

This document is an historical remnant. It belongs to the collection Skeptron Web Archive (included in Donald Broady's archive) that mirrors parts of the public Skeptron web site as it appeared on 31 December 2019, containing material from the research group Sociology of Education and Culture (SEC) and the research programme Digital Literature (DL). The contents and file names are unchanged while character and layout encoding of older pages has been updated for technical reasons. Most links are dead. A number of documents of negligible historical interest as well as the collaborators' personal pages are omitted.

The site's internet address was since Summer 1993 [www.nada.kth.se/~broady/](http://www.nada.kth.se/~broady/) and since 2006 [www.skeptron.uu.se/broady/sec/](http://www.skeptron.uu.se/broady/sec/).

Då 19-åriga Faïza Guène slog igenom 2004 som ”Förortens Sagan”<sup>1</sup> (Berthod 2006a, s. 82 Schwartz 2006, s. 12), med anspelning på Françoise Sagan, författare till *Bonjour tristesse* (1954). Likheten består i att det handlar om unga kvinnliga författare som får en plötslig och oväntad framgång med en debutroman. I Guènes fall heter romanen *Kiffe kiffe demain* (2004), som efter två år hade sålts i 230 000 exemplar i Frankrike (Subtil 2006) och översatts till 22 språk, däribland till svenska (*Kiffe kiffe i morgon* 2006).

Liksom i fallet Sagan är Guènes debutroman en skildring av en ung flickas liv. Men där Sagan, som var 18 år vid debuten, skildrar en bortskämd franskättad medelklassflickas bekymmer med pappas nya kvinna på Medelhavssemestern och sitt eget inträde i vuxenlivet, utspelar sig Guènes roman i fattig förortsmiljö i ett invandrantätt miljonprogramsområde i Paris utkanter. Men Guène inte bara skildrar den här miljön, den är också hennes egen. Hon är född i Frankrike av algeriska invandrare och tillhör den grupp som ofta kallas ”les Beurs”<sup>2</sup>, ett uttryck bildat på ordet Arabe i slangspråket ”verlan”<sup>3</sup> som används av franska förortsungdomar. Hon bor hemma hos föräldrarna i Parisförorten Pantin, som har mycket gemensamt med det Livry-Gargan där huvudpersonen i *Kiffe Kiffe i morgon*, Doria, 15, lever. Det handlar i båda fallen om förorter i departementet (länet) Seine-Saint-Denis nordöst om Paris, där stora delar av förortskravallerna de senaste åren har utspelat sig. Guène har mot alla odds (sin ålder, sin sociala bakgrund, sina invandrarrötter och den valda litterära genren) inte bara slagit igenom, hon har också lyckats befästa sin position som författare med sin andra roman, *Du rêve pour les oufs* (2006), som ges ut på svenska 2008 (*Drömmar för dårar*). Men hur kommer det sig att en ung invandrantjej från förorten har lyckats bli ”mediernas kelgris”<sup>4</sup> (Aïssaoui 2006, s. 2, Schwartz, 2006, s. 12) och dessutom bli erkänd som ”en fullvärdig författare”<sup>5</sup> (Berthod 2006a, s. 82) av etablerade kritiker? För att förklara det exceptionella i denna framgångssaga måste man ställa Guènes romaner i relation till det som kallats beurlitteraturen, i vilken hennes romaner skriver in sig – samtidigt som de förändrar den. Det är mot denna bakgrund det är intressant varför Guène anses vara ett ”fenomen”<sup>6</sup> (Arnaud 2004, Berthod 2006b, s. 78), ett ”otroligt mirakel”<sup>7</sup> (Arnaud 2004), och inte en bestsellerförfattare vilken som helst.

Denna text är ett försök att med Pierre Bourdieus verktyg för analys av produktionen av kulturella värden, såsom de formulerats bland annat i *Les Règles de l'art* (Bourdieu, 1992; i svensk översättning: *Konstens regler*, 2000), försöka belysa hur Guène har lyckats skapa sig en position på det litterära fältet och bryta ny mark för en genre som anklagats för att upprepa samma historia från en roman till en annan.

Analysen utgår från Guènes andra roman, *Du rêve pour les oufs*, där jag vill undersöka hur författaren objektiverar sin generations nordafrikanska invandrabarn, les Beurs, och dess

<sup>1</sup> ”La Sagan des cités”. I de fall där citaten utgår från en fransk text har jag, som i detta fall, själv översatt och hänvisar till originaltexten i en fotnot.

<sup>2</sup> Beur används för att beteckna en person som är född eller uppvuxen i Frankrike i en familj där föräldrarna invandrat från Nordafrika (Maghreb). Språkligt sett används det både som substantiv för att beteckna en person, och skrivs då (ofta) med versalt B (motsvarande Arabe) och som adjektiv, och kan då böjas efter genus och numerus: beur, -e, -(e)s. För att beteckna kvinnor används ibland ordet ”Beurette”.

<sup>3</sup> Verlan är ett slangspråk som bygger på att man vänder orden ”bak och fram”, vilket namnet i sig är ett exempel på: ”(à) l'envers” som betyder just bak och fram, har delats på mitten varefter andra leden har flyttats framför den första och bildar ”verlan”, så som det uttalas. Ordet ”beur” anses, enligt en av många förklaringar, ha genomgått två sådana omvandlingar: först från ”Arabe” till ”Rebeu” och därifrån till ”Beur”. Ordet ”Rebeu” används även detta i samma betydelse som ”Beur”.

<sup>4</sup> ”coqueluche des médias”

<sup>5</sup> ”un auteur a part entière”

<sup>6</sup> ”phénomène”

<sup>7</sup> ”[L]’histoire de Faïza tient de l’incroyable miracle.”

erfarenheter genom en diskurs som etablerats genom tidigare romaner. Frågan är vilka konsekvenser detta får för bilden av gruppen och av författaren själv. Stämmer den bild Guène bidrar till att skapa av sig själv, med sina böcker och i andra sammanhang, med den position hon har skapat sig rent faktiskt?

För att undersöka bland annat dessa frågeställningar har jag granskat receptionen av femton litterära prosatexter (romaner, självbiografiska berättelser, barndomskildringar, litterära essäer) utgivna av beurförfattare i Frankrike under 2005 och 2006. Urvalet är helt baserat på författarnas etniska bakgrund och har inte påverkats av genre. Min studie<sup>8</sup> baseras på femton franska tidningar och tidskrifter, där urvalet är gjort för att representera dels stora dags- och veckotidningar som *Le Monde*, *Le Figaro*, *La Croix*, *Le Point*, *L'Express* och *Marianne*, dels konsekrerande litteratur- och debattidskrifter som *Lire*, *La Quinzaine Littéraire* och *Esprit*.

Kritiken är det som närmast speglar reaktionerna på den mest autonoma delen av det litterära fältet, men mycket av reaktionerna på beurlitteraturen återfinns i andra sammanhang i pressen, bland annat som reportage kring författarna i samband med bokutgivning eller i artiklar om förortsfrågor. Jag har därför valt att dela upp materialet i dels litteraturkritik, med kriteriet att det ska handla om presentation med omdöme om boken, dels andra omnämmanden av en författare eller en bok som ingår i korpusen. Dessa omnämmanden kan vara allt från en placering på en försäljningslista till ett reportage om förortens författare. Faïza Guènes särställning bland de tretton beurförfattarna i korpusen (två av dem ingår med två böcker vardera) framgår av att 18 procent av recensionerna tar upp hennes roman (även om varje recension kan avhandla flera böcker) och att 33 procent av alla notiser och artiklar, utöver recensionerna, som omnämner något av verken eller författarna i korpusen tar upp hennes namn. Detta kan ställas i relation till att en fjärdedel av texterna i min korpus inte recenserats över huvudtaget, att ytterligare en fjärdedel endast har väckt en kritikers intresse vardera samt att en roman (och dess författare) över huvudtaget inte omnämns någonstans i någon av tidskrifterna.

Att applicera Bourdieus teorier på ett så begränsat material innebär naturligtvis ett övergrepp. Men målet är att försöka använda de perspektiv som teorierna kring bland annat fält, symboliskt kapital och habitus ger uttryck för, i min analys.

Bourdieu medger om än motvilligt att "bibliometriska" metoder som att räkna citat kan vara användbara om man inser deras begränsning, och till exempel tar hänsyn till citatens innebörd (positiva eller negativa, sammanhanget de tas ur). Han skriver i *Science de la science et réflexivité* (2001), där han drar flera paralleller mellan det vetenskapliga och de kulturella fälten<sup>9</sup> att "sådana metoder kan tjäna till att konstruera användbara indikatorer på det sociologiska planet [...] för att erhålla en indikation på symboliskt kapital"<sup>10</sup> (s. 34).

I detta fall kan inventeringen av uppmärksamheten i pressen tillsammans med försäljningsframgångarna och en genomgång av de omdömen som används i recensionerna bidra till att ge en uppfattning av Guènes symboliska kapital och hennes position på det litterära fältet.

<sup>8</sup> Studien kommer att ingå som en del i min avhandling i franska om beurlitteraturens ställning. Eftersom det är ett pågående arbete refererar jag det bara översiktligt.

<sup>9</sup> Bourdieu framhåller bland annat att, precis som ett verk på de kulturella fälten får sin mening och sitt värde inte bara av producenten utan även av receptionen, så får ett vetenskapligt resultat sin rang av dem som tar emot och värderar detta: "Det är mindre den inneboende styrkan hos den egentliga idén som övertygar än den sociala statusen hos den som bekräftar den [...] (det är ännu en analogi med det konstnärliga fältet)." (Bourdieu 2001, s. 45) "C'est moins la force intrinsèque de l'idée vraie qui emporte la conviction que la force sociale du vérificateur [...] (c'est encore une analogie avec le champ artistique)."

<sup>10</sup> "ces méthodes peuvent servir à construire des indicateurs utiles sur le plan sociologique [...] pour obtenir un indice de capital symbolique."

## Beurlitteratur – en marginell historia

Ordet ”beur” är omstritt och har en stark social konnotation. Det upplevs ofta som nedsättande av dem som blir betecknade som beur. Den marockanske författaren och psykiatrikern Tahar Ben Jelloun som lever i Frankrike sedan 1970-talet har sammanfattat ordets innebörd:

Beur är något mycket speciellt. Det är de barn av ett underproletariat av invandrade arbetare och kroppsarbetare som vuxit upp här. Jag ska ge er fantombilden av en ”beur” eller ”beur-generationen”. Barn till maghrebinska advokater och läkare som bor i Frankrike kallas inte beur eftersom de vuxit upp i en mera välbärgad miljö. ”Beur” betecknar automatiskt förorten, misären, integrationsproblem, etc. Beur är ett helt universum. (Hargreaves, 1998, s. 89)<sup>11</sup>

Anledningen till att jag valt att använda det, i likhet med många andra som studerar denna litteratur, är att begreppet sammanfattar såväl etnisk tillhörighet som förhållandet till immigrationen (i stället för det missvisande ”andra och ”tredje generationens invandrare”) och en social tillhörighet. Det har dessutom sitt ursprung i förortskulturen och används relativt flitigt i massmedierna.

Det finns anledning att fråga sig om beurlitteraturen är en del av det litterära fältet eller om den är alltför marginell och förbisedd för att alls ha någon inverkan på det som kallas litteratur i Frankrike. Man kan å andra sidan fundera över om den i sig utgör ett eget fält och vad dess autonomi i så fall skulle vila på. För det första utgör den ingen litterär riktning med ett eget nomos<sup>12</sup>. Det finns heller ingen politisk eller social rörelse som författarna skulle kunna hämta ett gemensamt program från. Etiketten betecknar författarna utifrån deras etniska och sociala ursprung, mer än utifrån någon gemensam litterär nämnare.

Det finns dock flera gemensamma drag som gör det meningsfullt att tala om beurlitteratur, inte minst att den tematiskt ofta tar upp vissa frågor som kluvenheten mellan två kulturer, social utsatthet, diskriminering och rasism. Denna litteratur har funnits i marginalen av det franska litterära landskapet sedan början av 80-talet, då författare som Mehdi Charef (*Le Thé au Harem d'Archibald*, 1983), Akli Tadjer (*Les A.N.I du Tassili*, 1984), och Azouz Begag (*Le Gone du Chaâba*, 1986) debuterade. Dessa tre har, till skillnad från många andra beurförfattare, lyckats etablera sig och trots sina andra karriärer som filmregissör (Charef), manusförfattare för tv (Tadjer), sociolog och politiker med ministerpost (Begag) återkommit med nya romaner med jämna mellanrum (Tadjer är representerad med två romaner i min korpus från 2005-2006, Charef med en). Deras tre debutromaner har blivit stilbildande var och en på sitt sätt, alla tre har dessutom filmatiserats. Författarnas bakgrund är representativ för beurförfattarna av den första generationen: de är födda på femtiotalet i fattiga immigrantfamiljer med algeriskt ursprung. Charef är född i Algeriet och kom till Frankrike som nioåring i början på 60-talet medan Tadjer och Begag båda är födda i Frankrike.

<sup>11</sup> « [B]eur est quelque chose de très particulier. Ce sont des enfants de ce sous-prolétariat de travailleurs immigrés et travailleurs manuels qui ont été élevés ici. Je vous donne le portrait-robot du ”beur”. Par exemple, les enfants d’avocats ou de médecins maghrébins qui vivent en France ne s’appellent pas beurs parce qu’ils ont été élevés dans un milieu plus favorisé. ”Beur” désigne automatiquement la banlieue, la galère, les problèmes d’insertion, etc. Il y a un univers beur. » (Hargreaves, 1998, p. 89).

<sup>12</sup> Nomos definieras som ”fältets grundläggande lag, principen för perception och uppdelning [...] som definierar det konstnärliga (osv.) fältet som sådant” (Bourdieu 2000, s. 324). Det är alltså enligt fältets nomos som verks legitimitet bedöms.

Tematiskt representerar dessa tre romaner tre olika spår. Charefs roman skildrar unge Madjid som växer upp i en förort till Paris, blir utslängd från skolan och hamnar i händerna på polisen. Precis som Begags barndomsskildring från en kåkstad, "bidonville", vid soptippen utanför Lyon, där huvudpersonen Azouz (författarens alter ego) upplever hur han slits mellan familjens kulturella normer och den värld han måste anpassa sig till genom skolan, är Charefs roman självbiografiskt inspirerad. Men där Begag skildrar en värld som, sedd ur barnets synvinkel, till viss del var idyllisk, är Charefs berättelse en mörk historia om en tonårings utsatthet och hopplöshet i förorten. Tadjers däremot iscensätter i sin första roman en allegori, där "les A.N.I" står för Oidentifierade Araber, i en parafra på den franska förkortningen för ufo, "O.V.N.I". Det handlar om den unge Omar från Parisförorten La Garenne-Colombe som återvänder hem efter en praktikresa till föräldrarnas Algeriet. Han gör det ombord på titelns "Tassili", fartyget som pendlar mellan Marseille och Alger och som mitt ute på Medelhavet blir en symbol för Omars generation, kluven mellan två kulturer.

Dessa tre romaner har fått otaliga efterföljare: Tadjers resa till Algeriet för att försöka hitta sin kulturella identitet är ett återkommande tema som återfinns i bland andra Sakinna Boukhedennas *Journal "Nationalité . immigrée"* (1987), Touhami Moualeks *La Déchirure. Algérie de mon père, France de mon enfance* (2005), i *Little Big Bougnoule* (2005) av Nor Eddine Boudjedia, i Faïza Guènes *Du rêve pour les oufs* (2006) och i Houda Rouanes resa till föräldrarnas Marocko i *Pieds-Blancs* (2006). Begags humoristiska barndomsskildring har sin motsvarighet i *Georgette!* (1986) av Farida Belghoul och senare efterföljare i Tadjers *Le porteur de cartable* (2003) och *Alphonse* (2005), men, i egenskap av självbiografisk barndomsskildring, även i Charefs *À-bras-le-cœur* (2006) och Zahia Rahmanis *France, récit d'une enfance* (2006), de båda sistnämnda dock i en betydligt svartare ton. Men framförallt är det Charefs *Le thé au harem d'Archi Ahmed* (filmen fick den svenska titeln *Te i Arkimedes harem*) som blivit en arketyper för beurromanen med sin bild av förorten som misärens hemort på jorden. Vardagsproblemen är legio, med ungdomsbrottslighet, droger, små resurser i skolan och dåligt socialt stöd från samhället:

"Blomsterstan, så kallas den!!! Betong, bilar på längden och tvären, urin och hundskit. Byggnader, höga och låga, utan hjärta och utan själ. Utan varken glädje eller skratt, bara klagan, bara elände. Ett enormt bostadsområde mellan Colombes, Asnières, Gennevilliers och motorvägen till Pontoise och fabrikena och snutarna. Lekplatsen är minimal. Och inhägnad."<sup>13</sup> (Charef, 1983, s. 24-25)

I roman efter roman känns bilden igen, i mer eller mindre mörka gråtoner: *Boumkœur* (1999) av Rachid Djaidani, *Panne de sens* (2003) av Mouss Benia, *Dit violent* (2006) av Mohamed Razane, *Le poids d'une âme* (2006) av Mabrouck Rachedi. Det är också i denna förortsmiljö som Faïza Guènes romaner utspelar sig, *Kiffe kiffe demain* (2004) och *Du Rêve pour les oufs* (2006).

<sup>13</sup> "La Cité des Fleurs, que ça s'appelle !!! Du béton, des bagnoles en long, en large, en travers, de l'urine et des crottes des chiens. Des bâtiments hauts, longs, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur. Une cité immense entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé."

## *Drömmar för dårar* – en social verklighet

Det är alltså i en 25-årig historia<sup>14</sup> som Faïza Guène skriver in sig med romanen om den 24-åriga Ahlème som är huvudperson i *Drömmar för dårar* (*Du rêve pour les oufs* 2006). Skildringen av den tidiga barndomen i Algeriet präglas av minnen av trygghet och värme. Minnet av hammambesöken och den intima kvinnliga sfär där Ahlème innesluts är en stark kontrast till den värld hon möter i Ivry, förorten till Paris där hon som tio-elvaåring hamnar med sin far och lillebror sedan mamman dödats i en massaker: ”Jag förflyttades från ett exklusivt kvinnligt universum till männens värld, direkt utan mellanlandning.”<sup>15</sup> (Guène, 2006, s. 57)

Ahlème bär de nordafrikanska immigranternas kluvenhet inom sig, den levande bilden av en förlorad tillhörighet. Algeriet står för det moderliga, för ursprunget och den oreflekterade känslan av att vara på sin plats i livet. Allt detta tycks gå förlorat med flytten till Frankrike: ”När jag kom till detta kalla land fullt av förakt var jag en entusiastisk och artig liten flicka, och fortare än man kan uttala orden förvandlades jag till en riktig satunge.”<sup>16</sup> (Guène, 2006, s. 60-61). Anledningen var inte bara förlusten av det gamla sociala sammanhanget, det var också en effekt av de nya normer hon ställdes inför. Ahlème förstår att hon måste byta stil när hon blir kallad ”magisterns rövslickare”<sup>17</sup> (Guène 2006, s. 61). Anpassningen går snabbt. Till den grad att hon ironiskt kallar sig själv för ”sinnebilden av integration. Nästan fransk.”<sup>18</sup> (Guène, 2006, s. 61). Om det inte vore för att hon saknar det franska identitetskortet. Som utlänning tvingas Ahlème en gång var tredje månad att stiga upp klockan tre på morgonen för att köa utanför prefekturen där hon måste förnya sitt uppehållstillstånd. Samtidigt som det i denna kö finns en solidaritet i utanförskapet, konstaterar hon trött: ”Jag är urlless på att vara utlänning.”<sup>19</sup> (Guène, 2006, s. 62).

Om nationaliteten är en av markörerna som definierar Ahlèmes utanförskap i förhållande till franska myndigheter så är den inget särskiljande i den mångkulturella förorten. Där förenas invånarna, oavsett nationell, etnisk och kulturell tillhörighet, av fattigdomen som tär på relationerna. Dels genom att minsta skillnad i ekonomisk standard upplevs som en förödmjukande klasskillnad, dels genom att privatlivet begränsas av hyreshusens tunna väggar:

”Upprepade knackningar tog mig tillbaka till verkligheten. Detta miffo till granne – idiot OCH statstjänsteman, det är bara för mycket – fortsätter att banka. Jag har retat gallfeber på henne med min rappkonsert men det skiter jag i. Hon kan banka armen ur led och ringa snuten också, jag ska bjuda in dom och dansa med dom.”<sup>20</sup> (Guène 2006, s. 68)

<sup>14</sup> *L'Amour quand même* från 1981 av Hocine Touabti räknas som den första beurromanen, men väckte, enligt Alec G. Hargreaves (1997, s. 28), nästan ingen uppmärksamhet.

<sup>15</sup> ”Je suis passée sans escale d'un univers exclusivement féminin au monde des hommes.”

<sup>16</sup> ”Quand je suis arrivée sur cette terre de froid et de mépris, j'étais une petite fille enthousiaste et polie, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis devenue une vraie teigne.”

<sup>17</sup> ”Lèche-cul du prof!”

<sup>18</sup> “[...] un parfait modèle d'intégration. Presque française.”

<sup>19</sup> ”J'en ai marre d'être étrangère.”

<sup>20</sup> ”Des coups répétés me ramène à la réalité. Cette mocheté de voisine – conne ET fonctionnaire, ça fait un peu trop – cogne encore. Je l'ai fait enrager avec mes histoires de concert de rap, mais je m'en tape. Elle peut se décrocher le bras et même appeler les flics, je les inviterai à danser avec moi.”

Känslan av underläge i förhållande till myndigheterna går igen hos studievägledaren på skolan dit Ahlème kallas i egenskap av ställföreträdande målsman för sin 15-årige bror Fouad:

”Och för den delen hade jag svårt att ta hennes stil. Denna stackars kvinna med sin alltför välstrukna blus blus var full av välvilja och färdiga formuleringar från böcker typ ’arbeta i förorten’, ’förändra världen’ eller, ännu bättre, ’blomma ut bland de fattiga’.”<sup>21</sup> (Guène, 2006, s. 69-70)

Ahlème är för det mesta arbetslös och singel. Hon lever på tillfälliga påhugg som servitris, butiksförsäljare och till och med som telefonsexsäljare. Sedan pappan halvt förlorat förståndet i en fallolycka på ett farligt bygge (arbetskraften bestod av invandrare, därför var det ingen som brydde sig om säkerheten, förstår man som läsare), är det också Ahlème som tar huvudansvaret för familjen.

Guène tar här upp ett tema som är vanligt i beurberättelsen, nämligen den frånvarande pappan. Ahlèmes pappa är otillräknelig, men det kan även handla om en far som lämnat hemmet, som i *Kiffe kiffe demain* (2004) av Guène och den självbiografiska berättelsen *Le grand frère des banlieues* (2005) av Abel El Quandili, eller som i *Dit violent* (2006) av Mohamed Razane, där huvudpersonen slagit ihjäl den misshandlande pappan. Den senare är en variant av temat den abdikerade fadern som går igen i *Le poids d'une âme* (2006) av Mabrouck Rachedi: ”Fatima hade offrat sig för familjen, som mor till en stor familj med sju pojkar och tre flickor och med en våldsam make, Samir.”<sup>22</sup>

Men Guène tycks med detta tema medvetet vilja referera till föregångarna inom beurlitteraturen, och i synnerhet till just *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (2003) av Charef, en roman som betecknats som ”en sorts grundläggande text”<sup>23</sup> (Bonn, 2000) för genren av Charles Bonn, framstående litteraturvetare på området. Precis som Ahlèmes pappa i *Du rêve pour les oufs* är huvudpersonen Madjids far i *Le thé au harem d'Archi Ahmed* ett viljelöst kolli efter ett fall när han arbetade som takläggare. Precis som Ahlèmes bror Fouad låter Madjid skolarbetet bli lidande och glider in i småkriminalitet när pappan förlorat sin auktoritet. Hos Guène finns också en tydlig referens till Charefs beskrivning av kåkstäderna, skjul av plåt och plank och med jordgolv, dit de nordafrikanska familjerna (däribland Charefs egen) först hänvisades till på 50- och 60-talen, innan de stora bostadsområdena byggdes:

“Det är Madjid som hämtar vatten från kranen i kåkstaden, det finns bara en för hela byn och på vintrarna är den frusen. Man måste tina upp den. Man hämtar tidningspapper, brädor, kartonger, spjällådor och så tänder man en brasa runt den. [...] Det är just ett snyggt spektakel för dem i hyreshusen intill, där varmvattnet flyter i oceaner. Man kan se dem bakom fönstren.”<sup>24</sup> (Charef 1983, s. 118-119)

<sup>21</sup> ”Et puis, j'ai détesté l'approche de cette pauvre femme à la chemise trop bien repassée. Elle était pleine de bons sentiments et d'expressions toutes faites qu'on trouve dans les livres, du genre : 'travailler en banlieue', 'changer le monde' ou encore 's'épanouir parmi les pauvres'.”

<sup>22</sup> ”Mère d'une famille nombreuse, Fatima s'est sacrifiée pour sa famille : sept garçons, trois filles et un mari violent, Samir. »

<sup>23</sup> ”une sorte de texte fondateur”.

<sup>24</sup> ”C'est Madjid qui va chercher l'eau au robinet du bidonville, il n'y en a qu'un pour tout le village et l'hiver il est gelé. Il faut dégeler. On emporte du papier journal, des plaches, des cartons, des cageots, et on fait un feu autour. [...] Pour les H.L.M. avoisinantes, ça fait un beau spectacle, l'eau chaude coule à flot chez eux. On en voit derrière les fenêtres.”

Drygt två decennier senare skriver Guène att "[t]iden är förbi när rinnande vatten och elektricitet räckte till för att kamouflera orättvisorna, kåkstäderna är långt borta nu" (2006, s. 36). Berättelsen vill både återknyta till en social och litterär historia som visar på att tiden har gått samtidigt som orättvisorna består. Ahlème är en stark ung kvinna med integritet, men som grupp framstår förortsbefolkningen och i synnerhet den del som har invandrarbakgrund, som offer. När Ahlème sammanfattar sin belägenhet är det som ett eko av Rachid Djäidanis roman *Boumkæur* (1999):

"Jag är omringad av alla dessa bisarra hyreshus som inrymmer våra oljud och våra lukter<sup>25</sup>, vårt liv här. Jag håller mig fast här, mitt i deras excentriska arkitektur, i deras grälla färger, i deras omedvetna former som så länge har närt våra illusioner."<sup>26</sup> (Guène 2006, s. 36)

"Våra föräldrar är lyckliga över att bo i höghus målade som karameller. För oss är smaken alltid den samma, 'bitter', som om man kunde göra nåt åt misären i ett förortskvarter genom att bättra på fasaden." (Djäidani 1999, s. 29)<sup>27</sup>

Faïza Guènes roman anspelar alltså på flera plan till den bild av beurgenerationen som etablerats genom tidigare romaner, och som också bekräftats av rent självbiografiska berättelser som *Dans l'enfer des tournantes* (2003) av Samira Bellil och *Le grand frère des banlieues* (2005) av Abel El Quandili. Litteraturvetaren Habiba Sebkhi skriver om beurromanerna, att även när de inte är direkt självbiografiskt inspirerade så formar de något av "en kollektiv självbiografisk signatur"<sup>28</sup> (Sebkhi 1999). Hon menar att "alla dessa romaner berättar samma historia med några varianter. På så sätt bildar alla dessa individuella

<sup>25</sup> Orden syftar på ett tal av Jacques Chirac 19 juni 1991, med hänsyftning på invandrarna: "Om man dessutom lägger till oljuden och lukterna, ja, då är det inte konstigt att den franske arbetaren på samma våningsplan blir tokig" ("Si vous ajoutez à cela le bruit et l'odeur, eh bien, le travailleur français sur le palier il devient fou!") (fr.wikipedia.org). Chiracs ord har citerats av bland andra Houda Rouane i beurromanen *Pieds-blancs*: "I Frankrike höjer folk en typ till skyarna för att har stått upp mot Irakkriget men som några år tidigare talade om ett visst oljud och en viss lukt..." (2006, s. 58) ("En France, les gens portent aux nues un type qui s'est dressé contre la guerre en Irak mais qui, quelques années auparavant, avait parlé d'un certain bruit et d'une certaine odeur..."), och av beurpastichen *Ali le Magnifique* av Paul Smaïl, pseudonym för Jack-Alain Léger: "Varför flippar man ut så där? [...] Jo, därför att man blir behandlad som skit! Varför man leker med döden? Jo, därför att man skiter i döden! Därför att man bor i ett ruttet bostadsområde, där hissen är trasig varannan dag, sopnedkastet igenkorkat varannan dag, dörren till cykel- och barnvagnsrummet trasig, utsikt över motorvägen, decibel från motorvägen, mellanväggar på två och en halv centimeter mellan lägenheterna, skrik, gråt, slag, scener, radioapparater, gräl från grannarna under via ventilationskanalerna – 'Lägg därtill lukten!', som Chirac så riktigt sa. (Smaïl, 2001, s. 55) ("Pourquoi on déconne autant? [...] Mais parce qu'on se fait chier! Pourquoi on joue avec la mort? Mais parce qu'on habite une cité pourrave, ascenseur en panne un jour sur deux, vide-ordures bouchés un jour sur deux, porte à local à vélos et poussette cassée, vue sur la voie express, décibels de la voie express, murs mitoyens de deux centimètres et demi entre les apparts, cris, pleurs, coups, scènes radios, enguelos des voisins du dessous via les gaines d'aération – 'Ajoutez-y les odeurs!' comme dit si justement Chirac.")

<sup>26</sup> "Je suis entouré par tous ces immeubles aux aspects loufoques qui renferment nos bruits et nos odeurs, notre vie d'ici. Je me tiens là, seule, au milieu de leur architecture excentrique, de leurs couleurs criardes, de leurs formes inconscientes qui ont si longtemps bercé nos illusions."

<sup>27</sup> "Nos parents sont très heureux d'avoir des tours aux couleurs bonbons. Pour nous, le goût est toujours le même, 'amer', comme si c'était en changeant l'aspect extérieur qu'on allait changer le mal de vivre en cité."

<sup>28</sup> "une signature autobiographique collective"



berättelser en gemensam historia, en enda historia, beurens”<sup>29</sup> (ibid.). Tillsammans skapar dessa texter alltså ett slags social verklighet eller “en fiktionens sanning”<sup>30</sup> (ibid.). Denna bild bekräftas av David Gedin i doktorsavhandlingen *Fältets herrar* (2004), som utgår från Bourdieus fältteori. Gedin hävdar i sin studie av 1880-talets svenska författargeneration, “de unga”, att när “författarna skönlitterärt skapar en social position etableras denna roll i det allmänna medvetandet, inklusive dess möjligheter och begränsningar” (ibid., s. 153).

*Drömmar för dårar* bygger vidare på denna etablerade ”fiktionens sanning” genom att iscensätta romanfigurer med begränsat symboliskt kapital i en miljö, som även den präglas av utarmning både vad gäller ekonomiskt och symboliskt kapital. Bonn betonar just detta apropå *Le thé au harem d’Archi Ahmed*, där ”definitionen av identitet [...] förankras i en multietnisk grupp, i ett här och nu i ett förortskvarter av betong som betecknar framför allt en avsaknad av kultur.”<sup>31</sup> (Bonn, 2000). Det innebär att det underdogperspektiv som etablerats redan med Charefs roman 1983 återskapas och förstärks av Guène 2006.

Att *Le thé au harem d’Archi Ahmed* på sin tid fick stort genomslag och blev vad Bourdieu kallar ”epokgörande” (2000, s.238) kan förklaras med att den bröt ny mark genom att skildra en social verklighet inifrån som tidigare bara beskrivits av frankofona nordafrikanska författare i exil, som Driss Chraïbi med *Les Boucs* (1955) och Tahar Ben Jelloun med *La réclusion solitaire* (1976). Charefs roman ger också som en av de första romanerna röst den invandrade generationens barn, “les Beurs”. Men när Guène i sin roman, 23 år senare, skriver in sig i denna litterära tradition genom en etablerad tematik och berättarstruktur inställer sig frågan varför det väcker sådan genklang hos publik och kritiker. Vad får det för effekter för henne som författare och för hennes position på det litterära fältet när hon objektiverar sin generation och den befolkningsgrupp hon själv tillhör, genom sin roman?

## Beurlitteraturens ställning

Beurlitteraturen oftast har värderats efter sin sociala funktion, i egenskap av dokument från en, på det litterära fältet, oskriven värld. Redan på 80-talet slogs tonen an av kritiker som Monique Gadant (1984). Gadant, som refereras av litteraturforskaren El Galaï i *L’identité en suspens à propos de la littérature beur* (2005), ansåg att försäljningssuccén för Charefs *Le thé au harem d’Archi Ahmed*, handlade mer om bokens karaktär av “vittnesmål”, självupplevda erfarenheter, än om litteratur” (El Galaï 2005, s.34), men tillerkänner samtidigt författarens talang. Att Gadant här ställer kommersiell framgång mot litterär konsekration vittnar om att hon med Bourdieus ord “uppfattar omedelbar framgång som något suspekt” (Bourdieu 2000, s. 225). Men Fatiha El Galaï konstaterar också att kritikernas sätt att se på beurlitteraturen har med själva begreppet ”beur” att göra: “[G]enerellt betraktas inte ett verk med otvetydiga litterära kvaliteter som beurlitteratur. Man talar i så fall hellre om ett litterärt verk, helt enkelt.” (El Galaï 2005, s. 38). Detta kan förklaras av att ordet beur ofta har en nedsättande klang som man inte vill förknippa med ”Litteraturen”.

Min genomgång av kritiken och övriga omnämnanden i pressen 2005-2006 visar också att ordet “beur” inte heller används i recensionerna. Däremot förekommer det i andra artiklar där fokus ligger på personernas sociala och etniska bakgrund, till exempel om Azouz Begag, som kallades “Le beur de Villepin” (Deloire, 2005, s.35) i veckotidningen *Le Point* när han blev

<sup>29</sup> “tous ces romans racontent la même histoire avec quelques variantes. Ainsi, tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur.”

<sup>30</sup> “une vérité de la fiction”

<sup>31</sup> “la définition identitaire[...] s’ancre dans un goupe identitaire pluriethnique de l’ici et maintenant de la cité, du béton qui dessine avant tout une absence culturelle.”

minister med ansvar för antidiskrimineringsfrågor i Dominique de Villepins regering. Man kan notera att Begag även fått ta emot Hederslegionen, enligt Bourdieu ett av de främsta världsliga tecknen på konsekration (Bourdieu 2000, s. 231) När det gäller Begag är frågan dock om han fick utmärkelsen för sina insatser i egenskap av författare, sociolog eller politiker.

Guènes båda romaner *Kiffe kiffe demain* och *Du Rêve pour les oufs* har tagits upp i litteraturundervisningen på skolor i Frankrike, till exempel på François Mitterrand-gymnasiet<sup>32</sup> i Moissac, i departementet Tarn et Garonne. Enligt Bourdieu skulle detta innebära ”otvetydiga tecken på konsekration” (Bourdieu 2000, s. 224) av en klassiker. Med tanke på att det handlar om relativt nya romaner från 2004 och 2006 är detta en förhastad slutsats som dessutom faller redan på att Bourdieu förutsätter att skolan är en extremt långsam konsekrationensinstans. Däremot är hans tes rimlig att skolans kurslitteratur lär upp läsare och bidrar till en distinktion mellan konsekrerad litteratur och illegitim litteratur, det vill säga som inte är värd att föras vidare. En strid på 80-talet kring Azouz Begags *Le gone du Chaâba* (1986) bekräftar att det finns stöd för att skolan också bör utöva denna funktion. Efter att ha erhållit Prix de Sourcières 1987 och Prix de la ville de Bobigny för ungdomslitteratur, togs *Le Gone du Chaâba* upp som kurslitteratur på Pablo Picasso-gymnasiet i Lyon 1988. Detta orsakade en proteststorm bland föräldrar som, ”påverkade av Nationella Frontens anhängare”<sup>33</sup> (Hargreaves 1994), ansåg att romanen var omoralisk (framförallt på grund av en scen där två småpojkar och en jämnårig flicka simulerar de vuxnas nattliga förehavanden; Begag, 1986, s. 120-122) och krävde att boken skulle bort. Enligt Hargreaves visar föräldrarnas aktion ”tydligt den politiska underton som ibland ligger bakom bedömningen av litterära verk, och i än högre grad dem som härrör från nordafrikanska invandrare”<sup>34</sup> (Hargreaves 1994).

Enligt Bourdieus analys av framväxten av ett autonomt litterärt fält i Frankrike under andra hälften av 1800-talet, finns det en koppling mellan ”publikens sociala kvalitet” (Bourdieu 2000, s. 183) och det litterära verkets symboliska värde. Bourdieu menar att det fanns en homologi mellan läsekretsens plats i den sociala hierarkin å ena sidan och ”de sociala universum” (ibid.) som framställs i romanerna, en överensstämmelse som även sträcker sig till att omfatta hierarkin mellan författarna avseende social bakgrund och kön. Denna teori skulle kunna användas som stöd för att beurlitteraturen skulle ha bedömts utifrån andra faktorer än litterära av kritikerna. Den fattiga förortsbefolkningen, framförallt då invandrargrupperna, skulle i detta perspektiv befinna sig lägst ner i den sociala hierarkin, vilket skulle återspeglas i bedömningen av den litteratur som har sitt ursprung här och som skildrar denna miljö.

Som Bourdieu också visar finns det en objektiv samstämmighet mellan kritikerna och deras läsekrets, som gör att de uttrycker läsekretsens värderingar i sina texter. När det gäller beurlitteraturen saknas den homologi som Bourdieu förutsätter mellan ”författarnas rum och konsumenternas (och kritikernas)” (Bourdieu 2000, s. 245) som ska borga för överensstämmelse mellan utbudna verk och publikens förväntningar. Kritikerna och deras läsare befinner sig i en annan värld, etniskt och socioekonomiskt, än den som skildras i beurromanen, där kulturellt kapital av det slag som räknas i Frankrike saknas och där

<sup>32</sup> Böckerna är kurslitteratur till läroledd läsklubb på temat ”Filles d’immigrés – Femmes françaises”, ”Döttrar till invandrare – franska kvinnor”, under läsåret 2007-2008. (<http://pedagogie.ac-toulouse.fr/lyc-francois-mitterrand-moissac/>).

<sup>33</sup> ”influencés par des sympathisants du Front National”

<sup>34</sup> ”illustre parfaitement l’arrière-fond politique qui sous-tend parfois les jugements portant sur des œuvres littéraires, et a fortiori celles qui sont issues de l’immigration maghrébine.”

analfabetismen är utbredd i den invandrade generationen. Man kan därför anta att kritiken inte gör denna litteratur rättvisa.

Omvänt skulle Bourdieus teori också kunna bidra till att förklara varför Guènes romaner intagit en särställning bland kritikerna: Dessa tycks ha nått en läsekrets utanför det sociala universum som skildras i böckerna:

“Man har trott att hennes böcker skulle locka en enda typ av läsare: de unga i förortskvarteren. Men, enligt hennes förläggare Guillaume Allary, har denna publik framförallt köpt pocketupplagan. Hon förför även pensionärerna i landsorten. Faktum är, tillägger Guillaume Allary, hon berör läsare för vilka ... det är första boken. Och hon har öppnat ögonen för läsandet hos många unga.”<sup>35</sup>  
(Aïssaoui 2006, s. 2)

Guènes mer universella tilltal ska alltså ha nått en socialt mera blandad publik, där också kritikerna och deras läsare finns representerade.

Även den grundläggande ”motsättningen mellan det ’kommersiella’ och det ’icke kommersiella’” (Bourdieu 2000, s. 243) som Bourdieu menar strukturerar de konstnärliga fälten och deras producenter kan spela in när det gäller kritikernas bedömning av beurlitteraturen. Det har förekommit många anklagelser om att förläggare bara är “på jakt efter en tjänstvillig Beur”<sup>36</sup> (Videau 1988, citerad av El Galai 2005, s. 32) för att ge ut i stort sett vad som helst eftersom beurlitteratur säljer. Att det finns en sådan tendens styrks av att två författare skrivit in sig i denna litterära fåra under pseudonym och fått flera bestsellers. Paul Smail, alias helfranske Jack-Alain Léger, är en av dem som anklagas för att med bland andra *Ali le Magnifique* (2001) “surfa på en bärande våg, att ockupera en löande nisch”<sup>37</sup> (Harzoune 2001, s. 24): “Efter publiceringen 1996 av *Lila dit ça* av Chimo, en annan pseudonym för en annan dold författare, skulle denna förläggarkupp på så sätt bekräfta [...] existensen och intresset i nämnda tendens”<sup>38</sup> (ibid.). Den här aspekten har även tematiserats av Rachid Djaidani i *Boumkæur* (1999), där huvudpersonen Yaz bestämmer sig för att skriva historien om sitt förortskvarter: ”Det gäller att hänga på, just nu är förorten på modet, unga kriminella, rappen och alla nyhetsartiklar med stora rubriker i tidningarna”<sup>39</sup> (s. 13). Denna sida av beurlitteraturen skulle därmed inta en position i den heteronoma delen av det litterära fältet där graden av specifik konsekration är låg och de kommersiella intressena starka.

Ett problem med att försöka applicera Bourdieus tänkesätt på beurlitteraturen är att den inte passar in i dikotomin som följer av att ”inget avskiljer de kulturella producenterna lika tydligt som det förhållande de har till den världsliga eller kommersiella succén” (Bourdieu 2000, s. 317). Det autonoma verket, det “rena konstverket”, förutsätts skapa sin publik, inte anpassa sig till en existerande smak. I den meningen är det svårt att se att beurlitteraturen som enbart en fråga om upplagespekulation, även om det finns epigoner som surfar på vissa böckers försäljningsframgångar. Touabtis *L’amour quand même* (1981) som var en av de första

<sup>35</sup> “On a pensé que ses livres attireraient un seul type de lecteurs: les jeunes des cités. Or, selon son éditeur Guillaume Allary, ce public a surtout acheté l’édition de poche. Elle séduit aussi les retraités de province. ‘En fait, ajoute Guillaume Allary, elle touche des lecteurs dont ... c’est le premier livre. Et elle a ouvert de nombreux jeunes à la lecture.’”

<sup>36</sup> “en chasse du Beur de service”

<sup>37</sup> “surfer sur une vague porteuse, d’occuper un créneau porteur”

<sup>38</sup> “Après la publication, en 1996, de *Lila dit ça* par Chimo, un autre pseudonyme pour un autre écrivain caché, ce coup éditorial confirmerait ainsi [...] l’existence et l’intérêt de ladite tendance.”

<sup>39</sup> “Faut en profiter, en ce moment c’est à la mode, la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et tous les faits divers qui font les gros titres des journaux.”

beurromanerna väckte ingen uppmärksamhet alls när den kom. När Charefs debutroman *Le the au harem d'Archi Ahmed* gavs ut två år senare blev den "en bestseller nästan över en natt"<sup>40</sup> (Hargreaves 1997, s.28), trots att den innehåller tung samhällskritik. Den måste sägas just ha skapat sin egen marknad, en ny nisch som öppnade för både utveckling och efterapning. Det ges även ut beurromaner där de konstnärliga ambitionerna är uppenbara, till exempel Zahia Rahmanis '*Musulman*' roman (2005), vilket också bekräftas av kritikerna. Att det under 2000-talet publicerats ett femtiotal romaner och andra litterära texter av beurförfattare, av vilka bara ett fåtal blivit storsäljare, är också ett tecken på att det finns även andra drivkrafter än rent kommersiella bakom denna litteratur. Däremot krävs det större studier för att visa om det handlar om en litteratur som första hand söker en intern konsekration i kultureliten och i producentkretsen (det vill säga inom det litterära fältet), eller om den snarare vänder sig till eget sociala universum för bekräftelse.

Bourdieu frågar sig retoriskt om man inte kan konstatera att det är "näst intill omöjligt" (Bourdieu 2000, s. 409) att avgöra när ett tillverkat objekt blir ett konstverk, eller från vilket ögonblick ett brev blir 'litterärt' (ibid.). Som ett slags grunddefinition på konst för han fram att formen ges företräde framför funktionen. När det gäller bedömningen av beurlitteraturen framstår dess funktion som socialt dokument som en av de viktigaste aspekterna. Det vittnar dels flera reportage om, vinklade på "made in förorten, vårt nya litterära eldorado" (Berthod 2006b, s. 78) och "Förorten: den nya litterära vågen" (Vigoureux, 2006, s. 61), dels den förläggare, Karina Hocine på Lattès som intervjuas av *L'Express* angående utgivningen av Rachedis *Le poids d'une âme* (2006) "[N]är man ger ut en författare från förorten förväntar man sig en samhällsvision, alltså något aktuellt." (Berthod 2006, s. 79).

Det återknyter till Monique Gadant som hävdar att det förväntas av en "emigrant"<sup>41</sup> (El Galai 2005, s. 35) att han ska avslöja sitt liv, sin vardag och att den enda anledningen till att man intresserar sig för honom är att han är just "främling"<sup>42</sup> (ibid.). Mustapha Harzoune (2001) menar att kravet på "vittnesmål" och självupplevda berättelser håller kvar beurförfattarna i ett fack som "förrortsförfattare"<sup>43</sup> (Harzoune 2001, s.26): "Utanför mediernas och förlagsvärldens utstakade stigar finns ingen räddning"<sup>44</sup> (ibid.). Bilden befästs av Khalid Zekri som i sin artikel om beurlitteraturen hävdar (med stöd av citat av Charles Bonn) att "[s]å snart dessa texter skyltar med litterära kvalitéer, genom ett uttryck som fjärrmar sig från vittnesskildringen, 'marginaliseras de omedelbart av kritikerna eller av förlagsvärlden'<sup>45</sup> (Zekri 2004, s. 59).

## Guènes position

Till skillnad från många andra av romaner och självbiografiska texter av beurförfattare som passerat relativt obemärkt säljer Guènes böcker i stora upplagor. En summering gjord av dagstidningen *Le Monde* visar att av 121 debutromaner i Frankrike hösten 2004 var det endast två som sålde mer än 60 000 exemplar, varav Guènes *Kiffe kiffe demain* var den ena: "För de andra översteg upplagan sällan mer än 2 000-3 000. I medeltal nådde siffrorna inte över

<sup>40</sup> "it became a bestseller almost over night"

<sup>41</sup> "émigrant"

<sup>42</sup> "étranger"

<sup>43</sup> "écrivain de la banlieue"

<sup>44</sup> "Hors des sentiers balisés par l'univers médiatique et éditorial, point de salut"

<sup>45</sup> "Dès que ces textes affichent leur littéarité, à travers une énonciation qui distancie du témoignage, ils sont immédiatement marginalisés par la critique ou par l'édition"

1 500.”<sup>46</sup> (Morice 2005, s. 28). Guènes debutroman gavs ut i en första upplaga på 1 500. Hösten 2006 hade den sålt i 230 000 exemplar i Frankrike<sup>47</sup> (Subtil, 2006) och uppföljaren *Du Rêve pour les Oufs* ges ut i en förstaupplaga på 50 000 (ibid.).

Det märkliga med Guènes framgångar, med tanke på den grundläggande motsättningen mellan kommersiell framgång och symbolisk konsekration, är att den kommersiella succén har åtföljts av positiva omdömen av kritikerna. Arnaud Schwartz i *La Croix* skriver till exempel att Guènes första roman fick Frankrike att upptäcka att “man kunde tala om förorten med humor, men också med en ömsinnet som inte utesluter klarsynthet”<sup>48</sup> (Schwartz 2006, s.12) och att hon bevisar med *Drömmar för dårar* att hon inte bara var resultatet av en “förlagskupp”<sup>49</sup>. Han berömmar hennes “‘naturliga’ och avslappnade stil”<sup>50</sup> och hennes förmåga att låta det underliggande allvaret anas under en skojfrisk ton mer än det uttalas: “Här görs inte några stora engagerade utläggningar om CPE-krisen, våldet i förorterna eller prefekturernas utvisningsåtgärder.”<sup>51</sup> (Schwartz 2006, s.12). Aurélie Jacques i *Le Point* skriver att “[m]ed förankring i förorterna och rytmisk stil låter författaren slangen och förortssnacket ljuda, och hon vet ur man i några få ord får fram det dråpliga i en scen”<sup>52</sup> (Jacques 2006, s. 82). Även denna kritiker betonar att Guène inte låter sig bli en megafon för förorten. I stället låter hennes böcker en sällsynt röst tala “i ett litterärt landskap som vänder sig mer mot Quartier latin än mot Seine-Saint-Denis” (ibid.). Ann Berthod i *L'Express* tycker att Guène “tillför nyans och hopp i klichébilden av förorten. Hennes kreativa språk, en blandning av förortsslang, välformulerade meningar och tant Mariatous afrikanska ordstäv gör henne till en effektiv talesperson, men också till en fullvärdig författare”<sup>53</sup> (Berthod 2006, s. 82). Även om Berthod ser en förortens representant i Guène så är det inte i betydelsen av en som ställer krav och är till besvär: “Hur tungt livet än är så finns det inget spår av gnäll i Faïza Guènes syrliga humor.” (ibid.).

Av denna snabbskiss av kritiken i några tidningar av allmän nyhetskaraktär (ingen av de litterära tidskrifterna i vår korpus har recenserat *Du rêve pour les oufs*) kan man utläsa att det nya som Guène uppfattas tillföra beurlitteraturen är att hon, i likhet med Flaubert (inga jämförelser i övrigt) som ville beskriva det mediokra med stilistisk perfektion<sup>54</sup>, talar om banala ting på ett nytt sätt. Där Charefs nattsvarta *Le thé au harem d'Archi Ahmed* (1983) ansågs vara ”mer ett skrik än en litterär bearbetning av skriket” (Gadant 1984, citerad av El

<sup>46</sup> “Pour les autres, rarement tirés à plus de 2 000-3 000 exemplaires, la moyenne des ventes n’excèdent pas 1 500 volumes.”

<sup>47</sup> Försäljningssiffrorna för *Kiffe kiffe demain* motsvarar dem för Goncourtprisvinnaren Jonathan Littells *Les Bienveillants* från 2006. Dagens Nyheters rubrik till en stor intervju med Littell ger en indikation på hur uppseendeväckande hög siffran är: “Braksuccé” (Blumenfeld 2006, s. 6).

<sup>48</sup> “on pouvait parler de la banlieue avec beaucoup d’humour, mais aussi une tendresse qui n’excluait pas la lucidité”

<sup>49</sup> “coup éditorial”

<sup>50</sup> “[l]’écriture ‘nature’ et décomplexée”

<sup>51</sup> “La crise du CPE [contrat première embauche, ett lagförslag om att försämbra anställningstryggheten för ungdomar], les violences en banlieue ou les mesures préfectorales d’expulsion ne font pas ici l’objet de grands développements engagés.”

<sup>52</sup> “Ancrage dans les banlieues, style cadencé, l’auteur fait sonner l’argot et le verlan, et sait, en quelques mots, rendre le cocasse d’une scène.”

<sup>53</sup> “elle distille la nuance et l’espoir dans le cliché de la cité. Sa langue créative, mélange de verlan, des phrases châtiées et de proverbes africaines de Tantie Mariatou, fait d’elle une porte parole efficace, mais aussi un auteur à part entière” « « nn »

<sup>54</sup> “»Att skildra det mediokra väl« : denna formel i form av en oxymoron koncentrerar och sammanfattar Flauberts hela estetiska projekt” (Bourdieu 2000, s. 155).

Galai 2005, s. 35) hyllas Guènes stil och språkdräkt. Men när kritikerna erkänner Guène som en aktör på fältet, där kravet för ”att existera är att vara annorlunda, det vill säga inta en särskild och särskiljande position” (Bourdieu 2000, s. 346), är det inte bara de litterära kvaliteterna som ses som nyskapande. Lika viktigt är att författaren framstår som fristående, eller autonom, från de särintressen som förortsproblematiken representerar. Genom den lättsamma skildringen avstår författaren från den förväntade rollen som agitator, den som ställer politiker till ansvar eller kräver förändring genom att peka alltför enträget på orättvisorna.

För Guène tycks denna typ av konsekration innebära lika mycket ett hot för hennes position som dess förutsättning. Därför framstår hon också som kluven i sin reaktion. Visserligen tar hon avstånd från rollen som talesperson för förorten, även om hon förstår att det är så folk ser henne:

“Folk står bakom mig som om jag representerade dem. Jag har inte rätt att prata en massa dumheter. Jag ville inte ta på mig rollen som förortsflickornas fanbärare. Men jag har blivit det mot min vilja, eftersom det är så få med mitt etniska och sociala ursprung som syns, särskilt i medierna. Då när någon uttalar sig så för han det oundvikligen i allas namn.”<sup>55</sup> (Kaci, 2006).

Men framförallt protesterar hon mot mediabilden av sig själv som framgångsrik författare. Trots att hon sedan succén med debutromanen blivit översatt till 22 språk och fått åka på promotionsresor till Brasilien, Kina, Skottland och alla andra delar av världen dit hennes bok har sålts och har inbjudits på föreläsningsturné till amerikanska universitet, kallar hon sig själv för en “skitunge”<sup>56</sup> (Subtil 2006) från förorten. En enkel tjej som då, 2006, vid 21 års ålder fortfarande bor kvar hemma hos mamma och pappa i förortstreaan och ”som fortfarande inte har lärt sig att nia” (ibid.). Det kulturella kapitalet i familjen är obefintligt: ”Det fanns inga pengar till böcker hemma hos henne [...] böcker läste man i skolan” (Olsson 2007).

Guène odlar bilden av ett utanförskap och markerar sitt avstånd till kultureliten: ”I Frankrike är det fortfarande som om jag inte hade legitimitet, ler Faïza bittert. När jag ser på litteraturprogram i tv blir jag skrämmd, man skulle tro att de gör allt för att stänga ute folk...”<sup>57</sup> (Subtil 2006). På bokmässan i Göteborg 2007, där Guène fick ta emot svenska IBBY:S (International board of books for young people) Peter Pan-pris för bästa ungdomsbok, tvekade hon att ens kalla sig författare: “[J]ag vet inte om jag vill bli författare [...] Jag vill bara skriva om jag har något att säga. Läser man fransk litteratur just nu verkar det som om Frankrike består av borgerlig medelklass, litteraturen är mest innehållslös estetik.” (Olsson, 2007) .

Faïza Guène intar en position som utmanare av fältet, ett fält vars illusio<sup>58</sup> hon inte tycks dela, men som hon ändå måste förhålla sig till. Samtidigt som hon säger sig skrämmas av litteraturprogrammen i tv deltar hon själv i just sådana program, till exempel i Franz-Olivier

<sup>55</sup> “Les gens sont derrière moi, comme si je les représentais. Je n’ai pas le droit de déconner. Je ne voulais pas assumer le rôle de porte-drapeau des filles des quartiers. Mais je le suis devenue malgré moi, car peu de gens de mon origine ethnique et sociale sont visibles, dans les médias notamment. Alors quand quelqu’un s’exprime, il le fait au nom de tous, forcément ...”

<sup>56</sup> “sale môme”

<sup>57</sup> “En France, c’est encore comme je n’avais pas de légitimité, sourit amèrement Faïza, quand je regarde les émissions littéraires, je suis traumatisée ; on croirait qu’ils cherchent à tout prix à fermer le cercle... ”

<sup>58</sup> Termen “illusio” används av Bourdieu för att beteckna det grundläggande samförstånd som råder mellan agenterna på ett fält rörande tron på själva spelet: “[E]n viss form av anslutning till spelet, förtroende för spelet och värdet av dess insatser som gör spelet värt att spelas, är en grundläggande förutsättning för spelet.” (Bourdieu 2000, s. 330).

Giesberts *Chez FOG* på France 5 säsongen 2006-2007 (Beuve-Méry 2006), där Guène och två andra författare, Maurice G. Dantec och Jeanne Benameur konfronterades med politikern och presidentkandidaten François Bayrou.

Och samtidigt som hon tar avstånd från estetiserande litteratur är hon mån om att odla sin egen stil, vilket kritikerna har uppmärksammat. Man kan också notera att hon, i kontrast mot vardagliga slanguttryck, även använder sig av *passé simple* som har ett högre stilvärde än det tempusmässigt likvärdiga *passé composé*: ”Il sortit de sa poche une boîte d’allumettes de cuisine, son paquet de Marlboro et quitta la pièce“ (Guène 2006, s. 9). Enligt Bourdieus analys är detta stilmedel en del av Zolas framgångsrika strategi för distansera sig till det sociala universum han skildrade. Zolas strategi visar sig bland annat i att berättarrösten ”alltid bär spår av den stora litteraturen, både i sin rytm, skrivspråkets rytm, och i stildrag som är typiska för den vårdade stilen, som användandet av *passé simple* och indirekt anföring ” (Bourdieu 2000, s. 185).

### Det möjligas strategi

Skulle Guène ha kunnat skriva något annat och få erkännande? Eller är hennes förortshjältinnor ur immigrationen själva förutsättningen för hennes position? Dels finns det ett starkt tryck på författare ur denna etniska grupp att hålla sig till en viss typ av berättelser. Dels är det, som Bourdieu visar, *habitus* och symboliskt kapital i utgångsläget som disponerar en författare till att välja en viss bana. Det är endast den med ett stort kulturellt kapital som i praktiken har möjlighet att inta den riskfyllda positionen som till exempel avantgardförfattare. Den vars *habitus* präglas av att tillhöra en grupp med lågt symboliskt kapital är disponerad att välja en annan bana, till exempel den inkörda färan av beurbertättelser.

Mycket talar alltså för att Faïza Guènes succéromaner är resultatet av det möjligas strategi. Hennes *habitus*, präglad av att vara bärare av en grupps erfarenheter av etniskt ursprung i immigrationen och social bakgrund i stigmatiserade förortskvarter, framstår paradoxalt nog som hennes främsta symboliska kapital<sup>59</sup> för inträde på det litterära fältet. Att utmana den positionen genom att avlägsna sig från förortsmiljön, litterärt eller personligen, och låta sig sugas upp i kultureliten, om än bara som ”mediernas kelgris“, skulle innebära en förlust av det viktiga utanförskapet där hennes berättelser är rotade. Om hon å andra sida skulle avstå från sin lättsamma stil för att skriva en polemisk version av förorten, en version som stör, skulle hon då riskera sin position som (nästan) konsakrerad författare?

Samtidigt som Guènes framgång öppnat det litterära fältet för beurförfattare som inte vill stämpelade som eländesskildrare är det till priset av en förändrad bild av förorten. När Guène säger att folk känner igen sig i hennes debutbok överallt; “[o]rättvisorna är sig lika över hela världen även om de tar sig olika uttryck” (Olsson 2007), är det kanske just för att hennes bok tonar ner de problem som förortskravallerna i oktober-november 2005 bottnar i. Med *Kiffe kiffe demain* (2004) och *Du rêve pour les oufs* (2006) befasts en ny social verklighet där de strukturella orättvisorna och misären ställs i bakgrunden och individen står i centrum.

Kanske gör Guène mer skäl för epitetet ”förortens Sagan” än hon skulle vilja medge.

<sup>59</sup> Bourdieu framhåller att ”*habitus* är, vilket ordet självt anger, både något man tillägnat sig och något man har, och det kan i vissa fall fungera som ett kapital” (Bourdieu 2000, s. 266).

## Bibliografi

(när materialet är hämtad från tidningarnas elektroniska arkiv eller databanker saknas sidhänvisning)

- Assaoui, Mohammed (2006) "Le rêve américain de Faïza, titi de banlieue" in *Le Figaro*, 14 september, s. 2.
- Begag, Azouz (1986) *Le Gone du Chaâba*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bellil, Samira (2003) *Dans l'enfer des tournantes*. Paris : Éditions Denoël.
- Ben Jelloun, Tahar (1976) *La réclusion solitaire*. Paris. Éditions Denoël.
- Berthod, Anne (2006a) "Pas si ouf, Faïza" in *L'Express*, 14 september, s. 82.
- Berthod, Anne (2006b) "La banlieue a du style" in *L'Express*, 2 november, s. 78-79.
- Beuve-Méry, Alain (2006) "Où sont passées les émissions littéraires?" in *Le Monde*, 1 september 2006, s. 11.
- Blumenfeld, Samuel (2006) "Braksuccé" in *Dagens Nyheter*, 3 december, s. 6-7.
- Bonn, Charles (2000) "L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour un approche des littératures de l'émigration ?", Communication au colloque *Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité*, Institut Bourguiba des langues vivantes, Tunis, 28-29 avril, <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm>
- Boudjedia, Nor Eddine (2005) *Little Big Bougnoule*, Paris : Anne Carrière.
- Boukhedenna, Sakinna (1987) *Journal "Nationalité : Immigré(e)*. Paris : Éditions L'Harmattan
- Bourdieu, Pierre (1992, 1998) *Les règles de l'art*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2000) *Konstens regler*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre (2001) *Science de la science et réflexivité*. Paris : Éditions Raison d'agir.
- Charef, Mehdi (1983) *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris : Mercure de France.
- Chimo (1996) *Lila dit ça*. Paris. Éditions Plon.
- Chraïbi, Driss (1955) *Les Boucs*. Paris : Éditions Denoël.
- Deloire, Christophe (2005) "Le beur de Villepin" in *Le Point*, 9 juni, s. 35.
- Djaïdani, Rachid (1999) *Boumkæur*, Paris : Seuil.
- Djouder, Ahmed (2006) *Désintégration*, Paris : Stock.
- El Galaï, Fatiha (2005) *L'Identité en suspens à propos de la littérature beur*, Paris : L'Harmattan.
- El Quandili, Abel et Hafid Hamdani (2005) *Le Grand frère des banlieues*, Paris : Fayard.
- Gadant, Monique (1984) "La littérature immigrée" in *Les Temps Modernes*, no 452-4.
- Gedin, David (2004) *Fältets herrar*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Guène, Faïza (2004) *Kiffe kiffe demain*, Paris : Hachette littératures.
- Guène, Faïza (2006) *Du rêve pour les oufs*, Paris : Hachette littératures.
- Hargreaves, Alec G. (1994) "La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature 'mineure' ?" in Actes du colloque des 19-21 décembre 1994 à l'Université Paris-Nord, <http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Hargreaves.htm>
- Hargreaves, Alec G. (1997) *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, New York-Oxford : Berg.
- Harzoune, Mustapha (2001) « Les chausse-trapes de l'intégration », in *Hommes et Migrations*, no 1231, maj-juni, s. 15-27.
- Hachette (osignerad och odaterad) Fakta om Faïza Guène på förläggarens hemsida: [http://www.mini-sites.hachette-livre.fr/hcom/faiza\\_guene/site/portrait.html](http://www.mini-sites.hachette-livre.fr/hcom/faiza_guene/site/portrait.html)
- Jacques, Aurélie (2006) "Faïza Guène, une voix rare" in *Le Point*, 5 oktober, s. 82.



- Kaci, Mina (2006) "Droit de cité pour les femmes. Faïza Guène ou l'écrivaine de la cité des Courtilières" in *L'Humanité*, 8 mars.
- Mehrez, Samia (1993) "Azouz Begag : Un di Zafas di Bidoufile (Azouz Begag : Un des enfants du bidonville) or The Beur Writer : A Question of Territory", in *Yale French Studies*, n° 82, s. 25-42.
- Morice, Florence (2005) "Le premier roman, un parcours d'obstacles pour les auteurs" in *Le Monde*, 12 maj, s. 28.
- Moualek, Touhami (2005) *La Déchirure. Algérie de mon père, France de mon enfance*, Paris : Osmondès.
- Ollé, J.M. (1988), "Les rêves et les cris du roman beur", *Le Monde Diplomatique*, oktober, s. 27.
- Olsson, Lotta (2007) "Den motvilliga författaren" in *Dagens Nyheter*, 1 oktober.
- Rachedi, Mabrouck (2006) *Le poids d'une âme*, Paris JC Lattès.
- Rahmani, Zahia (2005) « *Musulman* » roman, Paris : Sabine Wespieser.
- Rahmani, Zahia (2006) *France, récit d'une enfance*, Paris : Sabine Wespieser.
- Razane, Mohamed (2006) *Dit violent*, Paris : Gallimard
- Rouane, Houda (2006) *Pieds-blancs*, Paris : Philippe Rey.
- Schwartz, Arnaud (2004) "Portrait : Faïza Guène, auteur d'un roman plébiscité" in *La Croix*, 8 november.
- Schwartz, Arnaud (2006) "Faïza Guène confirme ses qualités littéraires", in *La Croix*, 12 oktober, s. 12.
- Sebkhi, Habiba (1999) "Une littérature 'naturelle' : Le cas de la littérature 'beur'" in *Itinéraires et contacts de cultures*, no 27, 1<sup>er</sup> semestre. Paris : Éditions L'Harmattan et Université de Paris XIII.
- Smaïl, Paul (2001) *Ali le Magnifique*. Paris : Éditions Denoël.
- Subtil, Marie-Pierre (2006) "Faïza Guène, la sale mère qui écrit des best-sellers", in *Le Monde*, 12 september.
- Tadger, Akli (2005) *Alphonse*, Paris : JC Lattès.
- Tadger, Akli (1984) *Les A.N.I. du Tassili*. Paris : Éditions du Seuil.
- Touabti, Hocine (1981) *L'amour quand même*, Paris : L'Harmattan.
- Videau, Andre (1988) "Le roman beur en question" in *Hommes et Migrations*, no 1112, april.
- Vigoureux, Elsa (2006) "Banlieue : la nouvelle vague littéraire" in *Le Nouvel observateur*, 27 juli, s. 61.
- Zekri, Khalid (2004) " 'Écrivains issus de l'immigration maghrébine' ou 'écrivains beurs'?", in *Notre libraire. Revue des littératures du Sud*, juli-december, s. 54-59.