

Reçu le 18/11/2017

Publié le 25/08/2018

**La Métamorphose Des Marginales :  
Vue Panoramique De Mehdi Charef A Karim Amellal**

**The Metamorphosis of The Marginalized:  
Panoramic View from Mehdi Charef to Karim Amellal**

**Karima ARROUS<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Université Alger 2, Algérie

**Résumé**

L'objet de la présente contribution est d'étudier la représentation de la femme dans la littérature urbaine française pour voir de quelle manière a-t-elle évolué. Il s'agira plus particulièrement d'analyser la marginalité qui caractérise les personnages féminins dans *Cités à comparaître* (Amellal 2006), dans *Béni ou le Paradis Privé* (Begag 1986), dans *Le thé au harem d'archi Ahmed* (Charef 1983) et enfin dans *Dit Violent* (Razane 2006) et de voir de quelle manière ripostent-elles face à cette marginalité. Le but de ce travail est de démontrer que, de la première à la deuxième vague d'écrivains issus de l'immigration, la représentation de la femme a largement évolué.

**Mots clés :** représentation, marginalité, immigration, littérature urbaine, roman

**Abstract**

The purpose of this paper is to study the women's representation in the urban literature in order to show how it has evolved. In particular, it will be necessary to analyze the marginal aspects of the female characters in those four novels: *Cités à comparaître* (Amellal 2006), *Béni ou le Paradis Privé* (Begag 1986), *Le thé au harem d'Archi Ahmed* (Charef 1983) and in *Dit Violent* (Razane 2006). Also, we will be looking at how the female characters respond to this marginality. The aim of this work is also to show how female representation has largely progressed in between the first and the second generation of those immigrant writers.

**Keywords :** urban literature, novel, marginality, immigrant, representation

**Introduction**

De Mehdi Charef jusqu'à Karim Amellal se dévoile devant nous, lecteurs et chercheurs, sur la scène littéraire et médiatique française et internationale, la fresque d'une littérature de la marge. Une littérature dite « beur » et/ou « issue de l'immigration » pendant la fin du XX<sup>e</sup> siècle, de *la banlieue* (Chaulet-Achour 2005), *des cités* (Horvath 2007), *périphérique* (Vitali 2011a), et récemment dite *urbaine* (Horvath 2007), *de l'extrême-contemporain* (Vitali 2011b) et du *décentrement* (Amellal 2014). Le discours littéraire des œuvres constituant le répertoire de cette littérature est marqué du sceau de la propre marginalité des protagonistes,

---

\* Auteur correspondant : arrouskarima@live.com

souvent, mais non toujours, masculins. Une marginalité à la fois socioculturelle, religieuse et économique.

Les personnages féminins, pour leur part, ont été, de toute évidence, au centre de cette mise à la marge. Ne se voyant octroyer que des rôles secondaires, les femmes, dans les romans que nous étudierons ne sont jamais des *héroïnes* au sens hamonien du terme : le « héros » étant un personnage qui résout les contradictions et qui est constitué par un faire (Hamon 1977 : 156-157).

Le but de cet article est d'étudier la représentation de la femme dans cette littérature pour voir de quelle manière elle a évolué. Il s'agit plus particulièrement d'analyser la marginalité qui caractérise les personnages féminins dans *Cités à comparaître* (Amellal 2006), *Béni ou le Paradis Privé* (Begag 1986), *Le thé au harem d'archi Ahmed* (Charef 1983), *Dit Violent* (Razane 2006) et de voir comment elles ripostent à cette marginalisation.

Notre étude s'interroge dans un premier temps sur la différence générationnelle, d'abord entre les auteurs puisque Azouz Begag<sup>1</sup> et Mehdi Charef appartiennent à la première vague migrante tandis que Karim Amellal et Mohamed Razane sont nés sur le sol français, et ensuite entre les personnages féminins eux-mêmes : âgées contre jeunes. Dans un deuxième temps, nous étudions la différence géographique entre ces femmes qui accompagnent les (anti-) héros de ces romans – différence géographique qui implique des distinctions ethniques, psychologiques et identitaires, donc comportementales entre les personnages féminins des quatre romans.

Ainsi, notre article démontre comment ces différences générationnelles et géographiques influent sur le protagoniste masculin, issu de la banlieue et marginal pour notre cas d'étude, et comment elles déterminent sa trajectoire.

### **1. La marginalité : marginalisé ou se marginalisant ?**

Le marginal en littérature a fait son apparition au XVI<sup>e</sup> siècle sur la scène littéraire hispanique avec le roman picaresque relatant « les aventures d'un serviteur ou d'un individu de modeste extraction qui vit toute une série de péripéties au gré de ses voyages et rencontres » (Forest & Conio 2004 : 320). La pensée foucauldienne définit la *marginalité* comme une situation qui ne renvoie ni à ce qui est mis à la marge, ni au bord ni à la bordure d'un noyau, mais est considérée comme un espace lointain et différent du noyau, dont le marginal (s')est exclu (Foucault 1964). Notre définition du marginal comme : « le vagabond, sans métier honorable ni rémunération, qui évolue à la marge de la société et dont les origines raciales sont modestes » (Arrous 2016 : 161), doit être précisée par le fait que le marginal évolue indépendamment de la société dont il fait partie, sans forcément qu'il en soit exclu mais parce qu'il est susceptible de refuser sciemment de s'y intégrer en renonçant aux valeurs qui la régissent.

### **2. « Elles », des marginales de la *lieue du ban***

Dans notre corpus, les protagonistes sont exclusivement de sexe masculin, quant aux femmes, qui sont des mamans ou des bien-aimées, bien qu'elles ne soient point dotées d'un « *faire* », leur apparition dans la diégèse est aussi importante que récurrente.

#### **2.1. Les mères : entre protection et émancipation**

La mère constitue un personnage essentiel autour duquel pivote la structure romanesque de la première vague des romans issus de l'immigration. Réservée et conservatrice de son héritage

maghrébin, ainsi est représentée la mère chez Azouz Begag et Mehdi Charef.

Ce dernier, auteur de *Le thé au harem d'archi Ahmed*, en peignant le portrait de Malika la maman de son protagoniste Madjid, la décrit comme une « robuste femme algérienne » (Charef 1983 : 15), qui « parle un mauvais français avec un drôle d'accent » (Charef 1983 :16). Une femme qui ne quitte son foyer que pour se rendre au marché afin de se procurer quelques produits importés d'Algérie – comportement qui semble, à première vue, accomplir une fonction folklorique mais qui représente un incontournable lien aux origines maghrébines que la mère s'obstine à protéger.

En plus de cette fonction folklorique, Malika développe une fonction mnémonique qui se manifeste dans ses échanges avec son fils Madjid, lui rappelant à la moindre querelle ses origines maghrébines auxquelles il doit rester lié. L'extrait suivant non seulement illustre notre point de vue mais démontre le rapport qu'entretient ce personnage féminin avec l'identité du protagoniste masculin :

*Je vais aller au consulat d'Algérie [...] pour t'emmener au service militaire là-bas ! Tu apprendras ton pays, la langue de tes parents, et tu deviendras un homme. [...] Tu veux pas aller au service militaire [...] T'auras plus de pays, t'auras plus de racines. Perdu, tu seras perdu (Charef 1983 :17).*

Chez Azouz Begag, à l'instar de Malika la mère de Madjid, la mère de Béni s'exprime très mal en français et ne comprend que quelques expressions à force de se les entendre répéter. Très attaché au patrimoine culturel algérien, elle garde tout de son allure de femme maghrébine : de « ses cheveux rouges de henné » jusqu'à ses « deux remarquables tatouages que lui avait tracés un marabout du bled » (Begag 1986 : 48), et qui ornent son front. L'aspect physique de ces femmes est abordé sans profusion. Les narrateurs, lors des descriptions qu'ils fournissent de ces mères immigrées, mettent en évidence une opposition entre leur beauté qui, inappropriée à leur pays d'accueil, devient une marque de laideur. Aussi, érigent-ils la dichotomie : force et faiblesse. Ces femmes robustes, fortes et courageuses perdent leur courage et éprouvent une éternelle sensation de menace et d'instabilité dans ce pays qui les accueille mais dont elles ne veulent guère.

Chez ces deux écrivains représentants de la première vague de la littérature issue de l'immigration, la femme-mère est représentée de la même manière : une analphabète qui ne quitte son domicile que pour se rendre au marché envahi par des clients arabes et qui veille sur le respect de la tradition arabo-musulmane héritée de son pays d'origine. Ainsi, ces immigrées incarnent-elles l'image du personnage marginal, défini comme « essentiellement celui qui n'est pas d'accord avec le monde qui l'entoure, dans la mesure où il n'accepte pas les normes qui régissent ce monde » (Raffi-Beroud 1985 : 178).

Cette définition décrit parfaitement l'état d'esprit de ces mamans marginales qui n'admettent pas que leur progéniture doive s'intégrer à la société française. Refusant ainsi de se soumettre aux normes de la République française, ces marginales, telles qu'elles ont été présentées dans ces deux romans, exercent un pouvoir marginalisant et accablant sur leurs enfants qui se trouvent déchirés dans leur quête identitaire, ne pouvant se plier aux normes qui régissent la communauté française à cause de l'influence décisive d'une mère autoritaire qui les empêche, si toutefois ils le souhaitent, de rompre les liens avec leurs racines ancestrales.

La deuxième vague des écrivains issus de l'immigration nous présentent une autre image de la mère. Chez Mohamed Razane, elle reste cette maghrébine, réservée, soumise à son mari mais elle fait de son mieux pour s'intégrer à la communauté française. L'auteur s'inscrit légèrement dans le sillage de ses ancêtres en présentant la maman de Mehdi, une femme de ménage qui ne maîtrise pas parfaitement le français sans que son léger accent l'empêche de prendre la parole et de s'adresser à son employeur, ses collègues et ses clients français dans un langage intelligible.

Contrairement aux femmes-mères des deux précédents romans : *Béni, ou le paradis privé* d'Azouz Begag et *Le thé au harem d'archi Ahmed* de Mehdi Charef, qui ancrent leurs enfants dans la maghrébinité et les relient à leurs pays d'origine, que ce soit par l'intermédiaire de la langue ou bien par le biais de la religion et la culture arabo-musulmane, la mère de Mehdi, elle, malgré sa modeste instruction, encourage son fils à étudier, à s'améliorer et à se laisser modeler telles que l'exigent les lois de La République. C'est cette voix qu'il entend en écrivant sa lettre d'adieu avant d'aller venger son ami Zacarias, un adolescent brutalement agressé et battu par des adolescents d'un quartier voisin de la banlieue nord de Paris :

*(Il) entend une voix dans sa tête, c'est sa mère qui pleure et qui le supplie de ne pas faire ça, elle lui crie aussi qu'elle l'aime, une voix comme un prétexte à faire demi-tour. Elle lui dit de venir se blottir dans ses bras, elle lui dit aussi qu'ils seront enfin heureux [...] Non, maman, laisse-moi, le jihad m'appelle, [...] je vais avoir une bonne place au paradis et tu seras bénie pour le sacrifice de ton fils, Allah ô Akhbar (Razane 2006 : 161-162).*

Cependant, la marginalité et la violence de Mehdi sont issues des conditions culturelles arabo-musulmanes traditionnelles dans lesquelles s'est décidé le mariage de ses parents, imposé à une femme soumise qui ne connaît pas, ni n'aime, l'homme qu'elle épouse – aggravées par les brutalités que son père leur infligeait, à lui et à sa mère. Tel Œdipe, il a assassiné son père :

*J'ai la certitude d'avoir été conçu dans un rapport brutal, dénué de toute tendresse; ma daronne, ma mère, subissant les pulsions animales du daron comme un devoir amer, le devoir d'une femme mariée malgré elle à un homme qu'elle n'aimait pas dans son cœur. Aussi je suis l'enfant de l'humiliation, un enfant du devoir et de l'amertume, un enfant qui n'aurait jamais existé sans la résignation et la soumission d'une mère, un enfant exclu dès sa conception du monde de l'amour (Razane 2006 :20-21).*

La mère est ici représentée comme un être déchiré entre ses origines, les traditions avec les devoirs qui l'assortissent, et sa volonté d'intégration avec ses rêves d'une vie meilleure à laquelle elle aspire. Ainsi, l'identité et la descente aux enfers du protagoniste marginal Mehdi sont influencées aussi bien par sa mère, elle-même tiraillée entre des valeurs contradictoires, que par son appartenance géographique qui le cloisonne entre les murs et les tours de la banlieue parisienne où règnent des conflits socio-économiques.

Karim Amellal, quant à lui, infidèle au cliché ambivalent de la mère arabo-musulmane qui vit sous l'ombre de son père, frère ou époux et impose son autorité à ses enfants ou à ses brus, présente une image entièrement différente de la mère dans son roman *Cités à comparaître*. La maman de Silou n'est pas algérienne et n'a en commun avec les femmes-mères présentées dans

les deux romans de la littérature de la première vague issue de l'immigration que ce pouvoir marginalisant puisque, pour arrondir ses fins du mois difficile, elle se prostitue.

Tout au long de la narration, Silou dresse le portrait physique et moral de sa mère, qui ne l'a jamais soutenu. Contrairement à la mère de Mehdi, protagoniste de *Dit violent*, la Marocaine pieuse qui encourage son fils et le soutient, celle de Silou est sans doute la raison principale de son instabilité psychologique et sociale – ce que Silou confie dans l'extrait suivant :

*Ma mère, je la voyais du balcon. Elle allait et venait dans les immeubles. [...] Elle était toujours pressée. Même le soir et la nuit, elle roulait son cul à droite à gauche. [...] je crois que c'est pour ça que les autres se marraient quand ils me voyaient. Eux ils avaient compris qui c'était ma mère : une pute de Dracula (Amellal 2006 : 23).*

C'est bien à cause des pratiques charnelles obscènes auxquelles se livre sa mère qu'il a dû quitter l'école, ce qui l'a conduit par la suite à intégrer, bien évidemment à son insu, une organisation de terrorisme internationale rien que pour pouvoir aider sa maman à régler le loyer et, pourquoi pas, à s'acheter une maison loin de la grisâtre banlieue parisienne. L'extrait qui suit rend compte de la mise à la marge exercée sur Silou de la part de sa mère – comportement dont l'impact est néfaste et nuisible :

*Et je voulais faire du bon boulot donc y avait pas de raison pour que je gagne pas ma part. Mais ma mère, elle a titlé direct. Du calme, je lui ai dit et puis aussi que je lui donnerais pas d'oseille pour l'instant. [...] Et puis elle a raccroché. Et moi je suis resté comme un con avec le téléphone sur l'oreille et le bip-bip-bip à l'intérieur. [...] (Amellal 2006 : 93-94).*

## 2.2. Les dulcinées et la promesse d'une France meilleure

Le choix des origines ethniques et géographiques entre les femmes-mères et les femmes-aimées est ambivalent. France est le prénom de la jeune fille aimée de Béni, dont la mère est une Algérienne dans le roman d'Azouz Begag ; Marie est celui de la femme qu'aime Mehdi, dont la mère est marocaine, chez Mohamed Razane, et Nadia celui de la bien-aimée qui obsède Silou, qui a pour mère une Française : comme le constate Anna Maria Mangia (1995 :

56-57) : « Il ne s'agit jamais d'une copine appartenant à la même communauté ». Ces dulcinées, toutes, influent sur les protagonistes masculins des romans.

Nadia, cette *beurette* dont est amoureux Silou, ne ressemble en aucun point à sa mère. Belle brune, élégante, instruite, Nadia ou Diana (verlan de Nadia) comme il aime l'appeler, l'a pourtant repoussé vu son caractère étrange et son comportement bizarre, l'enfonçant ainsi plus profondément dans le gouffre de sa solitude et de ses douleurs. Nadia devient une force ambivalente : tantôt, elle le fait rêver, telle une promesse d'un lendemain meilleur puisqu'il souhaitait l'emmener avec lui quand il se serait acheté un appartement loin de la cité de banlieue, tantôt elle l'ensevelit dans les abîmes de sa détresse et de son désespoir, causés par cette banlieue d'injustice et de bitume. Une fois condamné à la prison à perpétuité, Silou conclut sa confession par l'aveu de sa passion pour Nadia :

*C'est la seule qui compte maintenant au milieu de tous mes maux. Elle est là dans mes pages. Elle était dans ma main quand j'ai écrit. Y a des morceaux d'elle dans tous les mots. Et la psy elle saura tout de notre histoire. [...] Je vais dormir et demain peut-être quelqu'un d'autre saura qu'on a existé. (Amellal 2006 : 152).*

Chez Azouz Begag, le rapport de Béni à France est en relation avec le rapport de cet enfant immigré avec la France, cette entité géographique et sociale qu'il trouve « *jolie* » (Begag 1986: 44). L'impact ambivalent de cette jeune fille bien-aimée est décelable sur deux plans :

-Premièrement, au niveau de l'intégration sociale du protagoniste, France devient sa raison d'être puisque c'est bien grâce à la présence de cette Française dans sa vie qu'il s'est mis à fournir de multiples efforts pour s'améliorer, s'intégrer et s'affirmer en France.

- Deuxièmement, elle est aussi la raison de sa rupture avec sa famille, et donc, la raison de sa mise à la marge de sa communauté d'origine. D'ailleurs, il annonce à ce propos :

« entre France et mon père, j'ai choisi la blonde » (Begag 1986 : 110)

Marie quant à elle, est cette femme qui a réussi à donner un certain équilibre et charme, ne serait-ce qu'éphémère, à l'existence de Mehdi. Au cours de la lecture, nous assistons à la naissance de la passion qui unit Mehdi le banlieusard et Marie, la professeure en sociologie. C'est bien cette Française et pourtant étrangère que Mehdi implore pour l'aider à ne pas commettre l'irréparable : « O Marie, ma douce, mon absente, mon absinthe, aide-moi à fuir le chétane » (Razane 2006 : 134).

Malgré l'influence positive de Marie sur cet adolescent de la banlieue parisienne et malgré son statut professionnel et son rang social élevés, elle est présentée comme une marginale du fait d'avoir été victime d'un abus sexuel alors qu'elle était encore adolescente et vivait avec ses parents en Normandie. L'auteur met ici en relief la problématique du Centre face à la Périphérie où la périphérie n'est pas seulement la banlieue parisienne mais toutes les villes française sauf Paris. Pour appuyer son jugement, il interpelle Aicha, la sœur de son ami Zacarias, qui fait le récit du viol qu'elle a subi dans leur cité de banlieue parisienne.

Après cette *promenade dans le bois de la littérature beur*, expression chère à la chercheuse italienne Vitali (2013), et à la suite de cette succincte présentation des personnages féminins chez des écrivains des deux générations, l'analyse montre que leur marginalité véhicule une récurrence de sèmes d'ordre socioculturel : déracinement et exil, misère et pauvreté, prostitution et abus sexuels.

### **3. La métamorphose des marginales**

Bien que ces personnages féminins endossent le rôle d'une influence négative sur les protagonistes masculins, il ne serait pas exact de les considérer comme une variante du personnage marginal tel que défini précédemment. Bien au contraire, telles que représentées, les femmes font face à une société qui ne les a point soutenues, s'affirment malgré leurs douleurs et attendent comme la belle au bois dormant qu'un nouveau jour se lève pour enfin pouvoir ouvrir les yeux, la bouche et lever la tête, les bras pour se défendre, s'imposer et dire qu'elles ne sont pas des marginales de la lieue du ban, mais des femmes fatales que Leroy considère comme : « une apparition, avec ce qu'une apparition suppose de merveilleux, de magique et de miraculeux. De féérique, en somme. [...] elles décident le destin de ceux qu'elles croisent sur leur chemin. » (Leroy 1999 : 10).

Cette définition semble correspondre en tous points à ces femmes puisque, toutes, elles ont décidé de l'avenir des protagonistes des quatre romans – et en premier lieu à Malika, la mère de Majid dans *Le thé au Harem d'Archi Ahmed* qui, ainsi que souligné précédemment, exerce une forte influence sur sa descendance et participe à leur marginalisation aussi bien sociale que

culturelle : ce personnage féminin, variante du personnage picaresque marginal, revêt l'aspect d'une femme fatale dans la mesure où elle décide et oriente le destin de son enfant, qui aspire à la vie promise par la République, en le renvoyant, à chaque fois qu'elle en éprouve le besoin, à ses origines maghrébines, arabo-musulmane.

Cependant, selon Dominique Maingueneau, la prostituée ne figure pas dans la catégorie des femmes fatales puisqu'elle doit prendre « l'inquiétant visage de la "demi-mondaine" » (Maingueneau 1999 : 13). La femme fatale n'appartient ni au « monde des prostituées, ni à celui des femmes honnêtes, ni tout à fait au monde des travailleuses, ni tout à fait à celui des femmes entretenues » (Maingueneau 1999 : 13). La femme fatale se situe alors dans un entre-deux social, culturel et géographique pour pouvoir agir à sa guise.

Il semble évident que l'appellation « femme fatale » telle qu'elle est définie par Leroy et Maingueneau s'applique à tous les personnages féminins des romans étudiés dans le présent article, puisqu'elles remplissent tous les critères mis au point par ces deux théoriciens. La seule exception est la mère prostituée de Karim Amellal car, même si elle influe sur la psychologie de son enfant Silou et conditionne ses actes, elle appartient, sans doute, au rang des prostituées duquel est bannie la femme fatale.

Toutefois, définie par Horvath comme une « séductrice qui détruit les hommes. [...], elle offre son corps au regard de la foule urbaine et attire le flâneur qui rêve de la retenir » (Horvath 2007 : 123), la femme fatale peut alors prendre sous son aile la figure de la prostituée telle qu'elle a été présentée dans *Cités à comparaître* puisque la description fournie par Silou de sa mère correspond au profil de la femme fatale tel qu'il a été esquissé par Christina Horvath qui s'est basée sur *La poétique de la ville* de Sansot (1996)<sup>1</sup>.

Face à la descente aux enfers assurée par le biais de la prostitution, Silou se lance dans une quête quasi-impossible : celle d'aider sa mère, la retenir et l'empêcher de se prostituer. Il se fait alors recruter par Steven et Bruce, rêve de gagner le plus d'argent possible, aspire à se faire une fortune qui lui permettrait de quitter non seulement la cité, mais tout Paris et partir vivre au bord de la mer. Mais l'atroce réalité le détruit et sa vie se termine « par une coupure dans les journaux : un terroriste reconnu coupable de la mort de douze personnes dans un attentat à la bombe à Paris » (Amellal 2006 : 05).

Le choix de la prostituée chez Karim Amellal se justifie par l'ancrage dans le réel (*Qui fait la France ?* 2007 : 10) auquel aspirent les auteurs-membres du collectif *Qui fait la France ?* dont il fait partie<sup>2</sup>. La prostituée oscille donc entre l'image de la femme réelle qui, rongée par la pauvreté et la misère, exerce le métier le plus vieux au monde, et l'image de la femme fatale, séductrice, destructrice, « dévorante et redoutable » capable de transmettre des maladies sexuelles aux hommes qui réussissent à la capturer temporairement (Horvath 2007 : 128).

Ni prostituée, ni femme honnête, mais située à l'entre-deux de ces deux statuts complètement différents, telle est l'image qui nous a été livrée par Silou durant leur dernière rencontre. Une rencontre durant laquelle elle lui a vidé son cœur en pleurant, en l'étreignant, en posant pour la première fois de toute son existence ses lèvres contre la joue de cet adolescent tant mis à la marge : « Elle était seule ma mère. Moi je disais rien. Je l'écoutais. [...] et là, je sais pas pourquoi, elle a pleuré encore plus. [...] Alors je l'ai prise et je l'ai serrée dans mes bras. C'était la première fois de ma vie que je serais une femme dans mes bras. Et cette femme, c'était ma mère » (Amellal 2006 : 112-113).

Au vu de ce qui précède, tous les personnages féminins des œuvres étudiées sont des femmes fatales y compris la prostituée parce que, en dépit de sa descente aux enfers, elle demeure fatale de par ses errances, son courage et son ambivalence. Tantôt femme de joie, tantôt mère célibataire d'un enfant devenu terroriste malgré lui.

### **Conclusion**

L'objectif de cette étude était de démontrer l'évolution de la représentation du personnage féminin dans les romans urbains de Karim Amellal : *Cités à comparaître*, d'Azouz Begag : *Béni ou le paradis privé*, de Mehdi Charef : *Le thé au harem d'archi Ahmed* et de Mohamed Razane : *Dit violent*.

L'analyse aboutit à deux constats : le premier est que, bien que leur statut diffère d'un récit à un autre, toutes les femmes présentées dans le corpus sont au cœur d'une marginalité qu'elles assument et imposent aux jeunes protagonistes masculins, qu'elles en soient des mères ou des bien-aimées.

Le deuxième constat conduit à relativiser le premier au profit de l'hypothèse selon laquelle ces personnages féminins ne sont point *hors-norme*, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, bien au contraire : ils sont dotés d'un réalisme qui participe à la métamorphose de ces marginales en femmes fatales. Un réalisme auquel aspirent les membres du collectif *Qui fait la France ?* dont les co-fondateurs sont Karim Amellal et Mohamed Razane. Un réalisme qui vise à ébranler les frontières et anéantir les idéologies qui séparent les littératures de langue française appelées, inmanquablement mais aléatoirement, *francophones* ou *de la périphérie* vu qu'elles sont issues de l'ancienne périphérie coloniale de la littérature française purement hexagonale pour le simple fait qu'elles sont écrites par des auteurs français issus de l'immigration.

### **Bibliographie**

#### **Corpus**

AMELLAL, K. 2006. *Cités à comparaître*. Paris : Stock.

BEGAG, A. 1986. *Béni, ou le Paradis Privé*. Paris : Seuil.

RAZANE, M. 2006. *Dit violent*. Paris : Gallimard.

CHAREF, M. 1983. *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*. Paris : Mercure De France.

#### **Articles et ouvrages**

AMELLAL, K. 2014. « Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000 : une littérature du décentrement », [en ligne]. Communication présentée lors du colloque international : *Langues et identités des écrivains méditerranéens francophones de la diaspora. Etat des lieux*. Oran : CRASC-UCCLA, 16-17 Décembre 2014. URL

<http://Limag.Refer.Org/New/Index.Php?Inc=Dspart&Art=00036722>, consulté le 12 février 2015.

- ARROUS, K. 2016. « Cités à comparaître où la marginalisation crée la marginalité » dans *Corporéité et marginalité dans le roman algérien contemporain*. Sous la direction de Faouzia Bendjelid. Oran : CRASC. Pages 159-172.
- CHAULET-ACHOUR, Ch. 2005. « Banlieue et littérature ». Dans *Situations de banlieue : enseignement, langues, cultures*. Sous la direction de : Marie-Madeleine Bertucci et Violaine Houdart-Merot. Paris : INRP, « Éducation, Politiques, Sociétés ». Pages 129-150.
- FOREST, Ph. et Conio, G. 2004. *Dictionnaire Fondamental du Français Littéraire*. Sous la direction d'Alexandre Falco. Paris : Editions : Maxi-Livres. FOUCAULT, M. 1964. *Histoire de la folie*. Paris : Gallimard. HAMON, Ph. 1977. *Poétique du récit*. Paris : Editions Du Seuil.
- HORVATH, Ch. 2007. *Le Roman urbain contemporain*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- LEROY, C. 1999. *Le Mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargue*. Paris : Presses Universitaires de France.