clebs, trop c'est un baltringue, de Frédéric. Ça me fout les boules que ni la mairie ni les flics aient levé le petit doigt depuis six mois qu'on signale un animal dangereux sans muselière. Quand ça va péter, ils vont encore feindre l'innocence, (...) [p. 10]*
- (2) *À force de grimper les quinze étages de la tour à pied, Nedjma, ma meilleure copine, et moi, on va bientôt être parées pour les championnats de France de Varappe, (...) [p. 7]*
- (3) (...) *Papa, il est de plus en plus dans les choux, la vieillesse, y a pas, ça rattrape vite un ouvrier, (...) [p. 80]*
- (4) (...) *Adam, notre cadet, je crois que ça lui a pas renvoyé l'image de la masculinité telle qu'il la conçoit, (...) [p. 18].*

Cette analyse linguistique basée sur la phonologie, la prosodie et la morphosyntaxe montre le rôle, l'impact et l'importance du caractère « oralisé » de la langue des cités dans *Kiffer sa race*. De plus cette langue des cités constitue la pierre qui bâtit l'édifice comme la citation ci-après la présente. Car elle donne un statut à cette littérature et cette littérature se démarque grâce à elle.

[Ainsi nous pouvons dire que] *la langue précède la littérature comme les pierres le bâtiment qu'on construira éventuellement à partir d'elles. Une langue est [dès lors] un ensemble de matériaux à la disposition de tous, et la littérature un supplément, un « ornement » ajouté à une langue qui est par nature vouée à des tâches de communication plus élémentaires. [Bien plus] (...) loin d'être un [simple] 'ornement' contingent, la littérature participe à la constitution même de la langue, elle contribue à lui donner qualité de langue, statut de langue.*⁸¹

En résumé le caractère pluriel de la langue des cités constitue un signe d'émancipation des jeunes qui vivent en banlieue. Bien plus cette langue forme la marque identitaire de ce roman et de ce genre littéraire. Nous bouclerons ce chapitre par l'analyse de l'idée d'une idéologie républicaine auprès de la nouvelle génération.

III- L'idée d'une idéologie républicaine par la nouvelle génération

La nouvelle génération représentée dans *Kiffer sa race* par Sabrina et Alphonse proclame un discours idéologique novateur dans la mesure où ils veulent exprimer leur culture républicaine acquise à l'école afin de mieux contrôler leur destin. Ces jeunes se donnent dès lors les moyens de l'accomplir par la voie de l'éducation. C'est ce succès scolaire de Sabrina et Alphonse que nous analyserons dans cette sous-partie en les présentant comme le symbole

⁸¹ Maingueneau, Dominique, *op.cit.*, p. 151.

d'une nouvelle idéologie dans un milieu défavorisé et nous examinerons ensuite l'idée d'universalisme prônée par la protagoniste.

Le triomphe scolaire de Sabrina et Alphonse marque un changement de mentalité car ils se démarquent de leurs congénères. Leur admission à Sciences-Po est perçue comme la marche vers cet accomplissement, nous le remarquons particulièrement au chapitre 41 où la narratrice relève cette vive ambition en disant :

(...) J'ai appris que rien n'était impossible. Forte de l'expérience récente, j'estime comme la meuf qui se prenait pour Catherine Deneuve au théâtre, que moi aussi, je peux entrer à Sciences-Po. Ça veut pas dire que je me la pète, hein, juste, je vais viser plus haut. (...) [p. 248]

Avec tout ce qu'on a surmonté, c'est notre devoir d'y croire. Poursuivre le rêve d'une vie meilleure que celle que nos darons ont connues à leur arrivée en France. Au contraire d'eux, on saura accepter la différence. Déjà les mentalités commencent à évoluer.⁸²[p. 249]

Ces propos attestent clairement cette évolution idéologique auprès de la nouvelle génération, car elle ne veut pas revivre ce qu'ont vécu leurs parents immigrés en France. L'école apparaît comme l'une des voies idoines pour changer son destin contrairement à ce que nous avons analysé dans *Viscéral* où l'ascension sociale était associée au sport ou au cinéma. De plus le succès de Sabrina et Alphonse passe par une émulation ingénieuse en classe. Ils la vivent toute l'année au lycée, la narratrice la décrit en comparant ses propres résultats scolaires à ceux d'Alphonse et dit :

Alphonse et moi, on sort ensemble sans précipiter les choses. L'école en premier. Pour le moment, (...), boursoufflé par ces quelques dixièmes de points qui le désignent premier de la classe. Moi, j'ai eu 18 à l'oral de français, lui seulement 17. Un partout la balle au centre.

Il s'agit d'une entente amicale comme le montre cette narratrice. Mais cette émulation cordiale tourne parfois à la jalousie auprès de certains de leurs camarades. Cette jalousie rejoint ce que nous avons examiné au niveau de la mixité culturelle plus haut où l'auteur par le biais de sa narratrice prône plutôt un surpassement de toutes sortes de velléités et de conflits.

En revanche Sabrina clame un discours d'universalisme qui semble peu réaliste car elle affirme : « je kiffe ma race, *notre race*, la seule, l'unique sur cette terre par-delà les barrières dans nos têtes : la race humaine »⁸³. Ces paroles aux apparences dithyrambiques au sujet de la « race humaine » nous poussent à nous interroger davantage sur leurs contenus. Elle kiffe ou apprécie (en français standard) la « race humaine », cette affirmation cadre moins avec cette recherche, car le contexte du roman de banlieue que nous avons examiné renvoie plus à une approche plurielle et complémentaire qu'à une approche universelle et globale. Nous n'y sommes pas opposés mais cela paraît davantage comme une prise de position qu'une vision objective des choses. Bien plus cela semble être aussi proche d'une généralisation abusive de la part de la narratrice. Nous nous abstenons de toutes critiques

⁸² Mahany, Habiba, *op.cit.*, p. 248-249.

⁸³ Mahany, Habiba, *idem*.

explicités à ce niveau car le titre de l'œuvre est aussi *Kiffer sa race* et nous aurions voulu avoir la position personnelle de l'auteur. Ces mots mettent un terme à cette sous-section et à ce chapitre qui reste ouvert quant à la notion d'universalisme.

Nous sommes arrivés à la fin de l'étude des cas pratiques et de ce chapitre où nous avons montré en premier lieu la pertinence de la mixité culturelle au sein de la banlieue en terme d'harmonie, d'échange et de partage convivial. En second lieu nous avons présenté l'importance de la pluralité linguistique qui constitue l'identité « génétique » de ce genre littéraire. En troisième lieu, enfin nous avons analysé la réussite scolaire de Sabrina et Alphonse comme le symbole d'une idéologie nouvelle auprès de la jeune génération issue des cités. Par contre le concept d'universalisme prôné par la protagoniste et indirectement par l'auteur à travers le titre de son œuvre reste sans réponse précise. En bref nous relevons que l'analyse de cette section sur le lien entre roman et culture confirme à nouveau cette idée d'évolution dans ce roman en particulier et dans ce genre littéraire en général. Celle-ci passe par l'acceptation des habitudes multiculturelles des uns et des autres, l'emploi de la langue française plurielle et le recours à un nouvel idéal par la nouvelle génération ayant grandi en banlieue.

Conclusion

Au terme de notre recherche nous estimons avoir présenté premièrement le cadre théorique sur le roman de banlieue réaliste en France. D'abord nous avons fait un rappel général, historique et littéraire. Puis nous avons expliqué la problématique de ce mémoire qui consiste à se demander si le roman de banlieue réaliste en France a évolué ou s'est déghettoisé durant les deux dernières décennies. Ensuite nous avons exposé la méthode, les théories utilisées ainsi que notre apport personnel pour réaliser cette étude. Dans une deuxième partie, nous avons analysé et interprété concrètement ce questionnement à partir des trois romans de notre corpus. Nous retenons que la thématique de l'émancipation des minorités est leur point de convergence principal. En plus nous relevons la place primordiale des femmes dans ce genre littéraire car celles-ci y prennent de plus en plus le devant de la scène comme nous le constatons dans notre corpus fait de deux auteures-femmes et d'un auteur masculin. Cette évolution y apparaît soit au niveau de l'intrigue comme dans *Viscéral* de Rachid Djaïdani, soit au niveau des personnages comme dans *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène soit encore au niveau du lien entre roman et culture comme dans *Kiffer sa race* de Habiba Mahany.

Ainsi le sport et le cinéma paraissent apporter des chances subites, ce qui permet une ascension sociale rapide de personnes issues de milieux défavorisés à l'instar de Lies et Shéhérazade dans *Viscéral*. De plus leur idylle est perçue comme un signe d'émancipation car ils la vivent de façon libre et égalitaire. En outre l'éducation, en l'occurrence le suivi scolaire des filles issues de milieux modestes et leur engagement politique contribuent également à cette évolution dans *Kiffe kiffe demain*. Cela est visible par la place, la fonction et le rôle de Doria. Enfin l'école joue sensiblement le même rôle auprès de la nouvelle génération à travers la réussite scolaire de Sabrina et Alphonse dans *Kiffer sa race*. Mais l'approche de Mahany va au-delà du genre féminin et s'étend à toutes les minorités en situation difficile peu importe leur sexe ou leur origine. Bien plus ce changement passe par la langue des cités et l'idée d'une idéologie républicaine auprès de la nouvelle génération qui ne veut pas reproduire le schéma de vie de leurs parents.

Toutefois nous avons relevé quelques manquements au cours de cette étude dus d'une part au fait que l'empreinte du discours de « revendication et victimisation » y demeure en filigrane. De plus les romans de notre corpus sont en partie marqués par les stigmates de la binarité présente dans les premiers romans de banlieue, ce qui a rendu l'interprétation de certaines approches sur l'intrigue dans *Viscéral* et le personnage dans *Kiffe kiffe demain* moins fécondes. D'autre part à cause du genre romanesque, certaines théories littéraires comme celles des « codes narratifs et affectifs » issues du manuel de Jouve sur l'étude du personnage n'ont pas pu être analysées comme nous le souhaitions. Cela a limité notre analyse sur ce point car cette approche stipule qu'« en vertu du pacte de lecture, c'est le narrateur qui a le dernier mot (...) [dans la mesure où] les règles du jeu romanesque invitent le lecteur à renoncer momentanément à ses propres valeurs pour se soumettre à celles du texte »⁸⁴. Cette perspective a réduit l'implication totale du lecteur ou du chercheur que nous sommes lors de certaines analyses sur les notions de scénographie et du « système de

⁸⁴ Le terme « ses propres valeurs » renvoie aux sentiments du lecteur que nous avons présentés dans les notes au niveau du « système de sympathie », Jouve, Vincent, *op.cit.* p. 103.

sympathie ». Ceci a été autant difficile dans la mesure où l'un des buts de notre étude n'était pas « de dire ce que signifient [littéralement ces] œuvres, mais [de prouver] à quelles conditions le fait littéraire est possible et les textes [c'est-à-dire ces romans de banlieue réalistes] peuvent s'ouvrir à interprétation. »⁸⁵

De plus *Kiffer sa race* aborde le concept d'universalisme qui paraît assez global et concorde moins avec cette recherche qui se veut hybride et transculturelle. Nous suggérons que les prochaines études examinent mieux cette notion d'universalisme dans ce roman voire dans la littérature de banlieue de façon générale. Enfin nous souhaitons que les théoriciens de la littérature puissent davantage explorer dans le futur le lien entre roman et culture qui demeure actuellement plus proche d'autres domaines d'études comme les sciences sociales que du champ littéraire « pur ».

Ces observations nous renvoient au triple intérêt de notre recherche dont nous parlions au niveau de l'introduction. Car cette recherche servira dans la pratique aussi bien aux spécialistes qu'aux non-spécialistes du roman de banlieue à l'appréhender avec un regard nouveau loin des préjugés qui l'entourent et qui semblent le réduire à une quête identitaire. Sur le plan théorique, elle instruirait et enrichirait le lecteur avisé en le plaçant au centre du contexte réel de l'histoire dans la mesure où le texte et son contexte paraissent indissociables grâce à la théorie de Maingueneau sur la scénographie⁸⁶. Méthodologiquement, cette recherche concilie l'analyse descriptive et narratologique, ce qui rend possible une lecture simultanée de certaines thématiques ainsi que l'interprétation des canons littéraires issus de la poétique du roman. En bref ce triple intérêt susciterait un basculement de vision et du regard tant dans l'« analyse du discours littéraire » comme le préconise Maingueneau qu'auprès de certains courants de pensée euro-centristes ayant des a priori sur ce genre littéraire.

En définitive nous attestons que l'émancipation dont il est question dans ce genre littéraire est réelle et perceptible voire tangible. Car ce corpus montre un changement en thèmes et en approches littéraires. C'est pour cette raison que nous avons intitulé ce mémoire : La déghettoisation actuelle du roman de banlieue réaliste en France dans la mesure où ce titre justifie et confirme cette démarche. Nous espérons avec beaucoup d'optimisme en guise de mot de fin que les prochaines recherches dans ce domaine puissent continuer dans la même optique afin de rendre ce genre littéraire plus visible voire plus attrayant à tous les publics.

⁸⁵ « Le fait littéraire » renvoie au contexte dans lequel ces romans ont été publiés, c'est-à-dire « 'l'histoire littéraire', qui étudie [leur] 'contexte' », Maingueneau, Dominique, *op.cit.*, p. 247.

⁸⁶ « La scénographie n'est pas un simple échafaudage, une façon de faire passer des 'contenus' : elle est le pivot de l'énonciation. La littérature est de ces discours dont l'identité se constitue à travers la négociation de leur propre droit à construire *tel* monde à travers *telle* scène de parole qui attribue une place à son lecteur ou son spectateur. Pour ne pas se dégrader en simple procédé, la scénographie de l'œuvre doit donc être à la mesure du monde qu'elle rend possible », Maingueneau, Dominique, *ibid.*, p. 201.

Bibliographie

- Aeschimann, Éric *et al*, « Contributions, Douze mesures contre 'l'apartheid' », *Le Nouvel Observateur/Grands formats/banlieues*, n. 2621-29/01 du 01/02/2015, pp. 29-33.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Cohen-Emerique, M., « L'approche interculturelle dans le processus d'aide », *Santé mentale au Québec*, vol. 18, n 1, 1993, p. 71-92.
- Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* : sous la direction de Josette Rey-Debove et d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2016.
- Djaïdani, Rachid, *Viscéral*, Paris, Seuil, 2007.
- Giblin, Béatrice, *Dictionnaire des banlieues*, Paris, Larousse, 2009.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.
- Goudaillier, Jean-Pierre, *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.
- Guène, Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littératures, 2004, Fayard, 2010.
- Horvath, Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2015.
- Mahany, Habiba, *Kiffer sa race*, Paris, JC Lattès, 2008.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- Ndiaye, Christiane *et al*, *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- Olsson, Kenneth, « Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine », dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n°10-2013, p. 55-68.
- Pétonnet, Colette, *Espaces habités. Ethnologie des banlieues*, Paris, Galilée, 1982.
- Raulin, Anne, *Anthropologie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2^e édition, 2014.
- Struve, Karin, *Écriture transculturelle beur, Die Beur-Literatur als transkultureller Identitätsfiktionen*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, Édition lendemains 10, 2009, traduction, voir notes 6, p. 68, dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n. 10-2013, p. 55-68.
- Wirth, Louis, *Le Ghetto*, dans *Anthropologie urbaine* de Anne Raulin, Paris, Armand Colin, 2014.
- Bibliothèque royale des Pays-Bas (<http://data.bibliotheken.nl/id/thes/p181276631>)

<https://hachette.fr/auteur/habiba-mahany> consulté le 29.06.19

Marcu, Iona-Maria, « L'écriture des auteurs « intrangers » », Carnets [En ligne], Deuxième série-7/2016, URL, mis en ligne le 31 mai 2016.

<http://journals.openedition.org/carnets/961> ; DOI : 10.4000/carnets.

<https://www.academia.edu>. Au-delà du roman beur : la littérature de « banlieue », Serena, Cello, consulté le 27.07.19 à 10.36.