

Émancipation identitaire : une analyse de *La discrétion* de Faïza Guène

Fulvia Ardenghi

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Faïza Guène's sixth novel *La discrétion* focuses on a Maghreb Muslim woman who, having migrated to France, is trying to reconstruct her personal and family history. It is a memoir whose aim is to make the experiences of first-generation migrants an integral part of cultural memory. This search for identity concerns the children of those migrants who try to relate to a fragmented, often suppressed family history they did not experience themselves, but whose burden they nonetheless inherited. The aim of this article will be to prove that what allows both the protagonist of the story and who tells it to free themselves from this overwhelming past is in fact the narrative itself, a process of identity construction with which each author is confronted.

Keywords Faïza Guène. Postcolonial identity and subjectivity. *La discrétion*. Memoirs. Beur.

Sommaire 1 Introduction : l'affranchissement du sujet dans le récit mémoriel. – 2 Analyse : du sondage de l'identité 'petite beur' à la construction d'un statut de Sujet. – 3 Conclusion : statut universel et inclusif de l'écrivain.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2022-02-04
Accepted	2022-02-06
Published	2022-02-10

Open access

© 2022 Ardenghi | © 4.0



Citation Ardenghi, F. (2022). "Émancipation identitaire : une analyse de *La discrétion* de Faïza Guène". *Il Tolomeo*, 24, [1-18] 159-176.

1 Introduction : l'affranchissement du sujet dans le récit mémoriel

Sixième roman de Faïza Guène, *La discrétion*, paru en 2020, est construit autour de l'histoire personnelle et familiale d'une femme musulmane maghrébine immigrée en France, telle Yamina, de sa naissance en Algérie en 1949 jusqu'à nos jours. Le narrateur nous la présente comme une femme dans les soixante-dix ans, résidant à Aubervilliers dès son arrivée sur le continent. Il se peut que l'auteure ait moulé le personnage de Yamina à partir de sa propre mère. En effet, Faïza Guène en première avoue que certains événements survenus à Yamina découlent justement de la transposition de quelques souvenirs que sa mère lui a racontés au sujet de son enfance et de sa jeunesse en Algérie et au Maroc.¹ Ce qui fait que *La discrétion* est ressentie par les (futurs) lecteurs comme un récit mémoriel, en partie autobiographique, fondé sur le thème du déracinement obligé, dénominateur commun à la première génération d'immigrés maghrébins. Alors ce roman pourrait être tenu comme appartenant à la littérature migrante, qui selon Daniel Chartier se caractérise

par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie. (Chartier 2002, 305)

Définition assez large, que Chartier reprend notamment pour éclaircir l'envergure et la spécificité d'un courant littéraire majeur à l'intérieur de l'histoire de la littérature québécoise, mais ayant le mérite de renouer les récits mémoriels des immigrés et de leurs enfants à un caractère universel relevant du postmodernisme, « qui remet en question l'unicité des référents culturels et identitaires » (304).

Comme quoi, le récit de mémoire pourrait mettre en relation le local et l'universel, en faisant éclater les a priori qui brident la production d'un auteur à la spécificité de sa condition sociale, familiale et résidentielle d'immigré. C'est d'ailleurs ce que suggère Isabelle Galichon dans son article « Pour une approche 'décoloniale' des récits de banlieue », où elle lie l'urgence d'une reconnaissance mémorielle

¹ Voir, par exemple, les affirmations de Faïza Guène recueillies par la journaliste Nadia Bouchenni, pour son article paru sur TV5 Monde : « Avec *La discrétion*, Faïza Guène veut 'réparer l'offense de l'oubli' » <https://information.tv5monde.com/info/avec-la-discretion-faiza-guene-veut-reparer-l-offense-de-l-oubli-376756>. La romancière y raconte, entre autres, avoir interrogé sa mère au sujet de ses souvenirs de jeunesse en Algérie et avoir été bouleversée par la cruauté du premier souvenir d'enfance qui vient à la surface et que sa mère consent à lui confier. Précisément cette circonstance l'aurait éclairée sur la nécessité de pousser sa mère à vaincre sa propre discrétion habituelle pour l'aider à sortir son vécu douloureux.

du vécu familial de l'immigration, ressentie par les auteurs encadrés sous le label d'« auteurs de banlieue », à la possibilité d'une 'de-marginalisation' de ces ouvrages, et par conséquent de leurs auteurs. En effet, l'urgence du récit de mémoire chez les enfants des immigrés s'explique aisément en termes de velléités de légitimation éthique et politique de ceux qui n'ont pas de voix dans la société dominante.²

Mais il est aussi intéressant de remarquer que les traits de ce type de textes au sein de la littérature migrante conduisent l'écrivain à se rapporter à des sujets différents et lointains de son propre vécu et à remémorer des déplacements dont il n'a pas une expérience directe, en personne. Ainsi, par le truchement de l'imaginaire de la fiction narrative, il arrive enfin à sortir du cadre et des codes propres à sa situation de banlieusard et/ou de 'petit beur' :

[f]ace à cette mobilité réduite qui caractérise les banlieues, l'écrivain accède à une liberté de mouvements dans son texte. (Galichon 2018, 13)

Donc, à travers le récit mémoriel propre au courant des littératures migrantes, l'auteur, loin d'être ghettoisé davantage,³ pourrait parcourir en revanche un double chemin d'émancipation : d'une part promouvoir la visibilité des « exilés, réfugiés, nomades, errants, immigrés - de *migrants* » (Combe 2008, 19) qui constituent une partie de son identité, ne serait-ce qu'en tant qu'héritage des charges et des souffrances familiales ; d'autre part, il aurait aussi la possibilité de secouer les étiquettes qui le cataloguent comme un 'à part' du fait de son identité inouïe et complexe, de Français à part entière en fait, tout en étant tiraillé entre intégration et assimilation.

Une question s'impose à présent : Faïza Guène aurait-elle joui de cette double émancipation grâce à la publication de son sixième roman ? Cet ouvrage relève de la quête identitaire d'une génération où il représente d'autres enjeux ? Pour répondre à ces questionnements nous aborderons dans ce travail une analyse du roman en nous appuyant sur différentes méthodes, en combinant l'étude du personnage⁴ à la narratologie structuraliste, en particulier en ce qui concerne les notions de distance modale, de focalisation et d'instance

² D'où il s'ensuit que « le travail de l'écrivain vise alors à rendre visibles ceux qui disparaissent dans la société » (Galichon 2018, 12).

³ « Le qualificatif d'écrivain 'migrant', qui a fait l'objet d'un colloque organisé par le magazine *Vice Versa* à l'université Concordia en 1985, est, depuis lors, àprement discuté. Le risque est grand d'enfermer auteurs et œuvres dans une communauté qui pourrait vite se révéler un ghetto, par l'ethnisation du débat » (Combe 2008, 20).

⁴ Nous pensons à l'étude textuelle sémique du personnage, esquissée par Barthes en *S/Z* et dans *l'Introduction à l'analyse structurale des récits* (voir spécialement pages 16-17).

narrative. Nous essaierons donc de ne pas dissocier l'analyse narrative de l'ouvrage de celle de ses personnages – et même de la relation à l'auteur réel – mais plutôt de les agencer.

Dans le détail, nous commencerons par situer le roman à l'intérieur de l'œuvre de l'écrivaine. Ensuite, nous passerons à explorer la construction du récit, en analysant la distance entre la *fabula* et l'intrigue et le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Enfin, nous nous intéresserons à la caractérisation sémantique de Yamina et de ses enfants et aux effets de résonance archétypique du dénouement de l'histoire.

En choisissant ce parcours, nous souhaitons mettre en évidence comment le travail de mémoire s'entrelace dans ce roman à la quête identitaire, au point de transformer la quête d'abord dans une revendication, mais au final dans une construction nouvelle, complexe et inouïe.

2 Analyse : du sondage de l'identité 'petite beure' à la construction d'un statut de Sujet

Sans doute, cette construction identitaire nouvelle et complexe aurait-elle des conséquences intéressantes aussi sur la manière dont l'auteure est perçue par le public et par la critique. En effet, quand on parle de Faïza Guène on ne peut faire abstraction du succès immédiat et immense de son premier roman, *ce Kiffe kiffe demain*, paru chez Hachette en 2004, lorsqu'elle n'était âgée que de 19 ans. Aussitôt traduit en 26 langues, il a valu à cette jeune écrivaine française issue d'une famille franco-algérienne la place d'honneur parmi les auteurs milléniaux de la banlieue francilienne. Seize ans après, si on fait confiance aux moteurs de recherche, Faïza Guène écrirait essentiellement des comédies sociales – tantôt sous forme de romans tantôt sous forme de courts métrages – car ses ouvrages seraient toujours axés sur le vécu des classes populaires françaises résultant de l'immigration maghrébine. Peu importe qu'entre-temps les spécialistes de littératures francophones et postcoloniales, ainsi que les écrivains 'beurs' en personne, aient fait évoluer le concept de littérature beure, en passant par 'littérature-monde', littérature migrante, littérature de la *post-migration*, littérature de banlieue, jusqu'à littérature urbaine contemporaine et même 'inrangère'.⁵ Or, il est plausible que les

⁵ Un ouvrage important qui cherche à faire le point sur l'évolution dans la critique littéraire de l'utilisation de ces définitions est *Intrangers*, recueil d'essais divisé en 2 tomes, sous la direction de Ilaria Vitali. En particulier le premier tome s'intéresse à la naissance et à l'évolution de la littérature en question. Selon Vitali, le néologisme 'inrangère', emprunté à l'écrivain algérien Y.B., alias Yassir Benmiloud, qui l'utilise dans son roman *Allah superstar*, « semble saisir mieux que d'autres le concept d'une littérature

choix éditoriaux à l'aube du XXI^e siècle découlent de l'intensification des troubles en banlieue parisienne, dès les années quatre-vingt-dix, et spécialement de l'impact des émeutes des cités à partir de 2005. Il est légitime alors de se demander si Faïza Guène aurait été également encensée en tant que jeune écrivaine débutante, si elle n'avait pas été d'origine maghrébine et si elle n'avait pas habité en banlieue. Son premier ouvrage serait-il devenu un best-seller, si elle ne pouvait pas être tenue comme représentante et porte-parole d'un milieu social spécifique ? L'auteure s'est d'ailleurs posée en première le problème de l'influence de sa condition sociale sur son propre succès. Mais ce qui nous semble intéressant par rapport à la valeur de son dernier roman, et qui devient de plus en plus saisissable grâce à la quinzaine d'années qui nous séparent désormais de son premier volume, c'est le poids de l'étiquette que la critique littéraire et le journalisme parisien ont accolée à cette romancière. Parce que nous pensons que c'est justement cette étiquette, ce triage éditorial en amont opéré sur l'écrivaine, qui influence la réception de son œuvre et donc aussi de son dernier ouvrage. Par exemple, en suivant les suggestions dérivées par les mots-clés et par les passages les plus utilisés de *La discrétion* dans la campagne publicitaire dans la presse et dans les médias, et si l'on analyse les thèmes abordés dans les interviews avec l'auteure consacrées à la présentation au public du volume, on a l'impression que ce dernier roman est entièrement centré sur la figure de la mère immigrée.⁶ Le personnage principal serait cette Yamina, dont au fil des pages on reconstruit l'histoire de sa naissance en Algérie, en passant par sa jeunesse au Maroc, jusqu'à nos jours, à sa vie en France, passée presque entièrement à Aubervilliers. Une sorte d'hommage à toutes les femmes maghrébines qui, après avoir connu une enfance et une jeunesse de privations et de souffrances dans leur pays natal, ont été forcées par l'Histoire à continuer silencieusement leurs vies dans l'Hexagone, quitte à s'effacer dans la société, dans les cités, dans les pavillons, dans les rues, quitte surtout à taire leur vécu afin de protéger leur propre vie et celle de leurs en-

interstitielle, qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures différentes que l'on s'efforce de mettre au diapason » (Vitali 2011a, 13).

6 Plusieurs extraits tirés des comptes rendus et des critiques du livre sur Internet pourraient être mentionnés à titre d'exemple. Par exemple, en ouverture de l'article de Nadia Bouchenni que nous venons de citer en note il y a un portrait-photo de Faïza Guène portant la légende suivante : « "Quand ma fille lira ce livre plus tard, j'ai envie qu'elle sache de quelle lignée elle est issue, qu'elle en soit fière". Dans son roman, «*La discrétion*», Faïza Guène revient sur l'histoire de sa mère, depuis son enfance en Algérie sous l'ère coloniale » (italique ajouté). Pareillement, sur *Le Point Afrique*, la journaliste Hassina Mechaï, intitule son entretien à Faïza Guène en choisissant de citer ce propos de l'écrivaine : « Ce livre est l'histoire de nos parents, un hommage aussi » https://www.lepoint.fr/afrique/faiza-guene-ce-livre-est-l-histoire-de-nos-parents-un-hommage-aussi-11-09-2020-2391431_3826.php.

fants. Faïza Guène, à travers l'histoire de Yamina, donnerait voix à ces immigrés qui ont choisi la discrétion comme mode de vie, parce qu'ils ne voulaient pas se faire remarquer, par instinct de survie, par instinct de protection des enfants et aussi parce que, tout compte fait, ils gardaient toujours confiance dans un retour 'là-bas'. Autant dire, un choix cornélien, obligé tout comme leur déracinement. Et si elle choisit de dresser le portrait de cette génération à travers la figure de la mère, peut-être la raison en est qu'elle s'est déjà occupée de la figure paternelle dans les romans précédents, notamment dans *Un homme, ça ne pleure pas* (2014). Sans oublier que, son père étant décédé en 2013, Guène n'a pas eu l'occasion de l'interroger directement sur ses souvenirs d'enfance, afin de mieux saisir certains événements personnellement vécus en Algérie et au Maroc par ses parents. C'est pourquoi il est probable que, en s'appuyant sur les souvenirs de sa mère, Guène ait naturellement décidé de construire une histoire au féminin ; le point de vue féminin la concernant d'autant plus en tant que femme et mère d'une enfant à son tour.

2.1 La discrétion et les romans précédents de Faïza Guène. Assonances

Ainsi, grâce à cette dernière publication relatant pour l'essentiel l'histoire d'une mère immigrée partagée entre une vie 'là-bas' à jamais révolue et un présent contemporain et métropolitain, les sujets abordés par l'auteure, dès son premier livre jusqu'à présent, donnent l'impression de constituer un ensemble cohérent. En effet, le personnage principal de son best-seller *Kiffe Kiffe demain* est une adolescente de 15 ans qui vit à Livry-Gargan avec sa mère ; dans son deuxième roman, *Du rêve pour les oufs* (2006), la voix narrative est encore une héroïne, âgée de 26 ans cette fois, qui vit à Yvry-sur-Seine avec son père et son frère et qui relate l'éclatement de sa cellule familiale ; dans *Les Gens du Balto* (2008), le décor se déplace de la cité à la banlieue des pavillons, mais la trame revient sur les familles d'immigrés en France, cette fois provenant de différentes parties de l'Europe. Ensuite, dans *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), deuxième best-seller de Faïza Guène, on trouve un narrateur inédit car il s'agit d'un petit garçon, un petit beur résidant à Nice, mais qui voit également sa famille se déchirer entre intégration et assimilation. Finalement, dans *Millenium Blues* (2018) l'histoire de l'amitié entre deux femmes reflète les enjeux des événements tragiques du tournant du millénaire pour une entière génération d'enfants d'immigrés. Autant dire que l'imaginaire littéraire de Faïza Guène semble liée à la nécessité de voir en détail ce en quoi consiste l'identité nouvelle des petits beurs à laquelle elle appartient, d'en dresser noir sur blanc toutes les différentes nuances, tous les replis qui la différen-

cient en même temps de l'identité migrante des parents et de celle de ses pairs, à savoir des millennials français qui ne sont pas des enfants d'immigrés, et qui n'ont jamais vécu dans les espaces urbanisés autour des grandes agglomérations françaises. Ainsi, n'est-il pas étonnant que dans *La discrétion* Yamina, tout en étant le personnage principal, doive quand même littéralement partager le devant de la scène avec ses enfants.

2.2 Fabula et intrigue : une trame explosée

En ce qui concerne l'influence des différents personnages dans l'intrigue, la division en chapitres est très significative. Il s'agit de chapitres assez courts, allant d'un minimum de 2 pages à un maximum de 16. En tout, sur le total de 253 pages constituant le roman, on compte 35 chapitres, qui ne sont pas numérotés, mais qui en revanche portent chacun un titre. Et chaque titre est construit par l'indication du nom du lieu (souvent sous la forme de nom de la commune,⁷ suivi - si c'est le cas - par le nom du département), du pays (Algérie, France ou Maroc) et de l'année du déroulement des événements racontés. En plus, lorsqu'il s'agit du territoire français, le numéro du département est également indiqué, par l'ajout entre parenthèses du code postal.⁸ Souvent le nom du lieu est donné sous forme d'adresse complète, ou bien il porte en sus une précision, telle que : « Maxi Toys | 169, boulevard Mac-Donald - (75019) | France, 2019 » (Guène 2020, 174).⁹ Or, cette surabondance de détails offerts au début de chaque chapitre est loin d'accorder au récit une quelconque

7 Ou bien du 'd'ouar', lorsqu'il s'agit des fractions territoriales de la commune en Algérie, à l'époque de l'administration française.

8 Un seul titre affiche les numéros de départements non français, il s'agit de « Wilaya d'Oran (31), d'Aïn Temouchent (46) et de Tlemcen (13) | Algérie, années 1999-2000, les vacances » (Guène 2020, 177).

9 Les quatorze autres précisions de lieu présentes dans le livre sont les suivantes: « Renault Talisman, 1.5 dci Eco Energy | Business (intérieur cuir) » (33), « Impasse Saint-François » (47 et 231), « Brasserie Le Coq français » (69), « Marché du boulevard de Oujda » (79), « Lav'story » (103), « Chemin des vignes » (111), « Les jardins familiaux d'Aubervilliers » (149), « Rue du Moutier » (167), « les vacances » (177), « Mairie de Bobigny » (199), « Bar Joséphine » (209), « Service de stomatologie et chirurgie maxillo-faciale | Groupe hospitalier Pitié-Salpêtrière » (217), « Cabinet de madame Aït Ahmad » (221). Les chapitres étant assez courts, la succession de ces intitulés très précis frappe la vue et ponctue les pages. L'auteur semble peut-être cligner des yeux sur les séries policières et sur quelques films d'action contemporains, où l'on recourt souvent à ces légendes dans les scènes lorsqu'il y a un changement d'ambiance. D'autre part, le fait d'insérer même l'intérieur d'une voiture, « Renault Talisman, 1.5 dci Eco Energy | Business (intérieur cuir) » (33), parmi les précisions de temps et d'espace qui précèdent chaque chapitre reflète également une certaine tendance de l'auteure à raconter les événements comme s'ils étaient la scénographie d'une série ou d'un film. D'ailleurs, Guène est aussi scénariste et donc elle maîtrise le code cinématographique.

uniformité. Le lecteur a certes la possibilité d'utiliser ces précisions comme des repères pour pouvoir s'orienter dans la narration, mais ce qu'en fait ces éclaircissements soulignent, c'est le caractère de l'alternance en contrepoint qui caractérise le roman dans son ensemble. Parce que si, au niveau de la *fabula*, il s'agit d'une histoire qui s'étend de l'année 1949 (année de la naissance de Yamina) à 2020, l'intrigue est construite par contre comme une succession d'allers-retours entre les années correspondantes à la contemporanéité (temps de la narration), qui vont de 2018 à 2020, et les épisodes du passé (de 1949 à 1999-2000). Les allers-retours intéressent essentiellement le roman entier, en ce sens qu'à un chapitre consacré aux événements du passé, fait suite un chapitre consacré à l'actualité. Par exemple : le roman s'ouvre sur l'année 2018, alors que le deuxième chapitre renvoie du coup à l'année 1949, et ainsi de suite. Aussi, la progression linéaire est-elle quand même assurée sur les deux fronts, à savoir qu'il n'y a pas d'analepses et de prolepses à l'intérieur des deux flux du récit. En d'autres termes, la narration avance tour à tour de 2018 à 2020 d'une part, et de 1949 à 1999-2000 de l'autre. La différence d'extension temporelle (2 années au lieu d'une cinquantaine d'années) est d'ailleurs résolue au moyen de quelques ellipses temporelles. Mais on aura tort de croire que les pages concernant les événements contemporains relatent la vie actuelle de Yamina, tandis que celles relatant les faits passés racontent son histoire dès qu'elle est venue au monde. Il ne s'agit pas de deux rubans tissant à eux seuls l'histoire de Yamina, mais plutôt des deux flux constituant le fil rouge sur lequel viennent se greffer les histoires des enfants de Yamina, tels les répliques des acteurs sur le canevas. Les enfants de l'héroïne sont les enfants Taleb, Yamina ayant épousé en 1981 Brahim Taleb, un émigré de dix ans plus âgé qu'elle et déjà émigré en France. Le couple va avoir au total 4 enfants, 3 filles et un garçon, tous nés en France dans la décennie quatre-vingt : Malika, Hannah, Imane et Omar. Rien n'est raconté de leur enfance, exception faite pour le lieu de naissance d'Omar, puisqu'il est précisé qu'il a vu le jour « à la clinique de la Roseraie à Aubervilliers, alias la Boucherie du 9.3 » (192). Au niveau de construction de l'intrigue, cela signifie que si le narrateur hétérodiégétique nous a habitués à suivre l'histoire de Yamina de très près, en relatant son passé par bonds temporaires allant généralement d'un an jusqu'à 5 ans et à 9 ans (ce qui n'arrive que deux fois), après le mariage et l'émigration du couple Taleb en France l'alternance s'arrête et on s'installe dans la narration de la vie contemporaine de la famille Taleb (correspondant aux événements arrivés entre 2018 et 2020). À deux exceptions près, représentées par deux synthèses temporaires au milieu d'une ellipse narrative qui couvre une quarantaine d'années, c'est-à-dire de l'installation à Aubervilliers du couple jusqu'au 2018. La première synthèse concerne le retour de la famille en Algérie pendant les vacances d'été des enfants,

tandis que la deuxième porte sur la manière dont les Taleb ont vécu, dans l'intimité de leur maison, les nouvelles effrayantes des attaques terroristes djihadistes de 2012, 2015 et 2016. Le changement de rythme est d'autant plus saisissable du fait que, si l'on excepte la parenthèse des vacances, depuis le mariage de Yamina et Brahim l'histoire se déroule constamment sur le sol français. D'une certaine manière, c'est comme si, une fois le couple installé de façon stable en France, les liens intérieurs de Yamina et de son mari avec le pays natal auraient été coupés à jamais. Ainsi, le déracinement avéré, le déplacement permanent fige-t-il la géographie réelle tout comme la psychologique en la partageant entre un 'ici' et un 'là-bas'. Il empêche également les allers-retours entre l'histoire passée de Yamina et son présent. Pour résumer, jusqu'à deux tiers du récit les chapitres vont et viennent du passé au présent, de l'Algérie ou du Maroc à la banlieue parisienne, se succédant en alternance de la manière suivante : chapitre « Paris et/ou banlieue parisienne, 2018 et suivants », suivi par un chapitre « Algérie ou Maroc, 1949 », pour revenir une nouvelle fois vers 2018-2020 à Paris, et ainsi de suite. Pourtant, à la page 167 un changement se produit :¹⁰

Yamina n'avait jamais vu un ciel si gris, des nuages si lourds, elle n'avait jamais connu de nuits si froides.

Voilà, elle est en France. (167)

Disparition textuelle de l'alternance temporelle, arrêt des mouvements mémoriaux à l'intérieur de la géographie intériorisée : le déracinement est un déplacement définitif, à jamais révolu. Englouti dans l'esprit de ceux qui l'ont vécu, inscrit dans leur chair, mais effacé de la narration. Pourtant l'histoire, au moins cette histoire, continue. Le récit avance et double l'histoire de Yamina de celles de ses enfants. L'alternance fait place entière à une histoire réfractée, ce qui pourtant ne représente surtout pas une innovation dans ce roman. Car, dès le début, le narrateur consacre les chapitres se déroulant en France tantôt à la description d'une Yamina dans les soixante-dix ans, tantôt à celles de ses enfants (chaque chapitre ne se concentrant à chaque fois que sur l'un d'entre eux). Ainsi, l'alternance qui s'instaure est plutôt la suivante : l'histoire passée de Yamina de 1948 à 1981 entre Algérie et Maroc, face à l'histoire présente de Yamina et d'Omar, d'Imane, d'Hannah et de Malika (présentés en suivant l'ordre de leur apparition dans le texte). L'alternance donc a toujours été une

10 Effectivement sur 253 pages de récit, nous nous trouvons à deux tiers de l'histoire. Ce qui prouve l'exactitude de ce que nous venons d'affirmer quelques lignes ci-dessus sur le fait que le narrateur nous avait désormais habitué à l'alternance régulière dans la construction de son histoire.

alternance multipliée, faite rebondir par des identités plurielles qui reflètent l'histoire de la famille Taleb chacune à sa manière.¹¹ Les points de vue se superposent, se rapprochent et diffèrent, en ponctuant la narration de l'histoire passée de Yamina et en cassant la chronologie. La trame, qui au début semblait un contrepoint entre un 'ici' et un 'là-bas', entre la vie actuelle et celle d'antan, explose comme une polyphonie. Les repères volent en éclats, en dépit des 35 coordonnées de temps et d'espace qui devraient baliser la lecture.

2.3 La quête identitaire des enfants Taleb

Mais de quoi parlent-ils les chapitres axés sur les enfants Taleb ? Il ne s'agit pas de parties dans lesquelles le narrateur confie la narration à un second personnage. Il n'arrive donc jamais que l'un des enfants Taleb prenne la parole à la première personne dans le récit. Il peut tout au plus arriver qu'il y ait plusieurs passages où un style indirect libre est identifiable, ce qui implique évidemment un glissement du point de vue du narrateur, passant de la focalisation zéro à une focalisation interne et vice versa, souvent en quelques phrases. D'ailleurs, la variation soudaine et répétée du point de vue du narrateur constitue la règle dans la plupart des récits. Ce qui intéresse alors dans ces brefs chapitres, c'est plutôt ce qu'ils apportent en termes de contenu à la saga familiale des Taleb. On n'y raconte pas les réflexions des enfants sur la condition de la mère, mais sur la façon dont ils ressentent leur propre condition. Ainsi, en termes actantiels, les personnages des enfants ne sont-ils présentés ni comme les adjuvants ni comme les opposants au personnage principal du roman. Parce que nul ne doute que Yamina est l'héroïne de *La discrétion*, il suffit de lire la quatrième de couverture du livre :

Yamina est née dans un cri. | À Msirda, en Algérie colonisée. | À peine adolescente, elle a brandi le drapeau de la liberté. | Quarante ans plus tard, à Aubervilliers, elle vit dans la discrétion. | Pour cette mère, n'est-ce pas une autre façon de résister ? | Mais la colère, même réprimée, se transmet l'air de rien.

11 Par souci d'exhaustivité, nous signalons qu'en fait il existe aussi un bref chapitre dédié à Brahim (voir pp. 227-30). Il s'agit quand même de la seule occurrence du roman et la manière dont le narrateur présente ce personnage dans ces pages est singulière, car son portrait se dessine grâce aux considérations de ses enfants, même si on n'a pas recours au discours direct. Il suffit de citer quelques considérations comme les suivantes : « Les enfants Taleb n'ont jamais entendu Brahim ne serait-ce qu'élever la voix sur leur mère » (Guène 2020, 228) ; « Comment voulez-vous que Malika, Hannah ou Imane se casent ? | *Ils ont tous l'air nul à côté de leur père* » (230).

On pourrait alors se demander si les enfants de Yamina ne représentent pas l'incarnation de cette colère aux yeux du narrateur. Si, après avoir raconté l'origine de cette histoire, il était question d'en illustrer l'héritage. En effet, sous cet éclairage il devient plus aisé de comprendre le rôle des enfants en tant que personnages du récit. Ils ne sont pas des adjuvants, moins encore des opposants, puisqu'ils partagent avec leur mère le rôle de personnages principaux. Si cela est vrai, le sujet et l'objet de l'action étant situés sur l'axe de la quête (ou du désir) d'après le schéma actantiel de la sémiotique greimasienne, qu'en est-il de leur quête (ou de leur désir) ? Sont-ils réellement agis par la colère, comme la quatrième de couverture semble le suggérer ? En fait, à l'exception d'Hannah, ils sont présentés comme des personnes assez pondérées, certainement non résolues, mais engagées quand même dans la recherche de leur équilibre personnel. De plus, à une Hannah qui manque de s'étrangler de sa propre rage quand elle accompagne sa mère à la préfecture,¹² fait contrepois la résignation mélancolique du benjamin :

Omar pense à tout l'amour qu'il a reçu, que ses sœurs ont reçu. Il pense à ses parents. Aux yeux tristes de sa mère. Il pense à tout ce que ces yeux-là ont vu. [...] Omar pense à tous les autres, aux gens en transit, aux cœurs exilés, et aux rêves abandonnés en route. Est-ce qu'il en sera de même pour ses rêves à lui ? (41)

Ce qui prouve que l'héritage de la colère ne semble pas être le véritable commun dénominateur entre les enfants Taleb. En revanche, ce qu'ils partagent est plutôt le problème de l'amour, car la relation amoureuse fait défaut à tous les quatre. Malika, la fille aînée, est divorcée. Son mariage avait été arrangé, comme celui entre Yamina et Brahim. Mais si ses parents ont fini par apprendre à s'apprécier et à s'aimer, le mari de Malika avait une autre famille ailleurs. Alors même Brahim dut céder à la fatalité du divorce. Ensuite, Malika est retournée vivre dans l'appartement de ses parents et ne semble pas particulièrement préoccupée par la recherche d'un autre partenaire.¹³ Les deux autres sœurs et Omar sont célibataires. Omar n'a pas encore trouvé la bonne fille et on le voit aux prises avec une cour maladroite à une cliente (Omar est provisoirement, comme il aime se le répéter, chauffeur Uber). Néanmoins, même si au début il pense que la cliente a accepté son invitation à sortir par politesse, à la fin du

12 « Hannah sent une énorme vague monter dans sa poitrine, qui à tout instant risque de déborder. Il y a tellement de rage coincée dans sa gorge que ça lui laisse un goût aigre, une rage ancienne, de plus en plus difficile à contenir » (18).

13 La seule remarque sur un homme qu'elle juge intéressant est la suivante : « C'est dommage, ils sont jamais célibataires, les mecs comme ça. Tout ce qu'il reste de disponible, c'est des crétins sans cœur ; alors ça par contre, ça court les rues » (202).

roman ils continuent à se fréquenter. Hannah, par contre, ne trouve pas d'homme, notamment elle ne trouve pas d'homme arabe à sa hauteur. Certains sont trop occupés par eux-mêmes, certains ne s'intéressent qu'aux femmes blanches aux cheveux raides, mais surtout pas un n'est égal à son père. Imane, quant à elle, est indépendante, elle est la seule à avoir quitté le nid, avec tant de peine :

et si, pour ça, elle doit vivre à 256 balles par mois, elle le fera. (176)

Elle est « musulmane et féministe. Elle est française et algérienne » (234), mais quand son petit ami Thomas, sanglote dans cette impasse du XVIIIe où ils habitent, elle est dégoûtée. Peu importe que Thomas gagne bien sa vie, qu'il soit propriétaire de son appartement. Il est trop près de ses sous, mais surtout, il a baissé les yeux face à un mec qui cherchait bagarre dans un bar. Imane se doit d'avouer qu'elle n'arrive pas à éprouver de l'empathie pour un tel homme, son idéal amoureux s'étant forgé malgré elle sur la virilité, même brute, du mâle arabe. Le narrateur commente cet échec aporétique de la manière suivante :

Imane vit dans un monde qui n'est pas prêt à accueillir sa complexité. (234)

D'ailleurs, comme l'explique Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'occident*, le désir amoureux est lié au désir d'être sujet, d'affirmer son caractère. Dans l'autre, l'amoureux cherche lui-même. Tout désir, quel qu'il soit, est manque. Alors, le caractère pernicieux des relations amoureuses des enfants Taleb soulignerait cette soif de reconnaissance identitaire constituant la clé de voûte du roman, du fait de sa coïncidence au niveau narratologique avec la quête du schéma actantiel. Ce n'est pas un hasard si Yamina, qui a été au bord de la fuite pour échapper à son mariage arrangé, est la seule à ne pas montrer de soucis identitaires. En fait, elle ne montre aucun souci, en dépit de ce que donnerait à entendre la quatrième de couverture et qui est souvent repris par le narrateur, à savoir, en dépit de sa colère refoulée (mais on devrait peut-être dire de sa colère présumée).

2.4 Le nóstos de Yamina : retour à Ithaque, France

Malgré ce à quoi on pourrait s'attendre, Yamina dans ses soixantedix ans est présentée sur la page comme une femme simple et seraine. Son univers semble s'appuyer sur une routine établie, mais qui la rassure et la comble. Chaque samedi matin, elle prend le bus et se rend au marché. Elle est sincèrement satisfaite de ses achats, même s'il s'agit de ces gadgets ménagers dont l'utilité incontestable

est démontrée à coup sûr par le marchand ambulante. Elle ne se sent pas arnaquée, tout comme elle ne se sent pas traitée différemment par le médecin de famille, même s'il la visite avec brusquerie et lui parle comme à une débile. Elle est contente de rentrer à la maison et de constater que son mari regarde la télé et semble en paix avec lui-même. Elle est heureuse de préparer à manger pour ses 4 enfants qui vont déjeuner chez elle comme tous les samedis. Pour elle

si le bonheur avait une odeur, ce serait sans aucun doute celle de l'agneau qui mijote. (24)

Dans la relation avec les autres elle apparaît compréhensive et relativiste. Par exemple, il arrive parfois qu'elle doive rappeler à une voisine de tenir son chien en laisse, mais elle n'aime pas pour autant devoir lui expliquer que le problème c'est qu'elle est prête pour la prière et que, si le chien salit sa *djellaba*, elle devrait rentrer chez elle faire des ablutions pour se purifier à nouveau. Yamina préfère ne pas avoir à mener la conversation avec une femme non immigrée sur le terrain de la foi religieuse : mais elle accepte comme une différence culturelle normale le fait qu'en France certains considèrent les chiens comme des personnes. De même, elle ne s'énerve pas lorsqu'elle offre des plats aux voisins et qu'elle doit ensuite aller récupérer elle-même l'assiette vide. Elle comprend parfaitement que les bonnes manières dans des cultures différentes donnent lieu à des règles sociales différentes et ne semble pas vexée. De plus, sa famille a également reçu de la municipalité une portion de terrain de 150 mètres carrés dans les jardins familiaux d'Aubervilliers. Et elle, qui est née paysanne, en a fait son petit royaume. La chance a voulu que dans ce jardin il y eût déjà un majestueux figuier, en compensation tardive de ce figuier qui, avec un mulet et quelques poules maigres, constituait le paradis perdu de Yamina, la ferme où elle est née, « quelque part à l'ouest de l'Algérie » (27). Ce figuier qu'une fois revenue de l'exil marocain à la suite de la déclaration d'indépendance de l'Algérie, elle avait retrouvé desséché à jamais. La coïncidence symbolique de l'arbre de l'enfance est assez évidente, presque forcée, surtout si l'on se souvient que la valeur archétypale du figuier a un rapport avec l'alimentation parentale, comme l'explique Gilbert Durand dans son essai *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.¹⁴ Il n'est donc pas surprenant que dans la conclusion du roman Yamina reconnaît qu'elle est devenue elle-même cet arbre fruitier : les prémices de son cœur étant ses enfants. Mais ce qui est intéressant, c'est que ce symbole de nourriture qu'est la sève du figuier est aussi présent dans le mo-

¹⁴ « Le figuier et la vigne sont nutritifs par excellence, à la fois porteurs de fruits et suggérant par leur suc le liquide nourricier primordial » (Durand 2016, 296).

dèle par excellence du roman de formation qu'est l'*Odyssée*. Comme le rappelle Claudine Paque dans l'un de ses articles où elle analyse la symbologie archétypale sous-tendant le retour d'Ulysse à Ithaque, Laërte reconnaît enfin son fils dans cet individu habillé en mendiant car Ulysse sait énumérer les arbres fruitiers que son père lui a donnés lorsqu'il était un enfant. Don symbolique parce qu'il ne s'agit pas que des biens que le père transmet à son fils, mais c'est une question de nourriture :

La sève blanche du figuier, assimilée au lait maternel ou au sperme, est symbole de fécondité. (Paque 2008, 105)

Par ailleurs, l'analogie archétypale ne s'arrête pas là, mais elle implique le thème du retour, du *nóstos*. Car, lorsque Yamina arrive à cette considération consolante d'avoir gardé en elle la valeur salvatrice et nourrissante de l'arbre symbole de son enfance perdue, elle est en vacances avec sa famille¹⁵ et, par immersion dans l'eau d'une piscine, elle redevient enfant. De plus, elle incarne aussi la joie enfantine de sa mère, Rahma, avant que la grossesse, la guerre et ses conséquences ne fassent d'elle une femme sévère, rigide et toujours méfiante. Rahma fillette, déjà enceinte de Yamina, aimait sautiller les pieds dans l'eau et « sentir la fraîcheur monter jusqu'au sommet de sa tête » (Guène 2020, 31). Pareillement, une fois surmontée la peur et l'émerveillement de sentir son corps dans l'eau (c'est la première fois qu'elle prend un bain) Yamina

éclate de rire [...] et continue de rire aux éclats en regardant le ciel bleu de Charente . [Elle] n'en revient pas d'être ici et de vivre ça. (249)

Le roman se termine donc par un dispositif circulaire, la légèreté de l'enfant Yamina étant retrouvée et pour ainsi dire réparée sur le sol français. Qu'en est-il de la colère ?

15 Le roman s'achève en Charente, dans une grande maison. C'est la première fois que la famille prend de vraies vacances. Les enfants se sont cotisés pour louer une maison de 170 m² à Pillac, avec piscine, ping-pong et balançoire. Tout autour, des champs à perte de vue, Yamina ne se lasse pas de les regarder.

3 Conclusion : statut universel et inclusif de l'écrivain

Nous avons montré comme Faïza Guène dans ce roman ne se limite pas à briser le cliché de la maman arabe effacée, vu que le récit s'intéresse également au vécu de ses enfants et que, par rapport à eux, Yamina apparaît dès le début, bien avant l'expérience métamorphosante et réparatrice de la baignade, comme une femme somme toute résolue. Donc, si le but de l'auteure était celui de raconter les existences rendues invisibles des premiers immigrés, afin de les soustraire à l'oubli et d'en revendiquer la dignité et le droit à être insérées enfin dans l'histoire de France, alors elle a atteint son but. En ce sens, la complexité de l'intrigue serait fonctionnelle à un certain effet de mimétisme, car elle représenterait la transposition au niveau narratologique à la fois de la fragmentation de la mémoire des parents et de leur réticence à en parler. Néanmoins, le fait que la résolution de l'intrigue se fasse sur le sol français nous semble confirmer que, pour l'auteure, il est spécialement nécessaire d'affirmer que l'histoire de cette famille est une histoire française. Ce n'est pas un hasard si dans la seule occurrence du texte où le narrateur s'adresse directement au lecteur, c'est pour lui rappeler cette appartenance :

Peut-être que ça ne vous frapperait pas immédiatement en la regardant, mais derrière Yamina, il y a une Histoire, comme derrière tout un chacun. (25)

Il s'agit d'une proposition teintée de revendication et d'amertume. La colère est réservée au personnage de Hannah. Pour le reste, l'impression est que le silence des parents sur les souffrances qu'ils ont endurées (dans leur lieu de naissance d'abord, mais aussi dans le pays qui les a accueillis) se soit transformé pour leurs enfants dans une sorte de traumatisme refoulé qu'ils ont reçu en héritage. Ce serait précisément cette peine saisie dans leur esprit et perçue dans leur chair qui les empêche d'avoir une relation amoureuse avec quiconque. Or, il nous semble que la construction de la voix narrative dans ce roman indique à elle seule une solution. Car la polyphonie due au fait que le narrateur ne se limite pas à assumer le point de vue des enfants Taleb, mais qu'il laisse place à leur voix à travers plusieurs occurrences de style indirect libre et parfois de monologue intérieur,¹⁶

¹⁶ Il n'est pas aisé de reconstruire l'attribution des différentes assertions dans le texte. Le narrateur recourt aux italiques pour rapporter le discours direct des personnages et il l'utilise aussi pour leurs monologues intérieurs, mais non d'une manière systématique. Parfois on trouve des brèves propositions en romain qu'il serait difficile d'attribuer au narrateur, même s'il partage avec ses personnages, surtout avec les jeunes, un registre familier emprunté à la langue orale. Par exemple, dans la citation suivante on peut se demander à qui il faut attribuer les mots « et ça, c'est hors de ques-

ne relève pas seulement de l'exigence de donner un aperçu de la manière dont ces traumatismes peuvent se manifester chez des individus différents. En fait, le relativisme ne serait que l'autre face de l'empathie, de la compassion. Par l'identification avec l'autre, on atteint un équilibre qui est propre à la personne charitable. La charité est en effet une vertu métamorphique, par laquelle on arrive à sublimer le piège de l'aliénation relativiste et l'on accède à l'universalité des expériences humaines. Et c'est précisément à cette capacité d'entrer en résonance avec l'autre que se réfère et s'inspire l'auteure, en choisissant de mettre en exergue une citation de James Baldwin tirée de *La Prochaine fois, le feu*, axée sur le concept de « souplesse spirituelle » nécessaire « pour ne pas haïr celui qui vous hait » (9). En effet, s'il n'est pas étonnant que le monologue intérieur des enfants Taleb se confonde parfois avec celui du narrateur, puisque l'on perçoit une sorte de coïncidence de point de vue, on ne s'attendrait pas en revanche à ce que le narrateur laisse aussi de la place à des personnages différents. C'est le cas du soldat français qui a bousculé Rahma enceinte, « Lui, il n'en avait rien à cirer de l'Algérie » (29) et de la fonctionnaire de la préfecture de Bobigny : « Fabienne est là pour faire respecter les procédures. [...] Merde à la fin. » (22). Faïza Guène dans ce roman construit alors une histoire qui relèverait de l'universel, puisqu'elle contourne à la fois les questions identitaires des (enfants des) migrants et les affres de la diffraction du sujet depuis le postmodernisme. Car sa quête concerne en fait le rapport à la subjectivité qui est propre à chaque écrivain, comme nous l'enseigne Montaigne qui atteint la subjectivité universelle, son projet d'autoportrait, grâce à la diffraction de la subjectivité dont se composent ses *Essais*. Le moi, cette identité toujours brisée et mouvante, ne pouvant être saisi que lorsqu'il se constitue comme récit. Une construction identitaire qui va au-delà de toute étiquette, puisqu'elle est le fondement de cette métamorphose qui est préalable à la naissance de tout écrivain, en tant que sujet. Il s'ensuit que, si auparavant on pouvait partager l'opinion d'Ali-Benali Zineb affirmant que sans doute Faïza Guène aurait rejoint son « statut d'écrivain (sans autre qualificatif) » (Zineb 2019, 22) par l'oubli de ses origines,¹⁷ avec *La discrétion* il nous semble qu'elle a réussi à surmonter ce défi sans devoir renoncer à rien, surtout pas à sa complexité identitaire. D'ailleurs, c'est elle-même qui, interrogée sur son appartenance identitaire au

tion. La faiblesse, c'est fini » : « Hannah pourrait en pleurer. [...] Mais pleurer, ce serait montrer sa faiblesse, et ça, c'est hors de question. La faiblesse, c'est fini. *Tu parles à qui, toi ?!* » (Guène 2020, 18).

17 « C'est par l'oubli de cette généalogie que se fera son «intégration» dans le champ de la littérature française » (Zineb 2019, 22).

cours de l'émission télévisée *La grande librairie*,¹⁸ a répondu de la manière suivante : « Moi, j'ai tranché [...] : j'ai décidé que mon territoire, mon pays, ce serait l'écriture ».

Bibliographie

- Ali-Benali, Z. (2019). « Une fabrique d'écrivain. *Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre* de Faïza Guène ». *Les cahiers du CRASC*, 36, 11-23. <https://cahiers.crasc.dz/pdfs/4-%20ali-benali%20v%203.pdf>.
- Barthes, R. (1966). « Introduction à l'analyse structurale des récits ». *Communications*, 8, 1-27.
- Bouchenni, N. (2020). « Avec *La discrétion*, Faïza Guène veut 'réparer l'offense de l'oubli' ». <https://information.tv5monde.com/info/avec-la-discrétion-faïza-guène-veut-reparer-l-offense-de-l-oubli-376756>.
- Chartier, D. (2002). « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles ». *Voix et Images*, 27(2), 303-16. <https://doi.org/10.7202/290058ar>.
- Combe, D. (2008). « Écritures migrantes : Régine Robin ». Lasserre, A.; Simon, A. (éds), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 19-28. <http://books.openedition.org/psn/1790>.
- Durand, G. [1960] (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*. 12e ed. Paris : Dunod.
- Galichon, I. (2018). « Pour une approche 'décoloniale' des récits de banlieue ». *Romance Studies*, 36, 1-2, 5-17. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02639904.2018.1457822>.
- Guène, F. (2020). *La discrétion*. Paris : Plon.
- Paque, C. (2008). « Être reconnu : l'expérience d'Ulysse de retour à Ithaque ». *Sens-Dessous*, 4(2), 98-106. <https://doi.org/10.3917/sdes.004.0098>.
- Vitali, I. (éd.) (2011). *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*. Louvain-La-Neuve : L'Harmattan.
- Vitali, I. (éd.) (2011). *Intrangers (II). Littérature beur, de l'écriture à la traduction*. Louvain-La-Neuve : L'Harmattan.

¹⁸ Voir l'interview de 24 septembre 2020 sur France Télévisions, intitulée « Faïza Guène : portrait d'une famille française », surtout à partir de la minute 2'. <https://www.youtube.com/watch?v=B7quE05YZSg>.

