

ÉTRANGERS DE TOUS BORDS

Ces étrangers parmi nous

MARGARITA GARCÍA CASADO

Un. de Cantabria

Le phénomène migratoire constitue indéniablement le défi du 21^e siècle. Les différentes politiques mises en place sont loin d'avoir apporté une réponse satisfaisante à ce phénomène mondial qui se fait de jour en jour plus pressant. Face à une Europe qui ferme ses frontières à ses foules de déshérités, des voix s'élèvent qui protestent contre des lois qui loin d'apporter une solution à un problème mondial ne font qu'augmenter le nombre de ceux qui viennent frapper à notre porte.

Les ouvrages cinématographiques choisis pour cette étude, *La Faute à Voltaire* (2001) d'Abdellatif Kechiche et *Welcome* (2009) de Philippe Lioret, abordent la problématique de l'immigration illégale et confrontent le spectateur à une réalité qui fait partie de son univers mais dont il détourne bien souvent le regard.

Les textes de Soraya Nini, *Ils disent que je suis une beurette* (1993) et de Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain* (2004), nous situent dans l'univers des cités. Ces auteures abordent sans complaisances la difficulté de vivre des jeunes issus de l'immigration, étrangers dans leur propre pays et parqués dans des banlieues.

1. Immigration et hospitalité

1.1 Ces étrangers qui nous ressemblent

« Les défenses de l'état ne sauraient permettre de passer outre aux lois non écrites »¹.

La Faute à Voltaire d'Abdellatif Kechiche et *Welcome* de Philippe Lioret nous font pénétrer dans le monde parallèle, omniprésent dans les médias mais invisible à nos yeux, de l'immigration illégale. A travers les personnages de Jallel, jeune tunisien entré

¹ Sophocle, *Antigone*, in Balibar, Etienne (01/02/1997). « Etat d'urgence démocratique » [LDH-Toulon,

illégalement en France dans le but de trouver du travail pour subvenir aux besoins de sa famille, et de Bilal, jeune kurde d'Irak parti de son pays à pied et qui jouera le tout pour le tout afin de rejoindre celle qu'il aime, ces films nous montrent le visage tragique, mais tout aussi humain et dans lequel le spectateur ne peut que s'identifier, de l'immigration illégale. Ils dénoncent l'iniquité d'un système économique déshumanisant et qui réduit l'homme à sa qualité de producteur, le privant de ces droits fondamentaux lorsque par malheur il perd son emploi ou se trouve acculé à quitter son pays (De Lucas, 1998 ; Solanes Corella, 2002). Si l'univers dépeint par ces films s'articule sur la division entre le monde des nantis, de ceux qui ont un emploi, et l'espace des exclus, ils soulignent comment le sentiment de solidarité², les valeurs humaines jettent à bas ces murs qui veulent séparer le monde en deux³ : celui de ceux qui possèdent des droits grâce à leur travail face à celui des sans-emplois, dépossédés de tout.

La Faute à Voltaire nous présente l'envers de l'image de l'immigration telle que nous l'assèment quotidiennement ces médias qui établissent un parallèle entre immigration, criminalité et invasion du territoire national: « 'Asistimos a una auténtica *invasión* de inmigrantes' ; 'estamos desbordados por una *avalancha* de extracomunitarios'. [nous assistons a une véritable *invasion* d'immigrés ; nous sommes débordés par une *avalanche* d'extracommunautaires] » (Gascón Abellán, 2001: 3)⁴. Ce que ces paroles cachent à peine, c'est le refus de voir en l'autre notre égal surtout lorsqu'il est de sexe masculin, pauvre et en situation irrégulière :

(...) las palabras no son inocentes. Por detrás de ellas aparece camuflada muchas veces la reprobación hacia *los otros*, la necesidad de poner distancia frente a ellos; y no, desde luego por su condición de extranjeros, porque la de 'extranjero' no es una

rubrique démocratie> désobéissance & désobéissance civile] [date de consultation 03/09/2011] <URL :<http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article48>>.

² Ces films s'inscrivent dans un contexte de criminalisation de l'immigration, dans un climat de suspicion légalisée à l'encontre des citoyens hébergeant des étrangers, envers ces gestes de solidarité pouvant être considérés comme incitation à l'immigration illégale et passibles de peines de prison, voir le cas Deltombe. En 1997, la loi dite Debré obligeait toute personne ayant signé un certificat d'hébergement à informer la préfecture du départ de l'étranger, voir : Fichet, Brigitte (2005). « Hospitalité de immigration étrangère ». In : *Revue des Sciences Sociales*, n° 33, pp. 120-125.

³ Morice Alain et Claire Rodier (2010), « Comment l'Union européenne enferme ses voisins ». [Le monde diplomatique. Archives] [disponible le 07/10/2010] <URL: <http://www.monde-diplomatique.fr/diplo/ours/>>.

⁴ Si nous n'indiquons pas autrement, les traductions sont de l'auteur.

categoría homogénea, sino porque son pobres, y los pobres son indeseables *a priori*.
(*ibidem*)

(...) les mots ne sont pas innocents. Derrière eux se camoufle souvent la désapprobation envers *les autres*, le besoin d'établir une distance face à eux ; et non pas, évidemment de par leur condition d'étrangers, étant donné que la condition 'd'étranger' ne constitue pas une catégorie homogène, mais parce qu'ils sont pauvres, et les pauvres sont indésirables *a priori*).

En effet, à partir des années 1980, l'immigration a été de plus en plus perçue, représentée et abordée comme un problème national. Si les discours médiatiques ou politiques des années précédentes traitaient des « problèmes des immigrés », à partir de 1983, un dangereux glissement sémantique a eu lieu, glissement qui se durcit de jour en jour. Il s'agit désormais des problèmes causés *par* l'immigration : phénomène social abordé uniquement à partir des problèmes dont les immigrés dans leur majorité, mais plus particulièrement les *illégaux* ou *clandestins*, seraient les principaux responsables (Barats, 2004).

S'inscrivant en contrepartie de ce climat de suspicion généralisé et légalisé, *La faute à Voltaire* nous offre le visage humain et tragique de l'immigration à travers le parcours de Jallel et nous conduit en plein cœur de la métropole dans l'univers des laissés-pour-compte du système :

(...) mon désir de faire ce film-là (...) en réaction à tout ce qui se disait ou se faisait sur les « clandestins », les « sans papiers », et les « exclus » en général. Je trouvais qu'on avait trop tendance à limiter leur identité à leur condition, et, par des représentations en masse, ou dans des situations extrêmes, à les déshumaniser. On présente les clandestins comme un fléau, alors qu'il s'agit d'êtres humains, qui aspirent à une vie meilleure, ce qui est sain. Je m'étais dit que si l'on parvenait à s'attacher à un visage, à le voir simplement rire, pleurer, se lier d'amitié, aimer etc... on pourrait peut-être en venir à penser les choses un peu différemment. (Kechiche, 2011)

Ce monde marginal que la caméra de Kechiche va représenter dans des espaces restreints et clos tels que les centres d'accueil, les couloirs du métro ou encore les

hôpitaux psychiatriques constitue un univers vivant à l'ombre de la République, victime des diktats du marché capitaliste et ne bénéficiant pas de ses bienfaits. Kechiche établit une distinction entre les êtres qui habitent ces espaces parallèles. Leurs habitants sont divisés en deux blocs et peuvent à l'occasion se croiser dans les couloirs du métro, se côtoyer dans les bureaux de l'administration mais sans jamais arriver à se rencontrer vraiment.

Nous voyons d'une part, les tenants de la loi, fonctionnaires qui dispensent les documents nécessaires pour résider sur le territoire national ou agents de police, garants de l'application de la loi et chargés de surveillance dans le métro et d'autre part, ces chômeurs, ces sans logis ou SDF, ces français de souche ou issus de l'immigration comme Franck, Paul, Antonio le portugais ou Momo, compagnons de Jallel dans le Centre d'accueil pour personnes en difficulté- euphémisme servant à cacher la réalité des inégalités sociales. Quel que soit leur parcours individuel, leurs propres difficultés, ils s'ouvriront à Jallel et l'aideront « à trouver sa place » dans une société pour qui « l'autre est coupable, étranger, différent » (Kechiche *in* Libiot, 2010) :

[C]e premier film est une ode à la débrouille. L'autorité régaliennne, dans ce qu'elle a de répressive, est lointaine. Les personnages s'entraident. Il y a souvent des éclats de voix, mais l'unité est de mise. Dans l'hôpital, dans le foyer, les personnels encadrant font de leur mieux, ils participent à la volonté de s'en sortir, de s'affranchir. (Besson, 2011)

En effet, dans le foyer où Jallel atterrit, l'autre, l'étranger, l'immigré ou celui qui a tout perdu est accueilli comme un de plus. On ne lui demande rien. Il est tout naturellement pris en charge par les anciens, en ce cas Franck, français au chômage et qui vient de Bretagne. Se trouvant tous hors du système, toutes les différences sont acceptées. Franck et tous les autres à l'instar de Paul, sorte de hippie bouddhiste, Momo le rebeu, Fredo qui fait la manche dans le métro ou encore Antonio constituent d'autres déshérités comme Jallel, des migrants nationaux en quelque sorte. Ils ont pour fonction de rappeler au spectateur qu'il suffirait de peu pour que leur réalité devienne la sienne.

Si Kechiche met à profit les liens qui s'établissent entre Jallel et des autres habitants du foyer, afin de gommer toutes les différences culturelles et identitaires originelles (Mandelbaum, 2001), il se servira des rencontres amoureuses de ce dernier afin de nous le rendre encore plus proche. En effet, « Deux amours de Jallel » pourrait

constituer le sous-titre de ce film (Guichard, 2001). Le premier de ses amours se terminera mal mais lui permettra paradoxalement de vivre une relation plus stable et plus heureuse. Nassera, une jeune mère célibataire, de mère française et de père tunisien, vit sa double culture et sa maternité comme un fardeau : son fiancé, un tunisien qu'elle avait connu dans la cité où elle vivait, l'ayant abandonnée pour épouser *la femme parfaite*, une jeune tunisoise choisie par ses parents. Interprétant cet abandon comme un rejet personnel de par sa dualité culturelle, elle reporte toute sa frustration sur son fils ; un fils à qui elle a donné un prénom anglais dans une vaine tentative de gommer sa dualité, de se projeter à travers lui dans un espace neutre. Elle acceptera, moyennant un accord financier, d'épouser Jallel afin de l'aider à rester. Mais se rendant compte de son erreur, le jour même du mariage, elle partira sans plus donner de ses nouvelles. Jallel sombrera dans la dépression. Ce sera dans l'hôpital psychiatrique où il est interné sous couvert de l'identité de Franck, ce dernier lui ayant donné sa carte de sécurité sociale, qu'il rencontrera Lucie, son deuxième amour.

Celle-ci, une « nymphomane loqueteuse et neuroleptisée » qui se donne pour quelques cigarettes et 20 francs, a été internée afin de se structurer comme elle le dit (Maudelbaum, 2001). Son amour pour Jallel sera plus sincère, sans calculs et elle réussira à se faire aimer en retour. Ils auront de véritables moments de partage. Ce sera à elle seule que Jallel s'ouvrira en lui parlant de sa famille et à qui il montrera les photos de mère et de ses frères et soeurs. C'est à travers leur difficulté à s'accorder, à surmonter leurs différences culturelles, grâce à de simples gestes qu'ils parviendront à se construire une vie de couple. Bien qu'il ne soit probablement pas le père de l'enfant de Lucie, Jallel agit envers elle comme s'il l'était. Lucie partage ses difficultés quotidiennes : elle prépare ses fleurs le soir pendant qu'il dort et l'accompagne vendre dans le métro. Ces moments d'intimité sont renforcés par le fait que les amis de Jallel acceptent Lucie comme une des leurs. Lors d'une des dernières journées de bonheur de Jallel, ils ont participé à un concours de pétanque avec leurs amis du foyer ; Antonio leur offre son prix : un week-end dans une chambre d'hôtel. La dernière séquence du film s'achèvera justement sur cette image de bonheur. Au petit matin, Jallel quitte la chambre pour aller vendre ses fleurs pendant que Lucie dort encore :

(...) Je voulais susciter une sympathie, une compréhension, en privilégiant une représentation plus ordinaire, pour briser justement cet écran que crée le discours

politique, et faire que l'on se sente proche d'eux. Jallel est un homme, il va à l'encontre de ses semblables, comme il est naturel de le faire. Il crée des liens avec les autres, ce qui est une liberté inaliénable. (Kechiche, 2011)

Mais ces instants de bonheurs seront coupés net et n'auront pas de suite. Le film s'achève par l'arrestation et la déportation de Jallel. Images qui rappellent brutalement au spectateur la réalité de l'immigration et le confrontent au vécu de ces immigrés anonymes soumis à la dureté d'un état policier.

1.2 La traque à l'immigration clandestine ou la mauvaise conscience de l'Occident

Welcome raconte l'histoire d'une amitié entre deux hommes que tout semble séparer. Simon, la quarantaine, ancienne médaille d'or de natation, maître nageur dans un centre sportif de Calais rencontre un jour Bilal, un jeune kurde entré clandestinement en France et vivant dans la jungle⁵ de Calais. Durant la première partie du film, Simon nous est présenté sous un angle « assez peu sympathique, fermé sur lui-même, indifférent aux malheurs des autres » (Cossardeaux, 2010). Il a suffisamment de problèmes personnels pour s'occuper de ceux des immigrés : sa femme vient de le quitter. Simon n'a rien d'un héros. En réalité, Simon c'est chacun de nous et comme nous, il est pris par son quotidien, par ses propres problèmes, alors ceux des autres... La réalité de l'immigration clandestine ne fait pas partie de son univers. Il ne la voit tout simplement pas. Ce ne sera que lors d'un incident dans un supermarché où il rencontre par hasard son ex-femme, qu'il s'ouvrira malgré lui à cette réalité. Devant lui, deux immigrés se font chasser sans ménagement du magasin alors qu'ils n'avaient commis aucun délit. C'étaient des clients comme les autres et ils venaient acheter tout simplement. Mais ils portent sur eux leur condition d'exclus, de déshérités : leur présence dérange les clients du magasin, ils sont sommés de quitter les lieux. Comme les autres, Simon assiste à la scène sans réagir. Si son attitude change par la suite et qu'il prend peu à peu conscience de la réalité de l'immigration illégale, ce n'est pas par conviction politique personnelle mais pour tenter de récupérer l'amour de sa femme. En

⁵ « Zone de bois et de dunes jouxtant les parkings où se massent les camions prêts à embarquer sur les ferrys » en direction de l'Angleterre. In: L'Express.fr (2007). "Les enfants de Sangatte". [disponible le 10/03/2009] <URL: http://www.lexpress.fr/actualite/societe/les-enfants-de-sangatte_477838.html?p=2>.

effet, cette dernière qui fait partie de ces associations bénévoles venant en aide aux clandestins, lui a reproché durement son indifférence. Alors un peu comme un enfant, Simon va jouer les héros pour se grandir à ses yeux. Et ce qui a commencé comme un défi se transformera en engagement personnel.

Si *Welcome* se situe dans le prolongement de *La Faute à Voltaire*, il dénonce de manière plus forte le durcissement policier à l'égard des immigrés, la perte des liens sociaux qui permettaient à ces derniers de survivre⁶. Alors que *La Faute à Voltaire* misait sur la force des sentiments de solidarité pour lutter contre les effets d'un système inique et permettait aux spectateurs que nous sommes de croire encore en notre humanité, *Welcome* met le doigt sur la plaie et nous confronte à notre indifférence coupable et complice. Contrairement à *La Faute à Voltaire* où l'entraide et l'ouverture envers l'autre venaient de soi, *Welcome* nous montre que ces sentiments ne sont plus aussi spontanés.

Entre *La Faute à Voltaire* et *Welcome* la situation des immigrés sans papiers s'est vue encore plus dangeureusement précarisée. Dans *La Faute à Voltaire*, Jallel avait pu bénéficier d'un système public d'aide aux personnes en difficulté. En effet, « l'hospitalité [était] assurée par les agents de l'État (...) par [d]es acteurs sociaux » (Fichet, 2005:121), comme en ce cas le personnel du centre d'accueil ou de l'hôpital psychiatrique. Au contraire, dans l'univers décrit par Lioret, les clandestins ne bénéficient d'aucune aide publique.

Tout au contraire, *Welcome* ne met en évidence que la dimension répressive de la loi : agents de contrôle dans les postes frontaliers, déploiement de fourgons policiers, chiens, inspecteurs ou agents de police que l'on voit encadrant des immigrés arrêtés ou les traînant vers les fourgons. La sphère de l'hospitalité publique a été réduite telle une peau de chagrin. Dans *Welcome*, l'entraide n'est plus de mise et elle n'est assurée avec de grandes difficultés que par des associations charitables de bénévoles. Le durcissement des lois contre l'immigration illégale ayant atteint l'espace privé. En effet, la réforme du 26 novembre 2003, dite loi « Sarkozy », modifiant l'ordonnance du 2

⁶ Ce film s'inscrit dans la lutte contre une politique qui criminalise les immigrés, ceux qui leur viendraient en aide, contre la fermeture de l'Europe. En 2002, la fermeture du camp de Sangatte près de Calais où se réfugiaient les immigrés clandestins ne fit qu'accroître la difficulté de leurs conditions de vie, sans apporter de solutions. Les immigrés se réfugiant dans les alentours de Calais, la jungle et y vivent dans des conditions infrahumaines.

novembre 1945, « reprend la procédure de surveillance de tous ceux qui reçoivent des étrangers », soit la loi dite Debré du 24 avril 1997 : « (...) la lutte contre l'immigration clandestine ne s'attelle pas seulement à démanteler les filières, traquer les faussaires (...) elle s'en prend de plus en plus à des proches des étrangers ou à des associations » (*idem*: 123).

Ainsi dans *Welcome* la force répressive de l'autorité est beaucoup plus marquée. Cette force s'articule à travers ses agents et par des moyens sophistiqués de traque: forces de sécurité aux points de passage vers l'Angleterre, censeurs de CO2 introduits dans les bâches des camions, descentes de police. Elle y a aussi ces lieux propres comme ces centres de détentions qui prolifèrent. L'intrusion de l'état dans la sphère privée de l'hospitalité se marque surtout par l'application d'une loi qui suscite et foment « un climat de suspicion généralisée » (*idem*: 124), une situation qui a pour effet de nier l'espace privé, de renforcer la répression par l'incitation à la délation en établissant un parallélisme dangereux entre les réseaux mafieux et les bénévoles qui viennent en aide aux immigré par humanité :

Institué initialement pour lutter contre les réseaux qui aident les étrangers à entrer ou se maintenir illégalement sur le territoire, le délit 'd'aide à l'entrée, à la circulation et au séjour d'un étranger en situation irrégulière' a aujourd'hui un champ tellement large (...) de plus en plus de personnes (...) sont poursuivies, ou du moins menacées de poursuites, pour avoir aidé des étrangers en situation irrégulière (...) les États cherchent à faire adhérer les citoyens à cette vision de l'immigré comme un danger, à les faire participer à la chasse aux migrants. (Carrère, Violaine & Véronique Baudet, 2004)

Alors que dans *La Faute à Voltaire*, Kechiche suscite « la sympathie [et la] compréhension »⁷ du spectateur en campant le personnage de Jallel dans un quotidien le plus proche possible de notre réalité, sans toutefois omettre les écueils propres au monde de l'immigration illégale, écueils qui malgré leur poids restent relégués au second plan, *Welcome* provoque notre adhésion et sympathie en nous faisant pénétrer

⁷ Kechiche, Abdellatif (2011). « Interview de Abdel Kechiche concernant La faute à Voltaire ». In: Flach film production, [disponible le 03/09/2011] <URL : <http://www.flachfilm.com/presse/presse/news/interview-de-abdel-kechiche-concernant-la-faute-a-voltaire.html>>.

brutalement dans l'univers de l'immigration clandestine, mais surtout en nous donnant à voir, à travers l'amitié entre Simon et Bilal, le réveil de nos valeurs humaines.

Lorsque Simon décide de venir en aide à Bilal, son univers tranquille et ordonné bascule et le monde de Bilal envahit son quotidien. Soudain Simon est confronté à des visages inconnus d'hommes ayant parcouru à pied des milliers de kilomètres, échoués à Calais, et qui attendent de pouvoir passer en Angleterre. Il assiste aux queues interminables pour avoir un repas chaud, à des conditions de vies infrahumaines dans la jungle de Calais⁸, conditions qui poussent ces hommes à bout et qui les conduisent à la violence ou au vol. Circonstances éprouvantes qui minent aussi entre eux la solidarité et la compréhension. Une seule règle prévaut : trouver le moyen de traverser le canal. Bilal est poursuivi par l'un d'entre eux. Peu de temps avant de rencontrer Simon, Bilal et d'autres clandestins, dont celui qui le menace, avaient essayé de passer en Angleterre cachés dans un camion. Ayant été victime de torture lors d'une arrestation avant d'arriver en France, on le menait au bord de l'asphyxie en lui couvrant la tête d'un sac de plastique, Bilal ne put garder le sac pendant suffisamment de temps. Il l'enleva ce qui eut pour conséquence directe, l'arrestation de tout le groupe. L'un d'entre eux, un jeune garçon comme Bilal, n'avait pas tenu le coup et était mort. Un risque que tous assument pour pouvoir passer de l'autre côté. Bilal avait donc fait perdre 500 € à cet homme qui voulait récupérer son argent ou dans le cas contraire se venger en le tuant. Lorsque par bravade, Simon décide d'héberger chez lui Bilal ainsi qu'un de ses compagnons, l'ami de Bilal lui volera sa médaille d'or dans le but de l'échanger contre sa liberté.

Mais plus que tout, Simon est confronté au regard des autres, de ses voisins, et même de façon paradoxale de son ex-femme. Il est passé sans vraiment le vouloir de l'autre côté : « *Welcome* a l'immense mérite de montrer sans fard les rouages de l'abjecte machinerie administrative et policière chargée de traquer les clandestins et ceux qui leur viennent en aide. Fichage, délation, surveillance, convocations, perquisitions au petit matin, bastonnade » (Chapuys, 2009).

⁸ Voir Migrants-Clandestins, documentaire de Joël Martins Da Silva. In: Le monde.fr. « De Sangatte aux 'jungles', 'les migrants finissent toujours par revenir' ». [mis à jour le 18/03/2010] [disponible le 14/01/2012] <URL: http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/09/17/de-sangatte-aux-jungles-les-migrants-finissent-toujours-par-revenir_1241599_3224.html>.

Toutefois, malgré l'engagement évident de Lioret pour la cause de l'immigration, on constate paradoxalement que Bilal n'a rien en commun avec les pauvres hères qui survivent à grandes peines dans la jungle. Pour se gagner la sympathie du public envers Bilal, Lioret l'a aseptisé et dépuré de tous traits ethniques et culturels trop marqués. Bilal « n'adopte aucun comportement religieux (comprendre : musulman) »⁹ dérangeant, il ne correspond nullement aux portraits brossés par les médias où l'immigré est un délinquant, abusant du système, non intégrable et potentiellement dangereux :

(...) joli garçon, bien élevé, parlant un anglais correct, il ne vole pas, ne mendie pas, ne trafique pas, ne revendique rien d'autre que le droit de passer en Angleterre. Il n'est à aucun moment question de ses convictions religieuses ou politique ; il ne fuit pas la misère ou l'oppression, il cherche juste à rejoindre la femme qu'il aime ! (Chapuy, 2009)

De façon paradoxale, ce qui nous fait aimer Bilal, ce n'est pas uniquement son courage, sa détermination et la force de son amour mais une certaine innocence perdue : une foi solide en ses possibilités, en la force de son amour qui le mènera à traverser le canal à la nage. Il nous confronte à l'étroitesse de notre quotidien et à notre degré d'acceptation face à l'inacceptable. Comme le dit Simon à sa femme lors d'un entretien, Bilal a fait plus de 4000 km à pied pour rejoindre sa fiancée, il est prêt à traverser le canal à la nage, et lui, Simon, n'a même pas été capable de traverser la rue pour la rattraper.

Lioret nous fait aimer Bilal par ce qu'il nous apporte ou plus particulièrement par ces sentiments oubliés qu'il réveille en nous. On peut lire en filigrane dans *Welcome* le regard que l'Occident, veilli et ayant perdu ses valeurs démocratiques et humaines, porte sur lui-même. À travers la relation d'amitié qui s'établit entre Bilal et Simon, dont l'humanité anesthésiée ne demande qu'à surgir, *Welcome* construit un discours teinté de paternalisme où des pays jeunes, policés par nos valeurs démocratiques, viendraient réveiller en nous ces idéaux enfouis sous le carcan du matérialisme : « la rencontre du

⁹ Cossardeaux, Cyril (2010). « Philippe Lioret- 'Welcome' ». (posté le 10/03/2010) [disponible le 7/10/2010] <URL:<http://www.culturopoing.com/Cinema/Philippe+Lioret+%E2%80%93+Welcome+-2926>>.

clandestin résolu et du maître-nageur velleitaire est donc moins le sujet de *Welcome* qu'un prétexte pour rendre hommage aux résistants ordinaires qui combattent sans soutien ni moyens un système sans visage et sans âme » (Chapuys, 2009). Le refus d'obéissance de Simon à des lois iniques ne correspond pas à un rejet de la Loi mais plutôt à une attitude véritablement démocratique. En effet, ces lois qui permettent la chasse à l'homme montrent que l'état qui les promulgue a perdu toute légitimité :

Un pouvoir est légitime dans la mesure où il n'entre pas en contradiction avec certaines lois supérieures de l'humanité (le respect des vivants et des morts, l'hospitalité, l'inviolabilité de l'être humain, l'imprescriptibilité de la vérité). De telles lois non écrites sont au-dessus de toute législation de circonstance (...). C'est pourquoi, dès que les citoyens constatent une flagrante contradiction entre les deux, ils ont pour devoir de porter le conflit sur la place publique en proclamant leur obéissance aux lois non écrites (...). Du même coup (...) ils n'attaquent pas le concept de la loi, ils le défendent. (Balibar, 1997).

2. L'immigration comme héritage : la vie dans la cité

2.1 Entre la cité, la maison et l'école : le difficile chemin vers la liberté

Les œuvres choisies pour cette étude, *Ils disent que je suis une beurette* (1993) de Soraya Nini, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène¹⁰ (2004) font partie de ce que la critique dénomine comme littérature issue de l'immigration ou littérature « beur »¹¹. De manière générale, les textes qui s'inscrivent sous cette appellation ont une forte composante autobiographique¹² et s'adressent à un lecteur qui n'appartient visiblement pas à cet univers¹³. « Littérature de témoignage (...) de contestation et de

¹⁰ Bien que ce roman ne soit pas une autobiographie, il reprend les thèmes de la quête identitaire. Voir Achour, Christiane (2009), « Banlieue et littérature ». (Disponible le 21/09/2009) <URL:<http://christianeachour.net/thematique%banlieue%20et%20litterature.php>>.

¹¹ Pour comprendre le pourquoi de ces qualifications, nous renvoyons aux ouvrages de Laronde Michel (1993), *Autour du roman beur: immigration et identité*. Paris: L'Harmattan et de Bonn, Charles, (1996), *Littérature des immigrations: 1) Un espace littéraire émergent*. Coll. Etudes littéraires maghrébines, n° 7, Paris: L'Harmattan.

¹² Hargreaves, Alec (2000), « Autobiographie et histoire dans la littérature issue de l'immigration maghrébine ». In: *Ecarts d'identité*, n° 92, pp. 53-56.

¹³ *Ibid*, pp. 53, 55.

revendication », ces ouvrages constituent dans leur ensemble un réquisitoire contre les conditions de vie faites à la communauté maghrébine (Harzoune, 2001: 17).

Lors de son irruption sur la scène littéraire française au début des années quatre-vingt, la littérature « beur » se fit prendre au piège de sa propre différence. Ses écrivains considérés comme les porte-paroles d'une communauté, perçue comme une entité homogène, victime de multiples fléaux, comme le chômage, la difficulté à s'intégrer, la violence et la délinquance, furent plus « encensés » par leur qualité d'éclaireurs que par la valeur littéraire de leurs textes (*idem*: 15). Dans leur grande majorité, les écrivains français issus de l'immigration traitaient de la problématique de la vie des jeunes issus de l'immigration, vivant dans les banlieues, zones marginales ayant pris par extension le nom de cités, terme qui a acquis une connotation péjorative stigmatisant ceux qui y vivent. Ils abordent les problèmes auxquels ces jeunes sont confrontés dans leur quotidien: leur quête identitaire, leur difficulté à concilier leur dualité culturelle, leur désir de sortir de la cité, de se déprendre de ces étiquettes qui les marginalisent, de trouver leur place dans une société qui est la leur mais qui continue à les considérer comme des étrangers, d'où les termes d'immigrés de 2^e ou 3^e génération qui continuent à leur être accolés. A cela viennent s'ajouter les actes de violence ou de racisme dont la communauté maghrébine continue à être victime. Et enfin, dans un panorama déjà bien difficile, le vécu des jeunes filles confrontées aux restrictions propres à une culture arabo-maghrébine fortement patriarcale¹⁴, ce qui a pour effet de les soumettre à un double enfermement: à celui de la cité venant s'ajouter le poids d'une tradition soumettant les femmes à une surveillance de tous les instants, contrôle pris en charge par la mère, en tant que substitut du père, les frères ou la communauté en général.

Les romans choisis pour cette étude s'inscrivent dans « la deuxième vague » de ce courant littéraire, à partir de 1990. La place accordée à la problématique de l'intégration est moins importante, la portée contestataire ne s'articule plus au nom du groupe, l'écrivain refusant d'être considéré comme le porte-parole d'une communauté que les médias continuent à traiter comme un bloc homogène se refusant à aborder les différences internes. Tout en maintenant la dimension autobiographique, et en continuant les thématiques de leurs prédécesseurs, leur écriture est plus personnelle, la réalité abordée est plus complexe, variée, diversifiée, leur regard se porte plus en

¹⁴ Lacoste-Dujardin, Camille (1986). *Des mères contre les femmes*. Paris: La Découverte.

profondeur sur les relations entre la société française et la communauté maghrébine, le passé colonial avec ses zones d'ombre, le racisme externe mais aussi interne, les injustices sociales (*idem*: 20).

Ils disent que je suis une beurette et *Kiffe kiffe demain* se maintiennent dans le courant du témoignage personnel et de la revendication (dorénavant *Ils disent* et *Kiffe kiffe*). Chacune à leur manière, Nini et Guène traitent des difficultés rencontrées dans leur chemin vers l'indépendance par les jeunes filles d'ascendance maghrébines vivant dans les cités. Leurs obstacles majeurs étant le poids de la tradition, des restrictions familiales d'une part et d'autre part le climat de déliquescence propre aux cités.

Ils disent, « récit autobiographique (...) sans concession, écrit avec tout ce que j'avais sur le cœur » (Nini, 2001), narre la lutte de Samia, elle a 12 ans lorsque le récit commence, pour se libérer des interdits familiaux et du poids de la cité : « Je voulais briser cette chape de plomb » (*ibidem*). Dès les premières lignes du roman, Soraya Nini met en évidence la dualité du monde dans lequel Samia grandit. Pour cette dernière, il y a ceux du dehors, qui ne font pas partie de la cité et eux, les gens de la cité, groupe auquel elle appartient : « (...) le Paradis (nom de la cité), c'est nous » (Nini, 1993: 11). Pour Samia, les différences sont claires et sautent aux yeux, chacune des parties étant capable de repérer l'intrus. À une journaliste venue effectuer un reportage sur les gens de la cité et qui lui demande comment elle avait su qu'elle (la journaliste) était étrangère à la cité, elle répond :

- Bonjour ! Tu habites ici ?
- Oui, bonjour ! Pourquoi, ça ne se voit pas ?
- Cela devrait se voir ? demande la dame.
- Ben oui, moi quand je vous ai vus arriver, j'ai tout de suite remarqué que vous n'habitez pas au Paradis. Ceux qui habitent dehors, ils le voient tout de suite, eux aussi, qu'on vient de la cité.
- Et c'est quoi `dehors' pour toi ?
- C'est les autres.... (*idem*: 9)

Samia, la neuvième de onze enfants, vivra plus dramatiquement que ses sœurs cette double prison. Si ces dernières pourront quitter la cité et la maison grâce à leurs études, Samia aura beaucoup plus de mal à obtenir sa liberté. Elle devra mener sa lutte

sur deux fronts : la maison et l'école, ses deux espaces identitaires : « Je suis mal à l'intérieur et à l'extérieur » (*idem*: 185).

À la maison comme à l'école, Samia est en permanence en porte-à-faux, confrontée à des injonctions contradictoires. Elle doit subir comme ses sœurs un système éducatif qui n'a rien en commun avec sa réalité externe. Ses parents la placent face à deux ordres contraires : elle doit étudier, assimiler le savoir de l'école, de l'extérieur, afin de faire honneur à sa famille en ayant une bonne carrière et échapper à la cité mais elle doit aussi faire siennes des valeurs qui choquent totalement avec ses aspirations. De même, l'école, l'extérieur, la place dans une situation paradoxale. Bien que dans son principe, le modèle éducatif français ne permette pas l'affirmation de différences ethniques ou culturelles marquées, ces dernières sont toujours mises en avant pour maintenir et justifier leur mise à l'écart :

Les tensions, dilemmes (...) peuvent être rassemblés et exprimés sous la forme synthétique d'une double injonction contradictoire. La première vient des parents, de la famille et associe la volonté de voir les enfants s'élever socialement et celle de rester dans la sphère d'influence culturelle de leurs origines. Elle peut être traduite de la façon suivante : 'Mes enfants, faites le plus d'études possibles, rompez avec l'ignorance et la faible instruction de vos parents... mais continuez à vivre, à croire (...) selon les normes et les règles qui étaient celles de vos ancêtres !' La seconde injonction émane de la société française, de l'environnement extra familial [qui exige] l'abandon de leur caractère trop étranger [mais qui se sert de leur différence pour empêcher leur intégration et les maintenir dans une position subalterne]. (Flanquart, 2008: 227s)

À la maison, Samia doit se soumettre à son frère aîné Yacine, comme le veut la tradition. Ce dernier qui n'a pu trouver sa place hors de la cité, se venge des humiliations subies en abusant de son autorité: il est « fêté comme un roi à la maison, mais traité comme un moins que rien dehors » (Nini, 2001). A certains moments, le pouvoir du frère aîné sur ses sœurs est supérieur à celui des parents. Parce qu'il n'a aucun contrôle sur sa vie hors de la maison et de la cité, Yacine, que ses sœurs surnomment KGB, prend très au sérieux son rôle de gardien de l'honneur familial. Il les surveille, leur demande leur emploi du temps, vérifie leurs allées et venues et exige de leur part respect et soumission. Le moindre manquement le met hors de lui et il frappe

sans discrimination. Dans ces moments, même sa mère, qui est d'accord sur le principe, n'ose s'opposer à lui. Ayant été informé par un de ses amis de la cité, qu'Amel avait été vue en compagnie d'un Français, la colère de Yacine ne connaît plus de bornes lorsque cette dernière lui tient tête :

- Le fils de Battuidine l'a vue se promener bras dessus, bras dessous avec un homme (...) J'ai perdu la face quand Battuidine est venu me dire qu'il l'avait vue en ville. C'est une honte pour nous, pour notre famille, en plus avec un Français ! (...) Il se déchaîne sur Amel. Ma mère essaie de se mettre au milieu, mais sans trop insister (...). C'est l'horreur, le KGB continue à frapper Amel qui crie et pleure. (Nini, 1993: 69).

Après le départ d'Amel qui s'est sauvée et est allée vivre avec son chef de rayon, un Français, l'atmosphère à la maison devient irrespirable. Malik, le cadet, part lui aussi et Samia attendra la fin des vacances pour échapper à ce climat. Lorsqu'elle aura ses règles, la surveillance et les interdits se multiplieront : « ils ont peur que l'on suive le même chemin qu'Amel (...) Ils en deviennent obsédés. Dès que j'ai cinq minutes de retard, c'est les cris de ma mère qui me dit qu'elle se plaindra au KGB le soir venu. (*idem*: 111). Cette atmosphère de peur et de colère rentrée, la transforme. Un jour que son frère l'a battue pour être arrivée en retard, elle pleurera de colère et de haine, sentiments qui prendront le dessus et sans qu'elle s'en rende compte, elle laissera son agressivité la contrôler, à l'image de Yacine : « Je pleure, je pleure parce que j'ai la haine, la haine qui n'avait jusqu'à présent montré que le bout de son nez s'incruste en moi avec force et violence » (*idem*: 114).

De même sa vie à l'école est faite de colères, de frustrations, de revendications non exprimées. Dès le départ, elle se trouve en position de désavantage, toujours en recul sur les autres. De santé délicate, elle ratait toutes les rentrées scolaires. Une situation qu'elle refuse, mais contre laquelle elle ne peut rien, « moi, j'ai rien à dire à l'école » (*idem*: 20). Devant l'impossibilité de se faire entendre, Samia va adopter une position de fuite, s'effacer le plus possible pour ne pas se faire remarquer : « Pendant deux ans, j'ai raté la rentrée scolaire et j'ai horreur de ça. Tout le monde vous regarde quand vous arrivez après, comme si vous étiez pas normal. Alors moi, je me fais encore plus petite pour qu'on me voie pas » (*idem*: 21). Cette réaction normale pour une enfant qui se sent incomprise et qui ne peut rien dire ou faire, va la marquer. Pour fuir le regard

des autres, regard qui la condamne parce qu'elle est différente, Samia se réfugiera dans un monde imaginaire :

C'est vrai que j'aime dormir, c'est pas ma faute si j'ai toujours sommeil (...) Moi, j'ai rien à dire à l'école, je m'ennuie, alors j'attends que la journée passe [...] Je sais que comme ça, on ne me demandera rien. Je ne suis jamais là et en plus, j'ai une récompense. Comme ça, je suis bien avec tout le monde : les cancre (...) De toute façon, j'aurais jamais pu être dans les premières. J'écoute pas (...) j'arrive pas à écouter longtemps. Alors, je pars ailleurs, je sais même pas où, mais j'y vais et j'y suis tranquille. (*idem*: 20)

Ce retard, ce décalage qui la marginalisait lorsqu'elle était enfant va symboliser sa situation personnelle. Petit à petit, ce décalage se fera de plus en plus grand et Samia finira par se sentir de trop partout, à l'école comme à la maison, dans la cité et finalement elle se sentira étrangère à elle-même, devenant agressive malgré elle. Le sentiment dominant qui transparait à travers le récit de Samia, est un sentiment de non adéquation, d'être toujours celle qui vient du dehors, celle qui n'appartient pas au groupe comme si une fatalité se liguaient contre elle pour que tout aille mal quoiqu'elle fasse. Elle se sent enfermée dans des situations qu'elle n'a pas choisies : « ce n'est pas que le grillage qui fait la prison » (*idem*: 50), et qui l'oblige à adopter une attitude de rejet total face au monde des adultes, un comportement qui finira par accentuer sa marginalité.

Comme beaucoup de jeunes des cités en situation d'échec scolaire, elle sera orientée vers des voies de garage, des carrières sans grandes possibilités professionnelles. Encore une fois, elle fera partie de ceux qui sont au-dehors, de ceux qui ne font pas partie du groupe. Pour elle, le monde va continuer à se diviser en deux : celui du dehors, les « normaux », où se trouvent ses soeurs ou ses copines de la cité et ceux qui sont décalés comme elle et qui font du surplace (*idem*: 23s) :

J'ai l'impression que pour nous, l'école c'est comme le jeu de l'oie. Mais à chaque fois qu'on lance les dés, soit on se tape un retour à la case départ, soit on se retrouve dans les prisons et le puits. Au lieu d'avancer pour gagner à la fin du jeu, nous on s'enfonce

toujours un peu plus. Le seul avantage dans les classes, c'est qu'on est tous des derniers, on est tous pareils, alors on n'a pas à avoir honte de lancer les dés. (*idem*: 46)

Dans l'univers de Samia toutes les relations humaines sont basées sur des rapports de force. Comme à l'école primaire où elle devait supporter les remarques teintées de racisme et de mépris des instituteurs (*idem*: 19), elle doit affronter le regard méprisant de ceux qui appartiennent au monde des *normaux* ainsi que le mépris moqueur de ses professeurs. Le monde des adultes va constituer à son regard un bloc ennemi. Pour elle, l'extérieur constitue une copie de son univers familial :

Des fois, je ne me reconnais pas tellement je réponds à la prof. L'année dernière j'aurais jamais fait ça, mais c'est comme ça, elle m'énerve. Des fois, je me lève le matin et déjà j'en ai assez de la journée. Avant l'année dernière, je ne me rappelle pas que je me levais dans cet état (...) Je ne suis plus pareille. Je deviens de plus en plus méchante (...) comme j'en ai marre, je me venge sur les autres (...) Je sais qu'au fond de moi je ne suis pas méchante, mais au collège, des fois, tu te sens obligée de faire des choses que tu n'aimes pas spécialement ou sinon tu te fais manger par les autres. (*idem*: 24, 32, 55)

Refusant tout en bloc, une formation professionnelle de vendeuse qui ne la mènera nulle part, et sa famille qui ne la comprend pas, elle se sent prise au piège, enfermée dans une situation sans issue, elle se débat sans arriver à trouver la sortie. Après la fuite organisée d'Amel, elle aura un rêve significatif. Elle se trouve avec ses sœurs, sauf Amel, dans une forêt. Elles sont nues, détail significatif de son besoin de se libérer de tous les interdits, conventions ou barrières, et s'amuse à se jeter sur le sol. Soudain surgissent deux hommes, qui les regardent, ces hommes représentent le poids des règles familiales ou encore la surveillance de tous les instants auxquelles elles sont soumises. Ces derniers se mettent à les poursuivre. Elles fuient et se réfugient dans un village peuplé de lutins. Ceux-ci leur ordonnent de tourner sur elles-mêmes. Ce qu'elles font mais ils les arrêtent car elles ne tournent pas dans le bon sens : « pour bien tourner en rond, il y a un sens, et si vous ne prenez pas le bon sens, c'est foutu, vous tournerez toujours du mauvais côté ! » (*idem*: 103).

Elle continuera à tourner en rond sans pouvoir trouver la sortie jusqu'à ce qu'une de ses professeurs, Mme Sallibert, son professeur de français, s'intéresse à elle. Pour la première fois, elle se sent valorisée traitée comme une égale, sans *a priori*, sans préjugés. Elle n'a plus besoin d'être agressive. Elle commencera peu à peu à s'aimer et cessera de tourner en rond. Pour la première fois, elle agira par choix et non par réaction et ne fuira pas devant les obstacles. C'est à travers l'écriture d'un journal mais surtout la lecture de romans qui racontent « des histoires où les femmes avaient le rôle le plus important ou celles qui parlaient des peuples opprimés » (*idem*: 119) qu'elle trouvera son chemin, « j'écris autant que je lis » (*idem*: 121) :

C'est une nouvelle prof de français que l'on a cette année (...) J'ai accroché immédiatement avec cette prof. Elle a une façon de nous faire cours sans que l'on s'en rende compte vraiment (...) Je crois que c'est parce qu'elle nous parle, qu'elle ne nous prend pas *a priori* pour des débiles (...) Elle nous fait confiance. Quand elle nous parle, on voit bien qu'on n'est pas si cancre qu'on a voulu nous le faire croire jusqu'à présent. (*idem*: 118)

Elle s'ouvrira peu à peu et pour la première fois, elle demandera à être guidée par un adulte. Elle relèvera ses nouveaux défis et ne se dérobera plus devant les difficultés :

Puis j'ai demandé conseil à madame Sallibert. Le premier livre qu'elle m'a proposé était : *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir (...) J'avoue que j'ai eu du mal à me concentrer sur l'histoire, je ne comprenais pas très bien où elle voulait en venir. Mais je suis allée jusqu'au bout. (*idem*: 119s)

Ce sera Mme Sallibert qui lui permettra d'échapper à un sort déjà tout tracé. Elle lui proposera de suivre un stage d'animation. Samia acceptera. Elle s'accrochera à ses études, obtiendra son diplôme tant pour elle que pour sa mère qui ne l'oublions pas s'occupera personnellement de ce que Samia reçoive une éducation si minime soit-elle :

Cette fois, je l'ai vu inscrit, mon nom, sur le tableau d'affichage ! Je l'ai eu, ce CAP, et c'est en courant que je rentre à la maison rapporter le bagage à la 'mother'. Je suis contente de l'avoir, même si maintenant je sais que je n'en ferai pas ma future

profession. Mais pour une fois que je gagne, que je réussis quelque chose ! J'ai réussi à l'avoir pour moi et pour ma mother. (*idem*: 255)

2.2 La dure acceptation de la réalité

Kiffe kiffe demain raconte à la manière d'un journal intime, qui s'étale sur une année, la lente et douloureuse acceptation de soi de Doria, jeune adolescente de 15 ans. Celle-ci manque énormément d'estime depuis le départ du père, départ dont elle se sent coupable : ce dernier les ayant abandonnées sa mère et elle, pour aller épouser au Maroc celle qui enfin lui donnera un fils. Contrairement à l'ouvrage de Soraya Nini, il ne s'agit pas d'une autobiographie, bien que l'auteure ait puisé dans son vécu et son entourage immédiat¹⁵ :

Je dirais que pour moi, dans mon travail, ce qui est important, beaucoup plus que mes origines algériennes, ce sont mes origines modestes, banlieusardes, prolo, populaire, cela me donne tellement de matière, ce que l'on a appelé 'la France d'en bas'. C'est là que je me situe. (Guène, 2008)

Un contexte qui dans le cas de Doria acquiert plus de poids. Car grandir pauvre, sans père et d'origine maghrébine est beaucoup plus difficile à gérer quand on doit le faire dans une cité.

La structure de *Kiffe kiffe*, à l'image d'un journal, est faite de courts chapitres tout au long desquels, Doria note ses pensées. Peu à peu, comme une pelote de laine qui se dévide, elle se raconte. Le récit s'ouvre sur son entretien des lundis avec Mme Burlaud, sa psychotérapeute. Le ton de Doria est agressif, elle fait preuve d'une ironie mordante, en permanence sur la défensive et refuse d'admettre qu'elle a besoin d'aide. Elle est là parce que ses professeurs l'ont prescrit et que cela ne coûte rien. Elle affirme que son père ne lui manque pas puis admet un peu à contre cœur que Mme Burlaud a raison de ne pas la croire mais que cela n'est pas grave car elle n'est pas seule, qu'elle vit avec sa mère, même si cette dernière souffre peut-être plus qu'elle du départ du père (Guène : 2004: 9-11).

¹⁵ Les origines culturelles et sociales de Faïza Guène constituent les seuls points d'ancrage autobiographiques. Elle est née en Seine-Saint-Denis, d'un père algérien arrivé en France en 1952 et d'une mère venue en 1981.

Comme les journaux intimes d'adolescentes, la trame narratrice de *Kiffe kiffe* se tisse à partir des pensées et des préoccupations de Doria. A l'image d'un patchwork, les entrées de son journal ressemblent à des images instantanées, des instants de vie sans lien apparent entre eux mais qui une fois posés sur la toile en constituent le motif artistique. Chacune des ces entrées correspond en fait à une petite ouverture dans la carapace de Doria, chacune d'elle est un pas en avant dans la destruction, maillon par maillon, du carcan de défaitisme, de tristesse et de misère qui pesait sur sa mère et sur elle depuis le départ du père. Ce changement, ce passage d'une soumission au malheur vers une attitude optimiste et de détermination est inclu dans le titre qui joue avec le sens du verbe *kiffer* et de l'expression *kif-kif*. Comme elle le dit à la fin de son journal, Doria est passé sans s'en rendre compte du *kif-kif demain* : en arabe dialectal kif-kif veut dire : c'est pareil, semblable, donc demain sera pareil à aujourd'hui avec son poids de misère, à *kiffe kiffe demain*. Le verbe kiffer¹⁶ dans la langue des cités, signifier aimer, être heureux (état provoqué par le sens premier de kiffer : fumer de l'herbe. Le sentiment de bonheur causé par la drogue ayant pris le dessus par extension).

Comme une huitre qui ouvre peu à peu sa coquille, Doria nous introduit dans son univers. Sa solitude, sa fermeture après le départ du père qui partit sans un mot :

Alors un jour, le barbu, il a dû se rendre compte que ça servait à rien d'essayer avec ma mère et il s'est cassé. Comme ça, sans prévenir. Tout ce dont je me souviens, c'est que je regardais un épisode de la saison 4 de *X-files* que j'avais loué au vidéo club d'en bas de ma rue. La porte a claqué. À la fenêtre, j'ai vu un taxi gris qui s'en allait. C'est tout.
(idem: 10)

En fait, tous ont été déçus par la vie. Dans l'univers de Doria, rien ni personne ne correspond à l'image que l'on en avait. Le père qui voulait un garçon. La mère pour qui la France devait ressembler à ces « films en noir et blanc (...) Ceux avec l'acteur beau gosse qui raconte toujours un tas de truc mythos à sa meuf, une cigarette au coin du bec » et qui en arrivant en France avait pensé « qu'ils avaient pris le mauvais bateau

¹⁶ Je m'appuie sur mes propres connaissances de l'arabe dialectal tunisien et sur la définition donnée par le Bob, dictionnaire d'argot en ligne, voir entrée de kiffer : <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=14717>.

et qu'ils s'étaient trompés de pays » (*idem*: 21). Dans la grisaille des cités, à l'image des peintures en trompe l'œil, la réalité ne correspond jamais à l'image projetée.

Doria et sa mère en particulier souffrent de l'image que les gens se font d'elles de par leur appartenance culturelle. Sa mère qui travaille dans un hôtel depuis le départ du père doit subir le regard raciste et les soupçons de ses collègues : « Au formule 1 de Bagnolet, tout le monde l'appelle 'la Fatma'. On lui crie après sans arrêt, et on la surveille pour vérifier qu'elle pique rien dans les chambres. Et puis, le prénom de ma mère, c'est pas Fatma, c'est Yasmina » (*idem*: 14). Dans l'univers de Doria, le mythe, la fiction, les préjugés, les stéréotypes et la force des images constituent des carapaces bien plus solides et pernicieuses que son propre silence. Elles mêmes, dans leur petite cellule familiale de deux personnes ne correspondaient pas à l'idée reçue sur les familles arabes :

Avant Mme Dumachin, c'était un homme... (...) Il ressemblait à Laurent Cabrol, celui qui présentait 'La nuit des héros' sur TF1 le vendredi soir (...) Donc l'assistant social c'était son sosie (...) Il plaisantait jamais, il souriait jamais et il s'habillait comme le professeur Tournesol dans *Les aventures de Tintin*. Une fois, il a dit à ma mère qu'en dix ans de métier, c'était la première fois qu'il voyait 'des gens comme nous avec un enfant seulement par famille'. Il ne l'a pas dit mais il devait penser 'Arabes'. (*idem*: 18).

Tout dans son univers sonne faux. Elle se rend compte que tout est une question d'apparence, ce qui compte c'est de bien jouer son rôle, de camoufler la réalité. Les assistants ou assistantes sociales qui défilent chez elle jouent leur rôle plus ou moins bien : « Mme Duquelquechose, même si je la trouve conne, elle joue mieux son rôle d'assistante sociale de quartier qui aide les pauvres. Elle fait vraiment bien semblant d'en avoir quelque chose à cirer de nos vies. Parfois, on y croirait presque » (*idem*: 19).

Pour Doria sa vie ressemble à un tissu de déceptions, de mensonges, à l'image d'un mauvais scénario de film :

Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste à nous, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires. (*idem*: 19s)

L'écriture de *Kiffe kiffe* bascule en permanence entre deux univers : sa réalité d'enfant qui a déçu son père car elle ne correspondait pas à son attente, et le monde de l'illusion et du paraître. « L'autre jour, elle [l'assistante sociale] voulait savoir ce que j'avais lu comme livre (...) En vrai, je viens de finir un bouquin de Tahar Ben Jelloun qui s'appelle *L'Enfant de sable*. Ça raconte l'histoire d'une petite fille qui a été élevée comme un petit garçon » (*idem*: 19). Comme Doria n'a pu se transformer en garçon pour sauver les apparences et répondre au besoin de son père, à l'instar du personnage de *L'enfant de sable*, elle va trouver refuge dans un monde virtuel, celui des médias, des feuillets télévisés, de ses programmes favoris. Il est significatif que chacune de ses entrées comporte une référence au monde de la télévision et du cinéma. Si Samia avait opté pour l'agressivité, Doria se réfugie dans ces images artificielles dès que la réalité la déçoit. Enfant, elle s'avait déjà que sa réalité était une copie du pauvre, qu'elle n'avait pas cet élément magique que possédait la vie des petites filles vues à la télé :

Quand j'étais petite, je coupais les cheveux des Barbie parce qu'elles étaient blondes, et je leur coupais aussi les seins parce que j'en avais pas. En plus, c'étaient même pas de vraies Barbie. C'étaient des poupées de pauvres que ma mère m'achetait à Giga Store » (*idem*: 41).

Alors elle se créait sa propre vie jusqu'à ce que la réalité sous ces divers visages vienne l'arracher à ses rêves :

Quand j'étais plus jeune, je rêvais d'épouser le type qui ferait passer tous les autres pour des gros nazes (...) Je me voyais plutôt avec MacGyver (...) J'imagine un super mariage, une cérémonie de ouf, une robe blanche [...] Y aurait des fleurs et des bougies blanches (...) Le problème, c'est que celui qui doit me conduire à l'autel, c'est censé être mon connard de paternel. Mais comme il sera pas là on sera obligés de tout annuler. (*idem*: 41s).

Lorsque l'été arrive et que tous ses voisins font leurs préparatifs pour aller passer leurs vacances au pays, elle se demande ce que sa vie aurait été si elle avait été « d'origine polonaise ou russe au lieu de marocaine » (*idem*: 108). Comme Samia, elle rêve d'une autre vie, de quitter la cité : « des fois, j'aimerais trop être quelqu'un d'autre,

ailleurs et peut-être même à une autre époque. Souvent, je m'imagine que je fais partie de la famille Ingalls dans *La petite maison dans la prairie* » (*idem*: 73).

À l'instar de Samia, Doria est en instance d'échec scolaire et comme elle, son avenir ne s'annonce pas prometteur :

Plus tard, moi, je voudrais travailler dans un truc glamour, mais je ne sais pas où exactement... Le problème, c'est qu'en cours je suis nulle. Je touche la moyenne juste en arts plastiques. C'est déjà ça mais je crois que pour mon avenir, coller des feuilles mortes sur du papier Canson, ça va pas trop m'aider. (*idem*: 24)

L'école l'ennuie, elle n'y a aucun ami : « De toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne » (*idem*: 27). Il y règne un climat de violence (*idem*: 65s). Comme Samia, elle est orientée vers une carrière professionnelle, un CAP de coiffeuse et se sent de trop à l'école :

J'arrive au lycée Louis-Blanc (...) et là, je me retrouve au milieu d'une trentaine de poufiasses décolorées, permanentées, et liberté, égalité, fraternité (...) j'avais l'impression d'attendre pour un casting. Ils étaient tous archibranchés, 'fashion' comme ils disent à la télé. Alors, moi, avec mon khôl autour des yeux et mon jean contrefaçon, je me sentais pas tout à fait dedans. (*idem*: 163)

De même que dans *Ils disent*, c'est la mère qui va constituer l'élément motivateur. De manière paradoxale si l'abandon du père est dur à vivre pour Doria et sa mère, son départ les a libérées des normes rigides de la tradition maghrébine. Profitant des vacances de sa mère, elles vont se promener dans Paris : « La Tour Eiffel, c'était la première fois qu'elle la voyait alors qu'elle habite à une demi-heure depuis presque vingt ans » (*idem*: 127). Comme le dit Guène, l'intégration aurait dû commencer par les femmes ; les hommes s'étant intégrés par le travail alors que les femmes demeurèrent recluses chez elles (Guène, 2006). Grâce à l'aide des assistantes sociales, appui que Doria finira par reconnaître et valoriser, se libérant ainsi de sa rancune envers le monde des adultes, sa mère apprendra à lire et obtiendra un travail bien plus valorisant (Guène, 2004: 68-69). Son intégration et sa récupération se font bien plus vite que Doria. Sa mère retrouve ses habitudes, « elle a repris le tricot. Elle en faisait souvent avant que

papa s'en aille » (*idem*: 155), elle a une nouvelle amie et va même jusqu'à questionner leurs propres interdits religieux : « Maman (...) a trouvé un nouveau travail grâce à la formation (...) Elle est dame de cantine pour la municipalité (...) il y a un truc qui l'embête (...) elle sert du porc (...) une fois, elle m'a fait une confidence. Elle m'a dit que le 'haâlouf', ça avait l'air bon quand même » (*idem*: 143).

Le bonheur de sa mère va déteindre sur elle : « Je ne sais pas ce qu'ils lui ont fait à la formation mais elle est plus la même. Elle est plus heureuse, plus épanouie » (*idem*: 144) et elle-même acceptera d'assumer ses responsabilités. La remarque de l'assistante sociale : « c'est trop facile de ne pas choisir et de laisser les autres décider à ta place » (*idem*: 145), trouve un écho en elle :

C'est en la voyant aller mieux tous les jours, se battre pour nous faire vivre toutes les deux, que j'ai commencé à me dire que tout se rachète, et qu'il va peut-être falloir que je fasse comme elle. Pour le travail, je commence à lui ressembler parce qu'au CAP coiffure, aucun répit. (*idem*: 177).

Elle est désormais guérie, et accepte le fait que la réalité ne correspond pas toujours à nos rêves, et qu'il n'est pas nécessaire d'être comme tout le monde pour être heureuse :

Ils ont peut-être raison les gens qui disent tout le temps que la roue tourne (...) Et puis c'est pas si grave si Jarod dans *Le Caméléon*, il est homosexuel, parce que Nabil m'a dit que Rimbaud aussi l'était... C'est pas grave non plus si j'ai plus mon père, parce qu'il y a plein de gens qu'ont plus de père. (*idem*: 192)

Les derniers mots de *Kiffe kiffe demain* nous montrent une Doria guérie, consciente de ses droits et de ses devoirs républicains : « Faut que je côtoie moins Nabil, ça me donne de forts élans républicains... » (*idem*:193).

L'étude de ces œuvres cinématographiques et littéraires a mis en évidence s'il en était besoin, la dimension humaine de l'immigration. S'il est certes évident que l'Occident ne pourra pas résorber le phénomène migratoire, ces films dénoncent la cruauté de lois qui loin de résoudre le problème ne font que l'aggraver. En donnant un visage humain à ces chiffres manipulés par les médias ou les instances politiques du

moment selon leurs besoins politiques, Kechiche et Lioret nous engagent comme spectateurs et comme citoyens à nous prononcer devant les retombées humaines d'un système économique profondément injuste.

De même, Soraya Nini et Faïza Guène dénoncent un état de fait qui n'a que trop duré et qui ne fait que s'enliser. Leur écriture qui s'inscrit dans le contexte des banlieues de France expose les failles de la République et montrent que le mal des cités continue à rester sans réponse. Elles montrent que le chemin vers l'intégration est encore jonché de pierres. Leurs critiques se portent sans complaisance tant sur la société d'accueil que sur la communauté maghrébine, confrontant chacune à ses propres responsabilités.

Bibliographie :

ACHOUR, Christiane (2009). « Banlieue et littérature ». [disponible le 21/09/2009] <URL:<http://christianeachour.net/thematique%banlieue%20et%20litterature.php>>.

BALIBAR, Etienne (01/02/1997). « Etat d'urgence démocratique » [LDH-Toulon, rubrique démocratie> désobéissance & désobéissance civile] [date de consultation 03/09/2011] <URL :<http://www.ldh-toulon.net/spip.php ?article48>>.

BARATS, Christine (2004). « Les mots du politique, du juridique et du médiatique : vers une négativation de l'immigration », *Revue-plurielles.org*. Le portail des revues de l'interculturalité. [disponible le 03/09/2011] <URL : http://www.revues-plurielles.org/php/index.php ?nav=zoom&no=6&no_article=2446>.

BESSON, Rémy (2010). « Chronique d'une désillusion. Abdellatif Kechiche ». [disponible le 01/03/2011] <URL : <http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2011/03/01/chronique-dune-desillusion>>.

CARRERE, Violaine et BAUDET, Véronique (mars 2004). « 'Acharnements législatifs'. Délit de solidarité » [www.gisti.org], *Plein Droit*, n° 59-60 [disponible le 0/09/2011] <URL:<http://www.gisti.org/doc/plein-droit/59-60/solidarite.html>>.

CHAPUYS, Sébastien (2009). « Éloge de l'insoumission tranquille. Welcome réalisé par Philippe Lioret ». (posté le 10 mars 2009) [disponible le 14/01/2012] <URL:<http://www.critikat.com/Welcome.html>>.

COSSARDEAUX, Cyril (2010). « Philippe Lioret- 'Welcome' ». (posté le 10/03/2010) [disponible le 7/10/2010] <URL:<http://www.culturopoing.com/Cinema/Philippe+Lioret+%E2%80%93+Welcome+-2926>>.

- DE LUCAS, Javier (1998). « La globalización no significa universalidad de los derechos humanos. (En el 50 aniversario de la Declaración del 48) », in *Jueces para la Democracia*, n° 32, pp. 3-9.
- FICHET, Brigitte (2005). « Hospitalité de immigration étrangère », *Revue des Sciences Sociales*, n° 33, pp. 120-125.
- FLANQUART, Hervé (2008). « La difficulté d'être soi : les enfants d'immigrés maghrébins face aux injonctions sociale et familiale contradictoires », in Habib Ben Salha (dir.). *Le Roman maghrébin de langue française aujourd'hui. Rupture et continuité*. Tunis: Faculté des lettres, des arts et des humanités de la Manouba.
- GASCÓN ABELLÁN, Marina (2001). « Nosotros y los otros : el desafío de la emigración », *Jueces para la democracia*, n° 40, pp. 3-8.
- GUENE, Faïza (2004). *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachette.
- Harzoune, Mustapha (2001). « Littérature : les chaussettes-trappes de l'intégration ». In : *Hommes et Migrations*, n° 1231, pp. 15-28.
- GUENE, Faïza (2006). « Interview de Faïza Guène ». [disponible le 15/08/2011] <URL :<http://www.evane.fr/livres/actualite/interview-faiza-guene-reve-pour-les-oufs-kiffe-demain-440.php>>.
- GUENE, Faïza (2008). « Je n'insulte en rien la noblesse de la littérature » [Rue89]. (publié le 16/09/2008) [date de consultation 15/08/2011] <URL : <http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/faiza-guene-je-ninsulte-en-rien-la-noblesse-de-la-litterature>>.
- KECHICHE, Abdellatif (2011). « Interview de Abdel Kechiche concernant *La faute à Voltaire* ». [disponible le 03/09/2011] <URL : <http://www.flachfilm.com/presse/presse/news/interview-de-abdel-kechiche-concernant-la-faute-a-voltaire.html>>.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille (1986). *Des mères contre les femmes*. Paris: La Découverte.
- La Faute à Voltaire* (2001). Abdellatif Kechiche. Flach Film Productions.
- LIBIOT, Eric (2010). « Entretien. Abdellatif Kechiche. 'Vénus Noire ne devait pas être un film agréable' ». [disponible le 01/09/2011] <URL :http://www.lexpress.fr/culture/cinema/abdellatif-kechiche-venus-noire-ne-devait-pas-etre-un-film-agreable_931119.html>.
- MANDELBAUM, Jacques (2001). « Fiche Film. *La Faute à Voltaire* de Abdellatif Kechiche », *Le France* [www.abc-lefrance.com] [disponible 13/10/2008] <<http://www.abc-lefrance.com/fiches/lafauteavoltaire.pdf>>.

MORICE, Alain et RODIER, Claire (2010). « Comment l'Union européenne enferme ses voisins ». [Le monde diplomatique. Archives] [disponible le 07/10/2010] <URL: <http://www.monde-diplomatique.fr/diplo/ours/>>.

NINI, Soraya (1993). *Ils disent que je suis une beurette*. Paris: Fixot.

NINI, Soraya (2001). Entrevue, *La vie*, n° 2889, (date de consultation 21/09/2009) <URL:<http://www.lavie.fr/archives/2001/01/11/une-femme-d-exterieur,3427603.php>>.

SOLANES CORELLA, Ángeles (2002). « Inmigración y derechos humanos ». [disponible le 01/10/2010] <URL :

<http://www.fundacioncajamar.es/mediterraneo/revista/me0107.pdf>>.

Welcome (2009). Philippe Lioret. Nord Ouest Productions, France 3 cinéma, Studio 37, CRRAV.