

Chris Reynolds

***Le Beurgeois* de F. Boudjellal: Cynique ta bourgeoisie ou ethnique ta France !?**

A mes nouveaux collègues de MLCS/UofA

«Une classe moyenne métissée est née, souvent diplômée, 'qui aspire à devenir quelque chose' comme le disait l'abbé Siéyès du Tiers-Etat en 1789.»

(*La Bourgeoisie*, C. Wihtol de Wenden, 9)

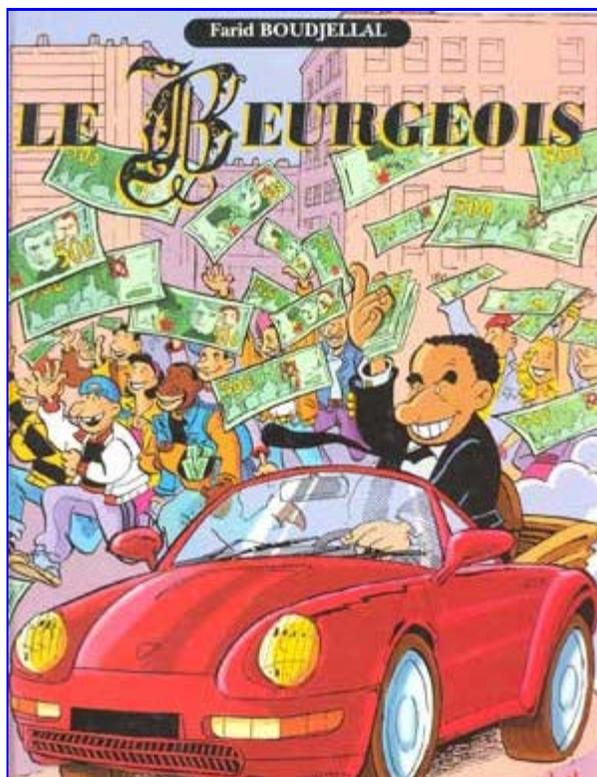
0. Introduction

Quand paraît *Le Beurgeois* en 1997, Farid Boudjellal a déjà produit de nombreuses bandes dessinées dans des magazines (comme le célèbre *Charlie Hebdo*) et sous forme d'albums. Il est pourtant l'un des très rares artistes «minoritaires» dans le monde de la BD, média très populaire mais très «blanc» en France jusqu'à aujourd'hui.¹ Son premier long récit, *L'Oud*, dont le premier tome est publié en 1983 chez Futuropolis, raconte les aventures des Slimani, famille d'origine algérienne qui vit au jour le jour avec humour et irrévérence les aléas de l'intégration en France. D'autres de ses longs récits comme *Petit polio* (1998) sont plus directement autobiographiques et moins caricaturaux que *Le Beurgeois*. Enfin, certains sont des albums plus «pédagogiques» mais tout aussi humoristiques et intéressants comme *Black Blanc Beur: Les folles années de l'intégration* (1985).

Le Beurgeois est un album de 44 pages fait de 13 «épisodes» qui font de 1 à 6 planches. Ces épisodes ne se suivent pas pour former UNE histoire continue. Cependant, ils sont présentés dans un ordre logique: de l'arrivée du protagoniste dans le monde «blanc», à la conquête et l'éjection des «aristocrates» blancs de leur «palais/résidence» en passant par la carte de visite et le «délit de nom», le délit de faciès, le «retour au pays-banlieue», l'éducation des jeunes banlieusards, le soutien financier de la cause anti-raciste, les rapports de force entre capital financier et capital symbolique lors de l'achat d'oeuvres d'art, et le traitement peu ordinaire des affaires courantes. De plus, tout en alternant les épisodes brefs (1 ou 2 p.) et longs (5 ou 6 p.), l'album est divisé en deux parties plus ou moins égales. La première partie présente le protagoniste comme étant agressif et peu sympathique mais dans des circonstances atténuantes qui expliqueront voire excuseront son comportement devenant de plus en plus ignoble dans la deuxième partie.

Mon but dans cet article est de montrer comment dans *Le Beurgeois* Boudjellal a réussi à naviguer entre la dénonciation des discriminations raciales en France et la dénonciation de l'arrivisme de certains «self-made men» de la nouvelle classe des Beurs. J'explique comment, en jouant avec de multiples références à la Révolution française, l'un des points de repères clés pendant les années qui mènent de la victoire de la Gauche en 1981 au Bicentenaire (en 89), il établit un parallèle entre la montée de la bourgeoisie au 19e siècle et celle de la bourgeoisie dans les années 1980 et entre leur cynisme une fois le pouvoir conquis. En même temps, je souligne aussi comment Boudjellal utilise des plus subtilement les moyens spécifiques de la

BD, linguistiques et visuels, pour rendre compte de ces parallèles.



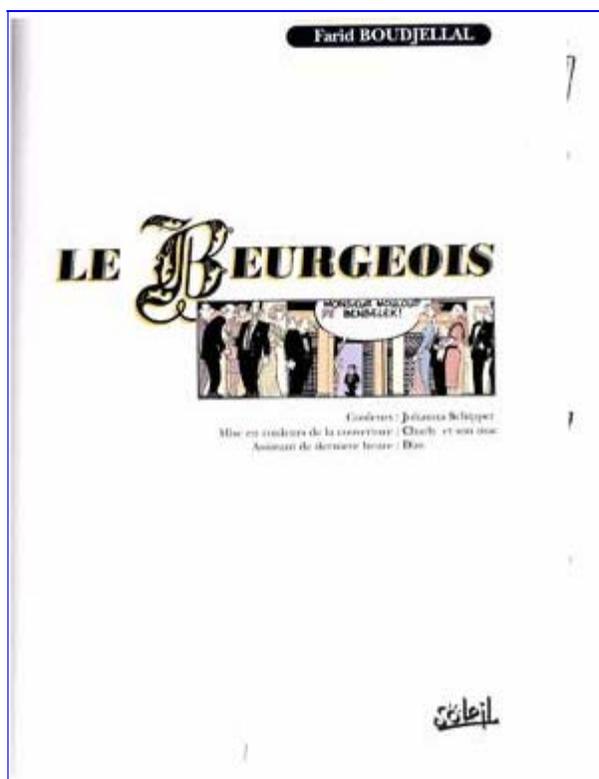
I. RévolutionS françaiseS sans «Beur»

La quatrième de couverture est très explicite: «Mouloud Benbelek: c'est la revanche et l'humour féroce. Beur et milliardaire, il a bâti seul son immense fortune». C'est donc un «self-made man» qui a dû lutter seul contre les nombreux obstacles dont les moindres ne sont pas le racisme partout présent (dû à son nom et/ou son faciès) et l'arrogance des divers types de l'«aristocratie» en place (establishment, gouvernements, parlementaires, administrations, énarques, partis politiques, intellectuels, et même les syndicats). Il en est devenu «vaniteux parfois, puéril et capricieux toujours, [et] rien ne l'arrête [plus] quand il s'agit de gagner de l'argent». Sa réussite extraordinaire, pour lui, un «Arabe» en France, en fait un phénomène de société. C'est ce que la première page (sorte de préface visuelle) met en évidence, en représentant des couvertures et coupures de presse dans diverses langues (français, anglais, allemand, espagnol, arabe, japonais, chinois, ...) qui annoncent la nouvelle au monde entier: «A star is Beur». ² Il peut alors revenir dans sa banlieue dans sa voiture rouge clinquant, étaler ses richesses et même jeter quelques milliers de francs par les «fenêtres» comme la couverture volontairement criarde de l'album le montre.

Le Beurgeois ne peut se lire et se comprendre que dans un contexte très français que le titre général et la page de titre annoncent linguistiquement et visuellement. Le mot «beurgeois» est en effet un mot-portemanteau, fait de «beur» et de «bourgeois». Le mot bourgeois en français est très chargé idéologiquement. Il fait référence à une classe sociale qui a progressivement conquis ses droits face à l'aristocratie et puis qui a pris le pouvoir en 1789. Au 19^e siècle, elle réussit,

d'abord très difficilement, ensuite, de plus en plus aisément, à garder ce pouvoir, d'abord contre le retour de l'aristocratie et plus tard contre la montée du reste de la population, le «peuple». Vers les années 1850 commence à se propager une image négative du bourgeois à travers les écrits d'artistes anti-bourgeois et bohémiens comme Baudelaire, Flaubert, ... et des critiques socialistes et marxistes. Apparaît alors l'image du gros bourgeois à la bedaine protubérante, fumant le cigare et vivant sur ces rentes et de la sueur de ses travailleurs.³ Le protagoniste bourgeois est à la fois ce personnage positif qui a vaincu ou qui est en train de «niquer» la nouvelle «aristocratie» qu'est devenue la bourgeoisie et ce personnage négatif qui est devenu oppresseur et inique à son tour.

La page de titre intérieure reprend une case du dernier récit où l'on voit à la fois l'entrée de ce nouveau riche, un bourgeois, dans la (haute) société, et l'incrédulité réprobatrice des anciens riches de l'establishment.



Au cas où les nombreuses allusions à cette situation révolutionnaire parodiée dans cette BD n'auraient pas été comprises, la dernière page de la dernière histoire de l'album fait une allusion directe à cette interprétation:

- « -Tel est le triste sort des aristocrates: chassés jadis par le bourgeois...
- Nous le sommes aujourd'hui par le bourgeois».

La première partie de cette histoire du bourgeois a été racontée sous forme quasi mythique dans les écoles à l'image du «nos ancêtres les Gaulois» longtemps enseigné indistinctement en France métropolitaine (à Henri IV comme dans les lycées de la banlieue St Denis) et dans les colonies françaises. Bien qu'elle fut contestée ici et là, la version qui voit la victoire de la bourgeoisie d'abord

intelligente et travailleuse sur l'aristocratie bête et fainéante, mais ensuite arrogante et exploiteuse, est particulièrement à l'honneur dans les années 80 pour deux raisons. La première est que se prépare le Bicentenaire de la Révolution.⁴ La deuxième est l'arrivée au pouvoir de la gauche en 1981 pour la première fois depuis 1936. Celle-ci fut souvent vécue et parfois relatée comme «révolutionnaire». Cette version est alors complétée par la nécessité de recommencer cette révolution contre la bourgeoisie maintenant en place. L'arrivée de la gauche est aussi vécue comme une revanche à la fois politique et sociale contre l'establishment inique et cynique, au niveau national (représenté par la droite et ses alliés) et au niveau international (représenté par les USA). La distribution de *Germinal* (1993) dans les écoles par le ministre de la culture Lang en plein GATT et à la fin du deuxième mandat de Mitterrand pourrait être vue comme la dernière mise en scène de cette interprétation.⁵ Cependant, ce deuxième récit des années 1980 ne représente nulle part les nouvelles classes laborieuses, celles des immigrés. Après leur avoir donné quelques os à ronger, sous le prétexte républicaniste, sincère ou hypocrite, d'une France sans distinction de couleur, religion, sexe, ... en 1997 (date de la publication du *Beurgeois*), les élites ne permettent toujours pas aux minorités d'être représentées en tant que telles, politiquement, professionnellement et médiatiquement. La deuxième génération d'immigrés, plus exigeante que la première, ne se laissera pas faire et ne s'en laissera pas conter.

II. Le Beur niquant la bourgeoisie

La partie la plus nombreuse et la plus voyante de cette deuxième génération, au début, se présente sous un nouveau nom, qu'elle invente elle-même et dans son propre langage: «Beur». Les Beurs ou plus généralement les jeunes habitants maghrébins des banlieues ont «inventé» un langage argotique qui comprend surtout le verlan. Le verlan est cette langue qui lit entre autres les mots à l'envers. Ainsi BEUR(a) renvoie-t-il à ARAB(e). Ce langage est important car il leur donne un sentiment d'unité et d'appartenance qui leur permet de s'approprier ou réapproprier ce que la République leur refuse ou rechigne à leur donner.⁶ C'est ainsi qu'en s'appelant «Beurs», ils se réapproprient le terme «Arabe» devenu quasiment une insulte dans la langue française des années 1960-80. C'est exactement ce que fait Boudjellal linguistiquement, typographiquement et visuellement. Ainsi, dans cet album, reprenant un mot vulgaire et provocateur des plus usités par les jeunes de banlieues («niquer»), il en joue d'une manière créative. En effet, chaque histoire porte un titre qui contient le mot «niquer». Dans une phrase utilisant le plus souvent un français oral («L'un le h il aime»), Benbelek joue en particulier sur ce mot. Si «niquer» a le sens premier de «baiser», venant peut-être de «forniquer», son sens plus commun est «tromper/avoir», «posséder quelqu'un», comme dans «il m'a niqué» ou «il m'a eu». C'est ce sens qui est au centre des histoires rimant avec « inique, nique, cynique, panique, ... ou encore eth-nique». Ce dernier jeu de mots est contenu dans le titre d'un de ses albums précédents, *Ethnique ta mère* (1996), et peut être interprété comme la nécessité de reconnaître, contre le républicanisme, l'ethnicité de la mère, biologique (la mère de chaque Beur) et la multi-ethnicité de la mère-patrie. Le sujet principal de cet album est donc le problème ethnique sous divers aspects tout en posant les questions: comment la République a niqué la France multi-ethnique et comment cette France ethnique prend sa revanche sur cette République inique ?

Dans les années 1980, profitant d'une série de facteurs qui leur sont favorables, un certain nombre de Beurs «montent» et certains se font même une place au soleil. Dans son étude aujourd'hui incontournable, Catherine Wihtol de Wenden montre que «la mouvance associative civique est l'héritière de la liberté d'association aux étrangers en 1981, du souci de la gauche puis de la droite de donner une visibilité aux élites associatives des générations issues de l'immigration» (p. 7-8). Cependant, elle ajoute aussi que «leur espoir de 'passer au politique' après une carrière associative fait souvent figure de rattrapage de ce que d'autres cursus n'ont pas offert: professionnalisation, accès aux sommets de l'Etat, médiatisation, financements publics» (8). Dans "La Bourgeoisie: médiation or mirage?", Alec Hargreaves surenchérit sur l'échec au moins partiel de cette 'manière que Wihtol qualifiait de «très française de gérer la diversité 'par le haut'» (9) en montrant que les médiateurs-beurgeois «sont modelés 'dans le rôle de chien de garde des idéologies en place [plutôt] que dans celui de porte-parole des révoltes populaires'». Il continue en écrivant :

For those in authority, the agenda was not so much a matter of righting wrongs as of defusing potentially explosive tensions while leaving untouched the social injustices in which they were rooted. (100)

Si, comme les «révolutions» à répétition dans les banlieues le montrent, les progrès sont insuffisants, il faut pourtant nuancer ces conclusions négatives par d'autres perspectives plus optimistes ces toutes dernières années. D'une part, cette situation dans le domaine politique continue à s'améliorer, la droite ayant aussi cherché à capitaliser sur ces nouveaux électeurs comme le gouvernement de Sarkozy tend à le montrer. Jamais il n'y a eu autant de personnalités «d'origine émigrée» à des postes aussi hauts. D'autre part, et surtout, il faut sortir du politique et d'une habitude aussi très française de tout définir à travers l'angle politique, pour découvrir un plus grand succès. Ainsi dans le *Plafond de verre*, après avoir montré les incroyables discriminations (par le nom, le faciès, ...) dans les milieux professionnels, Benguigui donne 2003 comme date charnière d'un renversement favorable aux minorités en France. En 2006, Roselmack devient le premier Noir à présenter les nouvelles à une heure de grande écoute sur une grande chaîne de télévision. De même, dans le domaine des affaires qui nous intéresse davantage ici, puisque *Le Bourgeois* est en quelque sorte une fiction d'affaires, on peut être moins pessimiste. Dans «La 'bourgeoisie' d'origine algérienne, ou les débuts d'une intégration à marche forcée», Rabah Ait-Hamadouche écrit :

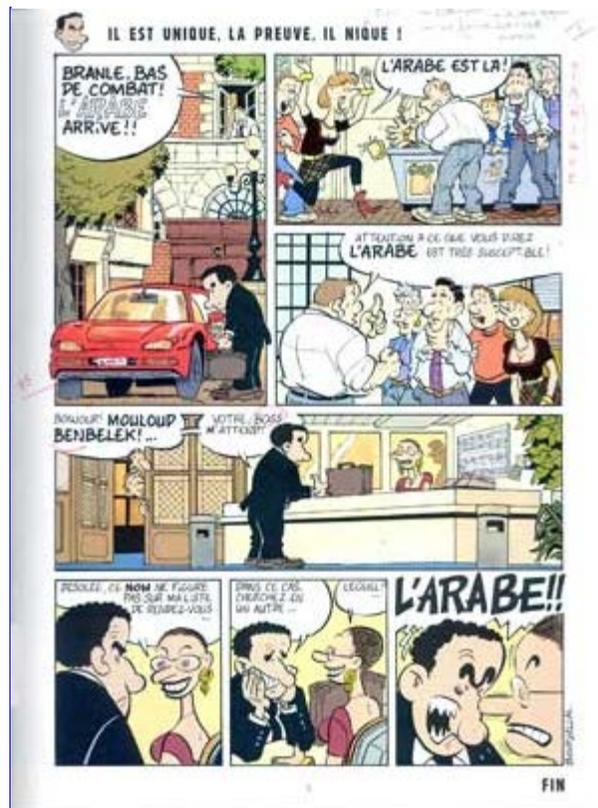
[F]orce est de constater que le 'modèle républicain d'intégration' fonctionne [...] Les frictions existent, la discrimination est bien réelle, mais le mouvement est massif. Une évolution historique longue, comparable à l'édification de la bourgeoisie noire américaine dans les années 70 et 80 [a lieu]. Le poids du nombre brise les barrières. La France bouge. (47, 51)

Evidemment, ces succès souvent à marche forcée justement ont aussi créé leurs revers. Et c'est de ceux-là aussi que Boudjellal fait la caricature impitoyable. Certains Beurs se sont enrichis et ont maintenant une attitude similaire au mythe négatif du bourgeois, cynique et inique.

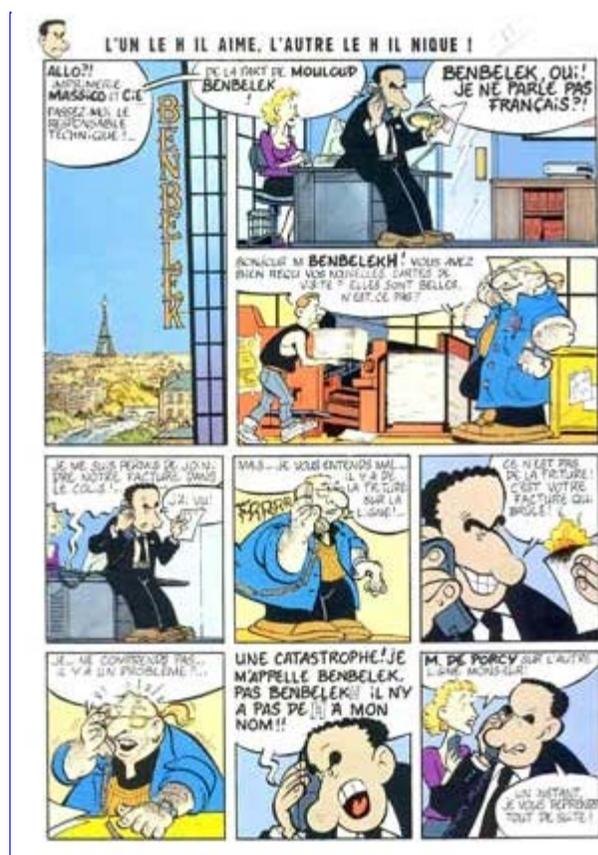
III. Eux, ils paniquent, lui il nique !

Les 13 «épisodes» ordonnés logiquement sont aussi unis par deux éléments mis bien en évidence en tête de chaque récit. Le premier, visuel, est le visage du protagoniste. Si le nez énorme est l'invariant irréaliste et caricatural, ce sont en particulier les yeux et la bouche qui varient pour représenter tour à tour les humeurs du protagoniste (déjà présentées sur la couverture intérieure): colère, frustration, tristesse, sarcasme, satisfaction, mais jamais de sourire heureux. L'autre élément est linguistique, c'est le mot «niquer» contenu de manière ludique dans le titre de chaque histoire sous diverses formes. D'une part, l'auteur annonce le mode de lecture: la bd, et la sienne plus spécifiquement, se lit à la fois linguistiquement et visuellement. D'autre part, la caricature et les jeux de mots sur un mot «grossier» annoncent le ton critique.

La première «histoire» raconte l'arrivée d'un homme, visiblement un «Arabe» (teint basané, cheveux frisés), aisé (costume noir d'homme d'affaires et voiture clinquante), sérieux voire grincheux, dans une entreprise ou administration «blanche» située dans un bâtiment blanc où ne travaillent que des «Blancs». Il provoque une incroyable panique révélant le fossé qui sépare les deux communautés. Cette situation est présentée visuellement d'une manière remarquable. Dans la première case, verticale, on voit «l'Arabe» parquer sa voiture au bas d'un bâtiment bourgeois parisien typique, d'où au deuxième étage un Blanc crie dans sa bulle «Branle-bas de combat! L'Arabe arrive!!». Grâce à ces deux éléments, linguistique (Branle-bas de combat) et visuel (haut/bas) cette première case rappelle une prise de citadelle (les croisades) ou la prise de la Bastille. La panique est ensuite mise en scène dans les cases deux et trois par des corps en mouvement (courant et renversant des objets) et des visages grimaçant et suant (gouttes). Les textes dans les bulles renforcent cet effet de panique en jouant sur la typographie (gros caractères et caractères gras). Ironiquement, celui qui semble être le patron explique à ses employés qu'il faut être prudent car «l'Arabe est très susceptible». La quatrième case (B1⁷), horizontale, présente l'Arabe sur un même pied d'égalité que les «Blancs», en contraste avec la première case, verticale, où l'Arabe était en position inférieure. Cependant, le fossé entre les deux «communautés» est maintenu par le cartable placé sur le comptoir entre la secrétaire, «blanche», et Benbelek. De plus, celui-ci utilise aussi un langage familier et non conforme aux règles des affaires («Votre boss m'attend !», C1). Ensuite, le fossé est encore renforcé lorsque la secrétaire annonce que le nom du visiteur, Benbelek (en gras), n'est pas sur la liste de rendez-vous. Cette absence signale que : ou il y a erreur dans le nom, ou tout simplement «oubli», et renvoie dans les deux cas à un acte manqué cachant une forme de discrimination.



La dernière case de la planche 1 montre l'Arabe caricaturalement fâché et agressif, dominant visuellement (plein visage de face) et linguistiquement (gros caractères gras). Cependant, plus subtil et au-delà de la caricature de la colère, c'est grâce au jeu avec la typographie que l'on voit «l'Arabe» se réapproprier une partie de son identité. Comme les «Beurs» des banlieues s'étaient réapproprié leur surnom d'«Arabe» en lisant le mot à contre-courant,⁸ Benbelek le beurgeois se le réapproprie en changeant sa couleur. En effet, de blanc, lorsque le Blanc le crie à la première case, le mot Arabe est maintenant typographié en noir lorsque Benbelek le clame.⁹



Enfin, si le titre "Il est unique, la preuve, il nique!" est sans doute d'abord à interpréter comme: «il est exceptionnel étant donné son comportement agressif», le mot «nique» renvoie aussi à sa victoire. Mais il peut encore être interprété comme signifiant qu'il est seul ou le seul, c'est-à-dire qu'il n'y a pas beaucoup de bourgeois, et donc conséquemment que c'est peut-être pour cela qu'il agit agressivement, qu'il doit «niquer» pour obtenir ce qu'il veut, face à une telle incompréhension et/ou mauvaise volonté, qui est dans ce cas d'obtenir un simple rendez-vous.

Le deuxième épisode intitulé "L'un le h il aime, l'autre le h il nique" raconte l'histoire d'une «erreur» typographique dans la confection de la carte de visite de Benbelek. Une fois encore, la première case est verticale. Elle présente une vue de Paris qui pourrait être conventionnelle, avec la Tour Eiffel en son centre, si une enseigne avec le mot Benbelek n'était pas dessinée en avant-plan à droite. Le fait que les deux «signes» soient parallèles mais que le nom Benbelek attaché à un bâtiment de la nouvelle architecture (acier et verre) soit en avant-plan (et est donc plus visible) connote la victoire du second sur le premier.¹⁰ Dès le début, le nom propre est donc mis en évidence comme le sujet central de cet épisode. La première case contient aussi le nom de la société d'imprimerie, «Massico et Cie» dans une bulle reliée à la deuxième case. Ce nom implique un jeu de mots, puisque massicoT signifie «machine à couper/rognier du papier», ce qui renvoie d'abord à une des fonctions de l'imprimerie. Mais ce nom renvoie aussi au verbe «massicoter» qui veut aussi dire «guillotiner». Nous avons donc une nouvelle allusion à la Révolution française qui, comme je l'ai écrit ci-dessus, imprègne tout le texte. Dans ce cas précis, cela annoncerait la situation finale de ce nouvel «aristo» blanc «guillotiné»/licencié par le bourgeois Benbelek à la fin de cet épisode.

L'importance de cet épisode est à replacer dans le contexte français de la violence du nom, puisque comme l'a montré Benguigui (après beaucoup d'autres critiques), la discrimination raciale intervient dès le nom.¹¹ Le premier épisode avait déjà mis en évidence cette problématique de la violence du nom (nom «générique» de substitution--Arabe, nom de famille «oublié» pour le rendez-vous). Elle est ici réitérée sous une forme plus riche, plus complexe et encore plus amusante. Le protagoniste se présente donc au téléphone et on le voit devant répéter son nom une seconde fois, et ajouter sarcastiquement «Je ne parle pas français!?!». Ce sarcasme renvoie au fait que parce qu'il a un nom à consonance «étrangère» en français standard il ne parlerait pas français. Ce qui renvoie à de nombreuses situations réelles où les Français de souche s'étonnent de la qualité du français ou même de la simple capacité de certains «étrangers» à parler français, en dépit du fait que ce genre de noms fait aujourd'hui autant partie des patronymes français que Dupond et Dupont. Les cases suivantes montrent alors le protagoniste au téléphone avec un personnage qui est blanc et qui semble être un col bleu. On voit apparemment une sorte de petit chef, un contremaître, musclé, blond, avec une queue de cheval, arborer un petit sourire. Suit alors une joute oratoire entre ce «petit Blanc»¹² et Benbelek qui est montrée à travers l'alternance de plans et contre-plans des deux interlocuteurs. On voit surtout les visages eux-mêmes alternant une expression heureuse-satisfaite-méchante et une expression mécontente-frustrée-exaspérée selon que le personnage a donné ou reçu un «coup». Cette longue joute, qui risquerait d'être ennuyeuse si elle était montrée d'une traite, est brièvement mais habilement interrompue trois fois: par la secrétaire de Benbelek, par l'«ami» de Benbelek, De Porcy, et par un autre employé «petit Blanc». Cette joute a aussi pour but de montrer en quelques images et de nombreux jeux de mots l'extraordinaire maîtrise du français par l'«Arabe» qui retourne mots et situations contre le «Français de souche». Benbelek va en effet gagner la joute d'abord linguistiquement puis économiquement. Vexé de l'erreur typographique et du ton du «petit Blanc» que l'on suppose ironique à cause du sourire, Benbelek brûle la facture devant le téléphone, ce qui fait un bruit de friture sur la ligne, agrandissant l'incompréhension («Je vous entends mal ...»), et la fracture sociale/ethnique entre les deux personnages. Le protagoniste révèle ensuite que son nom ne comprend pas de H.

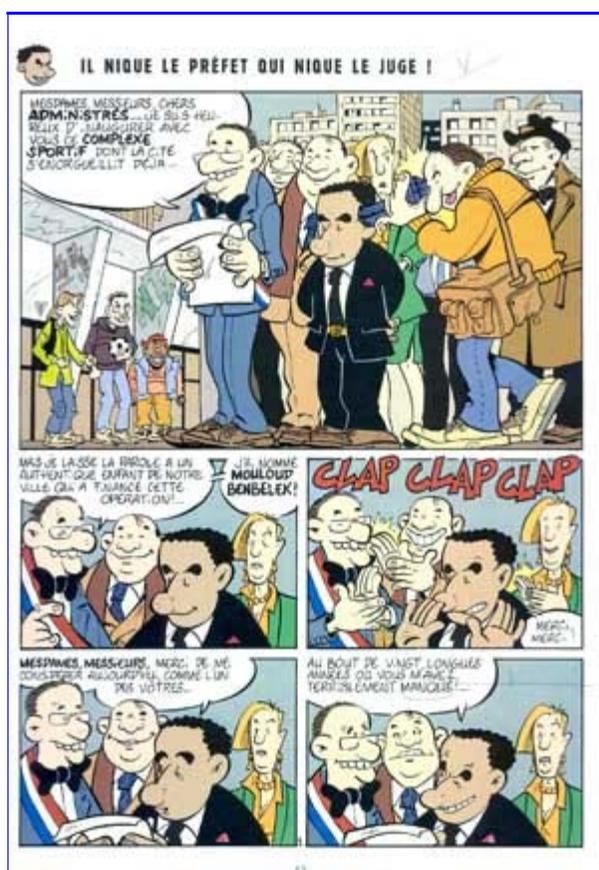
Les jeux avec la typographie où le H est écrit en blanc avec le reste écrit en noir gras facilitent la lecture mettant en évidence certains mots selon leur importance émotionnelle et stratégique. Mais ils mettent aussi en évidence le contraste blanc/noir qui renvoie au thème ethnique de cette BD. Leur compréhension est facilitée dans la mesure où les couleurs sont utilisées de manière stéréotypée: par exemple, tous les protagonistes blancs sont blonds ou roux alors que les «Arabes» comme Benbelek ont la peau foncée et les cheveux frisés noirs. De plus, ce jeu sur le H est ironique puisque s'il ne se prononce pas en français comme le sarcasme de son «ami» De Porcy le fait remarquer, il est phonologiquement capital en langue arabe. La conversation est alors interrompue par la secrétaire qui annonce que «M. de Porcy [est] sur l'autre ligne». De Porcy vient de recevoir la carte de visite avec le H et demande sarcastiquement si le H est «aspiré ou expiré», ce à quoi Benbelek répond du «tag au tag» en comparant sa particule «de» à «un diamant dans un tas de fumier» et raccroche (p.7, A3). On revient alors à Benbelek dans son bureau qui apprend de sa secrétaire qu'elle a déjà distribué sa carte avec le H à «tous». Entre temps, le contremaître sur l'autre ligne s'impatiente et fait sa petite crise

existentielle («Je suis là moi aussi! J'existe»), renvoyant à la jalousie du «petit Blanc» qui se sent ou prétend se sentir abandonné chaque fois que l'on s'occupe du colonisé ou de l'immigré. Ce que ne manque pas de lui reprocher Benbelek qui interprète à son tour le mot Cie du nom de sa société (Massicot et Cie) comme l'abréviation de «Connerie». Suit une nouvelle série de répliques mettant en jeu des événements de l'histoire française réactivés tout au long des années 80-90, où le racisme dominait de nombreux discours et les réalités. Après avoir fait une allusion à la supposée religion de Benbelek (à travers le mot «marabout»), le contremaître se présente comme faisant partie d'une «maison ancienne [lorsque] les Benbelek avec ou sans H n'étaient pas encore ici!». Ce sur quoi Benbelek répond que son père «lui il y était pour libérer la France¹³ pendant que vous imprimiez du Gothique !...», sous-entendant de l'allemand, c'est-à-dire qu'ils «collaboraient». Le contremaître crie à la calomnie et dit qu'après tout ce n'est pas sa faute s'il a un «nom à coucher dehors», et il lui «raccroche au nez». L'expression suivante de Benbelek doit être prise tout aussi littéralement. «Tu vas me payer ça!» se révèle en effet vraie puisqu'à la fin de l'histoire Benbelek achète la Cie et vire le contremaître. Benbelek conclut alors, vainqueur, que s'il a un nom à coucher dehors «lui [le contremaître] il va vraiment coucher dehors!» (p.8, C3). Le contremaître conclut alors à son tour que «celui-là [Benbelek] on peut dire qu'il est bien intégré !» (dernière case de l'épisode II, p.8). Ce qui renvoie à la fois à toute la problématique de l'intégration (et des divers sens donné à ce mot très controversé) et ironiquement au fait qu'être bien intégré signifie être sans pitié pour l'Autre. On voit comment Boudjellal se réapproprie à son tour le jeu de lectures multiples avec la littéralité qui caractérise le discours républicaniste dogmatiste qui, à la lettre respecte les minorités mais dans la vie quotidienne en fait fi.

La troisième histoire est très brève puisqu'elle compte une seule page composée seulement de quatre cases. Elle se passe dans un restaurant chic (décor Art Nouveau) fréquenté uniquement par des clients «blancs». De Porcy, aristocrate «Blanc de Blancs»,¹⁴ aux cheveux roux, demande comment Benbelek qui «vient du ruisseau», est devenu riche, et si c'est en utilisant un «grigri ou talisman». Si Benbelek répond platement que c'est grâce à son compte en banque, décevant son «ami», ce n'est pas sans avoir précisé que cela lui a pris beaucoup de temps (case B1), ce qui pourrait renvoyer aux obstacles qu'il a dû surmonter pour obtenir son compte en banque et à son travail pour le remplir. On notera que l'art visuel est ici évident puisque la quatrième et dernière case renverse l'ordre de présentation des 2 personnages: alors que dans la première case, De Porcy, sarcastique, était à gauche, c'est-à-dire premier, dans la dernière case, De Porcy est à droite, terminant ainsi sur son visage déconfit et «niqué» et sa bulle «!?!». Le titre «Il pique et nique » renvoie à la fois à ce que De Porcy et Benbelek font dans le restaurant: ils mangent (pique-niquent) mais de plus l'un «pique» (dans ce cas c'est particulièrement De Porcy avec son «Toi qui sors du ruisseau» et sa référence au «grigri») tandis que l'autre (comme d'habitude c'est Benbelek), il «nique».

La quatrième histoire met en scène en trois pages la discrimination la plus commune et la plus offensante, celle du faciès. Dans un langage familier deux individus demandent à Benbelek où il a trouvé cette «caisse» (voiture). Comme d'habitude, Benbelek répond sarcastiquement «à la DDASS», en prenant l'expression «trouvée» littéralement, la «DDASS» étant l'organisation qui gérait les orphelinats et les enfants «trouvés». Les deux individus se présentent ensuite comme des policiers, exigent ses papiers d'identité, et assument qu'«avec un nom

pareil, c'est une voiture volée » (B2). Suit une scène violente où, après avoir dégainé leur revolver, les deux policiers embarquent Benbelek au poste. Interrogé, Benbelek se présente, et une fois encore, les policiers disent que «justement» ce qu'ils lui reprochent c'est de s'appeler Benbelek. Arrive le commissaire qui le reconnaît et commence alors à s'excuser. Benbelek, calme, demande à utiliser le téléphone et appelle le ministre de la justice. Dans l'image suivante on voit l'un des policiers qui avait arrêté Benbelek expliquer à ses collègues que s'il est encore dans la rue en uniforme et s'il n'a pas été promu commissaire comme il aurait dû l'être, c'est parce qu'il a «arrêté un Arabe!!». On notera d'une part que la rue représentée dans cette case se situe dans un quartier ethniquement divers. D'autre part, dans cette histoire Boudjellal joue aussi beaucoup avec les formes des bulles qui sont traditionnellement faites de simples lignes arrondies. Ainsi lorsque le commissaire court chercher le téléphone pour Benbelek, le ton plus que serviable de sa réplique est visuellement représenté par une bulle faite avec des fleurs qui contraste avec presque toutes les autres bulles faites de lignes en dents de scie exprimant l'agressivité.



Dans la cinquième histoire, plus longue (5 pages), Boudjellal continue à présenter son protagoniste «niquant» les institutions françaises. Comme chaque épisode, celui-ci commence par une case plus grande que les autres. On y voit le préfet (ceint de l'écharpe tricolore) donner un discours inaugurant un complexe sportif au milieu d'une foule. Un journaliste prend des photos. Trois jeunes représentant la France des banlieues, «black, blanc, beur», attendent sur le côté, en retrait, les poings serrés, mi-moqueurs mi-curieux. En arrière-fond, des tours rappellent les HLM. A gauche, un bâtiment (le centre sportif?) semble déjà être «ravagé», taggué

de «mots» des banlieues comme IAM et NTM, deux groupes de rap très connus à l'époque et très provocateurs.¹⁵ Le préfet cède la parole à Benbelek qui est à côté de lui et qui utilise alors son discours pour critiquer subtilement les dignitaires. Il souffle le chaud et le froid, ce que l'on voit sur les visages des dignitaires tour à tour satisfait et effrayé. Suivent alors une «longue» série de cases de formes et contenus identiques (16 sur deux pages) où seul change le contenu des bulles et l'expression des visages des personnages réagissant au discours. Ironiquement Benbelek les remercie de l'avoir «chassé de cette cité» puisque, grâce à cela, il a pu faire «fortune» (cases 1-2, p.14).¹⁶ Mais il annonce ensuite qu'il présentera sa candidature comme maire aux prochaines élections. Tandis qu'il continue à parler en expliquant qu'il sera le meilleur maire puisqu'il connaît bien les jeunes de la cité (ayant vécu les mêmes problèmes qu'eux--solitude, avidité de connaissances, «quelques écarts de conduite»-- case D1), on voit les «Blancs» donner leur interprétation des paroles de Benbelek. En effet, dans des bulles-nuages qui flottent au-dessus des Blancs Benbelek est représenté tour à tour en loubard, sur une moto, avec une chaîne et un «coup de poing américain», et puis volant un sac à main à une dame. Le discours de Benbelek et celui, «muet/imagé», des officiels (tous blancs), contrastent alors dans leur contenu et leur forme, puisqu'ils utilisent des codes différents: l'un linguistique, l'autre visuel, renforçant ainsi l'idée d'incommunicabilité entre les deux. Enfin, l'annonce par Benbelek de sa candidature révèle alors que sa contribution à ce projet de centre sportif était intéressée.

IV. L'art et l'argent du Beur

Le cinquième épisode est en fait celui qui révèle clairement pour la première fois le côté opportuniste et arriviste de Benbelek. En effet, si dans les histoires précédentes on voyait un Benbelek pas très sympathique, on l'excusait facilement puisqu'il était visiblement placé face à des racistes. Dans cette 5e histoire, on apprend d'abord qu'il aide les «siens» uniquement par intérêt, et ensuite, on voit que face à un des «siens» qui a osé «toucher» sa voiture, il réagit comme un lepéniste ou un maffioso, avec la manière forte. Face aux dignitaires qui tentent de l'arrêter dans sa réaction violente, il répond que c'est ainsi qu'il va «résoudre le problème des banlieues!!» (C1). Cette méthode violente est confirmée deux fois dans deux autres épisodes. D'abord, on le voit utiliser la violence dans l'histoire VII pour régler ses propres affaires (pages 21-23). Ensuite, dans l'histoire X (la plus longue de toutes, p. 29-34), lorsqu'en charge de son neveu «délinquant» qui ne pense qu'à «niker» (c'est-à-dire, on devine, à faire des «bêtises» comme voler des chaussures 'nike' pour parader),¹⁷ Benbelek le «nique» avec des «baffes» qui sont traduites en BD par l'onomatopée «PAFF» (écrite en très gros caractères rouges dessinés entre les cases). Intitulé «L'un il nique, l'autre il nique», ce dixième épisode commence chez le juge. Celui-ci est «forcé» d'accepter la proposition de Benbelek de reprendre lui-même «les choses en main» tout en sachant que sa méthode d'éducation surveillée résumée par les ses dernières paroles «Bonne chance Monsieur Benbelek... N'oubliez pas, patience, doigté et affection... trois qualités indispensables avec les jeunes» (A1, p.30) tombe dans l'oreille d'un sourd. Comme il le révèle plus tard explicitement, Benbelek ne croit pas à cette méthode douce car «les socialistes ont essayé, ça n'a pas marché!» (p.31, B3). «Honnête», Tonton prévient Medhi, son neveu, «Désormais, tu recevras une baffe chaque fois que tu feras ou que tu diras une bêtise!». Il en recevra huit. Ainsi Medhi reçoit la première PAFF lorsqu'il demande une cigarette en disant «Dis tonton t'aurais pas une 'nuit

grave'?» (pour «nuit gravement à la santé») et il reçoit la deuxième, lorsqu'il voit une belle jeune femme et s'écrie: «Putain la meuf! Elle est bonne!!». ¹⁸ Mais à côté de la parodie de la méthode douce, ce qui est aussi parodié, c'est l'incompréhension entre le jeune banlieusard et celui qui ne l'est pas ou plus. On a vu que les jeunes banlieusards utilisent un langage spécial et un humour spécifique qui pris à la lettre sont incompréhensibles. De plus, cet «ado» des banlieues a une attitude anti-productive (et anti-productiviste) qui va à l'encontre de la «philosophie» de Benbelek, homme d'affaires. Préférant retourner en prison plutôt que de rester avec son oncle, il montre au policier ayant répondu à son appel au secours ce que son oncle lui fait en le giflant réellement, ce pour quoi il est évidemment emmené au poste comme il l'espérait. Cependant, Benbelek n'a pas dit son dernier mot puisqu'il «paie» des prisonniers pour veiller à l'«éducation» en PAFF de son neveu en prison.

C'est sans doute dans le sixième épisode (central: 6/13) que le personnage devient franchement antipathique. Nous sommes dans le bureau de la société de Benbelek présentée par la même case verticale avec la même enseigne que dans le deuxième épisode. Deux membres d'une association ASBL antiraciste qui s'appelle «J'y suis, j'y reste» sont venus demander le soutien de Benbelek qu'ils supposent avoir «en raison de [s]es origines» (2B, p.17). Devant son propre portrait posé sur son bureau, la réponse de Benbelek est nette: «Combien m'offrez-vous?». Le membre noir de l'association répond qu'ils sont bénévoles et qu'ils n'ont donc pas d'argent tandis que le Blanc s'offusque de ce que Benbelek ne défende pas la «Cause». Mais Benbelek répond qu'il la défend s'il est payé. Se poursuit alors un dialogue de sourds, caricatural, entre deux jeunes idéalistes et Benbelek, cynique. On retrouve les deux personnages collant des affiches contre le rapatriement des «sans papiers» dans l'épisode XI. A leur question «Et vous que feriez-vous pour éviter que ces pauvres bougres soient renvoyés chez eux en charter?», Benbelek donne le même genre de réponse cynique: «J'achèterais le charter».

On notera pourtant que ses réponses ne sont pas unilatéralement cyniques. Ainsi, son verdict dans l'histoire VI «Je gère des affaires, vous gérez l'exclusion» est intéressant. En effet, il pourrait servir au moins partiellement de critique d'une intégration idéaliste qui, basée sur un républicanisme abstrait, n'a pas vraiment contribué à permettre l'«inclusion» alors que des méthodes plus anglo-saxonnes, en facilitant une intégration par les affaires par exemple, ont, une fois appliquées, souvent permis le développement plus rapide d'une classe moyenne non-blanche et multiethnique.



Cependant, cette idée que pour Benbelek tout s'achète ou tout est à vendre est reprise dans l'épisode IX, «Le chroniqueur et son co-niqueur» (p.25-28 = 4 pages). Benbelek et son «ami» De Porcy visitent une galerie d'art de peinture où l'artiste qui expose dit oeuvrer «dans la quintessence de la couleur» (3B, p.25). On remarquera en passant cette nouvelle allusion ironique de Boudjellal à la couleur. Elle est ironique d'une part à cause du mot précieux et prétentieux «quintessence» et d'autre part à cause du singulier de couleur. Comme d'habitude Benbelek fume son gros cigare et lorsque l'artiste lui demande de ne pas fumer, il lui répond sarcastiquement: «Pourquoi? Elles [les toiles] ont les bronches fragiles?» (p. 25). L'artiste, caricaturé en snob, à son tour utilise son ironie pour se débarrasser de cet «enfumeur» sans bagage artistique. Vexé, Benbelek fait alors volte-face et, gentil, achète toutes les toiles de l'exposition. L'artiste reconnaît tout aussi soudainement qu'il s'était trompé sur son «compte». A partir de ce nouveau jeu de mots ironique (puisque son compte peut être son compte en banque), Boudjellal se moque aussi de l'artiste désintéressé puisque le lecteur voit d'abord l'artiste dire «grâce à vous je retrouve la frénésie des années 80!», connues aussi comme les années-fric. Ensuite, on voit son «agent» lui rappeler qu'ils sont «liés par un contrat» (p.27, A1) ; sous-entendant qu'il n'oublie pas de partager. Benbelek propose alors aussi à l'artiste un contrat par lequel il lui achète toutes les toiles non seulement présentes mais aussi à venir. L'artiste jubile mais trop tôt. De retour chez lui, on apprend alors que, contrairement à ce que De Porcy croyait, Benbelek n'a nullement l'intention d'en profiter en spéculant sur les toiles ou en usant de son pouvoir pour transformer ce peintre en grand artiste. En fait, il veut simplement se venger en transformant ces toiles en ... paillason.¹⁹ Enfin, dans l'histoire XII (intitulé «Des fois, il est inique»), apogée du cynisme, Benbelek a décidé de mettre en scène

l'exploitation de la misère des banlieues dans un «Musée de la pauvreté/spectacle permanent» pour en tirer profit. L'album se termine alors par l'épisode XIII (intitulé "Assez niqué Mouloud, c'est fini!", p.39, A1), où on voit Benbelek acheter la particule de De Porcy, puis le «palais» où a lieu une soirée bourgeoise «blanche» à laquelle il se rend pour en éjecter le propriétaire et ses invités blancs. Le beurgeois est venu, a vu et a vaincu.



V. Conclusion

Il est difficile de spéculer sur l'itinéraire récent des frères Boudjellal, apparemment plus commercial.²⁰ Cependant, on peut aisément affirmer que *Le Beurgeois*, malgré une première et une quatrième de couverture tape-à-l'oeil et simplificatrices, est une bande dessinée d'une extraordinaire subtilité linguistique, visuelle, et culturelle. Tout en critiquant les trop nombreuses discriminations dans les milieux professionnels en France encore largement répandue dans les années 1990 (plus de 15 ans après la «révolution tranquille» mitterrandienne et presque 10 ans après le bicentenaire de la Révolution qui marqua l'accès de la bourgeoisie au pouvoir), Boudjellal montre aussi combien ces mêmes milieux parviennent à tourner la tête à ceux qui y réussissent, y compris ceux, comme les beurgeois, qui sont pourtant passés à travers ces mêmes discriminations. Les jeunes beurs et «rebeus» trouvent donc une raison supplémentaire pour ne pas entrer dans le jeu républicain: ils perdent à la fois un soutien et un modèle de réussite possible. Le tour de force de cette BD est de représenter ces problèmes complexes non pas par un discours didactique mais à travers de subtils jeux de mots et d'images. Ce type de représentations populaires s'inscrit donc bien dans la longue et riche tradition de la

BD, qui est, dans sa forme comme dans son contenu, comme dans la réalité sociale, aussi très française, c'est-à-dire multiculturelle.

VI. Bibliographie

Aït-Hamouche, R. "La 'Beurgeoisie' d'origine algérienne, ou les débuts d'une intégration à marche forcée", *H & M* 1244 (Juillet-août 2003): 47-53.

Beaty, B. *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto: U. of Toronto P., 2008.

Begag, A. *Les Dérouilleurs: ces Français de banlieue qui ont réussi*. Paris: Mille et une nuits, 2002.

Benguigui, Y. *Le Plafond de verre*. Film, 2006.

birnbaum, P. *Le Peuple et les gros*. Paris: Grasset, 1983.

Boudjellal, F. *Le Bourgeois*. Toulouse: Soleil Productions, 1997.

---. *Les folles Années de l'intégration*. Paris: Tartamudo Editions, 1986.

Cousins, R. "The Heritage Film and Cultural Politics: *Germinal* (Berri, 1993)", *French Cinema in the 1990s*, ss la dir. de P. Powrie, 25-36.

Gildea, R. *The Past in French History*. New Haven: Yale U. P., 1994.

Hargreaves, A. "The Beurgeoisie: Mediation or Mirage?", *Journal of European Studies*, 28 (1998): 089-102.

---. *Multiethnic France: Immigration, politics, culture & society*. NY: Routledge, 2007.

McKinney, M. & A. Hargreaves (dir.). "Métissage in Post-Colonial Comics", *Post Colonial Cultures in France*, NY: Routledge, 1997, 169-88.

McKinney, M. "Framing the banlieues", *Contemporary French and francophone studies*, 8-2 (Spring 2004): 113-26.

O'Riley, M. "National Identity and Unrealized Union in Rachid Bouchared's *Indigènes*", *The French Review*, 81-2 (2007): 278-88.

Pernoud, R. *Histoire de la bourgeoisie en France: Les temps modernes* (T. 1). Paris: Seuil, 1962.

Perrin, A. "L'appropriation des marques de prêt à porter par la jeunesse des banlieues", 2006, 19-20 (thèse ESC/Grenoble, en ligne).

Sloutsky, L. & C. Black. "Le Verlan, phénomène langagier et social: récapitulatif", *The French Review*, 82-2 (2008): 308-24

Wihtol de Wenden, C. & R. Leveau. *La Beurgeoisie*. Paris: CNRS Editions, 2007 (2e

éd.).

Notes

- 1  Cinq ans après la publication de "Framing the banlieues" (2004) dans lequel M. McKinney fait le constat critique de cette «blancheur», les choses ont très peu changé.
- 2  C'est le titre d'un spectacle du comique Smaïn, *Beur*, selon certains, trop bien intégré.
- 3  Pour les images négatives du bourgeois, voir R. Pernoud, *Histoire de la bourgeoisie en France*, tome 2, 607-24 et P. Birnbaum, *Le Peuple et les gros*, 9-12 et la postface de juillet 1983, 183-217.
- 4  Voir R. Gildea, *The Past in French History*, 13-61, en particulier 15-16.
- 5  Pour l'usage politique du film *Germinal*, voir R. Cousins, "The Heritage Film and Cultural Politics: *Germinal*" (Berri, 1993), *French Cinema in the 1990s*, ss la dir. de P. Powrie, 25-36.
- 6  Pour la valeur du verlan, voir Sloutsky, L. & C. Black. "Le Verlan, phénomène langagier et social: récapitulatif", *The French Review*, 82:2 (déc. 08): 308-24.
- 7  J'utilise le système devenu standard de classification des cases : lettres pour la bande horizontale et chiffre pour la bande verticale. Ainsi B1 fait référence à la 1e case de la 2e bande horizontale (B).
- 8  Voir Hargreaves, *Multiethnic France*, 90-93, où il explique aussi qu'une fois le terme beur approprié par les médias, les «Beurs» se rebaptisent «Rebeu», envers de Beur.
- 9  Contrairement aux Etats-Unis, pour la France, l'Arabe est dans la même catégorie raciale que le Noir.
- 10  La perspective sur Paris (symbolisée par la Tour Eiffel) est celle de Benbelek !
- 11  Voir les nombreuses références au CV comme premier obstacle pour trouver un travail dans *Le Plafond de verre* de Benguigui.
- 12  Le terme de «petit Blanc» est traditionnellement utilisé dans les colonies pour désigner les coloniaux blancs exerçant des fonctions subalternes; mais à l'époque postcoloniale, lorsque les colonisés habitent en métropole, on peut facilement l'appliquer aux Blancs français de même condition sociale; voir aussi l'épisode VIII

de cet album.

13  Voir le film *Indigènes* (2007), aboutissement d'un long travail pour la reconnaissance de ce fait (voir Hargreaves et O'Riley).

14  Voir l'image de la bouteille de champagne (un blanc de blanc) sur la table pour renforcer cette idée de blancheur en plus de celle de richesse.

15  NTM est un acronyme pour «Nique Ta Mère» et IAM a plusieurs sens provocateurs: ou l'anglais «je suis», ou le sigle «Imperial Asian Men» ou l'acronyme «Indépendantiste Autonome Marseillais».

16  L'ironie est double dans la mesure où, comme l'a montré Azouz Begag dans *Les Dérouilleurs*, sortir des cités est souvent bénéfique (9).

17  Dans les années 80, une série d'événements médiatiques ont été «créés» rapportant les violences commises (vol, extorsion, ...) pour obtenir ces symboles de «coolness» comme les chaussures Nike, voir A. Perrin, "L'appropriation des marques par la jeunesse de banlieue", 19-20.

18  La troisième PAFF, le neveu la recevra lorsqu'il demande à son oncle où il a volé sa super «caisse»; la quatrième lorsqu'il dit en voyant un «pauvre vieux» que ce serait charitable de l'achever (D1); la cinquième lorsqu'il dit «si tu me touches encore je te tue !»; la sixième lorsqu'il crache dans ce qu'il croit être un crachoir; la septième lorsqu'il propose à son oncle un «tarpé» (un pétard, une cigarette de haschisch) pour l'aider à être plus cool; la huitième lorsqu'il appelle «au secours!!» (D1, p. 32).

19  Y a-t-il encore une allusion ironique dans cette transformation de peinture murale (tradition française) en «tapis» (d'orient) sur lequel Benbelek marcherait/s'essuierait les pieds?

20  On ne peut s'empêcher de regretter que l'itinéraire des Boudjellal, semble rejoindre partiellement celui de Benbelek. D'une part, les éditions du Soleil créées par Mourad Boudjellal ont pris un tournant décisif vers le commercial. Ainsi, selon Bart Beaty:

In 2005, Futuropolis was resurrected as a publishing imprint by Sébastien Gnaedig, under the joint auspices of the comic book publisher Soleil and the book publisher Gallimard [...] Gnaedig's decision was loudly criticized by many in the small-press comics movement [that] described the move as a cynical marketing ploy, indicative of the consumerist ethos of the French comics industry. Menu pointed out that, within the field of French comics production, no publisher was more dedicated to commercial imperatives than Soleil. (*Unpopular Culture*, 242-43)

D'autre part, les derniers albums de Farid semblent avoir perdu une grande partie

de leur force critique. *Le Chien à 3 pattes* et *Djinn*, tous deux créés en collaboration, semblent vouloir quitter la caricature et la France pour la pédagogie et le rêve des contes orientaux. Ou serait-ce, comme Benguigui et d'autres cités dans cet article le pensent, que les Boudjellal reconnaissent que la France est à un tournant ? Cependant, si ce tournant me semble être là, cet abandon de la critique me semble bien prématuré.