



Publif@rum 20, 2013

## Lire le roman francophone. Hommage à Parfait Jans (1926-2011)

---

Ilaria VITALI

### Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaidani

---

#### Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

#### Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

#### Pour citer cet article :

Ilaria VITALI, *Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaidani*, Lire le roman francophone. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), Publifarum, n. 20, pubblicato il 2013, consultato il 05/05/2024, url: [http://www.farum.it/publifarum/ezine\\_pdf.php?id=254](http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=254)

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova)

<http://www.farum.it/publifarum/>

<http://www.farum.it>

Documento accessibile in rete su:

[http://www.farum.it/publifarum/ezine\\_articles.php?art\\_id=254](http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=254)

Document généré automatiquement le 05/05/2024.

---

# Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaidani

Ilaria VITALI

---

## Résumé

Dans son roman *Le Thé au harem d'Archy Ahmed*, publié en 1983, Mehdi Charef, et avec lui d'autres écrivains issus de l'immigration maghrébine, nous invitait à réfléchir sur des questions qui deviendraient cruciales par la suite, celles de l'appartenance, de l'identité nationale, de l'hybridation culturelle et littéraire. La vague migrante maghrébine en France a conduit, en effet, non seulement à la naissance d'une nouvelle génération, née sur le sol français, mais aussi à celle d'une nouvelle littérature, destinée à se démarquer rapidement du canon de l'Hexagone. Bien que déclarée par certains «un enfant mort-né», la littérature en question n'a cessé de vivre et d'évoluer, au point qu'elle compte aujourd'hui quelque deux-cents ouvrages, dont la quasi totalité sont des romans.

Mais comment a changé cette littérature, au cours de ces trente années? Quelles sont les différences qui marquent le passage des romans des initiateurs, dont par exemple Mehdi Charef, à ceux des auteurs plus récents, comme Rachid Djaidani?

A presque trente ans de la naissance de cet espace romanesque, je propose une «promenade dans le bois du roman beur», pour voir de quelle manière il a évolué.

«Fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines». (CHAREF, 1983: 14) Ainsi se définissait Madjid, le héros du premier roman de Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, publié en 1983. Son auto-définition programmatique résonne avec une étonnante actualité aujourd'hui, à une époque où les vagues migratoires sont en train de redessiner les visages des nations européennes. Au début des années 1980, Charef, et avec lui d'autres écrivains issus de l'immigration maghrébine, nous invitait déjà à réfléchir sur des questions qui deviendraient cruciales par la suite, celles de l'appartenance, de l'identité nationale, de l'hybridation culturelle et littéraire. La vague migrante maghrébine en France a conduit, en effet, non seulement à la naissance d'une nouvelle génération, née sur le sol français, mais aussi à celle d'une nouvelle littérature, qui s'est rapidement démarquée du canon de l'Hexagone. Comme le souligne Michel Laronde, l'un des plus grands spécialistes de littérature beur, «le décalage a lieu pour la première fois dans la Culture française, en France, et non à l'extérieur, c'est-à-dire dans le contexte plus général de la francophonie». (LARONDE, 1996: 7)

Décentrée, cette littérature exige, très vite, un nom propre. Issus de France et d'ailleurs, ces auteurs sont pourtant difficiles à nommer sans les stigmatiser. C'est alors que le mot «beur», néologisme verlanesque<sup>1</sup> forgé par la jeunesse de la banlieue parisienne et ensuite repris par la presse et les media, commence à se diffuser. Il soulève pourtant, dès le départ, quelques doutes quant à sa pertinence, car chargé de connotations négatives. D'autres définitions, moins «ghettoisantes», ont alors été proposées, telles que littérature franco-maghrébine, arabo-française, issue de l'immigration maghrébine... Les étiquettes se sont succédé au fil des années, sans qu'il y ait consensus parmi les spécialistes. Bien que critiqué, le label de «littérature beur» est ainsi encore utilisé, parce qu'il demeure, à plusieurs points de vue, le plus «opérationnel». Je ne m'attarderai pas ici sur ce débat terminologique,<sup>2</sup> je me limite à relever que son existence ne fait que souligner jusqu'à quel point la question de l'identité demeure aiguë dans l'approche d'une littérature qui échappe à toute définition, au point qu'un classement définitif ne serait qu'illusoire. L'écriture beur a formé, en effet, une nébuleuse qui, à partir du noyau de l'immigration maghrébine, diffracte des expériences scripturales multiples et diverses. Bien que déclarée par certains «un enfant mort-né», la littérature en question n'a cessé de vivre et d'évoluer, au point qu'elle compte aujourd'hui quelque deux-cents ouvrages, dont la quasi totalité sont des romans.

A presque trente ans de la naissance de cet espace littéraire, j'en propose donc une exploration, pour voir de quelle manière il a évolué, notamment par rapport à la problématique identitaire. Vu l'énorme quantité de textes, je serai obligée de restreindre le corpus à quelques romans-clé et je limiterai mon analyse à des exemples ponctuels,<sup>3</sup> qui me paraissent particulièrement

---

significatifs par rapport à la problématique identitaire.

En effet, le roman beur naît pour témoigner de la condition difficile vécue par la deuxième génération de l'immigration maghrébine. Nés en France et scolarisés en français, les enfants d'immigrés peuvent faire ce que leurs parents, parfois analphabètes, n'ont pas pu faire: prendre la plume et dénoncer la situation critique dans laquelle ils vivent. La clé-de-voute de leurs romans, souvent autobiographiques, est constituée par un personnage-narrateur beur, frontalier de naissance, traversé par des lignes de fractures ethniques, religieuses et culturelles. C'est autour de lui que les auteurs commencent à construire leur réflexion sur l'appartenance. Notion fuyante, changeante selon les approches et les points de vue, difficile à cerner de manière définitive.

D'après Laronde, ce concept à facettes multiples implique l'individu dans deux types de relations au Monde: une relation intérieure, qui joint l'individu au Monde et que Laronde appelle la part *collective* de l'identité; et une relation extérieure, qui détache du Monde et qui constitue la part *individuelle* de l'identité. (LARONDE, 1993: 17) Dans le discours identitaire, la relation entre collectif et individuel est de complémentarité, le premier étant le référent du second. C'est précisément là que surgissent les difficultés de la génération beur: les identités collectives française et maghrébine, également perçues comme Autres, cessent d'être le référent du discours individuel. Il se crée alors une impasse, l'identité devient le lieu d'une ambiguïté, une inconnue à déterminer, ce qui a poussé plusieurs écrivains à essayer d'éclairer le sujet par le prisme de la fiction narrative. Au début des années 1980, le concept était crucial au point que pour l'appréhender, le narrateur du premier roman d'Akli Tadjer, *Les ANI du Tassili*, mobilisait, non sans une certaine ironie, la génétique, et se lançait dans une explication pseudo-scientifique, qui constitue aussi la matrice titrale du roman:

Ainsi donc un peuple nouveau est apparu sur la terre en les années 1950-1980 de notre ère. Ce peuple porte le nom de son chromosome «500.000 ANI» (500.000 correspondant au nombre de cas dépistés et recensés, ANI signifiant Arabes non identifiés). [...] Le célèbre généticien Peter Rampling, qui officie au centre universitaire de Melbourne, affirme que ce serait le résultat de la descendance d'une femme et d'un homme venus du Maghreb dans les années cinquante, le tout additionné d'un gaz d'origine encore inconnue que l'on respire en banlieue parisienne, lyonnaise ou marseillaise (TADJER, 1984: 24-27).

Par cette torsion ironique du discours savant, Tadjer, parodiait, d'une part, une certaine tendance de la critique à labelliser les enfants de la vague migratoire maghrébine; il élaborait néanmoins, d'autre part, sa propre définition de «beur». Le terme «ANI» fonctionne ainsi à un double niveau: premièrement, il met en exergue l'embarras de la société française face à cette nouvelle génération; deuxièmement, il présente les beurs comme un peuple nouveau, jamais vu sur terre, au point qu'il méritait d'être défini par un sigle calqué sur l'acronyme O.V.N.I. (Objets Volants Non Identifiés), qui traçait ainsi un parallèle entre beurs et extra-terrestres, comparaison inquiétante, certes, mais révélatrice de la manière dont ces enfants d'immigrés se voyaient perçus à l'époque.

Dans un autre roman beur, publié cette fois en 1985, intitulé *Zeida de nulle part*, l'écrivaine Leïla Houari n'arrivait à définir l'héroïne de son roman, en porte-à-faux entre l'identité maghrébine et européenne, que par une formule négative: «de nulle part», définition qui évoque toute l'ampleur du sentiment de «désappartenance», qui marquait les enfants de l'immigration. Comme Omar, le héros du *ANI du Tassili*, Zeida était un objet non identifié.

Cette érosion progressive de l'identité pouvait conduire jusqu'à la négation du soi; c'était le cas, par exemple, du *Journal. «Nationalité: immigrée»* de Sakinna Boukhedenna. Dans cet ouvrage, la narratrice beur était constamment renvoyée à un ailleurs identitaire qui finissait par la priver de toute appartenance possible:

Les étudiants de Dijon se fichaient de ma gueule. Je portais une tenue qui ne convenait pas aux normes de leur société dite arabe. L'un d'eux, Nordine me fit une réflexion devant Anne-Marie et Catherine, deux Françaises qui s'intéressaient sincèrement à la culture arabe. Il m'a dit: «De toute façon tu n'es ni Arabe, ni Française.» Alors je lui ai demandé ce que je suis. Il m'a répondu: «Tu n'es rien». (BOUKHEDENNA, 1987: 73)

«Arabes non identifiés», «de nulle part», «rien»... la définition identitaire de cette première génération issue de l'immigration maghrébine ne semblait pouvoir se faire que par une formule négative. Le personnage beur représenté dans les romans des années 1980 se trouvait, en effet, en situation de «double écart» par rapport aux identités collectives – française et maghrébine – qui étaient censées être le référent de son identité individuelle et ne pouvait finalement se définir que par une double négation: ni l'un ni l'autre.

Pour remplir cette faille identitaire et fuir en même temps le danger schizophrénique, le héros de plusieurs romans des années 1980 cherchait souvent à rétablir une identité «à racine unique», en essayant de récupérer son arabité par un retour au pays, voyage initiatique qui permettrait de s'approprier ses origines, de se définir enfin «en positif» et non par une formule négative, ou encore, pour le dire avec les mots de Boukhedenna, pour «mettre un point à [son] handicap culturel». (BOUKHEDENNA, 1987: 75)

---

La tentative de renoncer à son hybridité en effaçant le pôle identitaire français au profit du pôle arabe finit pourtant par échouer. C'est le cas, entre autres, d'Omar, le héros du roman *Les ANI du Tassili*, dont le SAV («Stage d'Adaptation Volontaire») en Algérie, pour utiliser ses mots, se révélera un échec:

Mon Dieu que je voudrais [...] ne pas courir après mon arabité comme certains courent après leur bifteck... Il y a pourtant des jours où je la sens toute proche de moi. Elle me provoque, m'excite, m'effleure et me caresse. Alors, je tends une main docile et avenante. [...] Elle ne veut rien savoir: «ANI tu es, ANI tu resteras», ricane-t-elle cynique... (TADJER, 1984: 186-187)

Si le retour aux sources se révèle, en effet, un échec et entraîne un désenchantement radical sur le pays mythique des ancêtres, il constitue toutefois une étape fondamentale dans un parcours de construction du soi, dans l'acceptation de ses appartenances multiples et contradictoires, voire dans la recherche d'un «tiers-espace», pour reprendre le terme de Homi Bhabha. (BHABHA, 1994) C'est en effet en Algérie que les héros de Tadjer, Boukhedenna et bien d'autres, prennent conscience de la condition d'unicité qui les caractérise. «C'est en France que j'ai appris à être Arabe. C'est en Algérie que j'ai appris à être immigrée», affirme Boukhedenna, et elle continue «Le passé de nos parents, c'est notre présent, et notre présent de deuxième génération sans nationalité a-t-il un futur?». (BOUKHEDENNA, 1987: 6)

Pour essayer de répondre à cette question, il faut regarder de plus près le roman beur du tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. Si les tentatives de définition identitaire des années 1980 passaient souvent par une formule négative, il faut constater qu'aujourd'hui on préfère avoir recours à la néologie. C'est le cas, entre autres, de l'écrivain algérien Y.B., alias Yassir Benmiloud, qui forge, pour le personnage beur de son *Allah superstar*, publié en 2003, un mot qui touche dans le vif de la question:

«*L'Intranger*, c'est un mot que j'ai inventé que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays [...]». (Y.B., 2003: 237)

Ce néologisme, *intranger*, fait fructifier mieux que d'autres le concept d'une identité interstitielle, qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures différentes que l'on s'efforce de mettre au diapason. Le choix d'exprimer l'identité beur par une sorte de mot-valise qui fait fusionner l'ici et l'ailleurs, est en elle-même assez parlante; la dialectique identitaire n'est plus régie par une double négation (ni Arabe, ni Français), mais par l'union des deux éléments. Tout comme le double prénom du héros du roman, Kamel Léon, qui, pouvant se lire «caméléon», devient un prénom parfait pour l'intégration de l'*intranger*. Par ailleurs, l'emploi du préfixe latin «in-» *dans*) est particulièrement intéressant car il met l'accent sur l'appartenance. Le néologisme s'éloigne en ce sens des tentatives de définition identitaire des années 1980: chez Y.B., les beurs, tout en gardant leur partie d'«étrangeté», ne sont ni «de nulle part» comme chez Houari, ni des «objets non identifiés» perdus dans un espace extraterrestre comme chez Tadjer. Ils sont «dans».

Cette évolution de la métaphore topographique symbolise un changement de posture par rapport à la dialectique identitaire. Si, en 1983, le protagoniste du roman *Le thé au harem d'Archi Ahmea* de Medhi Charef était «le fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, [...] à s'inventer ses propres racines» (CHAREF, 1983: 14), au début du nouveau millénaire, le Kamel Léon protagoniste d'*Allah Superstar*, plutôt qu'à ses «racines» se dit intéressé à ses «branches»:

Je me suis endormi en rêvant d'un jardin secret où il y avait pas de racines, rien que des branches, et pourtant ça poussait sans problèmes. C'était beau comme les jardins du paradis où les prophètes ils font la fête. Je sais pas trop analyser les rêves, mais toi, tu crois que c'est bon signe? (Y.B., 2003: 95)

Le propos d'Y.B. est sans aucun doute provocateur (peut-on vraiment vivre sans racines?), et pourtant il serait impropre d'en méconnaître la valeur. Ce passage est, en effet, doublement révélateur: l'auteur y poursuit, d'une part, le travail de sape commencé par Tadjer pour ridiculiser et détruire l'«obsession taxonomique» réservée aux beurs, constamment renvoyés à leurs racines; il ouvre, d'autre part, une fenêtre vers les enjeux et les évolutions littéraires et identitaires de ce début de nouveau millénaire. En effet, contrairement aux beurs des années 1980, ceux des dernières années semblent tournés plutôt vers la France, voire vers l'Europe, que vers le pays d'origine des parents. Une France et une Europe auxquelles ils n'adhèrent pas entièrement, mais dans lesquelles ils cherchent à creuser le «tiers-espace» dont parle Bhabha<sup>4</sup>. D'ailleurs, le voyage au pays des ancêtres qui marquait les romans des années 1980 ne constitue plus une étape fondamentale dans la construction du soi, et, quand il est imposé par quelqu'un (notamment les parents), il n'est perçu que rarement comme un élément positif. C'est le cas, entre autres, des romans de Faïza Guène. Le dépaysement éprouvé par ses personnages beurs lorsqu'ils foulent le sol maghrébin est une donnée quasiment omniprésente. «La dernière fois que nous sommes retournées au Maroc, j'étais égarée» (GUÈNE, 2004: 21), affirme Doria, l'héroïne de son premier roman, *Kiffe kiffe demain* (2004), qui emploie d'ailleurs ici le terme «retournée» et non «rentrée», comme l'aurait fait la génération des parents. La nouvelle génération, en effet, a fait le deuil d'une réinstallation «au pays».

Cet éloignement progressif des «racines» au profit des «branches» se lit dans plusieurs autres romans, dont je me limite à citer *Mon nerf* de Rachid Djaïdani, publié en 2004. Le héros de ce roman, Mounir, jeune beur du nouveau millénaire, se définit comme le «citadin d'une ville nouvelle» (DJAÏDANI, 2004: 9), ville globale qui n'est plus qu'un «quartier [...] de l'invisible cité

---

mondiale dont le centre est partout et la circonférence nulle part». (VIRILIO, 1998: 20)

En effet, les beurs de ce début de millénaire connaissent de moins en moins le pays d'origine de leurs parents, qui n'apparaît que de loin, toujours à l'arrière-plan. Ils ne se reconnaissent d'ailleurs plus dans l'identité culturelle de leurs ancêtres, mais plutôt «dans une identité de banlieues de grandes villes européennes où les "origines" ethniques ou culturelles cèdent souvent la place à une conscience de marginalité» (BONN, 1990: 227). Pour cette raison, plutôt que de roman de l'émigration ou de l'immigration, les critiques préfèrent parler aujourd'hui d'écritures de la post-migration: une appellation qui ne fait plus référence au phénomène migratoire en soi, mais aux «processus de transformation et de mixité qu'il engendre pour les générations suivantes». (GEISER, 2008: 127) Ces processus entraînent en effet une réflexion identitaire intensifiée par le contact des cultures, qui transcende une logique d'appartenance ethnique, voire nationale.

Ce changement de posture se reflète aussi dans les niveaux stylistique et linguistique: le tressage générique, la multimédialité et l'emprunt à une multiplicité d'idiomes caractérisent les romans beurs du nouveau millénaire, qui s'éloignent de plus en plus de l'écriture linéaire, du «bon usage» de la langue, ainsi que de l'urgence autobiographique qui avait caractérisé les années 1980. S'il est vrai que la littérature beur se compose presque entièrement de romans, il faut préciser que les auteurs en poussent de plus en plus les limites jusqu'à les faire éclater. Au sein de leurs textes, plusieurs médias se côtoient et se fécondent réciproquement. Poèmes et morceaux de musique, références au cinéma et à Internet, créent ainsi des ouvrages multidimensionnels. La pratique du *slam*, poésie urbaine importée des États-Unis, entre dans le roman. Elle a pour but de «claquer» l'auditeur avec les mots, de l'attraper par le son et les images, et se rapproche parfois de la véritable performance, car ces textes sont souvent faits pour être lus à voix haute.<sup>5</sup> Par ailleurs, si l'écriture de la nouvelle génération se fait de plus en plus sonore, elle est aussi visuelle. Il n'est sans doute pas anodin qu'une bonne partie de ces écrivains ait aussi des expériences comme scénaristes, comme réalisateurs et même comme acteurs<sup>6</sup>. Le cas de Rachid Djaïdani, qui se filme pendant l'écriture de son deuxième roman, *Mon ne@f*, pour répondre à l'Establishment littéraire qui l'avait accusé de ne pas écrire lui-même ses ouvrages, est en ce sens perturbant et doublement éloquent dans son enjeu provocateur.

Depuis les années 1980, les temps ont sensiblement évolué. Dans l'élaboration romanesque de leur identité, les beurs semblent vouloir aujourd'hui se désenclaver d'une logique binaire pour privilégier une réflexion identitaire qui ne soit plus strictement partagée entre «la France» et «le pays d'origine», mais qui vise un horizon transnational<sup>7</sup>. Un horizon qui ressemble de plus en plus à ce jardin secret dont parle Y.B., un jardin où il n'y a pas de racines, rien que des branches, et pourtant ça pousse sans problèmes. Propos provocateur, certes, mais qui donne à réfléchir.

## Bibliographie

- S. BOUKHEDENNA, *Journal. «Nationalité: immigrée»*, Paris, L'Harmattan, 1987.  
M. CHAREF, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983.  
H. GAFÄITI, *Cultures transnationales de France. Des «beurs» aux...?*, Paris, L'Harmattan, 2001.  
M. GEISER, «La "littérature beur" comme écriture de la post-migration et forme de "littérature-monde"», *Expressions maghrébines*, vol. 7, n. 1, 2008, p. 127.  
F. GUÈNE, *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette, 2004.  
A. G. HARGREAVES, *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, New York, Berg, 1997.  
A. G. HARGREAVES, Anne-Marie Gans-Guinoune, *Expressions maghrébines («Au-delà de la littérature beur? Nouveaux écrits, nouvelles approches critiques»)*, vol. 7, n. 1, été 2008.  
L. HOUARI, *Zeïda de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985.  
M. LARONDE, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.  
M. LARONDE, *L'Écriture décentrée*, Paris, L'Harmattan, 1996.  
A. MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.  
M. RACHEDI, *Le Poids d'une âme*, Paris, Lattès, 2006.  
A. TADJER, *Les ANI du Tassili*, Paris, Seuil, 1984.  
I. VITALI (dir.), *Intrangers*, Bruxelles, Academia Bruylant, 2011.  
Y.B., *Allah superstar*, Paris, Grasset, 2003.

---

## Notes

[?1](#) Sur l'origine du mot «beur» je renvoie, entre autres, à l'étude de M. Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, particulièrement au chapitre II.

[?2](#) J'ai traité la question dans l'introduction de l'ouvrage *Intrangers*, Bruxelles, Academia/Harmattan, 2011. Je précise que j'utilise ici la catégorie «beur» parce que c'est uniquement des enfants de l'immigration maghrébine que je traiterai dans cette étude. D'autres appellations, comme «littérature urbaine» ou «littérature des banlieues», bien qu'intéressantes et utiles dans d'autres contextes, ne seraient pas applicables dans celui-ci.

[?3](#) Dans l'ordre, Mehdi Charef, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983; Akli Tadjer, *Les ANI du Tassili*, Paris, Seuil, 1984; Leïla Houari, *Zeïda de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985; Sakinna Boukhedenna, *Journal. «Nationalité: immigrée»*, Paris, L'Harmattan, 1987; Y.B., *Allah superstar*, Paris, Grasset, 2003; Rachid Djaïdani, *Mon nerf*, Paris, Seuil, 2004.

[?4](#) C'est aussi en ce sens qu'il faut entendre les nombreuses – et presque systématiques – stratégies néologiques mises en œuvre par ces écrivains, à savoir comme des tentatives de définition et de représentation de ce «tiers-espace».

[?5](#) Plusieurs auteurs participent en effet à des *battles slam*. Pour souligner cette nouvelle composante, Sarbacane a d'ailleurs créé un forum () où l'on peut écouter et visionner des extraits «lus, mis en musique, slamés par les auteurs» et où on invite les lecteurs non seulement à envoyer leurs commentaires, mais aussi à participer à la *battle slam* en envoyant leurs créations artistiques. L'intuition de Sarbacane quant au côté sonore de ce genre de textes se lit également dans le choix de mettre en exergue de chaque roman une *playlist*, sorte de bande-son de l'ouvrage écrit.

[?6](#) On pense, entre autres, à Rachid Djaïdani et Faïza Guène. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que plusieurs romans beurs étaient conçus à l'origine comme des scénarios (par exemple, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Charef ou *Boumkœur* de Djaïdani).

[?7](#) Un ouvrage important sur la littérature en question, dirigé par Hafid Gafaïti, s'intitule précisément *Cultures transnationales de France. Des «beurs» aux...?*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Pour citer cet article :

Ilaria VITALI, *Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani*, Lire le roman francophone. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), Publifarum, n. 20, pubblicato il 2013, consultato il 05/05/2024, url: [http://www.farum.it/publifarum/ezone\\_pdf.php?id=254](http://www.farum.it/publifarum/ezone_pdf.php?id=254)