

DES MINORITÉS PLUS VISIBLES :
RÉFLEXIONS D'AUTEURS JEUNESSE

*Michèle Bacholle-Bošković**

En 1983, de nouveaux acteurs sociaux entraient sur la scène médiatique française, marchant pour l'égalité et contre le racisme. Le mot « beur » s'installait dans le vocabulaire courant ; les banlieues commençaient à faire parler d'elles, non tant par la violence des années à venir, mais dans ce qui allait s'imposer sous l'étiquette « littérature beure », une voix autre, inspirée par des situations « sociales et spatiales périphériques »¹. Cette littérature exprimait d'abord un malaise identitaire². Les écrits dits « post-beurs » ou des « écrivains de banlieue » des dix dernières années disent le malaise des banlieues, le racisme, la violence, la haine qu'éprouvent les jeunes des cités³. Alors que les Beurs et les minorités devenaient plus visibles en littérature générale⁴, au cinéma, à la télévision et dans la musique, la littérature jeunesse ne demeura pas en

351

RAISON PUBLIQUE N° 13 • PUPS • 2010

* Michèle Bacholle-Bošković est Professeur en études françaises à Eastern Connecticut State University (États-Unis).

1 A. Begag & A. Chaouite, *Écarts d'identité*, Paris, Le Seuil, 1990.

2 Voir par exemple M. Charef, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Gallimard, 1988 et F. Belghoul, *Georgette !*, Paris, Barrault, 1986.

3 Dans M. Razane, *Dit violent*, Paris, Gallimard, 2006, Mehdi nourrit sa vengeance contre une bande ennemie et dénonce la violence des institutions à l'égard des jeunes des cités.

4 Voir comme ouvrages de référence M. Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993 ; A. Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, New York, Berg, 1991 et un numéro spécial de la revue *Expressions maghrébines* édité par Alec Hargreaves et intitulé *Au-delà de la littérature « beur » ?* (été 2008).

reste⁵. Au fil des ans, les illustrations laissèrent apparaître des enfants « autres » (d'origine maghrébine, africaine, asiatique) au milieu des petites têtes blondes⁶. Des auteurs de littérature générale, tels Azouz Begag, Gisèle Pineau, Marie Ndiaye, Tahar Ben Jelloun se tournèrent vers le public jeunesse. Les auteurs de littérature jeunesse exprimèrent de façon plus ou moins ouverte, avec sérieux ou avec humour, une réalité sociale de plus en plus présente dans l'actualité. Ainsi au début des années 1990 Jeanne Benameur écrivit *Samira des Quatre-Routes* en réponse à « l'aggravation du problème posé par la double culture, aggravation très lourde pour les filles en particulier en milieu maghrébin »⁷. Plus récemment, Jean Molla, dans *Djamila*, dénonce, avec beaucoup de tact et d'émotion, la violence faite à l'encontre des filles dans les cités, violence qui a motivé la création en 2003 de l'organisation « Ni putes ni soumises »⁸. Dans *Couscous clan*, Guillaume Guéraud fait dire à un de ses personnages que les meilleurs films « sont ceux qui nous regardent autant qu'on les regarde... Ça doit être aussi valable pour les livres ! [...] Ces mensonges permettent parfois de nous faire toucher la vérité de plus près ! »⁹. C'est cette vérité que dévoile par exemple Brigitte Smadja dans *Il faut sauver Saïd*¹⁰ ; elle y tire le signal d'alarme d'une institution scolaire à la dérive. Lieu d'apprentissage – et de questionnement identitaire, comme dans le roman de Belghoul – l'école est devenue un lieu de lutte et de survie¹¹.

5 Même si, en 1993, l'éditrice Fazia Kerrad se disait « alertée [...] en France par la pauvreté des ouvrages de jeunesse à coloration maghrébine » (« Le Maghreb en cause. De la rupture à l'échange », dans J. Perrot (dir), *La Littérature de jeunesse au croisement des cultures*, Créteil, CRDP de l'académie de Créteil, 1993 [p. 233-248], p. 241). Cette coloration fut graduelle, elle commença dans les années 1990 et prit son essor dans les années 2000.

6 Voir M. Bacholle-Bošković, « Ce que lisent nos "têtes blondes" : minorités visibles dans la France contemporaine », *The French Review*, 2008, vol. 81, n° 5, p. 882-894.

7 J. Benameur, *Samira des Quatre-Routes*, Paris, Père Castor Flammarion, 1992, p. 4.

8 « Pour dire non à la dégradation constante et inadmissible que subissent les filles dans nos quartiers » (cf. site <www.niputesnisoumises.com>).

9 G. Guéraud, *Couscous clan*, Rodez, Le Rouergue, 2004, p. 174-175.

10 B. Smadja, *Il faut sauver Saïd*, Paris, École des Loisirs, coll. « Neuf », 2003.

11 Cf. M. Bacholle-Bošković, « Et les enfants, alors ? Une littérature beure de jeunesse ? », *Expressions maghrébines*, 2008, vol. 7, n° 1, p. 165-166.

Les romans cités ci-dessus abordent de front des sujets précis. D'autres textes effectuent une approche « par la bande », pour reprendre le terme utilisé par Hubert Ben Kemoun en référence à son approche du racisme et des tensions sociales¹². D'une « spécificité beure »¹³, il ne reste par exemple dans *Je suis un gros menteur* de Karim Ressouni-Demigneux que l'entourage du héros, lui-même « marocain-bourguignon » (comme l'auteur), et des réflexions sur le racisme, l'appartenance ethnique, la honte, les traditions religieuses. Dans *L'Œuf du coq*, Ben Kemoun plante le décor de sa satire politique dans un zoo où règne un coq tricolore et borgne qui signe l'arrêt d'expulsion des animaux étrangers. Nadira Aouadi et Mohamed Rouabhi défendent, quant à eux, le droit à la différence de l'enfant, Aouadi dans une histoire de gentils monstres à la solution légère, Rouabhi, qui se proclame « algérien et français en même temps », dans un conte moins optimiste puisque l'enfant achèvera sa métamorphose en poisson et s'éloignera des hommes. Examiner en détail tous les textes ayant trait aux minorités visibles serait bien présomptueux et excède les objectifs de cet article¹⁴. Nombre d'auteurs jeunesse s'emploient à faire tomber les barrières des classifications, à brouiller les limites, à défier les discours théoriques. Ils écrivent aussi bien sur le quotidien que sur le fantastique, des contes dits modernes que des romans policiers. Comme le remarquait Marc Soriano, « quand il s'agit de livres pour enfants, il est pratiquement impossible de se limiter à leur *texte*. Il faut très vite en venir à leur contexte, au monde adulte dont ils expriment les exigences et les contradictions : conflits entre groupes sociaux, rapports entre l'idéologie dominante et celle des classes dominées »¹⁵, rapports qui se déclinent dans la France contemporaine selon des lignes ethniques et culturelles et non plus seulement sociales. Vingt ans plus tard, l'auteure jeunesse Rolande Causse exprime indirectement la responsabilité sociale des auteurs

¹² Communication personnelle.

¹³ M. Laronde, « La "Mouvance beure" : émergence médiatique », *The French Review*, 1988, vol. 161, n° 5, p. 684-692, citation p. 689.

¹⁴ Cf. M. Bacholle-Bošković, « Auteurs de jeunesse franco-maghrébins : un modèle d'intégration ? », *Neohelicon*, 2009, vol. 36, n° 1, p. 65-74.

¹⁵ M. Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 188.

jeunesse : « La xénophobie et le racisme accompagnent l'inculture [...]. L'enseignement de l'histoire, celui des langues, la fréquentation des livres permet d'être plus vigilants et de lutter plus efficacement afin d'endiguer tout racisme »¹⁶. Rappelons l'existence de la loi du 16 juillet 1949, révisée en novembre 1954, qui interdit la publication d'ouvrages pour la jeunesse de nature « à inspirer ou à entretenir des préjugés ethniques »¹⁷. Dans les vingt dernières années, nombre d'auteurs jeunesse se sont lancés, chacun à sa manière, dans la bataille pour l'égalité et contre le racisme, ce qui les qualifierait d'« écrivains engagés ». Nous nous proposons d'exposer ici les réflexions faites sur le multiculturalisme et les minorités visibles en littérature jeunesse par une dizaine d'entre eux, choisis pour la pertinence de leur œuvre à ce sujet, sans préoccupation de leur appartenance ethnique ou religieuse, de leur âge ou de leur productivité littéraire¹⁸.

En nous appuyant sur ces réflexions, nous nous intéresserons tout d'abord au monde de l'édition et aux résistances qu'il peut opposer à la prise en compte de ces thématiques. Dans un second temps, il s'agira d'examiner les modalités de l'engagement telles que les expriment les auteurs, pour ensuite mesurer l'importance que revêt à leurs yeux la mémoire des origines. Nous concluons notre propos en soulignant le souci qu'ont les auteurs convoqués ici de ne pas basculer dans une forme caricaturale de l'engagement par le recours à une conception ouverte de l'identité.

LE MONDE DE L'ÉDITION FACE AUX MINORITÉS

Certains auteurs déplorent encore une certaine « frilosité » chez les éditeurs, et ce en termes plus ou moins accusateurs. Catherine Kalengula, qui a commencé par publier dans la presse et qui est entrée sur la scène de

¹⁶ R. Causse, *Qui a lu petit lira grand*, Paris, Plon, 2000, p. 147.

¹⁷ A. Fourment, « Les Publications périodiques depuis le XVIII^e siècle : distraire et éduquer », dans A. Renonciat, V. Ezralty & G. Patte (dir). *Livres d'enfance, livres de France*, Paris, Hachette jeunesse, 1998, p. 103-116, p. 113.

¹⁸ Ces entretiens réalisés entre février 2006 et novembre 2008 figurent dans un manuscrit encore inédit, intitulé *Propos d'auteurs jeunesse : Autour du multiculturalisme et des minorités visibles*.

l'édition avec Francette, une héroïne métisse¹⁹, pense que « les éditeurs ne sont pas forcément prêts à changer, surtout au niveau album ». Susie Morgenstern, réfléchissant à son statut d'auteure de jeunesse américaine installée en France et écrivant en français, son statut de « bicultural » – un être « en possession de deux cultures » – note l'impossibilité d'être en France un trait d'union « comme en Amérique : Italo-Américain, Irlandais-Américain, etc. Pas possible ! »²⁰. Interrogée à ce sujet, Marie-Félicité Ebokéa, auteure camerounaise vivant à Paris tranche :

on ne peut être qu'un, pas les deux. Quand j'essaie de vendre des histoires qui n'ont rien d'africaines, on me dit « Mais non, reste dans ce que tu sais faire. Tu es Africaine, raconte-nous des belles histoires africaines ». [...] on ne peut pas faire cohabiter cette fierté, cette multiculturalité, dans la littérature en France. La France est une vieille fille qu'il ne faut pas brusquer.

L'éditeur auquel Marc Cantin soumit le manuscrit de *Demain, je serai africain*, prit moins de gants. Après lecture de ce petit livre où l'enfant (blanc) émet le souhait de devenir africain, l'éditeur

est intervenu pour en interdire la publication, sous prétexte qu'il trouvait choquant qu'un enfant blanc veuille devenir noir ! J'ai arrêté de travailler pour cet éditeur, l'éditrice a démissionné... [...] Aujourd'hui [fin 2008], les éditeurs n'ont plus peur de sortir ce genre de texte. Il y a dix ans, certains étaient encore frileux, par convictions personnelles et parce qu'ils pensaient que les parents des lecteurs pourraient être choqués. Il y a dix ans, en presse jeunesse, il fallait aussi être « lisse », représenter un Africain si on racontait l'histoire d'un enfant français qui se rendait en voyage en Afrique, ou si on parlait clairement, de façon réaliste, d'un problème lié à l'immigration, au racisme. Puis,

19 Cette série, publiée chez Hatier, compte à ce jour cinq titres : *Mystère à l'école* (2007), *Drôle de momie !* (2007), *Mission Noël* (2007), *Enquête à quatre pattes* (2008) et *Le Fantôme de Trucmachin* (2009).

20 S. Morgenstern, « Le Biculturalisme du troisième type », dans J. Perrot (dir), *La Littérature de jeunesse au croisement des cultures*, Créteil, CRDP de l'académie de Créteil, 1993, p. 173-182, p. 173 et p. 177.

un peu avant 2000 (l'effet Coupe du Monde, Black, Blanc, Beur ?), la volonté de représenter les minorités a été mieux accueillie, demandée (timidement).

Ebokéa rejoint Cantin sur ce point, admettant que « la littérature de jeunesse est le lieu où on est le plus visible aujourd'hui ». Mais cette visibilité se fait selon des modalités qui suscitent des critiques. Kalengula note ainsi que

dans des romans ado, on voit un petit peu plus peut-être de personnages maintenant maghrébins, africains, mais c'est toujours pour parler de problèmes de cité, ou de problèmes de racisme. On ne les voit jamais évoluer dans une vie normale, si je peux dire, avec des problèmes comme les autres. [...] Je trouve que c'est ça qui a besoin vraiment d'évoluer.

Nous reviendrons sur ce sujet.

Il est difficile de dater l'apparition des minorités visibles et du multiculturalisme sur la scène de l'édition. L'illustrateur Marcelino Truong²¹ rappelle que les éditions Syros avaient lancé dans les années 1980 la collection « Multicultures ». Comme d'autres, dont La Découverte, Syros était au nombre des éditeurs « progressistes ». De nos jours, il y a dans l'ensemble une ouverture. Kalengula, qui n'avait pas initialement imaginé sa petite Francette métisse, fut agréablement surprise de l'accueil fait par Hatier à cette idée, de la liberté qui lui fut octroyée. De ses interlocuteurs, Louis Atangana²² fut le plus virulent à ce sujet : « Le Rouergue et quelques autres tentent d'être différents mais ce n'est pas facile. En fait, tout le monde produit les mêmes romans par peur de prendre des risques ; d'assumer une différence [...]. Il faut que les éditeurs français se rendent compte que la France a changé et que les minorités visibles sont capables d'écrire des romans sur ces questions. Mais ces romans ne doivent pas non plus montrer trop de bons sentiments », et

²¹ Il est aussi l'auteur d'une série de livres situés dans le Viêt-nam du XIX^e siècle, avant la colonisation française, avec la jeune fille Fleur d'eau comme personnage principal. Depuis 1991, Truong a illustré plus d'une centaine de livres jeunesse.

²² Auteur de trois romans pour adolescents : *De nulle part* (Le Rouergue, 2002), *Chambre 27* (Le Rouergue, 2003) et *Vertige virtuel* (Rageot, 2009).

il ne faut pas non plus penser que la « représentation des minorités », s'empresse-t-il d'ajouter, soit « la chasse gardée des auteurs issus des minorités visibles ». Il est clair pour lui que la « frilosité » des éditeurs à l'égard du multiculturalisme et des minorités visibles s'explique par le passé colonial de la France.

La question de l'origine dans *De nulle part* est intimement liée à ce passé, la cité n'étant qu'un prolongement, en métropole, des quartiers indigènes dans les villes coloniales. [...] Je voudrais d'ailleurs rappeler que les banlieues ne sont pas seulement une continuité des quartiers indigènes. Elles proviennent aussi des « quartiers dangereux » du XIX^e et du XX^e siècle, « classe laborieuse, classe dangereuse ».

Pour Atangana, la « littérature de jeunesse est surtout une littérature de classe moyenne [...] on a des difficultés à représenter les milieux populaires » ; or, les « minorités dites visibles appartiennent pour une large part à ce milieu ». Il impute l'impossibilité de la littérature de jeunesse à aller de l'avant dans sa représentation du multiculturalisme et des minorités visibles aux « imageries issues de la colonisation qui hantent encore l'inconscient collectif. La société française a besoin de se mettre "sur le divan" et de se regarder telle qu'elle est ». La littérature jeunesse s'offre alors comme un miroir tendu à notre société.

LES MODALITÉS DE L'ENGAGEMENT

Il y a toutefois représentation et représentation ; anodine, indirecte (par le biais des illustrations ou par la présence d'un petit copain beur aux côtés du héros²³) ou directe, plus engagée, avec désignation de problèmes précis, comme la situation des sans-papiers incarnés par le personnage du jeune Félix créé par Marc Cantin²⁴ ou celle des sans-abri représentés dans

²³ H. Ben Kemoun, *Tous les jours, c'est foot !*, Paris, Nathan, 1996 et les autres livres de la série « Nico ».

²⁴ Trilogie parue chez Milan, *Moi, Félix, 10 ans, sans-papiers* (2000), *Moi, Félix, 11 ans, français de papier* (2003) et *Moi, Félix, 12 ans, sans frontières* (2003). Cantin se livre en fait dans ses textes aux deux approches, directe et indirecte.

L'Envers du décor de Gudule. En 1996, Cantin voit le traitement que font les journalistes des événements de l'église Saint-Bernard,

et je me dis qu'on ne peut jamais vraiment se mettre à la place d'un sans-papiers. Articles de presse ou reportages TV/radio nous laissent toujours à distance. Je pense alors qu'un roman à la première personne et au présent, où le lecteur aurait l'âge du héros, pourrait permettre cette identification, permettre de comprendre un peu mieux ce qu'est la clandestinité.

Commence alors pour lui un travail d'enquête et de dénonciation²⁵. Devant le succès du premier tome, l'éditeur en commanda un deuxième, puis un troisième. Gudule, elle, manifesta aux côtés du professeur Albert Jacquard en faveur des plus démunis :

L'Envers du décor est le fruit de ma révolte face à la misère. Lorsque je l'ai écrit, je vivais dans le dix-huitième arrondissement de Paris, près de la Porte de la Chapelle. De nombreux sans-abri hantaient les rues de mon quartier et l'hiver était particulièrement froid. Cela m'était insupportable. Je n'en dormais plus la nuit. J'ai donc décidé d'écrire un livre pour exprimer ma colère face à cette situation insupportable.

Témoins de situations sociales inacceptables, les auteurs s'engagent. Témoins d'une société en mutation, ils ne peuvent que la refléter. « Le multiculturalisme, qu'il soit accepté ou non par certains, est un fait, explique ainsi Cantin. Selon moi, on doit donc le retrouver dans une écriture contemporaine qui se prétend en phase avec le monde ». Si des auteurs comme Cantin et Gudule offrent dans leurs textes un reflet de la société française contemporaine, d'autres s'attachent aussi à déconstruire des discours, telle Dounia Bouzar, auteure d'essais²⁶, anthropologue

²⁵ Auteur de terrain, Cantin se rend régulièrement en Amérique du sud ; voir son site (et son blog) : <<http://cantin.apinc.org>>.

²⁶ Pour la jeunesse elle a publié chez De la Martinière *Être musulman aujourd'hui* (2003), *À la rencontre des Musulmans* (2003) et *À la fois française et musulmane* (2002) ; parmi sa production générale, citons *L'une voilée, l'autre pas*, Paris, Albin Michel, 2003.

spécialiste du fait religieux, membre pendant deux ans du Conseil Français du Culte Musulman : « J'estime que mon engagement citoyen à moi est de déconstruire tous les discours quand on parle de culture ou de religion et que c'est là que je suis compétente et c'est là que je fais avancer le vivre ensemble ». Femme de terrain, ancienne éducatrice à la Protection Judiciaire de la Jeunesse, elle se trouva fort souvent en première ligne et impute nombre de problèmes au manque de repères et aux insuffisances du travail de mémoire :

La génération qui a grandi à l'ombre d'une mémoire défaillante et partielle va très mal, non pas parce qu'elle n'est pas intégrée et qu'elle a une culture différente, mais parce qu'elle n'a pas de culture, donc elle n'a pas de références. [...] je voulais essayer de briser un peu ce tabou, cette histoire qui devient tabou, qui n'est parlée ni par un récit collectif qui aurait pu se déployer en France et qui aurait pu libérer la parole – on a énormément de mal à faire le récit du passé colonial, de l'histoire des relations entre la France et l'Algérie... [...] D'un côté, nous avons donc un silence porté par la société, et de l'autre côté un silence porté par les pères qui se sont figés aussi. Je voulais essayer de donner quelques repères à ces gamins pour les aider à ne pas tomber dans ces trous de mémoire.

Mémoire des origines

Plusieurs des auteurs interviewés insistent sur l'importance de la connaissance du passé et des origines. Aouadi, Algérienne venue en France à l'âge de cinq ans, s'adapta sans problème à sa nouvelle situation²⁷ : « Je n'ai pas eu à me chercher ou à me reconnaître dans une communauté, ou dans une identité étant donné que je savais d'où je venais. J'ai en effet la chance d'avoir des parents qui ont cultivé ce travail de mémoire. Ils nous ont transmis oralement des trésors d'anecdotes et d'aventures familiales. Ce sont des histoires qui m'ont donné des ailes ». Gudule rejoint Aouadi ; à propos de son héroïne Mélodie, métisse née

²⁷ Elle a jusqu'à présent principalement publié dans la presse, sauf *Zig*, Paris, Anna Chanel, 2009.

de mère célibataire française et de père jamaïcain (presque) inconnu²⁸, elle relève que

[s]avoir qui l'on est, d'où l'on vient, avoir de véritables racines culturelles et familiales, vous situe, par rapport à l'autre et à vous-même. [...] avoir une véritable appartenance et une place au sein d'un groupe ethnique, est un facteur d'équilibre mental. Mélodie, elle, est dans le flou.

Vincent Ntuygwentondo, héros d'Atangana que l'on suit de 9 à 18 ans, éprouve un problème identitaire semblable²⁹. Ses parents sont morts dans un accident de voiture alors qu'il avait moins de trois ans, sa grand-mère l'a élevé dans le silence de ses origines « vaguement » africaines. L'auteur note que le rapport au passé reste « problématique » pour Vincent ; à « cause du silence de sa grand-mère. Il vit son passé de manière douloureuse. Avec un doigt accusateur porté sur lui : on le somme de décliner son origine », origine qu'il cherche dans les papiers de sa grand-mère, à la bibliothèque municipale, en vain. Pour des enfants comme Mélodie et Vincent, ces enfants qui ont grandi dans « les trous de mémoire » (Bouzar), le travail de mémoire se révèle essentiel et salutaire. Atangana observe, comme Bouzar, que les « jeunes n'ont plus de repères. Ils naviguent dans des bouts de cultures de manière tout à fait superficielle. Y compris avec la culture dite d'origine. Ils reprennent des imageries qui ne sont pas la réalité ». Dans *La Barque* de Tran Quoc Trung, le narrateur de treize ans se sent perdu dans cette France où il vient de s'installer³⁰. Il veut à la fois oublier et se souvenir. Sa grand-mère, qui garde et transmet rites et traditions, joue dans sa vie un rôle prépondérant. Pour Tran, ce personnage inspiré de sa grand-mère paternelle « dit quelque chose du lien entre générations, de la transmission, de la passation d'une mémoire et d'une histoire familiales qui ne doivent pas nous écraser mais qui font partie de chacun d'entre nous » et sans lesquels, ajouterons-nous, on ne peut aller de l'avant. Toujours prompt à indiquer la signification de son nom, Ben Kemoun explique en ce sens : « Pour savoir où je vais, j'ai

²⁸ Gudule, *Mélodie des îles*, Paris, J'ai lu, 2001.

²⁹ L. Atangana, *De nulle part*, Rodez, Le Rouergue, 2002.

³⁰ Tran Quoc Trung, *La Barque*, Paris, L'École des loisirs, 2001.

besoin de savoir d'où je viens », équation simple, mais qui fait souvent défaut à beaucoup de jeunes et aux divers personnages imaginés par ces auteurs. Ebokéa se rappelle quant à elle l'accueil qui lui fut réservé lors d'un séjour aux États-Unis :

Camerounaise aux États-Unis, je suis vraiment une *nigger*. [...] les gens me renvoyaient un regard, j'étais une Africaine [...]. Ici, [...] on fait semblant de ne pas voir que tu es afro, on n'en parle surtout pas, on n'est pas raciste et en fait on t'endort. [...] les États-Unis m'ont fait un bien fou en me renvoyant « Tu es noire, un point c'est tout. En tant que Noire, tu as quelque chose à nous apporter, tu l'apportes. Tu vis avec ce que tu es, mais tu peux participer à la construction de quelque chose ».

Aux États-Unis, devant le regard moins lénifiant de l'autre, qui ne va pas parfois sans un certain racisme, elle retrouva ses racines africaines, bases de son écriture.

L'IDENTITÉ COMME LIEU D'ÉCHANGE ET OUVERTURE AUX AUTRES

Que prônent alors ces auteurs ? Plus de visibilité des minorités, mais sans ostentation, sans que ce soit lié à un problème, comme l'a énoncé Kalengula plus haut. Une banalisation, somme toute, du multiculturel, des minorités visibles, comme l'explique aussi Bouzar : « C'est plutôt ça que j'aimerais prôner, que ça se normalise. [...] Qu'on ne dise pas "Ah, tiens, aujourd'hui c'est un Noir qui présente le journal", qu'on ne le voie plus, qu'on voie un Français ». Notons ce paradoxe : cette banalisation n'empêche pas l'existence de groupes minoritaires, ni n'exclut le sentiment d'appartenance à de tels groupes. Nous demeurons encore dans un discours sur les minorités visibles. La banalisation de cette question conduira d'un discours sur les minorités « invisibles », trop présentes pour que leur absence soit remarquée, à une conception ouverte de l'identité qui correspond au vécu de ces auteurs et à ce qu'ils instillent dans les personnages qu'ils mettent en scène, personnages nés de l'expérience migratoire, de la rencontre de deux cultures, de deux modes de vivre et de penser. Le texte se présente alors comme un lieu

d'interrogation, d'exploration de l'identité, un moyen de donner aux jeunes les outils pour formuler leur propre identité et comprendre celle des autres. Pour Tran, « écrire pour les jeunes, c'est partager avec eux des interrogations [...], des "ressentis", leur donner les "mots" qu'ils n'ont pas encore (et surtout pas donner des leçons de morale !) ». Car, en effet, combattant les stéréotypes et idées préconçues, il ne faut pas tomber dans le piège inverse : « L'harmonie, ce n'est pas, j'aime tout le monde, ça c'est le *politically correct* qui sévit de plus en plus, en littérature jeunesse comme ailleurs » affirme Ben Kemoun³¹. De même ne faut-il pas tomber dans une sorte de discrimination positive. Gudule insiste sur le fait qu'elle « ne décide pas d'un "quota" de personnages de couleur [...]. Cette démarche m'apparaîtrait comme démagogique et même insultante, à la limite ». Pour l'illustrateur, l'écueil principal est celui de la caricature. En 1991, Isabelle Fuhrman, directrice artistique chez *Je bouquine*, proposa à Truong d'illustrer un texte de l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé³² ; Fuhrman avait

fait appel à moi parce que, pour traiter un sujet où il n'y a que des Noirs, elle souhaitait quelqu'un qui, je crois, j'imagine, fasse des Noirs qui ne soient pas caricaturaux, qui ne soient pas l'étiquette du Banania. [...] c'est quelque chose qui me tient à cœur, d'essayer de donner toujours à mes personnages qui ne sont pas blancs, une dignité. [...] je n'aime pas, c'est vrai, les caricatures [...] parce que, sans monter sur mes grands chevaux, c'est quand même une forme de racisme, et c'est quelque chose après qui est très vite capté par les enfants [...].

Ces parodies de tous bords sont porteuses « de stupidité » et potentiellement dangereuses – et Truong d'évoquer les représentations caricaturales récupérées par le nazisme. Aux stéréotypes vecteurs de

³¹ Expression américaine, « *politically correct* » qualifie par exemple l'effort qui est fait de remplacer des termes jugés offensants (sexistes, racistes etc.) par des termes neutres – ainsi « *African American* » a remplacé « *Negro* ». Ce comportement n'est pas très éloigné de l'« *affirmative action* », mouvement qui promeut les minorités (femmes, Afro-américains, latinos, etc.) et règle maints aspects de la vie américaine – traduit en français par « discrimination positive ».

³² M. Condé, *Haïti chérie*, Paris, Bayard jeunesse, 1991.

préjugés³³, l'auteur et l'illustrateur jeunesse ne peuvent répondre par des généralisations et des clichés.

Ainsi, tous ces auteurs sont engagés, conscients d'être porteurs d'une certaine responsabilité sociale. Ben Kemoun l'exprime clairement :

Bien sûr qu'un auteur doit s'engager. Pas nécessairement dans un parti politique, mais être membre à part entière de la vie de sa cité, oui ! Je n'écris pas pour mon nombril, mais en tant que citoyen ayant l'immense, l'incommensurable prétention, non de changer le monde, mais de bouleverser quelque chose chez mes lecteurs. Eux, devenus plus grands, se chargeront de le faire évoluer, ce monde.

Ressouni-Demigneux s'est trouvé « engagé » comme malgré lui. Malgré son divorce, sa mère décida de lui donner un prénom marocain et lui imposa de porter ses deux noms de famille tout au long de sa scolarité en France. Il remarque qu'il a « toujours eu cette chose un peu bizarre d'avoir une culture qui m'était plaquée sur le visage. Effectivement, moi j'ai toujours été assigné à une origine que je devais un peu fantasmer, qui n'était pas mon vécu ». Son premier roman, à base autobiographique³⁴, ne fait aucune mention de l'apparence physique ou de l'identité ethnique de l'enfant, « il n'y avait strictement rien sur les origines du petit garçon. Je crois en fait que pour moi, ça n'avait aucune importance dans cette histoire-là. L'essentiel, c'était de raconter cette histoire d'amour entre ce grand-père et ce petit garçon ». Mais en apposant son nom sur la couverture du livre, il savait que « de toute manière, on me renverrait sans arrêt à mes origines. Lorsque je rencontrais des classes pour *Ce matin, mon grand-père est mort*, on parlait évidemment du livre, du roman, mais tout un pan de la discussion portait toujours sur moi, sur mes origines ». Ressouni-Demigneux abdiqua devant ce fait de sa vie. En signant avec l'éditeur Alain Serres (Rue du Monde), il lui dit « qu'il y aurait une

33 Dans *Vacances forcées* de Kalengula, les deux héroïnes – Nora la banlieusarde et Charlotte la campagnarde – « franchissent les barrières de leurs préjugés, construits malgré elles, par ce qu'elles entendent à la télé ou ce que leur racontent les adultes » (Kalengula).

34 K. Ressouni-Demigneux, *Ce matin, mon grand-père est mort*, Paris, Rue du monde, 2003.

suite [*Je suis un gros menteur*] et que le petit garçon, là, on connaîtrait ses origines. Je me souviens que je l'ai dit en pensant à l'illustrateur, en disant à mon éditeur qu'il ne fallait pas que le petit garçon soit un petit blond aux yeux bleus, qu'en fait il aurait des origines marquées par la suite »³⁵. *Ce matin, mon grand-père est mort* porte toutefois la dualité de son auteur dans la co-existence du texte (au passé) et des légendes des illustrations de Daniel Maja (au présent)³⁶. Dans ses rencontres avec les enfants, comme dans ses textes, Ressouni-Demigneux joue de leurs attentes : « j'use et j'abuse de mon côté Karim quand ils ont des réactions que je trouve très sectaires dans leur arabité ou dans leur côté religieux un peu fermé [...], je leur donne un discours qui va un peu les contrarier ; je joue sur cette projection ». De par son double patronyme et l'usage qu'il en fait, Ressouni-Demigneux illustre parfaitement le caractère fluide de l'identité et favorise le questionnement et l'échange.

Les auteurs interviewés ont ainsi conscience d'être porteurs d'une responsabilité sociale. Mais ils ne se veulent ni prédicateurs, ni donneurs de leçons... ou de réponses. Pour Atangana, « [l]e roman ne peut faire qu'une chose. Interroger. Appuyer là où ça fait mal. Il faudrait éviter une littérature revendicative et tirant vers une volonté de repentir ». Ils reconnaissent la nécessité de s'ouvrir aux autres. Ben Kemoun estime que son travail d'auteur consiste à « ouvrir le champ de vision de [s]es lecteurs [...]. Avec un livre, on voit plus loin, on agrandit l'espace et le monde » ; l'autre est source d'enrichissement, – « les solutions viennent de l'extérieur », ajoute-t-il. Il faut s'ouvrir aux autres et être à l'écoute,

35 Ce premier livre illustre une remarque de Claude-Anne Parmegiani (« Livres d'images, livres illustrés, 1945-1995 », dans A. Renonciat, V. Ezralty & G. Patte (dir.), *Livres d'enfance, livres de France*, Paris, Hachette jeunesse, 1998, p. 85-95) : l'image continue de s'émanciper vis-à-vis du texte, qui noue « un dialogue différent avec l'écrit dont elle offre désormais une lecture plurielle » (p. 95). Notons que les déclarations de Ressouni-Demigneux révèlent une manière générale et persistante de décliner la question de l'origine en termes relatifs à l'intégration – le petit blond aux yeux bleus a lui aussi des origines.

36 Dans le troisième livre mettant en scène Ismail, Ressouni-Demigneux aborde un sujet encore tabou en littérature jeunesse, l'homosexualité (cf. *Je ne pense qu'à ça*, Paris, Rue du monde, 2009).

c'est encore ce que souligne Cantin : « L'important, c'est d'être toujours prêt à réfléchir [aux problèmes posés] et de rester à l'écoute. C'est ce que j'attends de mes lecteurs ». En imaginant ces personnages qui vont parfois « vivre une aventure difficile, parfois très violente, parfois injuste » et pour qui « rien ne sera plus jamais comme avant, l'auteur n'aura pas nécessairement vaincu le racisme, viré les fascistes de son quartier, porté les candidats de progrès vers des victoires électorales [...]. Non, grâce à l'histoire, il aura passé un Rubicon essentiel pour lui », et le jeune lecteur aura passé avec lui son propre Rubicon (Ben Kemoun). Ensemble, ils iront vers un meilleur « vivre ensemble, dans la diversité » (Cantin) et construiront une société « saine » (Gudule).

365

MICHÈLE BACHOLLE-BOŠKOVIC Des minorités plus visibles : réflexions d'auteurs jeunesse