

LE ROMAN BEUR : DU STÉRÉOTYPE AU PASTICHE, LE CAS D'ALI LE MAGNIFIQUE DE PAUL SMAÏL

Mohammed Abdelatif Benamar

Faculté des Lettres arabes et des Arts, Université Abdelhamid Ibn Badis
de Mostaganem, Site 3- EX ITA centre ville, 188/227, 2700 Mostaganem, Algérie
deux__mots@hotmail.com

THE BEUR NOVEL: FROM THE STEREOTYPE TO THE PASTICHE, THE CASE OF ALI LE MAGNIFIQUE BY PAUL SMAÏL

Abstract: This article addresses the phenomenon of stereotyping from a narratological and literary point of view, especially its deployment in “*beur* literature”. In this context specifically, the stereotypes are to be understood as “*cliché*”, because if the stereotype reflects the reality of society to some extent, the *cliché*, initially, is reinterpreted in literary fiction, where it performs a poetic and rhetorical function. Therefore, studying the *cliché* in the literary context is of major importance, since this kind of writing is able to generate textual typologies, mainly created of *clichés*, thus inviting some critics to use the designation “*stereotypical literature*”. The object of this study, the novel *Ali le Magnifique*, would be part of this “*stereotypical literature*”, since it is considered as a pastiche of the *beur* novel, and any pastiche requires a codified writing which is the result of a horizon of expectations and a play on stereotypes. The following questions will be addressed: What is this pastiche made of? How does the false *beur* novelist manage to write a pastiche of the *beur* novel? Why Paul Smaïl’s pastiche? It has to be stressed that Paul Smaïl’s pastiche emphasizes some stereotypes, such as racism, discrimination, or unemployment, which, in turn, form important writing *clichés*. The aim of this paper is to see more precisely, through *Ali le Magnifique*, which are the main *clichés* and commonplaces that give this literature an easily recognizable style.

Keywords: *beur* novel; stereotypes; *clichés*; pastiche; literary deception

Résumé : Notre article aborde le phénomène de la stéréotypie d’un point de vue narratologique et littéraire, plus spécialement son déploiement dans la littérature dite « beure ». Dans ce contexte précisément, il serait plus judicieux d’appréhender le stéréotype sous l’appellation de « *cliché* » car, si le stéréotype a une part de réalité dans la société, le *cliché*, lui, est dès le départ faussé et détourné par la fiction littéraire où il ne remplit que des fonctions purement poétiques et rhétoriques. Dès lors, étudier le *cliché* littéraire s’avère d’une importance majeure, puisque cette écriture du poncif est à même de générer des typologies

textuelles constituées principalement de clichés, ce qui amène certains critiques à parler d'une « littérature à stéréotypes ». Le roman que nous étudions, *Ali le Magnifique*, fait partie de cette « littérature à clichés », puisqu'il est considéré comme un pastiche de roman beur, sachant que tout pastiche appelle une écriture codifiée, fruit d'un horizon d'attente et d'un jeu sur les stéréotypes. À partir de là, nous nous posons les questions suivantes : de quoi est fait ce pastiche ? Comment le faux romancier « beur » pastiche-t-il le roman beur ? Pourquoi le pastiche de Paul Smaïl ? Il est à souligner que le pastiche de Paul Smaïl vient mettre à nu l'usage abusif de certains stéréotypes comme le racisme, la discrimination ou le chômage qui forment, à leur tour, d'importants clichés d'écriture. Nous essaierons donc de voir de plus près, à travers *Ali le Magnifique* de Smaïl, les principaux clichés et lieux communs qui font que cette littérature présente une poétique d'écriture facilement identifiable.

Mots-clés : roman beur ; stéréotypes ; clichés ; pastiche ; supercherie littéraire

1. Introduction

Cet article constitue le résultat d'une longue réflexion sur la littérature dite « beure » et sur la relation que cette dernière entretient avec le phénomène de la stéréotypie. Nos différentes lectures de la littérature « beure » ont, en effet, montré que les frontières entre la narration et le stéréotype sont quasiment inexistantes, au point qu'il est possible de parler d'une « littérature à stéréotypes ». À partir de là, nous nous sommes interrogé sur la relation du stéréotype et de la narration littéraire. Notre corpus d'étude, connu sous l'appellation de « roman beur », fait justement partie de cette « littérature à stéréotypes » ou à « clichés ». D'ailleurs, si l'on aborde la question de la littérature d'un point de vue taxonomique, on remarque tout de suite que le cliché y joue un rôle prépondérant : on parle alors d'une « littérature française », « littérature canadienne », « maghrébine », « beure », que tout lecteur averti peut identifier et classer, même si le français est, dans la quasi-majorité de ces littératures, la langue d'écriture. De quoi sont donc composées ces littératures ? Quels sont les critères d'un tel classement ? À quoi distingue-t-on une littérature française d'une littérature maghrébine de langue française ? Est-ce une question identitaire, ethnique, culturelle, géographique, ou tout à la fois ? Un auteur algérien francophone peut-il écrire une littérature française ou un auteur français une littérature maghrébine ? Autant d'interrogations qui suscitent finalement une réflexion sur le cliché et les représentations que le lecteur se fait de ces littératures, de ces écrivains et de leur appartenance, ainsi que des sociétés où émergent ces littératures. Mais le lecteur connaît désormais les enjeux de ces dernières et, jusque-là, le problème du cliché ne s'est pas posé en tant que tel. Tous ces romans à « caractère sociologique » nous font oublier le côté romanesque de l'écriture et nous les abordons sans nous poser la question du degré de véracité des événements racontés. Qu'attend-on d'un roman français ? Sommes-nous sûrs de l'identité exacte de l'écrivain ?

La supercherie de Paul Smaïl pourrait bien répondre à ces questions problématiques, car *Ali le magnifique* est, non seulement, un roman beur, mais aussi une supercherie littéraire. Expliquons-nous. Il se trouve que le véritable auteur de ce roman n'est pas un Beur (Beur : citoyen français issu de l'immigration maghrébine en France) mais bien un Français de souche. Notre texte support est donc un faux

roman beur et Paul Smaïl est un pseudonyme que Daniel Théron a choisi pour écrire un roman qui ne pouvait, autrefois, être écrit que par un Arabe ou un Beur. À travers la reprise des grandes lignes d'écriture du roman beur, le pseudo-Beur parvient à pasticher le roman beur et à tromper son lecteur, ce qui veut dire que le roman en question présente une codification bien définie, qui s'appuie sur un jeu sur les stéréotypes et les horizons d'attente. Le rôle des genres est donc appréhendé dans la perspective développée par le critique Hans Robert Jauss lorsque ce dernier élabore la notion d'horizon d'attente. Pour Jauss, une œuvre littéraire n'est jamais inédite : « par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception » (Jauss 1978 : 50).

Laurent Jenny affirme pour sa part :

Ces caractéristiques représentent **des normes du genre** auquel appartient l'œuvre et les rapports implicites qu'elle entretient avec des œuvres figurant dans son contexte. Le genre nous fournit donc des **éléments de reconnaissance** du sens de l'œuvre et **oriente son interprétation**. Mais le genre ne fournit pas seulement des critères de reconnaissance, sans quoi le jeu littéraire serait purement répétitif. Selon Jauss, il n'y a de valeur esthétique que dans l'écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre bouleverse cet horizon d'attente. Le genre est donc aussi le **fond sur lequel se détache la nouveauté** (Jenny 2003 : 14).

Ali le magnifique illustre bel et bien cet écart entre l'œuvre et sa réception, ce qui fait, d'ailleurs, son originalité. Nous nous efforcerons de montrer les spécificités de cette codification et d'en faire ressortir les lignes principales. Mais avant d'amorcer la partie analytique de ce travail, nous souhaiterions revenir sur quelques définitions du stéréotype et sur le rôle déterminant de ce dernier dans la littérature.

Jean-Louis Dufays et Bernadette Kervyn affirment que : « Le stéréotype est un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature » (Dufays et Kervyn 2001 : 1). Les mêmes auteurs, dans un article paru dans la revue *Enjeux*, déclarent :

Le mot « stéréotype » est défini comme un terme générique qui recouvre des phénomènes complexes caractérisés par leur récurrence, leur figement relatif, leur ancrage durable dans la mémoire collective, leur absence d'origine précise, l'automatisme de leur emploi et le caractère problématique de leur valeur (Dufays et Kervyn 2003 : 53).

Notre texte semble épouser ces deux définitions, puisque les éléments narratifs qui le constituent prennent la forme de stéréotypes que l'on retrouve dans chaque roman beur. Leur récurrence est d'une telle visibilité qu'on ne peut penser et lire cette littérature sans recourir à un examen exact du stéréotype. Cela dit, Jean-Louis Dufays et Bernadette Kervyn distinguent plusieurs types de stéréotypes : « les stéréotypes d'*inventio*, les stéréotypes de *dispositio* et les stéréotypes d'*action* » (Dufays et Kervyn 2010 : 2). Selon les définitions données, ce sont les stéréotypes de *dispositio* qui résument le mieux notre réflexion : « les stéréotypes de *dispositio* sont les règles et les conventions propres aux différents genres discursifs et littéraires » (*Ibid.* : 2). Le roman beur a donc ses propres règles et conventions d'écriture et, à partir de là, il est tout à fait plausible de réfléchir sur une éventuelle écriture archétypale, voire sur la mise en place d'une poétique propre au roman beur. Quels sont ces clichés socioculturels que notre texte

s'approprié ? Nous tenons à rappeler qu'une telle étude ne peut se faire à partir d'un seul roman. Plusieurs romans beurs, issus de différents écrivains, de différents sexes et de différentes générations, ont ainsi été interrogés. Le texte d'*Ali le magnifique* représente le roman qui illustre le mieux notre réflexion sur le pastiche et la supercherie littéraire.

En outre, nous avons pu constater, à l'issue de nos différentes lectures, que le roman beur n'a guère évolué ni sur le plan narratif ni sur le plan rhétorique, depuis son émergence (vers les années quatre-vingt) jusqu'à nos jours. Ce sont les mêmes éléments narratifs qui reviennent, les mêmes clichés d'écriture, le même langage des banlieues. Cela voudrait dire que nous assistons à une « fictionalisation » de stéréotypes qui résistent au temps et à l'espace. En effet, au fil du temps, le cliché socioculturel acquiert une place irrévocable au sein de l'écriture beur, à tel point que nous avons pensé, grâce au pastiche de Paul Smaïl, à concevoir un prototype de roman beur.

Il nous semble important de nous arrêter aux titres que les romanciers beurs aiment à donner à leurs romans. Généralement, les titres des romans beurs sont un élément phare de cette écriture. Nous retrouverons d'ailleurs toujours des titres écrits dans une langue que nous pourrions qualifier de « sabir », faite essentiellement d'un français standard, familier, ou argotique, mêlé à de l'arabe, parfois même à du berbère ou de l'anglais. Citons ainsi *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, roman phare de la littérature beur, ou *Kiffe kiffe demain* de Faiza Guène, une jeune beur adolescente dont le verbe « kiffer », à l'impératif « Kiffe kiffe », signifie « aime aime ». Le roman que nous abordons ici ne fait pas exception à la règle. Ainsi, *Ali le magnifique* se constitue d'« Ali », prénom d'origine arabo-musulmane qui signifie « le très haut », et « le magnifique », tiré du français standard.

2. *Ali le Magnifique*, un roman de formation ?

La plupart des romans que nous avons lus prennent en fait la forme de l'autobiographie ou de l'autofiction. L'étude que nous avons menée montre clairement que ces autobiographies ou ces autofictions se fondent sur l'idéologie scripturale du roman de formation ou d'apprentissage allemand, dans lequel le héros est sommé de découvrir un monde qu'il ne connaît pas ou peu, un univers hostile parsemé d'embûches, et dans lequel il doit absolument s'insérer. Le héros du roman beur se heurte justement à un parcours initiatique, où il doit quitter sa banlieue et aller vers un monde, hostile et inconnu certes, mais meilleur, s'il souhaite un jour s'intégrer dans la société d'accueil. Ces romans renferment donc des champs lexicaux qui renvoient à l'apprentissage, au savoir, à l'école, à la science et à l'éducation. Cette dernière constitue même une étape cruciale dans la formation du sujet beur à l'intégration. En somme, le roman beur est, en quelque sorte, un apprentissage du « comment apprendre à s'intégrer ». Mais si *Ali le magnifique* est un roman beur factice, c'est que le pastiche de Smaïl n'est rien de plus qu'une « pseudo-autobiographie », étant donné que le pacte autobiographique lui-même est faussé dès le départ. Dans l'« Avis au lecteur » du roman de Smaïl, le « je » employé revendique une citoyenneté française, dont il tire sa liberté d'écrire. L'auteur va même jusqu'à utiliser l'expression

« des romans romanesques », par quoi il avertit le lecteur que son projet n'est qu'un produit de pure imagination, une « fiction de la fiction ». Il met ainsi en place un pacte pseudo-autobiographique de lecture. Ce pacte du « faux et usage de faux » montre clairement que l'autobiographie en tant qu'élément de véracité tombe en désuétude à cause du cliché au même titre que l'aventure romanesque de formation. Avec Smaïl, l'autobiographie perd son pouvoir d'authenticité et de vérité.

3. La langue, une source inépuisable d'études

Il est nécessaire de souligner qu'au-delà de la banlieue ou de l'errance, l'écriture beure est souvent confrontée à un discours complexe en ce qu'elle est l'espace privilégié de la confrontation de plusieurs langues, souvent l'arabe et le français. Comment étudier le roman beur sans étudier sa complexité linguistique ? N'oublions pas non plus que c'est dans la périphérie (banlieue) que cette littérature est née. Or le vocabulaire de la banlieue est tout à fait différent de celui de la ville : « La ville est un creuset dans lequel viennent se fondre les différences - et, au plan linguistique, cette fusion est productrice de langues à fonction véhiculaire -, mais elle les accentue en même temps comme une centrifugeuse qui sépare différents groupes, séparation qui, au plan linguistique, produit des formes grégaires » (Fattier 2004 : 11).

Face à un problème identitaire, le romancier beur use d'un parler assez spécial. Il s'agit d'un parler urbain formé par un groupe unifié issu de la même classe sociale (défavorisée) et de la même tranche d'âge. Ces Beurs ont mis en place une forme de langage adaptée à leurs besoins, qui se différencie du français standard, mais en même temps de la langue parlée en milieu familial.

Le roman beur, tout comme *Ali le magnifique*, utilisent un réseau de langues qui se caractérisent par les non-dits qu'elles impliquent. Même si la langue dominante du roman est le français, il n'en demeure pas moins que la langue arabe, langue d'origine de la majorité des écrivains, occupe la deuxième position après le français. Mais que dissimule cette juxtaposition linguistique ? Il serait tout à fait légitime de considérer ce métissage linguistique comme un facteur inaliénable d'intégration. Ou mieux encore, c'est un moyen d'affirmer la double appartenance du sujet beur, française et arabe à la fois. Nous pouvons lire également cette stratégie linguistique comme une sorte de résistance à la perte de l'origine. D'ailleurs, Azouz Begag, un Beur, déclare :

Oui la maîtrise du français est indispensable pour se fondre dans le creuset français. Elle s'accompagne presque toujours de la perte de la langue d'origine, pour tous les groupes de migrants, peut-être plus pour les Maghrébins que pour les autres du fait du fort analphabétisme qui caractérisait les premières vagues migratoire de l'après-guerre. Quand on s'intègre, on gagne mais on perd aussi (Begag 2003 : 27).

Et ailleurs :

La langue est un facteur important qui forge les perceptions et attitudes des individus dans la société d'accueil. La perte de la langue maternelle ne signifie pas l'abandon des marques de la culture d'origine, mais à coup sûr elle constitue la rupture du cordon ombilical avec le passé culturel transmis par les générations précédentes. Elle marque une phase décisive dans le processus d'assimilation (*Ibid.* : 28).

La langue, étant un outil d'intégration, devient significative dans le roman beur et, par là même, devient une stratégie incontournable de l'écriture beure. De ce fait, la société française ne peut penser le Beur indépendamment de sa double allégeance ; c'est devenu un cliché d'écriture à part entière. Toutefois, l'utilisation abusive du cliché de la double appartenance par Paul Smaïl laisse entrevoir les limites de sa supercherie. En effet, l'écriture smaïlienne se caractérise par une forme d'exagération quant à l'utilisation de certains stéréotypes inhérents au roman beur, comme le déploiement massif du style familier et de l'argot des banlieues parisiennes (nous précisons « parisiennes » dans la mesure où les études ont montré que chaque ville dispose d'un langage spécifique dans ses banlieues). Ainsi, le verlan et le métissage linguistique atteignent leur paroxysme dans le roman de Smaïl.

L'écrivain Smaïl use jusqu'à l'exagération de ce qu'on pourrait appeler un « we code »¹. Il ne se passe pas une scène où le verlan et le frottement de la langue arabe à la langue française ne soient présents. Nous retrouvons, à titre d'exemple, des mots « verlanisés » tels que « téci », qui signifie « cité », ou « Oim », qui signifie « moi » :

« Une téci en Neuf-Trois », ajoute l'autre guignol, initié au verlan, avec un petit ricanement détaché, cool, complice, pour faire plus vrai et nous citer – soi-disant – (Smaïl 2001 : 20).

Je découvrais que je pouvais easy me faire passer pour un autre. Oim en plus vieux. Oim en mieux (*Ibid.* : 29).

On retrouve également des mots tirés de l'arabe littéral, tels que « Haram » qui veut dire « Péché », le mot « H'chouma » qui veut dire « pudeur », ou même « as-siyam » qui veut dire « le jeûne » :

Je voulais faire acteur. « Haram ! » disait mon père. C'est un péché. Et, la langue pointée entre les dents de devant, il crachait le mot comme le noyau amer et fibreux d'une datte molle, avec toute la répugnance que lui inspirait le mensonge, le mal. Le mal occidental. Haram, le vin et la bière, haram, manger du porc, haram, baiser sur la bouche une femme, haram, embrasser en public, haram, tout ce qui était se donner en spectacle. Haram, tout spectacle [...] H'chouma ! Je regardais ses mains - sa main gauche, les moignons de ses quatre doigts sectionnés par un tour à fil haute vitesse, comme une punition de la machine pour avoir respecté l'as-siyam. Il ne nous aurait pas étranglés, non. Il le prétendait mais ne l'aurait pas fait (*Ibid.* : 28).

Nous pouvons même relever un passage où l'auteur emploie des phrases tirées de l'arabe dialectal, et un genre de mots que l'on retrouve par exemple dans les chansons de Raï :

Ou j'empoignais un micro imaginaire et je devenais Cheb Sid Ali, le prince du raï. Et j'entonnais devant mon public en délire Didi :

Ana b'harâliyaou enlia ela ...

Tant pis pour moi mais pas pour toi (*Ibid.* : 31).

¹ Selon Dominique Fattier, les jeunes Beurs se créent un langage propre à eux : il s'agit là de la construction d'un *we code* (notre code) à partir du *they code* (leur code) face auquel il s'agit de marquer ses distances. La volonté de différenciation sociale (il importe à tout prix de se distinguer des locuteurs du *they code*) produit de la différenciation dans quatre directions : directions musicale (rap), graphique (tags et graffes), vestimentaire (tenues ostentatoires) et linguistique.

Mais même si le facteur linguistique s'impose comme un cliché irréversible, d'autres clichés sont repris par le pseudo-Beur, à l'instar de la vie en banlieue, de la discrimination raciale, la discrimination à l'embauche, la violence dans la banlieue/à l'école, la violence de la police vis-à-vis des jeunes de banlieue, etc. Les clichés que nous venons d'énumérer ont tellement été rabâchés par le roman beur, qu'il nous semble impératif de voir comment justement le roman de Smaïl se les réapproprie. Observons le passage suivant :

Tu as beau être propre sur toi, vêtu classe, Lacoste, Calvin Klein, Fila et le toutim ! L'enfoiré ! nib ! nada ! marche à l'ombre ! il ne veut pas de toi et de ta tune, il ne veut pas de melon dans son tirecons. Et ne t'avise pas, si jamais il te prend quand même, parce qu'il a fait une mauvaise journée, l'enfoiré ! ne t'avise pas de ne pas avoir net l'appoint ! ne t'avise surtout pas, même si tu en as pour plus de 250 balles – tarif de nuit, banlieue, dimanche et le toutim –, ne t'avise surtout pas de lui sortir un talbin de 500, un Pierre et Marie Curie : il te dira que c'est forcément un faux ! qu'il ne prend pas ! L'enfoiré ! Le nazi ! Le nazi et son berger allemand - « Rex ! Attaque ! »
SS ! Papon ! Attends un peu, que j'aie mon pitbull ! « Attaque, Chetan ! Attaque ! Llah ! »
J'ai la haine ! J'ai la haine ! (*Ibid.* : 139).

Cette citation montre l'existence de clichés de part et d'autre des deux civilisations : le Beur de banlieue qui se plaint d'un chauffeur de taxi raciste sous prétexte qu'il est Français de souche, et ce dernier qui exprime de la méfiance à l'égard du client beur, pensant qu'il va peut-être le tromper en lui fournissant un faux billet. Ceci dit, notre faux romancier tente de souligner que les deux parties (française et beure) vivent sous le joug du stéréotype et du préjugé. D'ailleurs, l'auteur ne manque pas de souligner la question des amalgames entre discours politique et représentation sociale :

Or, quand nous osons, nous, les melons, héler un tirecons dans la rue, neuf fois sur dix, neuf fois sur dix ! c'est statistique ! nous ne tombons pas sur le taximan basané ou black, non ! mais sur le blanc de blanc, facho, lepéniste, avec son berger allemand à côté de lui, à la place du mort, et qui te montre les crocs ! Et neuf fois sur dix, ce fils de sa mère ne te voit pas ! il ne te voit tout simplement pas quand tu le hèles ! Ou il te voit, et ralentit, et tu t'approches, toi, comme un con, et tu vas pour ouvrir la portière, et il redémarre, ce fils de sa mère, na'din'mok ! et il lâche son volant, même, pour te faire un bras d'honneur, quelquefois ! (*Ibid.* : 139).

Tout ce qui appartient à la race blanche est forcément lepéniste, donc raciste et xénophobe. Cette scène reflète clairement le cliché du racisme dit ambiant au sein de la société française. Mais Smaïl tente en même temps de démystifier ce cliché, puisqu'on souligne l'usage ironique de cette citation qui montre que le narrateur se moque en quelque sorte de ce cliché en utilisant l'expression « c'est statistique ». Ce qu'il faut savoir aussi, c'est que l'ironie est un procédé inhérent à l'écriture beure. Il y a toujours dans le discours du romancier beur une forme plus ou moins ironique, et le texte que nous abordons le montre bel et bien. Il faut dire que le déploiement d'un tel procédé dans le roman beur est loin d'être innocent. Visant à la fois le lecteur beur et français, cette ironie peut verser dans le sarcastique selon sa réception par l'un ou par l'autre. Comme le note Touriya Fili-Tullon : « Il faut ici rappeler la distinction proposée par Jankélévitch entre ironie et humour [...]. L'ironie est

quelquefois fielleuse, méprisante et agressive. L'humour, au contraire, n'est pas sans la sympathie. C'est vraiment le sourire de la raison » (Fili-Tullon 2009 : 196). L'écriture beure semble adhérer à cette distinction. Cela dit, nous sommes d'accord sur le fait que la frontière entre l'humour et l'ironie est très faible, raison pour laquelle le lecteur du roman beur doit faire preuve d'une grande compétence afin de décrypter le message ironique et de le distinguer du message humoristique ou sarcastique :

[...] heureux de clamer dans le micro que leur tendait avec tant de condescendance le reporter, que, euh ouais ! ils étaient fiers de se montrer solidaires, fiers de prouver, en direct, live, qu'ils avaient bon cœur, qu'ils n'étaient pas ce qu'on disait d'eux ! nahan, pas des casseurs ! pas des caillasseurs ! pas de la racaille ! nahan, mais qu'ils savaient positiver, eux aussi ! (Smaïl 2001 : 128).

La portée ironique de ce passage est tout à fait palpable. Il s'agit d'une ironie mordante voire satirique qui ne passe pas inaperçue. La phrase, « nahan, pas des casseurs ! pas des caillasseurs ! pas de la racaille ! nahan, mais qu'ils savaient positiver, eux aussi », donne tout lieu de croire que l'auteur pense tout à fait le contraire de ce qu'il dit. En même temps, nous constatons que l'ironie est d'emblée liée à l'utilisation de certaines représentations sociales du Beur, à savoir le Beur « racaille », « caillasseur »... etc. Là aussi, nous pouvons déduire que l'ironie peut se servir, dans certains cas, du préjugé et du stéréotype à des fins sarcastiques. L'auteur/imposteur use encore de sarcasmes dans le passage suivant :

Pour l'Etat, qui, lorsqu'ils sont revenus en train, le 31 décembre, dans l'intention de réveillonner comme tout le monde, et de célébrer dignement l'entrée dans le nouveau millénaire à Paris, leur a envoyé les keufs, gare Montparnasse ! Les encadrer étroitement, solidement : ils ont besoin d'un bon encadrement, ces ados des banlieues sensibles ! De fait, pour leur barrer l'accès au métro et vérifier leurs cartes d'identité à ces bons jeunes Français à l'esprit citoyen ! solidaires de la nation en ces heures difficiles ! dignes de comparaison avec les poilus qui, dans la boue fétide et froide des tranchées, s'étaient sacrifiés pour la France ! nouveaux soldats de l'an II ! si courageux ! si responsables ! sauvables, donc ! Rédimables ! et qui se voulaient, les potes, français comme tous les autres jeunes Français (*Ibid.* : 128-129).

Il est à constater, par ailleurs, qu'à chaque message ironique, l'auteur/narrateur abandonne sa fausse identité narrative et parle du Beur à la troisième personne. Cette distanciation du « je » narratif intervient justement lorsque l'auteur souhaite porter un discours sur le Beur.

Entre autodérision, ironie, satire et sarcasme, le sujet beur se trouve dans la nécessité d'échapper à ses représentations socioculturelles et, par la même occasion, tente de rétablir la positivité des stéréotypes en les prêtant à la fiction romanesque sous forme de clichés littéraires.

Par ailleurs, nous ne pouvons parler de cliché sans recourir à la question médiatique, qui semble être la première responsable de la propagation de certaines croyances, aujourd'hui ancrées dans la mémoire collective. La « doxa » peut être définie de la façon suivante :

Le terme, d'origine grecque, remontant à Platon et repris par Aristote, désigne un ensemble d'opinions, de jugements et de croyances, qui sont, toutes, des représentations

collectives de la réalité ; dans la conception aristotélicienne doxa s'oppose à épistémè, le corps organisé des connaissances théoriques : la science. C'est précisément cette opposition qui est à l'origine de la mauvaise réputation de la doxa (Schapira 2014 : 67).

En effet, le texte de Smaïl se joue des représentations que se fait la société française du Beur de banlieue et en fait son fond d'écriture. D'ailleurs, il ne manque pas d'accuser directement les médias d'être à l'origine de certains stéréotypes, mais aussi de se servir de la « doxa » pour nourrir les attentes du lecteur :

Toute une équipe tél dans deux 4 x 4, vitres et phares grillagés anticaillassage, équipement brousse à cinq kilomètres du Périph douze de Notre-Dame, par une chaussée quatre voies, recouverte en dur, dans natte bled, notre cité du Neuf-Trois. Avec matos léger pour reportage de guerre, ils venaient sur le terrain bidonner un sujet : la dope dans les banlieues. Repérage : ils nous ont vus qui tenaient le mur et tuaient le temps, les potes et moi. On faisait la peuplade, on leur faisait le doigt « fuck you ». Comme ils s'y attendaient, sans doute. Il ne faut jamais décevoir les visiteurs. On les a traités quand ils ont garé devant le bloc B leurs Rover – en laissant les moteurs tourner, ces fils de, pour redémarrer vite, au cas où (Smaïl 2001 : 21).

Nous finirons par dire qu'*Ali le Magnifique* de Paul Smaïl est la preuve irréfutable que ce que nous avons nommé au départ « littérature à clichés » existe réellement. Notre étude a montré comment les stéréotypes socioculturels sont à même de devenir des éléments narratifs à part entière et de servir de guide de lecture et de reconnaissance des genres. Effectivement, et nous pouvons l'affirmer à présent, le roman beur renferme une poétique bien à lui. Des éléments structuraux et narratifs, tels l'autobiographie ou le roman de formation, octroient à cette littérature une structure générique facilement identifiable. Les thématiques abordées, comme le racisme, la vie en banlieue ou la violence à l'école, ne sont autres que des stéréotypes redondants. Paul Smaïl, avec son pacte pseudo-autobiographique, a su comment surprendre un lecteur naïf en l'invitant de l'autre côté du miroir, là où les représentations des réalités sociales, en l'occurrence celles des Beurs de banlieues, font toute la loi du genre. Enfin, ces lignes d'écriture que nous venons de présenter, pas toutes certes, mais les plus déterminantes, se fédèrent toutes dans une réflexion autour de l'intégration sociale du Beur dans la société française d'accueil.

Bibliographie

BEGAG, Azouz (1986), *Le Gone du Chaâba*, Paris : Le Seuil.

BEGAG, Azouz (2003), *L'Intégration*, Paris : Le Cavalier Bleu.

BENAMAR, Mohamed Abdelatif (2015), *Réalité et Fiction du roman beur*, thèse de doctorat en Sciences des textes littéraires, soutenue à l'Université Oran 2.

DUFAYS, Jean-Louis – KERVYN, Bernadette (2001), « Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges linguistiques* [numéro non précisé], 19-30 [disponible sur <<http://www.marges-linguistiques.com>>, 1/6/2017].

DUFAYS, Jean-Louis – KERVYN, Bernadette (2003), « Le stéréotype », *Enjeux* 57, 53-64 (coordonné par Marlène Lebrun).

DUFAYS, Jean-Louis – KERVYN, Bernadette (2010), « Le stéréotype, un objet modélisé pour quels usages didactiques ? », *Éducation et didactique* 4/1, 53-80.

- FATTIER, Dominique (2004), « Construire un *we code* : la langue des Céfrans (Pantin, 1994–1995) », dans BERTUCCI, M.-M. – DELAS, D. (éds.), *Français des banlieues, français populaire ?*, Cergy-Pontoise : Université de Cergy-Pontoise, 11–18.
- FILI-TULLON, Touriya (2009), *Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000* : (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smail), thèse de doctorat en littérature française, soutenue à l'Université Paris 3.
- GUÈNE, Faiza (2004), *Kiffe kiffe demain*, Paris : Hachette Littératures.
- JAUSS, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- SMAÏL, Paul (2001), *Ali le Magnifique*, Paris : Denoël.
- SCHAPIRA, Charlotte (2014), « Les Stéréotypes : stéréotypes de pensée et stéréotypes de langue », dans *Congrès Mondial de Linguistique Française*, 65–83 [disponible sur <https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01398.pdf>, 1/6/2017].