

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj- BOUIRA  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français



# **L'ÉPREUVE DE L'ALTERITE A TRAVERS LE DISCOURS AUTOBIOGRAPHIQUE DANS LE GONE DU CHAABA D'AZOUZ BEGAG**

---

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER**  
**Option : Science des Textes Littéraires**

**Soutenu devant le jury suivant :**

M. Doukari Mourad : Président.

M. Arezki Bellalem : Encadreur.

M. Kadim Youcef : Examineur.

**Présenté par :**

ZEKARA Nedjoud

**Année Universitaire**  
2017 – 2018



**A mes parents, mon mari, mes deux chères sœurs et mes frères**

**Sans oublier tous ceux qui ont cru en moi.**

# Remerciements

*J'exprime ma gratitude avant tout à M. A.Bellalem pour son encadrement exceptionnel et ses précieux conseils malgré ses nombreuses occupations.*

*A mes professeurs en priant de bien vouloir recevoir l'hommage respectueux de ma plus grande gratitude pour les leçons que j'ai reçues et pour les conseils bienveillants qu'ils ont prodigués au cours de la préparation et de la rédaction de ce travail.*

*Veillez trouver ici, l'expression de tout le respect et toute la gratitude que je vous porte.*

## Sommaire :

<b>INTRODUCTION</b> .....	08
<b>I. Chapitre I : Présentation de l'auteur et du corpus d'étude.</b>	
Introduction. ....	13
1. Aperçu sur la littérature Beur . ....	14
2. Parcours de l'écrivain Azouz BEGAG. ....	16
3. Le résumé de l'œuvre. ....	17
4. Etude du titre. ....	19
5. Les personnages. ....	21
5-1- Le narrateur : Azouz.....	21
5-2- Emma : Messaouda. ....	22
5-3- Abboué : Bouzid. ....	23
5-4- Zidouma. ....	24
5-5- La Louise. ....	24
5-6- Les gones du bidonville : Les enfants. ....	25
5-6-1- Rabah (le cousin). ....	25
5-6-2- Hacène ( le frère de Rabah). ....	25
5-7- Les professeurs. ....	25
5-7-1- M. Grand. ....	25
5-7-2- Madame Valard. ....	26
5-7-3- M. Loubon. ....	26
• Vivre dans l'entre-deux, parcours identitaire. ....	27
<b>II. Chapitre II La dimension autobiographique.</b>	
Introduction .....	34
1- Du pacte autobiographique. ....	35
2- Les objectifs de l'autobiographie. ....	37
3- Autobiographie- Moi c'est-à-dire Vous. ....	40
4- Inclusion du Je dans Nous. ....	42
5- La diégèse autobio- sociographique. ....	43
6- Autofiction. ....	45
6-1- Un pacte d'autofiction. ....	46
<b>III. Chapitre III Les épreuves de l'altérité.</b>	
Introduction .....	50
1. Expression de l'étrangeté. ....	51
2. La représentation du soi et de l'autre. ....	53
3. La dimension spatiale. ....	58
4. La langue un moyen d'intégration ou de distinction. ....	60
<b>CONCLUSION</b> .....	69



# INTRODUCTION

## Introduction générale :

Le début des années quatre-vingts est marqué par l'émergence d'une littérature qu'on allait appeler la "littérature Beur" accouchée de la "marche des beurs" en 1983 sous le slogan: " Vivons heureux avec nos différences".

*«L'appellation "beur" qui a été créé à la mode "Verlan" en inversant l'ordre des syllabes du mot arabe: a-ra-beu donne beu-ra-a, puis beur par contraction, confirme une volonté de distinction, de démarquage pour inscrire une différence culturelle avec les français dits de "souche"»<sup>1</sup>*

Il est donc pertinent de rappeler que les premiers critiques qui se sont intéressés à ce phénomène littéraire qui regroupe une pléthore de jeunes écrivains de la seconde génération de l'immigration maghrébine, qui révèlent la colère et le désarroi de jeunes révoltés exprimant aussi leur déception, leur désir d'intégration et leur rejet de toute forme d'hostilité, de mépris et de discrimination à leur égard.

Cette littérature a une tendance donc à vouloir s'exhiber serait en effet, une expression de l'individu qui se libère et qui se cherche à travers des maux de société et des errances identitaires illustrés dans le roman autobiographique.

On retrouve dans cette catégorie des œuvres telles que : "*Le Thé au Harem*"<sup>2</sup>, "*Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains*"<sup>3</sup>, "*LE Sourire de Brahim*"<sup>4</sup> et "*Le Gone du Chaâba*"<sup>5</sup>. Notre choix de ce dernier repose sur une double intention : la première est d'ordre théorique, relative à l'autobiographie et ses déclinaisons formelles et la seconde est d'examiner le discours du moi intime en relation avec l'autre.

Pour parvenir à cet objectif, il nous fallait choisir un corpus dont la matière est en mesure de répondre au but assigné, c'est-à-dire, trouver le texte où l'écriture autobiographique s'énonce comme telle et où l'image de l'Autre constitue le principe fondateur de l'écriture soit: l'Autre en soi (alter-ego) ou l'Autre étranger. Donc qui dit Autre, dit identité et ne jamais contester le rôle de la société qui forge l'identité sociale, car c'est à partir de l'autre qu'on peut

---

<sup>1</sup>Nadjib REDOUANE, «*Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France?*» in «*Où en est la littérature "BEUR"?*», Paris, éd. L'Harmattan, 2012 (p.13)

<sup>2</sup>Mehdi CHAREF, *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, éd. Mercure de France, 1983.

<sup>3</sup>Ahmed ZITOUNI, *Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains*, éd. Laffont, 1983.

<sup>4</sup>Nacer KETTANE, *LE Sourire de Brahim*, éd. Denoël, 1985.

<sup>5</sup>Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, éd. le Seuil, 1986



se connaître et s'identifier, comme le montre *P. Ricœur*:

*«Soi-même comme un autre suggère d'entrée de jeu l'ipséité du soi-même, implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, comme on dirait en langage hégélien. Au "comme", nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison-soi-même semblable à l'autre-, mais bien d'une implication: soi-même en tant que ...autre»<sup>6</sup>*

C'est cette exigence qui nous a poussé à choisir l'écrit autobiographique garant de l'authenticité du propos chez Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba* qui retrace l'itinéraire de la vie de l'auteur pendant son enfance et notamment la présence de l'image de l'autre qui renforce notre choix et où dans l'interstice, le narrateur vit les épreuves de la rencontre de l'autre.

Dans le tracé scriptural de cet itinéraire, nous avons pu constater précisément comment les critères de l'autobiographie étaient respectés et comment le moi se métamorphose pour l'effacement du "je" au profit de "nous" communautaire.

Azouz Begag est né en France dans la banlieue lyonnaise en 1957 à Villeurbanne, de parents algériens (Bouزيد et Messaouda) paysans, ex-ouvriers agricoles à Sétif puis immigrés en France en 1949. C'est un écrivain, un sociologue, un scénariste, un chercheur au CNRS et un ancien ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances dans le gouvernement Dominique De Villepin (2005-2007). Aussi a été candidat aux élections régionales françaises, dans la zone Rhône-Alpes. Il a reçu les distinctions de Chevalier de la légion d'honneur en 2005 et Chevalier de l'ordre national du Mérite. Depuis Septembre 2008, il est professeur invité à l'Université de Californie aux Etats-Unis.

Notre problématique s'articule en une interrogation sur le fait que ce roman traduit une somme d'expériences identitaires où la rencontre avec l'autre et ses interactions ont été décisives pour le jeune enfant-Azouz, et dans le choix d'un corpus autobiographique pour répondre de manière pertinente aux questions de l'identité et de l'influence de l'autre-ego et l'autre étranger dans la construction de la personnalité d'où notre intitulé: " **L'épreuve de l'altérité à travers le discours autobiographique dans *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag**".

---

<sup>6</sup> De Carlo M, "L'interculturel, Clé International", Paris, 1998, p.93.

Pour cela, nous proposons un plan qui met en relief une progression en trois chapitres; dont chacun traite d'un aspect différent de cette épreuve d'altérité.

Le premier chapitre intitulé : *Présentation de l'auteur et du corpus d'étude* sera consacré à la présentation de l'œuvre, de son contexte ainsi que de l'évolution d'Azouz Begag.

Le second chapitre intitulé La dimension autobiographique : traite le point sur les marques du genre autobiographique en rappelons les travaux de Ph. Lejeune ainsi de l'autofiction à travers le passage du "je" au "nous", il conviendrait d'user donc du terme d'Autobio-sociographie, c'est-à-dire, la personnalité individuelle est indissociable de la personnalité collective.

Nous abordons enfin dans le dernier chapitre intitulé Les épreuves de l'altérité sera consacré aux notions d'autrui et d'altérité pour voir comment l'enfant Azouz est un autre en soi et faire surgir l'influence de l'autre étranger dans l'itinéraire identitaire de l'écrivain.

Enfin pour traduire dans une dimension autobiographique les expériences identitaires dans la rencontre de l'autre durant l'enfance. Le roman soit l'occasion de la rencontre avec l'autre qui lui permettra de mieux se connaître et de trouver enfin le chemin de l'intégration.



# PREMIER CHAPITRE

## ***Introduction :***

La littérature Beur, occupe actuellement une place importante telle une écriture qui raconte la fracture identitaire du beur et de son intégration dans la société d'accueil, elle est considérée en tant que littérature à part entière et a été souvent mise en discussion.

Notre corpus en est l'exemple par excellence. Il fait partie des œuvres qui ont donné une poussée colossale à cette littérature.

Dans notre premier chapitre, nous allons nous pencher sur l'émergence de cette littérature et étudier notre roman en exposant le parcours de l'auteur, le titre, le résumé et enfin les personnages en relation à la quête identitaire.

## 1- Aperçu sur la littérature Beur:

La littérature Beur est née dans les années quatre-vingts suite à une manifestation sociale et culturelle sous forme d'une Marche pour l'égalité et contre le racisme afin d'exposer et montrer l'émergence d'une génération issue de l'immigration maghrébine qui se sent marginalisée et bafouée. C'est un cri de désespoir d'une génération délaissée, reléguée dans des banlieues abandonnées, soumise au chômage et au racisme. Comme l'exprime Ilaria Vitali:

*« Le roman beur naît pour témoigner de la condition difficile vécue par la deuxième génération de l'immigration maghrébine. Nés en France et scolarisés en français, les enfants d'immigrés peuvent faire ce que leurs parents, parfois analphabètes, n'ont pas pu faire: prendre la plume et dénoncer la situation critique dans laquelle ils vivent. La clé-de-voute de leurs romans, souvent autobiographiques, est constitué par un personnage-narrateur beur, frontalier de naissance, traversé par des lignes de fractures ethniques, religieuses et culturelles »<sup>7</sup>*

Cette Marche des beures qui va transposer sur la scène publique ce mot utilisé entre les militants pour revendiquer leur appartenance à un espace de l'"entre-deux" et qui a duré presque six semaines commençant avec trente-deux marcheurs de Marseille , le quinze octobre mille neuf cent quatre-vingt-trois dans l'indifférence totale pour arriver le dimanche trois décembre dans les rues de Paris avec plus de cent mille personnes sous le slogan "égalité des droits, justice pour tous". Elle demeure la première marche du genre en France puisqu'elle rassemblait Algériens, Tunisiens, Marocains et autres Français étrangers ; Cet évènement a été souligné par Ahmed GHAYET :

*« La première apparition publique de cette seconde génération née ou ayant grandi dans les grandes cités en béton des banlieues de France, et qui, sortant de l'anonymat, revendiquait sa place sur la scène publique, sociale et médiatique »<sup>8</sup>*

De nombreux auteurs entre les années quatre-vingts jusqu'aux années quatre-vingt-dix et qui sont issus de cette deuxième génération révoltée ont contribué à dessiner un nouveau paysage littéraire qui se distingue rapidement de la littérature de l'Hexagone. C'est Mahdi Charef avec son roman "*Le Thé au harem d'Archi Ahmed*" qui donnera le premier souffle à cette littérature avec un décor dur, en invitant à réfléchir sur des questions cruciales,

---

<sup>7</sup> Ilaria Vitali, *Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani, Lire le roman francophone*. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), Publifarum, n.20, pubblicato il 2013, consultato il 11/06/2018, url : [http://publifarum.farum.it/ezone\\_pdf.php?id=254](http://publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=254)

<sup>8</sup> Ahmed GHAYET, *La saga des Beurs d'origine marocaine en France*, Casablanca, EDDIF, 1997, pp.17-18.

celles de l'identité, de la banlieue, la misère, du racisme et de la solidarité comme il l'affirme à propos de son roman:

*«Ce n'est pas un livre maghrébin ni français, c'est un livre immigré parce qu'un immigré, c'est toujours de nulle part, ça ne compte pas. Ce roman est une façon de laisser une petite trace de notre histoire. Notre empreinte dans l'histoire. Il faut que les jeunes en créent d'autres.(...), pourvu que nous existions enfin dans la mémoire des cultures.»<sup>9</sup>.*

Il sera suivi par notre auteur *Azouz Begag* et son œuvre "*Le Gone du Chaâba*" qui lors d'un entretien a répondu à la question:

*«Que pensez-vous de l'appellation "Ecrivain Beur", ne pensez-vous pas qu'elle ne vous met pas au rang des autres écrivains, comme le pensent certains écrivains Beurs ?»*

Il a répondu en ces termes:

*«Je suis un écrivain beur d'origine maghrébine ou plutôt algérienne. Ce qui fait que ma littérature en elle-même mais une littérature avec une signature ethnique»<sup>10</sup>*

Ces romans décèlent un référent historique et social dans le tissu urbain des banlieues françaises et révèlent une jeunesse confrontée au dédoublement culturel, puis à toutes sortes de négation de son image. Certains livres comme: *«Le sourire de Brahi»*, de *Nacer Kettane* ou "*Beur's Story*" de *Ferrudja Kessas* rappellent ainsi un itinéraire difficile dans la société française. Cette littérature contient bien sûr une parole multiple et trouve assurément sa place parmi les textes maghrébins puisqu'elle renvoie à l'ensemble de la souffrance maghrébine en exil. Dans tous les romans beurs, du début jusqu'à la fin, on découvre l'étendue de ce problème, présenté comme insoluble, fait de cris, de déchirements, d'écartèlements. Comme le montre clairement *Sakinna Boukhedenna* :

*« Je ne sais pas pourquoi, je suis si mal en moi. »<sup>11</sup>*

Le trait particulier de cette littérature écrite en français est sa teneur autobiographique dont plusieurs écrivains s'inspirent de leur milieu social d'où sont issus ; même les histoires racontées se ressemblent avec bien sûr quelques variantes et parfois le personnage principal porte le nom de l'auteur donc peut être considéré comme un récit individuel et intime qui à force devient une histoire commune où s'identifie chaque beure. Cette littérature est considérée comme une littérature qui "gêne" en plus une littérature "*mineure*" selon

---

<sup>9</sup>C.Chautet Achour, *Anthologie de la littérature algérienne*, Alger, ANAP, 1990, p.184.

<sup>10</sup> Mémoire de Hamani Sihem, *Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef*. Entretien avec Begag, p.127, soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine.

<sup>11</sup>Sakinna Boukhedenna, *Journal nationalité immigré(e)*, Ed. L'Harmattan, coll. Ecritures arabes, Paris 1987, p.7.

la formule de *Deleuze et Guattari*<sup>12</sup> ou comme l'avait mentionné *Regina Keil* dans son discours critique:

«*Tout se passe très fréquemment comme si littérature et appartenance Beur s'excluaient mutuellement*»<sup>13</sup>

Ce qui montre clairement que la considération de la littérature tantôt dite "*Beur*" tantôt "*issue de l'immigration*" ou en tant que littérature à part entière a été souvent mise en discussion et a suscité de nombreux débats puisqu'elle pose depuis sa naissance de nombreux problèmes d'ordre taxonomique, thématique et scriptural sans arriver à une résolution définitive ce qui à noter que cette littérature n'a toujours pas trouvé une place précise entre la littérature française, francophone ou encore maghrébine.

## 2- Parcours de l'écrivain Azouz Begag:

«*Azouz Begag est le plus connu et le plus productif des écrivains issus de l'immigration maghrébine en France*»<sup>14</sup>

Il est né à Lyon le 5 février 1957 de parents "Messaouda et Bouzid" originaires d'Algérie, ex-ouvriers agricoles à Sétif et installés en métropole en 1947. Il passe les dix premières années de sa vie à Villeurbanne dans la banlieue lyonnaise "Chaâba", il possède un Doctorat en économie de l'Université Lyon II et mène de front trois carrières: romancier, sociologue et politicien. Chercheur au CNRS et à la Maison des Sciences Sociales et Humaines de Lyon depuis 1980, il est spécialiste en socio-économie urbaine: son travail porte largement sur la mobilité des populations immigrées dans les espaces urbains. Azouz Begag a publié une trentaine de romans, enquêtes et ouvrages dont la plupart ont pour sujet les différents problèmes auxquels sont confrontés les jeunes d'origines maghrébine en quête identitaire, pris entre deux cultures aussi bien qu'entre tradition et modernisme: pauvreté, racisme, auto-destruction, désespoir et chômage.

Notre auteur prend leur défense "les beurs" et valorise leur culture d'origine et leur propose des modèles positifs d'identité. Parmi ses romans on cite: "*Salam Ouessant*" (éditions Albin Michel, 2012), "*La Guerre des moutons*" (Fayard, 2008), "*Un mouton dans baignoire*" (Fayard, 2007), "*Le Marteau pique-cœur*" (Seuil, 2004),... et son premier roman c'est notre corpus d'étude: "*Le Gone du Chaâba*" (Seuil, 1986) qui va être classer comme le roman pionnier de la littérature Beur.

Il est ministre délégué auprès du premier ministre, chargé de la promotion de l'égalité des chances, dans le gouvernement Dominique de Villepin du 2 juin 2005 au 5 avril 2007, président du 18ème Festival international de géographie "FGI" en octobre 2007 et en septembre 2008, il est professeur invité à l'Université de Californie à Los Angeles. De 2013

<sup>12</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris: Minuit, 1975.

<sup>13</sup> Regina Keil, *Entre le politique et l'esthétique: littérature "beur" ou littérature "franco-maghrébine"?*, Itinéraire et contacts de cultures, vol. 14, 2ème semestre 1991, p. 159.

<sup>14</sup> Alec G. Hargreaves, *Expressions maghrébine/Azouz Begag de A à Z*, Ed du Tell, Vol. 1 n° 2, p. 1.



à 2016 occupe à l'ambassade de France au Portugal le poste de conseiller culturel et de coopération, il dirige l'institut culturel français de Lisbonne.

Azouz Begag est Chevalier de l'Ordre national du Mérite en 1996 et Chevalier de la Légion d'honneur, distinction reçue en 2005.

### 3- Le résumé de l'œuvre :

L'histoire se déroule dans les années soixante. Elle prend place dans la banlieue de Lyon, à Villeurbanne, plus précisément dans un bidonville des faubourgs. Là vit une petite communauté d'immigrés dans un lieu qui se nomme : "*le Chaâba*".

L'incipit du roman s'ouvre sur une scène extrêmement vive qui n'est pas sans rappeler le combat entre Virginie et Gervaise dans "*L'Assommoir*" de Zola, le jeu intertextuel avec la rixe qui oppose Zidouma aux autres femmes, elle est racontée au présent de narration pour permettre au narrateur de dépeindre les lieux; il s'agit d'une scène domestique plongeant le lecteur in medias res (au cœur de l'action) donc l'œuvre commence d'une façon dynamique : des descriptions et des portraits, mêlés à l'action. En quelques pages, les principaux personnages sont campés et le cadre de l'histoire est planté. La narration s'appuie sur des anecdotes présentées de façon amusante (la bataille des femmes, la mésaventure des toilettes) pour distiller les éléments de la vie quotidienne et accrocher l'attention du lecteur. L'humour dont fait preuve le narrateur contraste avec ce qui pourrait être vu comme des conditions de vie difficiles « un baraquement sans électricité ni eau courante ».

Dans la suite du récit, "*les gones du Chaâba*" occupent la première place. Le lecteur les retrouve tout d'abord sur le chemin de l'école, puis au marché où le narrateur se trouve enrôler malgré lui et tout va lui faire horreur : le lever aux aurores, la froideur matinale et la nécessité de quémander du travail auprès des vendeurs qui lui fait honte. L'arrivée du camion poubelle entame la phase où l'excitation des gones est générale, tous se précipitent pour partir à l'assaut du "coffre-fort" et de sa cargaison porteuse de "trésors" c'est à ce moment-là qu'une nouvelle figure du récit apparaît : "la Louise" c'est une vieille femme qui semble nouer des liens serrés avec les gamins et leurs familles, l'auteur peint dans un cadre humoristique sur l'intervention des femmes du Chaâba lors de l'affaire des prostituées .

*« La compagnie de binouars multicolores s'engage dans le petit chemin qui conduit au boulevard, derrière la femme au pantalon »<sup>15</sup>.*

Puis les gones qui vont se lancer dans une expédition punitive plus féroce :

*« L'expédition vers l'instruction quotidienne démarre »<sup>16</sup>.*

---

<sup>15</sup> Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, le Seuil, 1986, p.50-51.

<sup>16</sup> *Ibid*, p.56.

Ce deuxième mouvement du *Gone du Chaâba* met en avant les protagonistes mentionnés dans le titre de l'œuvre, le narrateur dresse un portrait en mouvement de ces personnages. A travers les événements mentionnés, le lecteur découvre des enfants dégourdis, actifs, un peu rebelles mais fondamentalement débrouillards et sympathiques.

L'univers scolaire joue un rôle majeur dans l'œuvre, le lecteur est plongé progressivement et va apprendre que le sentiment majeur éprouvé par Azouz en classe est la honte de l'endroit où il habite, ainsi que de son ignorance et se sent par ailleurs ostracisé dans une classe où les élèves français prédominent. Mais après on découvre par la suite la volonté du gone de réussir et la façon dont il essaie de bousculer son destin en utilisant l'école comme ascenseur social. L'école qui apparaît donc ici dans une double perspective : à la fois vecteur d'intégration mais aussi d'exclusion d'où la concentration sur les questions identitaires et les tensions autour des appartenances ethniques.

Suite à une visite surprise de la police pour enquêter sur l'existence d'un abattoir clandestin,

*«Une terrible indifférence qui ronge l'âme du Chaâba »<sup>17</sup>*

Cette partie de l'œuvre est très importante car la découverte de l'abattoir de Saïd est un opérateur de changement radical : Les tensions latentes se cristallisent et l'épisode de la descente policière, douloureux pour tous, signe un changement de premier ordre.

Le Chaâba va donc se vider de ses habitants, le premier départ est celui des Bouchaoui, l'ambiance joyeuse disparaît peu à peu, les départs s'enchaînent, celui des cousins notamment :

*« Nous sommes seuls désormais, abandonnés dans les décombres du Chaâba ».<sup>18</sup>*

Azouz n'a pas cessé de vouloir déménager, comme les autres ensuite il harcèle sa mère et son père :

*« - J'veux déménager ! J'veux déménager !*

*De temps à autre, je portais mon regard vers mon père, langoureusement bercé par ma mélodie»<sup>19</sup>.*

Tout va s'accélérer avec la venue de la famille Bouchaoui pour rendre visite aux Begag et vanter le confort moderne (l'électricité, l'eau courante) dont elle profite depuis qu'ils ont quitté Chaâba.

Les deux tiers du récit ont donc été consacrés à la vie dans le bidonville. Mais Le Gone du Chaâba ne s'arrête pas là : l'auteur va pouvoir découvrir la nouvelle vie des personnages. Quel renouveau pour ces déracinés ?

---

<sup>17</sup> - *Ibid*, p.137.

<sup>18</sup> - *Ibid*, p.145.

<sup>19</sup> - *Ibid*, p.151.

Pour Azouz qui attendait tellement de quitter le Chaâba, le départ est plus difficile que prévu : une certaine nostalgie s'empare de lui au moment de monter dans la voiture qui va conduire la famille Begag dans sa nouvelle habitation. Donc l'auteur évoque la nouvelle installation, avec ses joies et ses difficultés, et il se demande : si la modernité et son confort peuvent remplacer le bien-être de l'époque du chaâba.

Ensuite, la rentrée à l'école Sergent-Blandan, et Madame Valard l'institutrice de CM2 qui l'avait accusé d'avoir plagié Maupassant pour une dissertation et l'avait humilié en lui rendant la copie, sans écouter ses explications ni vouloir comprendre les raisons de ce malentendu et en se moquant des résultats moyen de Azouz, réussira à le faire pleurer.

« -Azouz, dix-septième sur trente... C'est pas fameux pour un ancien petit génie...

*Et là, comble de déshonneur, j'ai pleuré au milieu de la classe »<sup>20</sup>.*

A travers de multiples micro-épisodes, cette partie du *Gone du Chaâba* creuse une question particulièrement importante : l'identité. Elle pose aussi de façon latente la question suivante : Comment accepter ce qu'on est et qui on est ?

C'est que par la suite au lycée Saint Exupéry et le professeur de français Emile Loubon un pied-noir qui permet à Azouzen échangeant des propos de ses origines et sur ses connaissances liées à l'Algérie de réconcilier sa culture arabe avec l'école. Il lui fait part de sa vie algérienne et de son bonheur là-bas. Une forme de complicité naît ainsi entre l'enfant et son professeur.

Arrivée l'été le régisseur leur propose un logement à la Duchère, ou l'expulsion ; l'œuvre se clôt ainsi sur une perspective de changement, soulignant la précarité reconduite des conditions de vie de cette famille qui se retrouve à nouveau contrainte à déménager. Cette fin se donne plus comme une ouverture que comme une clôture : les aventures du petit Azouz sont loin d'être terminées.

#### **4- Etude du titre:**

C'est le premier contact du lecteur avec l'œuvre d'après Amina Azza Bekkat<sup>21</sup> ou bien selon *convergences critique I "Introduction à la lecture du littéraire"*

«Le titre, à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble»<sup>22</sup>.

Claude Duchet<sup>23</sup> par contre définit le titre d'un roman comme un message codé.

Placé au seuil du texte, *LE GONE DU CHAÂBA* titre du roman, est la métaphore et la métonymie. Les syntagmes nominaux qui le composent laissent perplexes le lecteur français.

---

<sup>20</sup> -Ibid, p.193.

<sup>21</sup> Amina A.Bekkat, Regards sur les littératures d'Afrique, OPU, 2006, p.216.

<sup>22</sup> C.ACHOUR, S. REZZOUG, Introduction à la lecture du littéraire : Convergences Critique I, OPU, R 2005, p.28.

<sup>23</sup> -Azouz Begag, op.cit, p.28

Il se présente sous forme de deux noms qui sont écrit en majuscule dont l'importance des deux notions, donc le titre représente une fonction référentielle.

« *La fonction référentielle consiste en ce que le titre nous offre une information* »<sup>24</sup>

Notre titre ne peut qu'interpeller le lecteur puisque deux interrogations s'imposent: -qu'est-ce qu'un **Gone**? -qu'est-ce que **Chaâba**?

Le mot "gone" est issu de la région lyonnaise, d'après le dictionnaire il s'agit d'un régionalisme populaire pour désigner un jeune enfant plus particulièrement ceux qui traînent dans les rues. Le mot viendrait du franco-provençal "goner" qui veut dire "vêtir mal". On trouve ce terme chez d'autres auteurs comme: Alphonse Daudet par exemple qui l'emploie dans son œuvre autobiographique : "*Le petit chose*"<sup>25</sup>(« Les enfants de la rue, les gones comme on dit ») ou chez Raymond Queneau dans son roman "Le dimanche de la vie"<sup>26</sup>. La première occurrence du mot dans le texte surgit lorsque les enfants partent à l'école pour désigner la petite bande en marche vers l'école.

« *Je peux continuer à marcher sur le chemin de l'école, avec les gones du Chaâba* »<sup>27</sup>

Retenir le mot dans le titre de l'œuvre, comme l'a fait l'auteur, c'est certes lui conférer une grande importance en lui permettant d'être connu au-delà des frontières lyonnaises, mais c'est aussi, d'une part, ancrer le texte dans un territoire délimité et, d'autre part, insister sur l'importance de l'enfance.

Tandis que le mot "*Chaâba*" qui est inspiré du dialecte algérien et peut provenir du mot "chaâbi" qui veut dire "peuple" dont le "chaâba" veut dire "quartier populaire" donc "bidonville" qui est le lieu de l'intrigue situé sur les bords du Rhône, à Villeurbanne, dans les années cinquante. L'auteur décrit le chaâba comme une sorte d'amoncellement de constructions légères, faites avec des planches de bois et de la tôle ondulée, entouré de remblais, à proximité d'une décharge publique. Pas vraiment de hasard au final, puisque en arabe le terme a la signification suivante :

« *Le "ravin" ou, pour mieux dire, le "dépotoir où l'on déverse les poubelles"* »<sup>28</sup>

La première utilisation du mot est au début du roman :

« *Elle sait bien qu'au Chaâba il n'y a qu'un seul puits,...* »<sup>29</sup>

Azouz BEGAG, dans le texte, explique que le bidonville est en fait une excroissance de la maison d'origine qui s'est développée en une « *géométrie désordonnée* »<sup>30</sup>. Sur le fond,

<sup>24</sup>A.Bellalem, *La représentation de l'ethnotype français dans "La Disparition de la langue française" d'AssiaDjebar*, thèse de magister, Université Abderrahmane Mir de Béjaïa, 2008, p.44.

<sup>25</sup>A.Daudet, *Le petit chose*, Pierre-JulesHetzl, Paris1868, p :15.

<sup>26</sup>R.Queneau, *Le dimanche de la vie*, Gallimard,1952, p :24.

<sup>27</sup>Azouz BEGAG, *Le Gone duChaâba*, le Seuil, 1986, p.18.

<sup>28</sup> Alexis Tcheuyap et Etienne-Marie Lassi, Réécriture filmique et discours sur l'immigration,in *Tangence* n°75,2004, p :46.

<sup>29</sup> -Azouz Begag, op.cit, p.7.

<sup>30</sup> -*Ibid*, p.11.

le titre du livre insiste sur les jeunes habitants du bidonville. Plus précisément encore, il en extrait un qui est mis en avant par le biais du déterminant "le". Il s'agit du narrateur, Azouz. Sur la forme ce titre qui relève d'un « métissage linguistique »<sup>31</sup>, est déjà une manière, pour notre auteur, d'attirer l'attention sur sa double appartenance d'où le choix du double référent lyonnais et algérien.

## 5- Les personnages:

*« Quand je fais évoluer mes personnages dans mes romans, j'ai du mal à leur définir une psychologie. Alors la psychologie qui est dans la tête de ces personnages, c'est beaucoup la mienne, c'est un morceau de moi parce que je ne sais pas inventer une psychologie pour les autres. Donc mes personnages transportent en eux un morceau de mes préoccupations(...) »<sup>32</sup>*

Le personnage est une personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque. Il est défini à la fois par son identité : nom, âge, famille ; par son aspect et son apparence physique : taille, visage, cheveux, habillement ; par son caractère moral ; et enfin par son rôle plus au moins actif (agent) ou passif (patient).

*Le Gone du Chaâba*, c'est une histoire de personnages aussi atypique qu'inattendus. Au cours du roman, le lecteur rencontre des personnalités différentes et variées, certaines étant particulièrement attachantes, à l'instar du narrateur par exemple, dont le caractère tout à la fois grave et facétieux aiguille tout le récit.

Nous proposons, dans un premier temps, de revenir sur certains des personnages les plus marquants de l'œuvre :

### 5-1- Le narrateur : Azouz :

Azouz est le personnage principal du *Gone du chaâba*. C'est par son intermédiaire que le lecteur suit l'histoire. De page en page, ce sont effectivement ses aventures que l'on est amené à découvrir. Nous assistons à la formation de Azouz à de multiples points de vue ; formation intellectuelle tout d'abord : Azouz travaille et se hisse au premier rang de la classe ; formation sociétal : le narrateur fait l'expérience de la différence, qu'elle soit liée à la condition de vie de ses parents ou à sa propre attitude par rapport aux autres ; formation religieuse également : le jeune garçon en franchit les premiers étapes avec les rites initiatiques ; aussi une formation morale : l'écolier s'interroge sur des sujets comme la "honte" ; formation sexuelle comme regardant les putains ; formation identitaire pour terminer : le jeune garçon se demande qui il est exactement, Est-il Français ou Arabe ?

*« -Vous êtes tous des racistes !hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir ! »<sup>33</sup>*

<sup>31</sup>Crystel Pinçonat, *La langue de l'autre dans le roman beur*, The French Review, Vol. 76, n°5, April 2003, p. 949.

<sup>32</sup>Mémoire de Hamani Sihem, *Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef*.Entretien avec Begag, p127, soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine.

<sup>33</sup> A.Begag, In op.Cit.p.103.

« (...) Regardez Azouz...(Toutes les têtes se retournent alors vers moi.)C'est aussi un Arabe et pourtant il est deuxième de la classe... »<sup>34</sup>

Les deux composantes de son identité sont-elles exclusives l'une de l'autre ?

## 5-2- "Emma", Messaouda:

Figure relativement effacée face à un père présenté en majesté, elle n'en est pas pour autant reléguée à l'arrière-plan du texte. La mère du narrateur apparaît même dès les premières pages du récit et restera omniprésente durant toute la narration.

C'est dans sa dimension à la fois maternelle et sociale que Messaouda fait son entrée dans le roman. Le narrateur raconte en effet qu'elle était en train de s'occuper de son petit déjeuner lorsqu'elle décide de se mêler à la bagarre qui vient d'éclater entre les femmes autour du point d'eau.

*« Il ne faut pas à ma mère pour qu'elle se jette dans la mêlée. M'abandonnant à mon café au lait, elle met en mouvement sa solide ossature en maugréant. Je ne tente pas de la retenir. On ne retient pas un rhinocéros en mouvement »<sup>35</sup>.*

La métaphore qui s'appuie sur le physique de la figure maternelle et insiste sur sa détermination à prendre part à cette rixe au cours de laquelle les femmes du Chaâba se mesurent:

*« Clan contre clan, derrière les ténors du Chaâba, ma mère et ma tante Zidouma, les femmes s'empoisonnent la vie (...) Je ne savais pas que les femmes possédaient de telles ressources. Même ma mère...elle n'est pas la dernière au classement »<sup>36</sup>*

Si elle n'hésite pas à se confronter aux femmes du bidonville et à se montrer pour le moins offensive, il en va un peu différemment à la maison, où elle se comporte d'avantage en épouse docile et mesurée. En terme de caractère, cependant si elle se contient en présence de son mari, Messaouda s'emporte facilement face à ses enfants, son fils Azouz qu'elle traite de :

*« -Fils de démon ! me lance-t-elle en jetant sa serpillère à l'endroit où je me tiens.*

*(...) –Ah ! Satan »<sup>37</sup>*

Le problème majeur de Messaouda réside dans le décalage qu'elle manifeste par rapport à la vie française. Celui-ci tient essentiellement à sa mauvaise maîtrise du français, mais le langage n'est pas le seul élément qui la distingue, son habillement aussi attire l'attention.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.103.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.8

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.30-31.

*«Soudain, une vision insupportable boucha le cadre de la porte. Là, sur le trottoir, évidente au milieu des autres femmes, le binouar tombant jusqu'aux chevilles, les cheveux cachés dans un foulard vert, le tatouage du front encore plus apparent qu'à l'accoutumée : Emma. »<sup>38</sup>*

### **5-3- "Abboué", Bouzid :**

Entrer dans le Chaâba, c'est entrer dans l'univers du père de Azouz. C'est effectivement lui qui est à l'origine du bidonville dans lequel vivent le narrateur et sa famille. Il est considéré comme le maître ou le chef du Chaâba, il veille à la bonne tenue du lieu, jusqu'à entrer dans une colère noire, par exemple, lorsqu'il apprend que son frère a attiré l'attention sur le Chaâba et menace leur sécurité :

*« -Salopard ! A cause de toi, la boulicia vient chez moi, maintenant ! Tu n'as donc aucun honneur, aucune honte, me faire ça à moi ! Tu es maudit. Allah te fera payer ton ignominie.*

*Il s'empara hargneusement de tous les morceaux de viande, les jeta à terre dans la boue, les piétina comme s'il avait son frère sous ses chaussures. »<sup>39</sup>*

Tout au long du récit, le bidonville restera pour Bouzid le lieu d'un ancien temps heureux dont il aura du mal à se séparer :

*« Le week-end suivant, Bouzid est encore retourné au Chaâba. Pour s'occuper du jardin, a-t-il justifié. Mon œil, oui ! »<sup>40</sup>*

S'il règne sur la petite société qu'est le Chaâba, Bouzid règne également sur sa famille. Il incarne effectivement le patriarche craint et respecté. Il veille plus particulièrement sur ses enfants, au premier rang desquels se trouve Azouz. Il souhaite le meilleur pour eux. A plusieurs reprises, il exprime son désir d'élévation sociale d'où l'attention qu'il prête à leur réussite scolaire :

*« Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. »<sup>41</sup>.*

Il fait ainsi attention au développement de ses enfants, tant intellectuel que religieux (notamment avec les rites initiatiques ou lors de plusieurs discussions rappelant l'importance d'Allah qui guide.

Figure de la loi, il est celui qui sanctionne les écarts, règle les conflits dans le foyer jusqu'à user de la force physique. Une des scènes les plus terribles est celle où Bouzid, à bout de nerfs, frappe Azouz qui ne cesse de demander à quitter le Chaâba. Vraisemblablement le père ressent-il ce désir comme un désaveu, ce qui provoque sa colère. Pour autant, la figure paternelle est celle d'un homme aimant.

---

<sup>38</sup> Ibid.p.190.

<sup>39</sup> Ibid. P.130.

<sup>40</sup> Ibid.P.200.

<sup>41</sup> Ibid.P.22.

Si Bouzid contrôle tant bien que mal le Chaâba et garde la main sur sa famille, il est un domaine dans lequel il rencontre des difficultés de maîtrise, c'est celui du langage. Le lecteur se rend vite compte, en effet, que le père parle dans un français approximatif, qui mêle idiomes algérien et mots français prononcés de façon déformée. Le narrateur les restitue volontiers, pour l'effet de réel et peut-être parfois pour amuser le lecteur, à qui il propose à la fin du volume un "guide de la phraséologie bouzidienne".

#### **5-4- Zidouma :**

C'est le tout premier personnage qui apparaît dans *Le Gone du Chaâba*. Tout l'incipit est centré sur elle : le narrateur commence en effet le récit par la "lessive de Zidouma". Si c'est un moyen d'amorcer la description de la vie au Chaâba et de planter le décor, c'est aussi une façon de focaliser sur une femme qui va être au cœur du récit et qui va accompagner le développement de la narration. Ce qui est surtout d'abord mis en valeur dans le début du texte, c'est son aspect provocateur :

*« Elle sais bien qu'au Chaâbail n'y a qu'un seul puits, mais son comportement indique une volonté précise. Elle tient à prendre son temps, beaucoup de temps. Et que quelqu'un s'aventure à lui faire la moindre remarque, il va comprendre sa douleur ! »<sup>42</sup>*

De nature batailleuse, Zidouma est présentée comme une belligérante toujours prompte à s'enflammer et à partir au combat pour protéger ses intérêts. Elle fait partie de la troupe de femmes enrôlées par la Louise qui s'attaque aux prostituées, tout comme elle défend son mari lors du "scandale de la boucherie clandestine" allant jusqu'à ce battre avec le chef du Chaâba, Bouzid.

#### **5-5- La Louise :**

Celle qu'on appelle de façon légèrement ironique "la grande dame du Chaâba" est une des rares figures importantes qui n'y habite pas vraiment : elle réside en fait dans une maisonnette qui jouxte le bidonville, du côté du boulevard.

*« C'est une vieille femme d'environ un mètre cinquante, au visage rond, à peine recouvert par une chevelure peu fournie, la plupart du temps teintée au henna »<sup>43</sup>.*

Personnage tonitruant, son entrée dans le roman se fait sous le signe de la benne à ordures et de la vulgarité. Elle surgit effectivement peu après le début du récit, ratant les merveilles qu'elle aurait pu dénicher dans les ordures. Sous la vulgarité de l'apostrophe, il faut sentir aussi la tendresse un peu bourrue qui la relie aux enfants du Chaâba, elle qui n'en a justement pas. Régulièrement, d'ailleurs, elle les convie à goûter dans son "palais".

Sous ses airs bourrus, cache un cœur généreux, mais gare à celui ou celle qui essaie de la duper ou menacer sa tranquillité, elle saura batailler et veiller à ses intérêts.

---

<sup>42</sup>*Ibid.* P.7.

<sup>43</sup>*Ibid.* P.40.



Si elle participe à la vie du Chaâba, la Louise reste une étrangère dans le bidonville : elle n'en partage en fait ni les lieux, ni la langue.

## **5-6- "Les gones" du bidonville : Les enfants :**

Si Azouz est bien l'enfant auquel il est fait allusion dans le titre, il n'est pas le seul dans le texte. Bien au contraire, l'œuvre est remplie d'enfants : les frères, les sœurs, les cousins. Tous forment une communauté unie et complice qui réside, au début au moins, dans le bidonville. Ensemble, ils traînent leur misère ou font les quatre cents coups : ils apprennent à fumer, pourchassent les prostituées, espèrent se faire inviter chez Louisa, essaient de capturer des oiseaux ou s'interrogent sur les mystères de la sexualité. Une de leurs activités peut plus particulièrement retenir l'attention : il s'agit de l'exploration des monceaux de débris apportés par les camions poubelles et déposés juste de l'autre côté des remblais du Chaâba. La scène est décrite avec minutie par le narrateur.

*« Encombrant le petit chemin de son nez de fer immense, il avance à très faible allure comme un dessert : un camion poubelles majestueux, plein aux as, débordant de trésors de tous côtés »<sup>44</sup>.*

Plusieurs figures émergent parmi les gones qui comptent dans la vie d'Azouz. Parmi eux nous trouvons :

**5-6-1- Rabah** (le cousin): C'est lui qui apprend aux plus jeunes comment on embrasse les filles, qui les incite à aller au marché pour gagner de l'argent. C'est avec lui également que la Louise passe contrat pour chasser les prostituées.

**5-6-2- Hacène** (le frère de Rabah) : Il apparaît de façon régulière dans l'œuvre. Azouz traîne volontiers avec lui à la cabane ou sur les boulevards.

D'autres reviennent aussi, moins fréquemment tel que Ali ou Saïda et cette dernière ne surgissant que deux fois mais dans des scènes particulièrement importantes et certains n'apparaissent que dans le contexte scolaire comme Moussaoui.

## **5-7- Les professeurs:**

Les figures professorales sont importantes dans le récit. On peut en dénombrer trois qui vont jouer des rôles différents dans la vie d'Azouz.

**5-7-1- M.Grand:** est le maître de l'école Léo-Lagrange, adepte des méthodes traditionnelles qui récompensent les enfants à l'aide de bons points et d'images, il est présenté essentiellement comme s'intéressant dans le texte à la "bonne morale", la "bonne éducation" ou la "propreté", il apparaît au cours du texte comme un enseignant relativement bienveillant . Azouz n'est pas différent à ce que le maître peut penser de lui: il se surveille et se comporte de manière à correspondre aux attentes de son professeur ; Azouz gardera de bons souvenirs de la

---

<sup>44</sup> *Ibid.*P.37.

classe de M.Grand, et le premier jour au lycée Saint Exupéry, une de ses pensées sera pour son ancien instituteur de l'époque du Chaâba :

*« La nostalgie me serre le cœur (...). J'ai tellement envie de retourner chez M.Grand ! »<sup>45</sup>*

**5-7-2- Madame Valard :** C'est la deuxième figure d'enseignant que le narrateur évoque, la professeure de l'école Sergent- Blandan. Le narrateur en fait un portrait relativement dépréciatif.

*« C'est Mme Valard, la nouvelle maîtresse. Enrobée dans une blouse verdâtre qui ne l'avantage guère, elle a grise mine, avec ses petites lunettes rondes et ses lèvres trop fines »<sup>46</sup>*

Sa première intervention concernant Azouz ne laisse guère présager une personnalité agréable, et aura confirmation de la désobligeance de cette enseignante lors du rendu des classements, humilié l'enfant pleure.

**5-7-3- M.Loubon :** C'est la troisième et ultime figure de professeur, l'enseignant de français du lycée (et également professeur principal). Le personnage semble sympathique : son comportement dynamique et son humour.

*« Il a du charme, M.Loubon, avec son visage carré, ses mâchoires larges, sa bouche bien dessinée, ses yeux ronds et marron sur son teint mat. Ses cheveux bruns, abondants, grisonnent à quelques endroits et le vieillissement légèrement. Il y a des profs que l'on sent tout de suite, avec qui on est sûr que tout va marcher. M.Loubon est de ceux-là. »<sup>47</sup>*

Mais il y a plus encore, Azouz le devine, il y a quelque chose qui les lie et qui lui ressemble et c'est le lien à l'Algérie : M.Loubon a vécu et enseigné en Algérie (à Tlemcen), c'est un "pied-noir". Il parle l'arabe et garde un très grand attachement pour l'Algérie ce pays où il est né.

*« Jules Roy est un Algérien comme nous, un très grand écrivain de l'Algérie »<sup>48</sup>.*

*« (...) Loubon et moi nous avons l'Algérie en commun. »<sup>49</sup>*

C'est par ailleurs dans cette classe qu'il se lavera de l'injustice commise par Mme Valard autour de la rédaction : écrivant sur la question du racisme, il obtiendra la meilleure note de la classe.

Nous pouvons résumer la relation entre Azouz et M.Loubon par cette phrase de ce dernier "le maître" qui souligne leurs croisements et résonnances identitaires :

---

<sup>45</sup> Ibid..p.205

<sup>46</sup> Ibid..p.183

<sup>47</sup> Ibid..p.207

<sup>48</sup> Ibid..p.215

<sup>49</sup> Ibid..p.220

« (...) *Moi je suis français et je suis né en Algérie, et vous, vous êtes né à Lyon mais vous êtes algérien.* »<sup>50</sup>

## 6- Vivre dans l'entre-deux, parcours identitaire:

*Le Gone du Chaâba* est entièrement lié à l'histoire de l'immigration en France : Les parents d'Azouz Begag sont en effet des ouvriers agricoles, arrivés en métropole au moment où l'Algérie était encore française et faisait partie des colonies.

L'immigration coloniale, comme le rappelle "Gérard Noiriel"<sup>51</sup> commence en France à la fin du XIXe. Même si elle reste secondaire par rapport à l'immigration de populations venues de pays voisins jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, cette main d'œuvre intéresse les entreprises dès le début du XXe siècle puisqu'ils sont principalement affectés à des emplois dans les mines, les ports, les huileries et les chantiers de construction.

Après la Seconde Guerre mondiale, entre 1946 et 1954, le nombre d'Algériens en France est multiplié par dix. Les employeurs apprécient cette main-d'œuvre qu'ils jugent peu exigeante et relativement docile. Les Algériens venus en France vivent alors dans des situations précaires : ils logent dans des bidonvilles qui se forment notamment dans les années cinquante. Des études révèlent que 50% d'entre eux sont analphabètes et que 40% ne maîtrisent pas le français. Cette population devient peu à peu la cible des campagnes de presse contre l'insécurité et la stigmatisation commence vraiment.

Comme l'écrit "Benjamin Stora", on voit, dans les années soixante-dix, que :

« *Une population d'origine algérienne s'enracine en France, sans projet de retour. Elle conservera avec sa société d'origine des liens solides au plan économique comme au plan culturel* »<sup>52</sup>.

Si la guerre d'Algérie n'est pas au cœur du roman *Le Gone du Chaâba*, elle est néanmoins présente en filigrane, notamment à la fin par le biais de M.Loubon. Au cours d'un dialogue entre le narrateur et le maître, ce dernier explique que non seulement il connaît bien l'Algérie mais qu'il y a habité. Azouz comprend alors que son maître est un "pied-noir" et M.Loubon lui raconte comment il est venu en France après l'indépendance. Le lecteur apprend aussi que Bouzid, le père d'Azouz, était journalier à Sétif, pour le compte d'un colon. La guerre d'Algérie n'est donc pas saisie par rapport à son déroulement, mais envisagée en liaison avec ses conséquences en France, c'est-à-dire les antagonismes et les préjugés entre les différents groupes. Ce qui est intéressant dans le récit, c'est finalement que l'Algérie devient ici non plus l'enjeu d'une lutte sanglante et fratricide mais :

« *Un héritage que le narrateur et son professeur peuvent partager et chérir* »<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.210

<sup>51</sup> Gérard Noiriel, *L'immigration algérienne en France*, <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2734>, 2006

<sup>52</sup> Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, 1. 1962-1988, La Découverte, 2001, rééd.2004, p.53.

<sup>53</sup> Crystel Pinçonat, *Les écrivains issus de l'immigration face à la guerre d'Algérie : quelle mémoire pour quelles victimes ?*, <http://journals.openedition.org/amnis/938>, p.11.

Une des questions fondamentales soulevée dans *Le Gone du Chaâba* est celle de l'identité. Qui sommes-nous ? Par quoi nous définissons-nous ? Qu'est-ce qui nous constitue et qu'est-ce qui nous identifie ?

Si le questionnement est général en ce que l'œuvre met en jeu les appartenances identitaires, sociales et/ou raciales de tous, il se cristallise plus particulièrement dans le personnage d'Azouz. Avec la narration à la première personne, le lecteur est invité à entrer dans les pensées de cet enfant qui s'interroge sur sa place.

Pour Azouz la problématique s'articule autour d'une tension entre "être Arabe" et "être Français". Lui-même remarque par exemple que :

*« Hacène a plutôt la tête d'un Gaouri avec sa chevelure claire et ses yeux bleutés... »<sup>54</sup>*

A ce moment-là de l'œuvre, la question est seulement abordée incidemment, au détour d'une conversation. Elle se précipite avec acuité quand le récit s'attache aux liens entre Azouz et l'école. D'une part, le narrateur au fort désir d'identification avec les "Français" et son désir de réussite à l'école se synthétise dans l'énoncé suivant :

*« A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français »<sup>55</sup>.*

La scission a effectivement été abordée juste avant avec, d'un côté,

*« les élèves français [...] qui lèvent tous le doigt pour prendre la parole[...]. Nous, les Arabes de la classe, on a rien à dire. »<sup>56</sup>*

D'autre part, il souhaite être reconnu dans son identité arabe, celle que, justement ses camarades lui refusent :

*« t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux »*

Avant de finalement lui accorder dans une formule qui souligne la complexité des appartenances et des désires:

*« C'est bien ça, t'es un français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français »<sup>57</sup>.*

Azouz, au terme de l'altercation ne peut que souscrire à cette vision des choses:

---

<sup>54</sup>A.Begag. op.Cit.p.32.

<sup>55</sup>*Ibid.*p.62.

<sup>56</sup>*Ibid.*p.59.

<sup>57</sup>*Ibid.*p.106.

*« J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré. J'ai envie de leur ressembler »<sup>58</sup>*

Nous voyons alors l'inconfort du narrateur, la gêne qu'il éprouve et la dimension d'aliénation qu'il concède à son comportement. Mais il se récrie immédiatement après, dans un début de paragraphe où il reprend, au discours indirect libre les accusations portées par les autres pour mieux réaffirmer son identité arabe :

*« T'es pas un Arabe ! T'es un Français ! Faux frère ! Fayot ! Mais que leur ai-je donc fait, aux cousins de la classe ? T'es pas un Arabe ! Si ! Je suis un Arabe et je peux le prouver : j'ai le bout coupé comme eux, depuis trois mois maintenant. C'est déjà pas facile de devenir arabe, et voilà qu'à présent on me soupçonne d'être infidèle »<sup>59</sup>.*

Nous remarquons là le recours habituel de Begag à l'humour pour dénouer la tension tout en assertant une vérité indiscutable.

Le narrateur est poursuivi par ce rapport à son appartenance identitaire tout au long du texte. Elle va s'avérer fluctuante selon les interlocuteurs qui se présentent à lui : lorsqu'il discute avec Ali, un de gones de son nouveau quartier, il se positionne comme venant de "Sétif" mais avec Alain il revendique son appartenance française.

*« Tu es d'où, toi ? La question me surprend un peu, mais je réagis rapidement.  
-Je suis né à Lyon.  
-Non, je voulais dire dans quelle école tu étais l'année dernière ? »<sup>60</sup>*

Autrement dit, Azouz a interprété la question en vertu de son propre mal-être.

C'est certainement avec M.Loubon, le troisième maître, que le questionnement identitaire va s'apaiser. Mais si, au début, le narrateur dit :

*« Je n'ai pas envie de dévoiler ma nature »<sup>61</sup>*

Il est obligé de souscrire à la remarque du maître :

*« Vous êtes algérien ?!... »<sup>62</sup>*

Avant de se recentrer immédiatement en précisant sans ancrage français :

*« moi je suis né à Lyon, à l'hôpital Grange-Blanche »<sup>63</sup>*

Les échanges autour de l'Algérie et de la langue arabe avec son nouveau maître vont cependant l'apaiser. Quand il compare avec ce qui s'était passé à l'école Léo- Lagrange,

---

<sup>58</sup> *Ibid* .p.107.

<sup>59</sup> *Ibid*.p.107.

<sup>60</sup> *Ibid* .p.205.

<sup>61</sup> *Ibid* .p.208.

<sup>62</sup> *Ibid*.p.209.

<sup>63</sup> *Ibid*.p.209.

il note le changement, dont il accepte s'accepter et va même finir par revendiquer ses origines :

*« La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! J'étais ivre de fierté »<sup>64</sup>*

Azouz semble ainsi, dans un mouvement qui confine à l'excès inverse, assumer son identité arabe, celle-là même qu'il rejetait au début du roman.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.224.

### ***Conclusion :***

Cette partie est introductive dont nous avons présenté l'auteur ainsi que : l'étude du titre, les personnages existant dans le roman et le résumé de notre œuvre qui est considéré parmi les pionniers de la littérature Beur qui exhibe le déchirement de toute une génération marginalisée qui se cherche entre deux cultures comme il l'affirme Mehdi CHAREF lors d'un entretien donné en 2002 .

*« Tant que dans le roman il est toujours question de racines, d'identité, d'intégration c'est comme s'il y avait toujours un pas à faire.(...) Mais je pense qu'on est encore au stade où l'on a envie de revoir là d'où l'on vient, de revoir notre enfance et l'identité des parents pour nous en sortir »<sup>65</sup>*

Nous tenterons d'aborder cette démarche autobiographique à la quête identitaire dans notre prochaine analyse.

---

<sup>65</sup> Laura Reeck, « La littérature beur et ses suites » in Hommes&migrations,N°1295,p.121.





# DEUXIEME CHAPITRE

## **Introduction :**

L'autobiographie est le moyen par excellence que trouvent comme refuge ces romanciers beurs afin de forger leur identité bafouée.

Dans le présent chapitre, nous nous proposons d'aborder l'autobiographie du point de vue théorique et en parallèle mettre le texte à l'épreuve de la théorie pour fixer les règles du genre et autant que possible les formes digressives. Dans cette perspective, nous serons amenées à considérer les déclinaisons de l'autobiographie. Cette préoccupation est doublement motivée : se doter d'un savoir théorique incontournable quand bien même basique et la nature de notre corpus qui est un roman autobiographique.

Dans cette partie, nous proposons cinq grandes articulations : l'autobiographie, l'autofiction, Cette partie aura pour objectif –au risque de nous répéter- de démontrer comment se manifeste la fiction au sein d'un récit de Soi.

# La dimension autobiographique

## 1- Du pacte Autobiographie à l'œuvre :

Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie est un genre "fiduciaire", en ce qu'il est basé sur la confiance et l'accord tacite établis entre l'auteur et le lecteur. Il suppose aussi de la part de l'écrivain une déclaration d'intention explicite que *Philippe Lejeune* appelle « *Pacte autobiographique* »<sup>66</sup>, un engagement actif pris par le narrateur omniscient et omniprésent, de dire la vérité sur sa propre vie. L'auteur se déclare franc et sincère, réfutant tout mensonge. Cependant, sincérité et franchise relèvent de la vision personnelle des choses qui ne correspond pas nécessairement à la vérité objective des faits. Le souci d'objectivité ne relève pas du principe autobiographique qui, dans son essence, privilégie la perception subjective, celle de l'écrivain.

Ainsi, dans l'entendu du « pacte autobiographique » on peut retenir que l'autobiographe conserve sa liberté d'intervention dans le récit de sa propre existence.

L'annonce du pacte réside dans le principe initial de l'autobiographie de se désigner comme telle en précisant la mention "autobiographie " ou "autobiographique" dans le titre ou le sous-titre, ou à défaut, se contenter d'un titre comme "histoire de ma vie". Cette mention appartient au paratexte qui selon *G. Genette* est l'ensemble des indications qui :

*« Entourent (le texte) et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde ; sa réception(...) »*<sup>67</sup>

Le paratexte regroupe notamment les paramètres suivants : le nom de l'auteur ou son pseudonyme, le titre et le sous-titre, dédicace, l'épigraphie, la préface et enfin, la quatrième de couverture. Ces éléments souvent en concordance, annoncent, entre autre, la nature génétique du texte avant sa lecture.

Plusieurs autobiographies sont accompagnées d'un extratexte ou paratexte : préface, une déclaration de l'auteur, des interviews annexées à l'édition...etc...., qui participent à la démarche de désignation ou formulation du pacte autobiographique. Dans d'autres cas, c'est l'incipit, les premiers chapitres qui annoncent le pacte. Ces marques paratextuelles ou

---

<sup>66</sup> Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, éd. Du Seuil, 1975.

<sup>67</sup> Cité in *L'écriture autobiographique*, par Marie-Madeleine Touzin dans la collection « parcours de lecture », Paris, éd. Bertrand Lacoste, 1993.

intratextuelles constituent une sorte de rituel d'ouverture, qui donne le ton à l'autobiographie et signalent l'appartenance générique du récit.

C'est ce qu'a affirmé dans son article *Azouz Begag* intitulé « *Ecrire et migrer* » :

« ...le besoin de formuler, moi aussi, *l'histoire de ma vie mon Histoire*.

*Un autre l'avait fait (Mehdi Charef) je pouvais le faire également. Tel est le déclic qui a provoqué le déclenchement de mon travail d'introspection, la rédaction de mon premier roman autobiographique »*<sup>68</sup>

L'autobiographie selon *Philippe Lejeune* renferme trois fonctions essentielles articulées autour de trois pôles : La situation de l'auteur, le sujet qu'il introduit et le langage qu'il utilise. Cette triangulation étant constitutive de la définition que *Ph. Lejeune* donne de l'autobiographie :

« *Récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quant il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »<sup>69</sup>

La mise en texte du souvenir repose sur la situation d'énonciation autobiographique. Elle suppose la complicité de l'émetteur et du récepteur, intervenant comme critère de validité de l'appellation "autobiographie". Conjointement, obligation est faite d'établir l'identité entre l'énonciateur, signataire du texte et le narrateur qui s'exhibe à la première personne – la forme pronominale du **je** est déterminante de l'autobiographie -"je", c'est bien Moi l'auteur qui dit **je**, qui s'avance à visage découvert, sans masque. C'est l'existence du "pacte de vérité" qui fonde toute la différence entre le "je" autobiographique et le "je" qui anime des récits de fiction tels "*La Modification*"<sup>70</sup> de M. Butor, ou "*L'Etranger*"<sup>71</sup> de Camus à titre d'exemple.

Dans notre roman nous remarquons que l'incipit révèle la présence d'un narrateur témoin qui regarde la scène sans y participer :

« *Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occupé le seul point d'eau du bidonville : une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, l'bomba (la pompe). Dans le petit bassin de briques rouges que Berthier avait conçu pour*

<sup>68</sup> Azouz Begag, *Ecrire et migrer*, in *Ecartis d'identité* N°86 : « *Migration, Exil, Création* », Septembre 1998.

<sup>69</sup> Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, éd. du Seuil, 1975, 1996.

<sup>70</sup> M. Butor, *La Modification*, éd. de Minuit, 1957.

<sup>71</sup> A. Camus, *L'Etranger*, éd. Gallimard, 1967.

*arroser son jardin, elle tord, frotte et frappe sur le ciment de lourds draps gonflés d'eau »<sup>72</sup>.*

La subjectivité du narrateur au statut hétérodiégétique qui est nettement signalée par l'usage des termes « *tôt* », « *petit* », « *lourds* ». Mais à la deuxième page du roman l'auteur utilise la première personne du singulier « *je* » qui engendre une narration homodiégétique qui sera soutenue tout au long du récit.

*« Il n'en faut pas plus à **ma** mère pour qu'elle se jette dans la mêlée. **M'**abandonnant à **mon** café au lait, elle met en mouvement sa solide ossature en maugréant. **Je** ne tente pas de la retenir »<sup>73</sup>.*

## **2- Les objectifs de l'autobiographie :**

L'autobiographie répond à des objectifs que nous pouvons résumer en deux points : La liberté du Moi et l'activité mémorielle.

Initialement, autobiographie est synonyme de mise en texte de l'intime puisque l'auteur est l'objet de son récit, la matière de son écrit. C'est un lieu où il se libère sans craindre de transgresser les interdits. Dans cette espace "secret" l'inavouable se dit enfin.

Or il existe un carrefour dans la vie de l'auteur, un âge au milieu du chemin de l'existence qualifié d'intermédiaire propice au récit de vie. L'autobiographie répond alors autant au désir de comprendre le sens de la vie, que d'en souligner les fils conducteurs et d'en confectionner un parchemin. En fait, c'est donner, par l'écriture, un sens à ce qui a été vécu comme aléatoire ou éphémère. Dans l'ordre du récit, tout événement passé a sa place et son importance. Nous retrouvons ici l'importance du recours à la mémoire.

Toute autobiographie s'écrit sous la dictée de la mémoire, elle en est le moteur. Le récit de vie, produit de l'activité mnémonique et scripturale, propose une représentation de cette mémoire et signifie sa pérennité.

Cette liberté que s'octroie l'écrivain ne fait pas reculer les lieux communs de l'autobiographie. Parmi les stéréotypes narratifs nous pouvons citer l'autoportrait, la généalogie, le visage de la mère, l'école, les lecteurs, la fin de l'enfance, le début de la maturité, et enfin, la vocation de l'écrivain.

---

<sup>72</sup> Op, cit.p.7

<sup>73</sup> Ibid.p.8

Bien que présenté comme roman, *le Gone du Chaâba* se lit dans une acception autobiographique surtout lorsque l'auteur avoue, dans plusieurs entretiens<sup>74</sup> avoir mis de sa vie et de ses souvenirs dans ce livre. Il déclare :

« *Le Gone du Chaâba est le récit de mon enfance, de ma jeunesse au Chaâba* ».

Notre première préoccupation est de vérifier, dans le texte, l'existence des marques de l'autobiographie. S'agissant d'un récit de **Soi**, la lecture de ce récit de vie deux lignes de force se dégagent.

La première, la plus apparente, est d'ordre mimétique, voire tautologique. Elle met en scène des foyers de tension significatifs de l'altérité qui est au fondement de la construction du personnage principal. La deuxième rend compte de la formation d'un individu, l'instance narrative qui dit **je**.

Pour repérer ces marques nous nous appuyons d'abord sur la définition du genre puis sur les stéréotypes narratifs qui lui sont liés : la figure de l'enfant, la représentation parentale, la description des lieux et le rôle de la mémoire dans l'évocation de ces paramètres.

En référence à *Ph. Lejeune* dans *le pacte autobiographique* :

L'autobiographie se définit comme :

« *Un récit en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>75</sup>

Le texte de *Azouz Begag* semble répondre aux critères de cette définition :

- 1- « un récit rétrospectif » : *Le Gone du Chaâba* remplit pleinement cette condition. La narration est un retour sur la vie antérieure couvrant l'enfance et l'adolescence. Il s'agit bien d'une réactualisation du passé qui sur le plan énonciatif est rendue par l'emploi des temps du présent et du passé de l'indicatif.
- 2- « Un récit en prose » : Cette exigence correspondant à la fonction référentielle et communicative du langage transparent contribue à l'authentification du pacte de vérité. *Azouz Begag* ne déroge pas à la règle même si des fragments poétiques s'insèrent par ci par là dans le texte surtout lorsqu'humour, ironie et dérision s'en mêlent.

---

<sup>74</sup> In Expressions Maghrébines, « Azouz Begag, de A à Z », vol.1,n°2, Blida, éd du Tell, 2003.

<sup>75</sup>Ph.Lejeune, in Op. Cit.

« un récit (...) (d') une personne réelle (...) » : il s'agit là de la désignation du *contrat autobiographique*<sup>76</sup> qui spécifie l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage tous confondus dans le **je**. Le nom *Azouz Begag* est inscrit en toute lettre dans le corps du texte, il est celui qui assume et s'assume dans la narration. Il est à la fois sujet et objet de l'écriture.

Les balises autobiographiques ainsi posées nous pouvons entamer la lecture analytique du : *Le Gone du Chaâba*, en commençant par le titre que si nous devons le traduire en même temps que son signifiant en relation avec l'identité de l'auteur, il annonce un récit de vie, celui de l'enfance, d'un immigrant arabe vivant dans les bas-fonds du bidonville lyonnais.

Le titre énonce donc la thématique du livre et, conjointement, signale les attaches du texte au registre autobiographique. D'autres paramètres de lecture autobiographique seront saisis dans le corps du texte.

Le texte d'*Azouz Begag* ne répond donc pas totalement aux règles fondamentales de l'autobiographie. L'expression « *roman autobiographique* » semblerait mieux convenir à la nature du texte. « *Le roman autobiographique* » rassemble, toujours selon *Ph. Lejeune* :

« *Les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons (de suspicion et de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité ou du moins ne pas l'affirmer.* »<sup>77</sup>

Cette définition pourrait s'appliquer à notre corpus *Le Gone du Chaâba*, car l'auteur ne décline pas son identité narrative dans le paratexte. Néanmoins, le **je narrateur** est nommé explicitement dans le récit, il reprend de façon explicite le nom de l'écrivain, qui affirme en dehors du texte, et dans différentes interviews ses intentions purement autobiographiques « synchronique » puisque, dans ce premier œuvre, *Azouz Begag* ne tend pas à reconstituer son vécu dans sa globalité, mais de rendre compte d'une période de sa vie : son enfance.

La mention « autobiographique » choisie pour qualifier notre corpus qui est le premier roman de l'auteur ne découle pas seulement d'une interprétation de lecture, elle résume et traduit les indices paratextuels.

---

<sup>76</sup>Ibid.

<sup>77</sup>In op. Cit.

Les autres pistes de lecture « autobiographique » se situent dans le cadre même du récit.

Après avoir repéré les motifs qui se rattachent plus spécifiquement au modèle d'écriture autobiographique et après avoir déterminé leur valeur dans la première partie du corpus autobiographique de *Azouz Begag « Le Gone du Chaâba »*, nous allons consacrer la prochaine étape de notre étude à l'autobio-sociographie, forme digressive de l'autobiographie.

### **3- Autobio- sociographie, Moi, c'est-à-dire vous :**

La première caractéristique de l'écriture du **Moi** chez l'auteur, c'est de chercher non pas à révéler une singularité individuelle absolue mais tout au contraire à construire un effet de banalité, de commun. Le Moi de l'auteur est exemplaire, veut l'être, mais moins au sens d'un **Idéal-du-Moi** qu'il conviendrait d'imiter pour se hausser au sublime, que comme un représentant fidèle d'une communauté, d'un échantillon.

L'autobio-sociographie est une écriture qui, partant du récit sur **Soi**, assoit une relation non moins négligeable avec la société dans laquelle se meut l'autobiographe. Aussi c'est une création lexicale récente qui a le mérite de traduire plus clairement les préoccupations de l'auteur, mais son entendu recouvre aisément celui de mémoires. L'écrivain, en racontant sa vie, songe d'abord à apporter un témoignage unique sur son époque. Il insiste sur son rôle de témoin, d'observateur omniscient. Il se présente comme un homme qui a été placé dans des situations sociales extrêmes, justifiant son entreprise de mémorialiste, en campant dans une position et un rôle d'observateur privilégié, au carrefour de sa réalité individuelle et de l'Histoire.

La présence de ces éléments (société et Histoire), au cœur d'une œuvre, multipliant les portraits et les tableaux, contribue à la distinction de deux écritures, celle où le **Moi** est théâtralisé, ou la littérature d'un historien de sa société, entretiennent quelque parenté avec l'autobio-sociographique.

Nous concluons que si l'autobiographie est un récit de formation centré presque exclusivement sur le **Moi**, l'autobio-sociographie introduit une dimension bien plus grande. Le récit de **Soi** prend tout son sens dans le rapport qui existe entre le sujet et la réalité qui le porte ; cette relation traduit un net infléchissement de l'écriture égocentrique.

Si **Je** demeure le pivot de la narration, c'est qu'il assume la fonction de témoin direct et de porte-parole.



Ce qui est particulièrement remarquable dans l'autobio-sociographie, c'est ce jeu de miroir qui s'instaure entre **Je** et son environnement.

Renoncer à son rôle de « leadership » dans un texte où l'intention altruiste semble primer, laisse deviner le retrait de **Soi** au profit de l'intérêt général. Dans cet acte de prodigalité de **Soi** que consent à faire l'auteur, il y a comme une tentative de rédemption par abandon de l'exhibitionnisme propre à l'autobiographie.

L'autobio-sociographie s'intéresse, simultanément à l'aspect individuel de l'auteur et à son statut de témoin de son époque, car c'est par le biais de la représentation de Soi confondu dans l'Autre qu'émerge l'image de la société et de ce qui la travaille. Il y a ainsi un redimensionnement narratif, un déplacement focal à l'origine d'une morphologie textuelle particulière, respectueuse de données réalistes et incluant tout à la fois, les points de vue de l'auteur-observateur- informateur et critique.

Raconter sa société au détriment de son individualité est une fonction cardinale dans un texte autobio-sociographique. Dans le cas du *Gone du Chaâba* cette fonction a paradoxalement une visée intimiste, elle permet à l'auteur de mieux se situer par rapport à ses dires.

Si l'intention strictement autobiographique est clairement affichée, elle est en apparence subvertie quand le **je** qui s'énonce devient prétexte à l'énonciation du tableau social. Ainsi **je** figure à part entière dans une autobio-sociographie, derrière le **je** s'inscrit une double instance narrative qui permet à l'auteur d'occuper -au plan narratologique- des points de vue différents. C'est ce qui apparaît dans les textes d'*Azouz Begag*.

En effet, il existe une relation constante entre l'œuvre, en tant que matériau littéraire, le référent individuel ayant pour principal intérêt le **Moi** de l'écrivain et la dimension sociohistorique que peut communiquer l'auteur, étant en premier lieu, un être-acteur social, et en second lieu, un témoin privilégié de son époque. Navigant entre l'espace intérieur du **Moi** et l'espace extérieur social, *Azouz Begag* s'assure d'un champ de vision le plus large possible. Ce faisant, il s'octroie une liberté de parole ciblée sur la société française, sur sa propre communauté, sur leur interdépendance et sur de possibles projections.

#### 4- Inclusion du *Je* dans *Nous* :

L'œuvre<sup>78</sup> d'Azouz Begag propose un récit où domine l'idée que l'histoire personnelle de l'auteur est inextricablement liée à celle de sa communauté. Hafid Gfaiti affirme lors d'un colloque que :

*« Son œuvre part du principe que l'histoire du sujet est un texte inscrit dans le champ général de l'Histoire comme texte »<sup>79</sup>*

Autrement dit, Azouz Begag inscrit son histoire, son vécu, au sein même de son témoignage sur l'Histoire de sa société. S'il fallait spécifier l'écriture autobiographique de Azouz Begag, celle-ci aurait la particularité de nouer l'intime et l'extra-intime.

C'est l'imbrication de la voix dominante du **je** avec les **autres** voix que la thématique autobio-sociographique prend forme. Toujours dans les actes du colloque déjà cité, le critique déclare :

*« Tout en reposant en partie sur une procédure de type psychanalytique et en partant d'un dire où la subjectivité et la dimension autobiographique sont récurrentes, (l'écriture de Azouz Begag) se situe dans un champ de savoir qui réfute la primauté de la conscience et de la psychologie du moi pour laisser place à une écriture qui tend systématiquement à battre en brèche l'autorité du « je » comme illusion fondamentale du projet autobiographique dominé par la transcendance. »<sup>80</sup>*

Cette transcendance désigne la pluralité des voix énonciatives dans le texte en question, et se traduit par l'usage du **Nous** communautaire qui remplace le **je** individuel. L'auteur glisse sur l'importance de sa propre instance narrative, porteuse de son individualité, au profit de la narration collective. Azouz Begag ne se désigne plus dorénavant comme le seul *Gone* ou l'unique *Chaâbi*, mais comme représentant du groupe d'habitants du Chaâba ; ne dit-il pas que :

*« Tous les Chaâbis sont là maintenant. »<sup>81</sup>*

---

<sup>78</sup> On désigne par cet emploi uniquement le corpus d'étude retenu et non l'ensemble de la production begaguienne.

<sup>79</sup> GfaitiHafid, « Azouz Begag ou l'écriture de l'intervention sociale », Expression maghrébine, vol.1,n°2, Ed.Tell, 2003, Blida

<sup>80</sup> . GfaitiHafid, op cit.

<sup>81</sup> A.Begag, in Op. Cit.p.61.

L'autobio-sociographie limite la place faite au **je** du narrateur pour privilégier la représentation du monde extérieur. Cette orientation que prend la création littéraire permet de concilier l'écriture de l'intime avec l'observation extérieure, en intégrant la dimension du vécu individuel à celle du vécu pluriel, ceci est censé rendre plus « vrai » le discours de l'auteur.

Cette écriture ajoute à la subjectivité du récit individualiste, un aspect social et visionnaire. Ce principe inclusif touche au fondement générique de l'autobiographie et autorise l'emploi d'une nouvelle dénomination : L'autobio-sociographie. Glissement générique donc qui répond aux intentions et au désir d'Azouz Begag qui veut valoriser sa communauté, dire d'une part les difficultés de l'intégration et d'autre part sa nécessité. L'intégration est perçue comme incontournable.

### **5- La diégèse autobio-sociographique :**

Dans *le Gone du Chaâba*, le discours en **Nous** fait entendre les voix communautaires. D'un "**je**" à l'autre, c'est une variation sémantique qui se donne à lire et que nous voudrions saisir à son point d'origine. Le **je** autobiographique comme nous l'avons vu, est assimilable au "**Nous**" : le texte nous en fournit les raisons.

D'abord les personnages sont dominés par une psychologie de groupe qui enseigne que l'affirmation de soi se réalise dans et par le groupe. Le récit autobiographique de Begag à la lecture du titre : *Le Gone du Chaâba*, met au jour justement l'unité communautaire et le réflexe de solidarité :

*« Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne ? »<sup>82</sup>*

Misère et précarité sur le sol du pays natal, retrouvée sur les lieux de l'exil.

Dans un autre passage, le narrateur raconte sa rencontre avec la mère d'un de ses cousins éloignés, camarade de classe, dont les résultats sont médiocres. Elle demande son aide en avançant l'argument de la co-ethnicité :

*« A quelques mètres devant, Moussaoui marche avec **les compatriotes**, ceux du fond de la classe. (...)*

---

<sup>82</sup>ibid.p.12.

*J'habite moi aussi à El-Ouricia. Je connais bien ta famille. (...) – Nous sommes tous des Arabes, non ? (...). Elle m'implore au nom de son fils, au nom de notre origine commune, au nom de nos familles, au nom des Arabes du monde. »<sup>83</sup>*

Dans ce passage, les ressorts du communautarisme sont actionnés. La famille, l'ethnie et la patrie sont les trois arguments fondamentaux par lesquels on reconnaît la suprématie du collectif sur l'individuel.

Azouz Begag met à nu les symboles marqueurs de sa société et signale ainsi pourquoi l'intégration a échoué : la terre, le sang et la race qui fondent une personnalité et alimentent la xénophobie. L'exposé des motifs de la tante est en fait de portée générale, ce sont ces mêmes motifs qui structurent la pensée et le discours de l'Autre. Ainsi Begag renvoie dos à dos le Même et l'Autre. Il reste que la référence à la terre (l'Algérie), au sang (famille), à la race (Arabe) se trouve renforcée, surenchérie dans une situation d'exil. N'est-ce pas là une réaction au désir de se sécuriser face à l'étrangeté toujours inquiétante :

*« Le Chaâba est à nous et ma mère a besoin de se le répéter pour ne point souffrir. Elle souffre quand même.*

*– Oui, ici vous êtes chez vous. Jamais vous ne retrouverez d'endroit comme celui-là. »<sup>84</sup>*

Partir pour se reconstituer ailleurs à l'identique est bien le signe de la fermeture de **Soi** sur **Soi**. Le **Moi** intime ne peut survivre que par et grâce à son milieu habituel.

L'espace privé n'a véritablement de sens que par rapport à celui de la collectivité où tous se reconnaissent les uns dans les autres comme par effet de miroir. La personnalité individuelle est progressivement absorbée par l'espace collectif qui réfléchit son image, une « géométrie désordonnée ». Expression péjorative qui souligne la dépersonnalisation en même temps que la particularité grégaire de la communauté émigrée.

Nous tenons là un des traits pertinents qui désigne clairement que *Le Gone du Chaâba* se range dans la catégorie de l'autobio-sociographie et implique que l'énonciation utilise indifféremment le **Je** ou le **Nous** qui relèvent d'une même échelle de valeur.

---

<sup>83</sup> Ibid.p.77-78 (Nous avons choisi de mettre en relief ces désignations expressément pour démontrer la portée de nos propos et mieux les étayer.)

<sup>84</sup> Ibid.p.148.

## 6- Autofiction :

Dans "L'autobiographie en France", Philippe Lejeune parle d'autobiographie mensongère où l'auteur, censé avoir signé un contrat de sincérité, tombe dans le piège de la fiction et du romanesque, il déclare que :

*« Le public a tendance à récuser comme autobiographie, des récits où l'autobiographe en prend trop à son aise avec ce que le public croit être la vérité. »<sup>85</sup>*

Dans ce cas, l'auteur est accusé de déformer la réalité de son vécu, accusé aussi d'affabulations et de "mythomanie littéraire". Cependant, là où l'on croit que **le pacte**<sup>86</sup> de vérité initial qui n'est pas pour autant rompu.

Il s'agit de ressusciter des parties de vie et de leur donner un sens de communication sincère et véridique avec le lecteur. Ph. Lejeune affirme que :

*« C'est l'existence d'un tel projet qui importe, et non une sincérité à la limite impossible. »<sup>87</sup>*

Car il faut bien reconnaître que la mémoire est aussi oublieuse et qu'il n'est pas garanti de réprimer les manifestations de la subjectivité.

On touche ici à l'un des paradoxes de l'autobiographie : s'engager dans un contrat de sincérité en remplissant les clauses de la fiction et de l'imaginaire. En mettant en œuvre *« un projet d'une impossible sincérité »*<sup>88</sup> déformé par les ressorts de la fiction, l'auteur égo-historien doit être le premier à croire à son projet scriptural partagé entre vérité et fiction.

Ainsi Azouz Begag déclare *« esthétiquement irréel »* pour reprendre l'expression de Bakhtine.<sup>89</sup>

Dès lors, le dessein strictement autobiographique recule à la faveur d'un projet fictionnel qui n'abandonne pas pour autant l'écriture de Soi.

Comment expliquer que le pacte autobiographique s'accommode de l'écriture mensongère ?

---

<sup>85</sup> In op.Cit.

<sup>86</sup> Le pacte autobiographique selon Ph. Lejeune.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Expression de Ph. Lejeune dans *l'autobiographie en France*, op.Cit

<sup>89</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris ; éd. Galli,ard, 1984.

On peut avancer l'hypothèse que la fiction est un moyen de distanciation à l'égard du réel qui libère la parole et permet en retour d'éclairer la réalité de toutes des vérités. Ainsi l'écrivain se libère des contraintes du réalisme : le Moi écrivain se consacre Moi-personnage de fiction.

### **6-1- Un pacte d'autofiction :**

Dans la tentative de conceptualisation de cette écriture autofictive réside un bon nombre d'ambiguïtés. Des questions se posent, par exemple, de savoir comment réagir face à un texte qualifié d'autofiction ? Y a-t-il une nécessité d'élaborer un pacte de nature autofictionnelle ? En quoi diffère-t-il du pacte autobiographique ou romanesque ? Répondre à ces questions permettra de s'interroger sur la nature d'un texte de ce type, sur ses procédés et sur son appartenance générique.

Les critères délimités par Ph. Lejeune dans son pacte autobiographie ont pour but de différencier deux genres a priori opposés, l'autobiographie et le roman, par un jeu subtil de positionnements, de contrat proposé au lecteur identifiant l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Mais lorsque les critères antithétiques du roman et de l'autobiographie se rejoignent et collaborent dans un même univers, dans un même lieu textuel, une hésitation surgit devant la coexistence du fictionnel et de l'autoréférentiel.

A coup sûr, le créateur d'une autobiographie entreprend son récit en inscrivant les premiers mots qui racontent les premiers événements qui ont marqués sa vie. Ces mots ayant noirci la page, il revient au lecteur de détecter à quel moment la mise en scène d'une vie dérive pour devenir une autofiction. A quel moment se produit l'altérité propice au glissement du genre.

## Conclusion :

Il est indéniable que l'écriture du *Gone du Chaâba* émane d'un projet autobiographique. Il existe cependant un narrateur nommé du nom de l'auteur qui raconte des scènes de son enfance et les souvenirs qu'il garde de ce « *paradis perdu* ».

Bien que continuant d'exister, **je** est porté par la voix collective, le nous représentant la communauté. Or dans le texte le passage de **je** à **nous**, même si cette voix individuelle bénéficie d'une autorité énonciative qui transcende la voix collective, implique l'effacement de l'individualité au profit d'une instance collective.

Ce **Je** énigmatique change de statut et bascule entre un **Je-Moi** et un **Je-Autre** dont l'étude analytique du dernier chapitre.





# TROISIEME CHAPITRE

## Introduction :

*« La littérature est ce qui est capable de transformer une revendication d'identité en expérience d'altérité. (...) Identité et altérité se répondent en miroir, l'expérience d'altérité couvre le même terrain que la revendication d'identité. »<sup>90</sup>*

Dans ce dernier chapitre nous proposons d'aborder l'altérité et définir les frontières entre les différents modes de représentation du **Je**. La représentation de Soi et de l'Autre dans l'espace dit référentiel, aborder la langue comme moyen d'intégration. Enfin étudier les chocs des cultures.

---

<sup>90</sup> Jean-Jaques Lecercle & Ronald Shusterman, L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire, Paris, Seuil, 2002 p.92-93.

## 1- Expression de l'étrangeté :

Il est évident que le rapport à autrui est fondamental dans la construction de l'identité, car toute identité se construit en fonction de l'« *altérité* » ou des « altérités », par rapport aux « Autres » et sous le regard extérieur des « Autres ». Avant de se pencher sur le cas de notre corpus : "*Le Gone du Chaâba*", on commence par quelques précisions terminologiques :

L'altérité est un concept philosophique qui signifie : « le caractère de ce qui est autre ». Elle est liée à la conscience de la relation aux autres considérés dans leur différence. L'autre s'oppose à l'identité, caractère de ce qui est dans l'ordre du même. De là découlent les oppositions : différence *versus* similitude dans tous les ordres, diversité de condition *versus* égalité de condition, différence de langue *versus* communauté de langue, diversités physiques *versus* similarités, diversité culturelle *versus* communauté culturelle, étrangeté *versus* proximité, éloignement *versus* rapprochement, et finalement, la multiple face à l'un ou l'unique.

La célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny :

« *Je est un autre* »<sup>91</sup>

Pourrait sembler une affirmation paradoxale, car elle met en question la frontière entre identité et altérité, tout en maintenant l'opposition par ses termes mêmes. Une telle proposition invite à concevoir le sujet dans son rapport à lui-même mais aussi dans son rapport à autrui.

Actuellement, les travaux sur l'identité montrent que celle-ci est inséparable de l'altérité et de la relation à l'Autre. Ce sont elles qui lui donnent sens, comme l'a montré Érik Erikson<sup>92</sup>. Ainsi, la question de l'altérité apparaît liée à la notion d'identité. Chacun n'existe que par rapport à l'autre, par opposition à l'autre. En effet, construire une identité, c'est affirmer une part de sa différence significative.

Dans le terme « *Autrui* », il y a « *Autre* » qui s'oppose communément à « *Moi* ». L'autre n'est pas Moi. Il est un Autre que Moi. Il est certain que des abîmes nous séparent. Mais pour qu'il y ait une communication entre l'Autre et Moi, il doit y avoir quelque chose de commun qui garantisse cette communication. Il faut donc qu'il y ait un « *même* » et que ce « *même* » prédomine sur l'Autre. Au-delà de toute différence, il y a en face de moi un être humain, de la même nature que Moi et appartenant à la même condition. La nature promeut la différence – dans ce cas, bagage génétique, éducation, culture, caractère, histoire – mais elle ne promeut

---

<sup>91</sup> Lettre de Rimbaud à Paul Demeny -15 mai 1871-.

<sup>92</sup>Erik Erikson, *Adolescence et crise : La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972.

le différent qu'à l'intérieur de l'identique. Il y a donc inclusion réciproque entre identité et altérité.

Cependant, dans son sens actuel, l'altérité peut être vue sous une autre perspective, celle de l'opposition du sujet (*Je, Moi*) à un autre sujet, à un autre « *Je* » mais qui se différencie de « *Moi* ».

*Une des questions soulevée dans Le Gone du Chaâba est celle de l'identité. Qui sommes-nous ? Par quoi nous définissons-nous ? Qu'est-ce qui nous constitue et qu'est-ce qui nous identifie ?*

Si le questionnement est général en ce que l'œuvre met en jeu les appartenances identitaires, sociales et ou/ raciales de tous, il se cristallise plus particulièrement dans le personnage d'Azouz qui s'interroge sur sa place d'où la naissance de l'altérité.

Pour l'enfant Azouz la problématique s'articule autour d'une tension entre « être Arabe » et « être Français », elle est abordée incidemment au début du texte mais devient cruciale quand le texte s'attache aux liens entre Azouz et l'école.

D'une part le narrateur a un fort désir d'être l'Autre « Français » et son désir de réussite à l'école se synthétise dans l'énoncé suivant :

*« A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français »<sup>93</sup>*

La séparation a été abordée juste avant avec, d'un côté,

*« les élèves français (...) qui lèvent tous le doigt pour prendre la parole »*

Et

*« les Arabes de la classe »*

Qui n'ont

*« rien à dire ».*

---

<sup>93</sup> Op.Cit.p.62

Donc pour l'enfant Azouz devenir un élève Français « l'Autre » c'est de bien s'intégrer par le biais de la réussite scolaire ; et être Arabe « Moi » pour lui c'est être le dernier et être marginaliser.

Le narrateur est dans le déni du Moi, il vit en altercation entre le Moi et l'Autre. On remarque alors l'inconfort d'aliénation qu'il concède à son comportement qui reflète clairement son propre mal-être entre deux identités : être Soi ou l'Autre.

C'est certainement avec M.Loubon, le troisième maître, que le questionnement identitaire va s'apaiser. Même si au début, le narrateur dit de ne pas vouloir

*« Je n'ai pas envie de dévoiler sa nature... »<sup>94</sup>*

A la fin, le narrateur va s'accepter et même revendiquer ses origines :

*« La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! J'étais ivre de fierté »<sup>95</sup>*

## **2- La représentation du Soi et de l'Autre :**

Aborder l'écriture du **Soi**, c'est de heurter, à une série de paradoxes, l'image de **Soi** ne peut prendre toute sa dimension que par des effets de contraste. Aussi, il n'est pas surprenant que l'**Autre** société, française de souche soit si présente dans *Le Gone du Chaâba*. Pouvoir raconter cet Autre référent qui veut dire le connaître, s'être familiarisé avec son modèle et ses codes sociaux.

Pour le jeune Azouz, tout commence par un coup d'orgueil :

*« A la fin de la matinée, au son de cloche, à demi assommé, je sors de la classe, pensif. Je veux prouver que je suis capable d'être comme eux. Même si j'habite au chaâba »<sup>96</sup>*

Le défi est lancé pour se hisser au rang des meilleurs, c'est-à-dire gagner les compétences jusque-là reconnues à la seule société franco-française.

Si la pauvreté n'offre aucune chance d'intégration, il reste les qualités intellectuelles pour gagner le pari qui passe par le lieu obligé de l'école, garante de la promotion sociale.

---

<sup>94</sup> Ibid.p.208

<sup>95</sup> Ibid.p.224

<sup>96</sup>Ibid.p.60.

Ainsi, le projet autobiographique travaille à la naissance d'une nouvelle individualité, un autre **Soi-même**, qui pour se réaliser, doit battre les clichés, les stéréotypes et autres images préformées par l'**Autre** désiré dans le domaine scolaire :

*« -t'es pas un arabe, toi !*

*Aussitôt, sans même comprendre la signification de ces mots, je réagis :*

*-Si. Je suis un Arabe !*

*-Non, t'es pas un Arabe, j'te dis !*

*-Si, je suis un Arabe !*

*-J'te dis que t'es pas comme nous !*

*Alors là, plus aucun mot ne parvient à sortir de ma bouche. Le dernier est resté coincé entre mes dents. C'est vrai que je ne suis pas comme eux. »<sup>97</sup>*

Le narrateur se retrouve dans une profonde solitude, lui qui se situe à la frontière de deux univers totalement dissemblables.

Dans l'extrait qui suit, loin d'être fondée, l'accusation qui lui est portée tient lieu d'exclusion du groupe et d'humiliation :

*« Une terrible impression de vide s'empare de moi. Mon cœur cogne lourdement dans mon ventre. Je reste là, planté devant eux, et, sur mon visage, mille expressions se heurtent, car j'ai envie de pleurer, puis de sourire, résister, craquer, supplier, insulter.*

*Nasser intervient.*

*-Et en plus, tu veux même pas qu'on copie sur toi ! (...).*

*Il ajoute*

*- Et à la récré, pourquoi tu restes toujours avec les français ?*

*Chaque phrase résonne dans ma tête comme une porte que l'on défonce à coup de pied. J'ai honte. J'ai peur. Je ne peux pas crâner car je crois qu'ils ont raison. (...).*

*Moussaoui me regarde droit dans les yeux :*

---

<sup>97</sup> Azouz Begag, op cit.p.94-95.

*-Je ne veux pas me battre avec toi, dit-il parce que t'es un algérien. Mais faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! Faut le dire franchement. »<sup>98</sup>*

L'ultimatum est là et Azouz, un moment, tombe dans le piège de l'entre-deux :

*« J'ai dû m'asseoir au bureau de Jean-Marc Laville, à contre cœur. J'aurais pourtant bien voulu montrer à Moussaoui et aux autres cousins que je ne le désirais pas, mais c'était impossible parce que la suggestion venait du maître et que, si je voulais un jour être premier de la classe, il fallait que je le fasse.*

*Ils m'ont tous regardé avec mépris lorsqu'ils sont allés rejoindre le fond de la classe, comme s'ils attendaient de moi que je brave l'autorité du maître, ce matin. »<sup>99</sup>*

Pour Azouz l'école est l'espace de transition où se fait l'apprentissage de l'**Autre**, le lieu qui lui fait saisir la différence et le paradoxe de sa propre situation. Elle est perçue comme lieu d'acculturation est aussi l'institution qui prodigue les vraies valeurs humaines et sociales.

*« -Vous êtes tous des racistes ! Hurle-t-il. C'est parce qu'on est des Arabes que vous pouvez pas nous sentir !(...)*

*- menteur ! poursuit M. Grand. Regardez Azouz ... (toutes les têtes se retournent alors vers moi.) C'est aussi un Arabe et pourtant il est deuxième de la classe... Alors ne cherchez pas d'alibi. Vous n'êtes qu'un idiot fainéant.*

*La réplique me cloue sur ma chaise. Pourquoi moi ? Quelle idée il a eue, là, le maître, de m'envoyer au front ? »<sup>100</sup>*

La colère du maître fait jaillir la vérité qui venait au secours de Azouz dont la justesse d'appréciation se précise. Se faisant, l'isolement le gagne. La distance des points de vue le sépare des siens et des autres :

*« Quelque instant plus tard, la sonnerie me sort de ma torpeur. Alors que nous nous dirigeons vers la cour de récréation, quelques élèves français commentent à voix basse le coup d'Etat des Arabes du fond de la classe. Une fois de plus, je repousse Jean-Marc La ville qui cherche à entretenir des relations d'élite entre nous.*

*-Il nous embête toujours et, après, il dit qu'on est des racistes ! Je l'aime pas, ce mec. Et toi ? m'a-t-il confié »<sup>101</sup>*

La suite de cette scène que nous retrouvons dans cet extrait, précise cette mise à l'écart :

---

<sup>98</sup> Ibid.p.95-96.

<sup>99</sup> Ibid.p.96.

<sup>100</sup> Azouz Begag, op cit.p.103.

<sup>101</sup> Ibid.p.104.

« - Bon, allez, laissez-le tomber, fait Moussaoui. On parle pas aux Gaouris, nous. Et ils s'éloignèrent, méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient démasqué un espion. (...) J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré. J'ai envie de leur ressembler. J'obéis au doigt et à l'œil à M. Grand. (...)

**Si je suis un arabe et je peux le prouver : j'ai le bout coupé comme eux (...) Non, cousin Moussaoui, j'ai passé mon diplôme d'Arabe. J'ai déjà donné ? »<sup>102</sup>**

C'est dans cette phase d'isolement que se construit la nouvelle personnalité d'Azouz. Le projet intimiste commence là, au moment où Azouz ne peut ni rompre ni adhérer sans réserve à la société d'accueil qui est aussi celle où il a vu le jour. Cette ambivalence est traduite par l'alternance des récits de valeur oppositionnelle signifiant proprement l'**entre-deux** où se meut le narrateur.

L'affirmation du **Soi** qui est réelle est néanmoins doublement ébranlée. Azouz ouvre les yeux et son œil se veut critique vis-à-vis des siens, alors que l'expérience de l'intégration est pathétique.

Les timides tentatives d'intégration sont des échecs répétitifs, subis à l'école ou au collège. Les premiers lieux socialisants où le racisme ne fait pas mystère :

« -T'es un Arabe ou un juif, toi ? me questionne l'aîné des Taboul, alors que nous sommes en récréation. (...) Depuis que la terrible question a été posée, j'ai eu le temps de réfléchir à mille conséquences de ma réponse, en une fraction de seconde. Il ne faut pas donner l'impression d'hésiter.

-Je suis juif ! dis-je, convaincu. (...)

Je suis juif, j'ai dit. Parce que les Taboul sont deux, qu'ils connaissent bien la maîtresse et beaucoup d'autres élèves. Si j'avais avoué que j'étais arabe, tout le monde m'aurait mis en quarantaine. »<sup>103</sup>

Pression psychologique que le narrateur surmonte par des stratégies de défense de faux reniement de **Soi**.

Mais la situation se redresse :

---

<sup>102</sup> Ibid.p.106-113.

<sup>103</sup> Azouz Begag, op cit.p.188-189



« (...) Je sens qu'il y a au fond de cet homme quelque chose qui me ressemble et qui nous lie. Je ne saurais dire quoi. (...)

- Comment se prononce votre prénom en arabe ? demande-t-il sur un ton amical. Je me sens vidé d'un seul coup. (...) Le prof attend une réponse. Comment lui dire que je n'ai pas envie de dévoiler ma nature à tous ces élèves qui sont maintenant en train de m'observer comme une bête de cirque ? (...)
- On dit Azouz, m'sieur.
- Vous êtes algérien ?!
- Oui, m'sieur, dis-je timidement.

Maintenant, je suis pris au piège. Plus d'issue possible.

- De quelle région êtes-vous ?
- De Sétif, m'sieur. Enfin, je veux parler de mes parents. Moi je suis né à Lyon, à l'hôpital Grange-Blanche. »<sup>104</sup>

L'intervention du professeur, français d'Algérie, introduit le compromis par lequel le salut advient.

Les bonnes études que l'on reconnaît finalement à Azouz font de lui le favori de la classe à qui on doit les meilleurs égards.

Aussi, les préjugés tombent. Grâce à Monsieur Loubon, « pied noir » à la double culture arabo-française, Azouz acceptera enfin son identité :

« - Eh bien, vous voyez : moi je suis français et je suis né en Algérie, et vous, vous êtes né à Lyon mais vous êtes algérien. »<sup>105</sup>

Il va prendre la mesure de ses manques, il apprendra à dire et écrire « ALLAH » en arabe, à éprouver enfin de la considération pour ses semblables :

« Il doit être dans son Algérie natale maintenant. »<sup>106</sup>

A produit le miracle : conversation en arabe au sein de la classe :

« (...) M. Loubon me pose une dernière question, en arabe cette fois, un arabe algérien, comme on parle à la maison. Il me dit :

---

<sup>104</sup> Ibid.p.208-209

<sup>105</sup> Ibid.p.210

<sup>106</sup> Ibid.p.216

-Tu comprends l'arabe ?

*En français, je lui réponds :*

*-Oui, je parle toujours arabe avec mes parents. »<sup>107</sup>*

En bon pédagogue, M. Loubon est tenu de rétablir la confiance et la paix qui manquait à Azouz, à instaurer la sérénité intime et collective. Sûr de lui, le personnage entre dans « *une nouvelle identité* » retrouver le **Soi** et se libérer de l'**Autre**, un nouveau commencement celui de l'humain qui se situe au-delà des clivages idéologiques.

La tension identitaire, le tragique du **Moi-double** se sont apaisés. C'est l'orée du **Moi** qui s'annonce.

*Abdelkader Benarab dit :*

*« La vision par Azouz Begag de ce que pourrait être son propre reflet dans la conscience occidentale est une perception extrêmement conciliante et peut être en tout cas plus réaliste. »<sup>108</sup>*

### **3- La dimension spatiale :**

L'espace est une catégorie de la narration particulièrement privilégiée dans *Le Gone du Chaâba*. La première constatation qui s'impose, c'est son signalement dans le titre même du livre. Le contenu diégétique se définit à partir de deux espaces bien distincts : Lyon, la ville génitrice de cet argot qu'est le terme *gone*, et *le Chaâba*, référence à la culture des origines. La répartition binaire de l'espace n'est pas sans incidence signifiante.

En fait, l'espace dans le récit est divisé en deux : espace intime qui indique l'espace-habitat où se meut Azouz-personnage, et espace externe où il est en perpétuelle fréquentation avec un monde étranger à leur vie ghettoïsée.

Le récit plante un décor : les lieux de résidence du narrateur et de sa famille où sévissent l'insalubrité et l'extrême misère :

*« Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une*

---

<sup>107</sup> Ibid.p.111-112

<sup>108</sup> Benarab Abdelkader, *Les voix de l'exil*, Paris, éd. L'Harmattan ,1994.

*maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes. Et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge. A chaque visite, mes yeux en prennent plein leur pupille. Moi, j'ai honte de lui dire où j'habite. »<sup>109</sup>*

L'espace est bien circonscrit dans le texte : *le Chaâba* où règne pauvreté, inconfort et prostitution :

*« La région offre de nombreux sites naturels, et d'ailleurs seules les femmes utilisent les WC intérieurs. Les hommes vont se cacher derrière les buissons ou bien entre deux peupliers. »<sup>110</sup>*

Ou encore :

*« A la hauteur du petit chemin qui part du chaâba pour rejoindre le boulevard, trois putains travaillent à l'abri des platanes. »<sup>111</sup>*

Le monde extérieur constitue un élément essentiel de la narration, il participe à l'élaboration du tout romanesque. La surdétermination spatiale remplit une fonction spécifique, celle de retranscrire ou traduire les sentiments et les impressions du narrateur. Une relation affective se noue avec les lieux de l'enfance que l'on quitte avec nostalgie. L'auteur-personnage principal évoque ces lieux avec minutie et recourt même à la personnification. Il attribue à l'espace une âme attachante :

*« Je ne voulais pas partir trop rapidement. J'avais besoin de regarder encore une fois la cour cahoteuse, le bassin cimenté qui avait fini par s'ébrécher au fil du temps, la pompe qui nous a versé de l'eau du Rhône depuis des années, le jardin bondonné, les WC à moitié écroulés. Tout. »<sup>112</sup>*

La scène du déménagement donnera encore une fois de plus au lecteur l'impression que Begag lui offre l'album de son enfance, rappelant aussi les endroits chers à son cœur, qui suscitent tant de souvenirs.

L'installation dans la nouvelle cité HLM, apporte de nouveautés chez la famille Begag ; vivre dans un appartement est une découverte, y habiter procure une joie incommensurable :

---

<sup>109</sup> A.Begag, In Op. Cit.p.59.

<sup>110</sup> Ibid.p.16.

<sup>111</sup> Azouz Begag, op cit.p.48.

<sup>112</sup> Ibid.p.164.

« Du couloir de l'entrée, nous contemplons le rêve pour lequel nous avons tant voulu fuir le Chaâba : une cuisine, un salon et deux minuscules alcôves sans fenêtres. »<sup>113</sup>

Ce nouvel habitat, signe extérieur d'une promotion sociale, est certes plus confortable que *le Chaâba*, mais demeure significatif d'une aisance toute relative qui n'efface pas totalement l'indigence lisible dans l'appellation du site : Habitation à loyer Modéré, lieux aussi de regroupement communautaire, le changement de résidence n'introduit pas véritablement la rupture.

« En partant de la rue Terme, je suis parvenu jusqu'en haut de la Croix-Rousse en empruntant les traboules. J'ai traversé les rues en passant sous les immeubles, en montant des escaliers, dans des allées obscures et pisseuses. Dans ce quartier habitent de nombreuses familles arabes. »<sup>114</sup>

Un autre espace social est au centre de la narration : l'école -espace public- lieu du savoir et de l'intégration, lieu des joies et des déconvenues, lieu de la formation de la personnalité.

D'après ce que nous venons de faire remarquer, l'espace contribue à caractériser l'autobiographie begagienne : *le Chaâba*, la cité de la Duchère et l'école remplissent une fonction d'identification d'un narrateur-auteur.

#### **4- La langue moyen d'intégration ou de distinction :**

Très rapidement dans le texte, un procédé qui va être récurrent dans l'œuvre, est amorcé : l'introduction de mots arabes. Si ces mots désignent souvent des objets du quotidien et ancrent le récit dans le réel, ils peuvent également être utilisés pour désigner les parents « *Emma* » et « *Abboué* ». Ce n'est donc pas un hasard si la fin du roman est accompagnée de plusieurs pages portant sur la question lexicale : le narrateur donne des clés pour que le lecteur ne soit pas perdu dans le parler des natifs de Sétif :

« Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El Ouricia qui ont fui la misère algérienne »<sup>115</sup>

« (...) – De quelle région êtes-vous ?

- De Sétif, m'sieur. »<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Ibid.p.165.

<sup>114</sup> Ibid.p.170.

<sup>115</sup> Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, éd. Du Seuil, 1986.p.12.

<sup>116</sup> Azouz Begag, op cit.p.209.

Mais ce n'est pas le seul lexique qui est explicite. On retrouve également un dictionnaire portant sur le « *parler des natifs de Sétif* »<sup>117</sup>. Tout est donc organisé pour que le lecteur français lambda puisse se repérer par rapport à la langue française couramment normée.

Car *Le Gone du Chaâba* est une œuvre qui, fondamentalement, interroge les langues, plus particulièrement le rapport à la langue française, dans deux directions : par rapport à ses variations internes (régionalisme, argot) et par rapport à la maîtrise qu'on peut avoir quand on est originaire d'un autre pays, comme c'est le cas pour Bouzid et Messaouda.

Le premier axe d'exploration de la langue passe par les variations locales du français, tout d'abord les régionalismes. Le « *Petit dictionnaire des mots bouzidiens* » est ainsi sous-titré « *parler des natifs de Lyon* »<sup>118</sup>. Cette dimension lyonnaise est effectivement omniprésente dans le texte, avec les mentions des « *traboules* » que découvre Azouz en arrivant à Lyon ou de la « *vogue* » à laquelle Azouz se rend. Plus encore, c'est en fait tout le roman qui est placé sous ce signe, avec le mot « *gone* » dans le titre ! Autre variante de la langue : l'argot. Azouz ne comprend ainsi pas des verbes comme « *crécher* » (qui signifie habiter) ou « *jacter* » (qui signifie parler) lors des premiers échanges avec ses nouveaux camarades de classe.

Le deuxième axe d'appréhension de la langue repose sur les difficultés rencontrées par les personnes qui naviguent entre deux idiomes. C'est le cas de Bouzid et de Messaouda. Le narrateur s'étonne ainsi que Berthier, l'ancien propriétaire de la maison puisse avoir une longue conversation avec son père :

« *J'ai écouté malgré moi tous les détails de leur histoire, impressionné par la capacité du Français à comprendre et traduire les paroles de mon père.* »<sup>119</sup>

Le narrateur donne d'ailleurs à entendre à plusieurs reprises la façon dont s'exprime son père, notamment le « *Zalouprix di Mounouprix !* » ou le « *tababrisi* » (le tabac à priser). La même chose pour sa mère avec son fameux « *Moufissan* ». Le lexique de la fin de l'œuvre permet de comprendre pourquoi certains mots se retrouvent prononcés d'une façon particulière :

« *La langue arabe comporte des consonnes et des voyelles qui n'ont pas toujours de correspondance dans la langue française* »<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Ibid.p.243.

<sup>118</sup> Ibid.p.245.

<sup>119</sup> Azouz Begag, op cit.p.17.

<sup>120</sup> Ibid.p.241.

Mais les problèmes rencontrés avec la langue française vont au-delà de cela, notamment pour la mère : C'est Zohra qui est chargée, par exemple, de conduire la conversation avec la Louise et de traduire les paroles de sa mère.

Les difficultés de relation au français sont par ailleurs renforcées par la problématique de l'analphabétisme. Zohra est ainsi obligée de traduire les bulletins ou de lire le journal à ses parents, quant à Bouzid, il doit demander assistance pour la lecture du journal :

*« -Traduis ce qu'ils racontent dans ce journal !*

*Il traduit tant bien que mal les mots importants de l'article.*

*-L'Bidoufile ? ... Qu'est-ce que c'est que ça, le bidoufile ?*

*-C'est là, c'est le Chaâba, Abboué(...) »<sup>121</sup>*

Le narrateur lui-même, malgré sa bonne maîtrise du français, rencontre des difficultés. Il se rend compte ainsi qu'il ne connaît pas forcément l'équivalent français de certains mots arabes utilisés à la maison : c'est le cas pour le « *Kaïssa* ». Cela le conduit donc à interroger son rapport non seulement au français, mais à la langue arabe, d'autant plus, qu'à la fin du roman avec il rencontre M.Loubon, ce professeur qui parle arabe. Azouz en vient alors à prendre de la distance avec la pratique familiale de la langue arabe :

*« A la maison, l'arabe que nous parlons ferait certainement rougir de colère un habitant de la Mecque »<sup>122</sup>*

Mais les questions linguistiques, si elles soulèvent des enjeux et des questions graves, n'en sont pas moins traitées avec humour dans le texte. Le lecteur sourit par exemple quand la gare Perrache devient l'« *angarBirache* » ou *journalier* qui devient « *journaliste* », s'amusant du jeu de mot involontaire et du comique de situation avec un chauffeur de taxi qui ne comprend pas. Le même ressort est utilisé dans la scène où le jeune Azouz demande du tabac pour son père au buraliste « *le biroutaba* » pour Bouzid, lequel peine à deviner que le « *tababrisi* » est du *tabac à priser*. Il est enfin une scène plus tendre articulée autour des difficultés de communication, celle de l'achat *des œufs* auprès du laitier, Messaouda prononçant « *li zou* ». Si Azouz la reprend, sa mère ne s'inquiète pas :

*« Il me comprend lui, t'en fait pas »*

---

<sup>121</sup> Ibid.p.134.

<sup>122</sup> Ibid.p.213.

« *Le laitier souriait toujours. C'est vrai qu'il avait fini par apprendre l'arabe du Chaâba* »

Remarquant cette « *attention particulière (...) portée aux différences linguistiques* » qui passe par une retranscription du « *français déformé des émigrés* », Christiane Achour écrit que :

« *L'auteur veut sans doute faire « vrai ».* »

Et se demande :

« *Le résultat n'aboutit-il pas à une infériorisation, une dévalorisation ? Ou bien est-ce pour signifier que la « boussole » linguistique est désormais dérégulée ?* »<sup>123</sup>

On peut penser que cette transcription de la réalité vécue n'aboutit pas pour autant à une dévalorisation car les reprises linguistiques sont souvent empreintes d'une tendresse particulière pour les parents et les proches. Begag rejoint ainsi *Smaïn* et les autres humoristes « *beurs* » qui ont fait de l'inscription du « *français cassé* » des immigrés, la marque de leur humour dénonciateur d'une ghettoïsation et non d'une infériorité.

A l'intérieur du récit, l'auteur change régulièrement de répertoire linguistique en fonction des situations de communication, des locuteurs et du thème de la conversation, d'où des différences de niveaux de langue.

Ce changement de registre de langue est porteur de l'essentiel des effets de style du texte begaguien, selon *Marc Sourdouils* :

« *Assurent l'effet de la surprise, soutiennent la dynamique de l'échange esthétique entre un texte, ainsi fortement marqué, et un lecteur sensible au plaisir de l'inattendu.* »<sup>124</sup>

Tous les niveaux de langue sont employés, le français correct est contaminé par des expressions argotiques. Cette importante différence de codes linguistiques permet à Azouz Begag de redéfinir la langue dans le récit :

« - *Une fois qu'on a caqué, où elle va la caque ?* »

---

<sup>123</sup> Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Alger, Paris, Bordas/Entreprise algérienne de presse, 1990, P.91.

<sup>124</sup> Marc Sourdou in « un héros décentré : le gone du Chaâba d'Azouz Begag » *l'écriture décentrée, la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris, éd. L'Harmattan, 1996.

- *Elle va dans les tuyaux. Tu vois, ceux qu'il y a contre les murs de l'immeuble ... et puis elle descend jusqu'aux égouts, me répond-elle.*
- *Alors, y a pas de bassine à vider, ici ?*
- *Eh ben, non. C'est tout moderne.*
- *C'est mieux qu'au Chaâba, dis-je.*
- *Oh, ben, c'est sûr ! reprend Zohra.*
- *Et où est, la salle de bains ? »<sup>125</sup>*

Ainsi, l'auteur retranscrit certaines réalités « *intraduisibles* » en « *bon français* ». Nous nous retrouvons en présence de transcription de mots et d'expressions arabes, du français familier parlé dans les cités ; un mélange de verlan et de parler régional lyonnais.

Dans un passage, il décrit une situation se déroulant à l'école :

*« (...) Alors, l'incroyable se produit. Moussaoui, le rire jaune, le foudroie d'un regard méprisant, avant de lui lancer.*

- *T'es rien qu'un pédé ! je t'emmerde.*

*Un froid givrant mortifie la classe. Pendant quelques secondes, on entend le maître balbutier. Les mots ne parviennent pas à ses lèvres. Il est décontenancé.*

*Moussaoui s'enhardit. Il se lève, se place dos à la fenêtre, de profil par rapport au maître, poings serrés, et lui crie :*

- *Si tu veux te battre, pédé, viens. Moi, tu me fais pas peur !*

*(...) – On réglerà ça chez le directeur !*

*-Le directeur ? je le nique, avertit-il avant de se situer à un niveau plus général.*

*Et d'abord je vous nique tous ici, moi, un par un.*

*-Vous serez expulsé de l'école, pauvre idiot.*

*-Tu sais où je me la mets, ton école ? »<sup>126</sup>*

Ce registre verbal met en scène une représentation de la culture de la rue. L'utilisation des insultes tel que « *pédé, je t'emmerde* » marque l'opposition avec la langue académique, celle dispensée et pratiquée au sein de l'institution scolaire.

Les pratiques langagières de registres traduisent des réalités sociales divergentes, au croisement desquelles se situe le protagoniste.

<sup>125</sup> Azouz Begag, Op.Cit.p.166.

<sup>126</sup> Ibid.p.102.



Les cassures phonétiques morphologiques et syntaxiques sont autant d'agressions qui, par leur récurrence, deviennent suspects : casser la langue institutionnalisée est porteur de sens. Sous couvert de transcrire le réel référentiel, se lit aussi une position idéologique. L'usage de la langue arabe illustre aussi cette dialectique.

Ce chevauchement linguistique qui nous indique un aspect de l'autobiographique transparaît à travers cet autre échange verbal avec les parents :

*« -De kik vous parlez ? interrogeai-je, curieux.*

*-Ça te regarde pas. C'est des histoires de femmes !*

*-J'veux savoir. Dis-moi-le, autrement j'dis tout au papa !*

*-Qu'est-ce que tu veux dire au papa ? Mais tu débloques, ma parole !*

*-J'vais tout lui dire ! Tu sauras pas quoi. »<sup>127</sup>*

Le français vulgaire et les interférences avec l'arabe s'avèrent être le signe du niveau social des personnages. Vivant dans *le Chaâba*, il se trouve que leur langage s'en ressent : c'est un mélange de français régional utilisé plus par les classes inférieures que par les classes supérieures, et d'argot propre au langage de la marginalité :

*« -Après, quand je leur apporte mon classement et que je suis le dernier, ils me tapent dessus... C'est bien fait pour eux.*

*-Tu t'en fou, dis-je pour l'encourager. Tiens, tu veux que je te fasse réciter ta leçon de géo ?...*

*-Ouais, fait-il. Ça, j'arrive jamais à l'apprendre par cœur. J'aime pas.*

*-Faut quand même apprendre, conclus-je. »<sup>128</sup>*

L'expression des niveaux de langue dans le texte se caractérise par l'absorption et l'assimilation morphologique ainsi que sonore de la langue arabe ; s'approprier cette langue afin d'affirmer son identité attachée au métissage.

---

<sup>127</sup> Ibid.p.142.

<sup>128</sup> Ibid.p.83.

La langue arabe occupe une place particulière dans l'œuvre autobiographique begaguien. Ce dernier est jonché de mots arabes : « l'bomba, djnoun, gourbi, binouar, chorba, garbi, finiane,... » ou « salam, Allah, Zalouprix di Monoprix, hallouf... ».

Ces emplois sont expliqués à la fin du roman autobiographique sous forme de « petit dictionnaire des mots bouzidiens : « parler des natifs de Sétif », car c'est chez le père que se manifeste le plus ces écarts langagiers.

Au-delà de la question de l'émergence littéraire dans des espaces géographiques différents, Azouz Begag installe la perception de l'individu dans la recherche de **Soi-Même** au sein d'un groupe social déterminé. Selon Xavier Garnier :

*« (...) la littérature n'est jamais plus idéologique que lorsqu'elle se sent responsable de la parole d'autrui, lorsqu'elle veut être « porte-parole » au sens littéral du terme. »<sup>129</sup>*

La finalité dans le roman autobiographique de A. Begag est de servir une intention idéologique doublée d'une volonté de s'affirmer en tant qu'individu-écrivain se situant dans cette binarité socioculturelle.

A la lecture du texte-corpus, nous remarquons que la tension dramatique se construit aussi par enchâssements linguistiques. Le roman begaguien est un espace virtuel d'affrontement entre la langue académique, l'argot et la langue arabe. La créolisation linguistique est donc le style de la rhétorique begaguienne.

---

<sup>129</sup> X. Garnier, in op. Cit.



**CONCLUSION**

## Conclusion :

A l'issue du travail que nous venons de mener quelques points conclusifs sont à inscrire.

L'analyse de notre corpus autobiographique d'Azouz Begag engagée dans l'orientation théorique qui touche aux préoccupations génériques confirme que *Le Gone du Chaâba* relève bien du genre autobiographique. En quelque sorte, l'écriture échappe aux entendus d'une définition rigoureuse, toujours remise en cause dès qu'il y a tentative de la poser. En cela, nous rejoignons Ph. Lejeune qui en vient à dire que la « définition » de l'autobiographie est un sujet polémique, qu'aucune définition n'a pu tracer les limites de ce type d'écriture ni en circonscrire les catégories.

*Le Gone du Chaâba* illustre ce procès de l'écriture autobiographique en ce qu'il respecte certaines exigences formelles qui constituent le noyau dur de l'autobiographie en même temps que des libertés sont prises. L'auteur semble se donner les moyens qu'il juge les plus appropriés pour exposer son individualité sur la scène de l'écriture.

Cette conclusion d'ordre général appelle celle qui signale la particularité de l'écriture autobiographique de Azouz Begag.

Si le roman se signale comme proprement autobiographique, qu'il se révèle plus proche de l'autobio-sociographie ou qu'il se désigne comme autofiction, dans tous les cas, variantes partagent un trait structurel commun.

Ce roman est l'exemple par excellence de la quête identitaire qui est sous forme d'une structure bipolaire entraînant une tension dramatique conflictuelle entre le **Soi** et l'**Autre** qui se résout par son acceptation de sa double .

Cette particularité scripturale reproduit au plan de la forme le trait fondamental de la personnalité duelle de **l'auteur**.

Structure bipolaire suggérant l'entre-deux des différences identitaires et culturelles.

Ceci nous conduit à un troisième point de conclusion. Cet entre-deux qui dit l'hybridité du personnage s'avère un lieu existentiel inconfortable

Fusion

# **Bibliographie**



## **Bibliographie :**

### **Corpus d'étude :**

- **BEGAG Azouz** , *Le Gone du Chaâba* , Éd. du Seuil, Collection *Points Virgule*, en 1986.

### **Autres œuvre du même auteur :**

**BEGAG Azouz**, *Béni ou le Paradis privé*, Éd. du Seuil, Collection *Points Virgule*, en 1989.

**BEGAG Azouz**, *L'Ilet-aux-vents*, Éd. du Seuil, Collection *Points Virgule*, en 1992.

**BEGAG Azouz**, *Les Chiens aussi*, Éd. du Seuil, Collection *Points Virgule*, en 1995.

**BEGAG Azouz**, *Zenzela*, Éd. du Seuil, en 1997.

**BEGAG Azouz**, *Dis Oualla*, Éd. Fayard, Collection *Libres*, en 1997.

**BEGAG Azouz**, *Tranches de vie*, Stuttgart, Éd. Klett Verlag, en 1998.

**BEGAG Azouz**, *Du bon usage de la distance chez les sauvageons*, en collaboration avec ROSSINI Reynold, Paris, éd. du Seuil, en 1999.

**BEGAG Azouz**, *Le Passeport*, Éd. du Seuil, en 2000.

**BEGAG Azouz**, *Un train pour chez nous*, Éd. Magnier, en 2001.

**BEGAG Azouz**, *Ahmed de Bourgogne*, en collaboration avec Beneddif Ahmed, éd. du Seuil, en 2001.

**BEGAG Azouz**, *Le Marteau pique-cœur*, Éd. du Seuil, en 2004.

**BEGAG Azouz**, *Un mouton dans la baignoire*, Éd. Fayard, en 2007.

**BEGAG Azouz**, *La Guerre des moutons*, Éd. Fayard, en 2008.

**BEGAG Azouz**, *Dites-moi bonjour*, Éd. Fayard, en 2009.

**BEGAG Azouz**, *Salam Ouessant*, Éd. Albin Michel, en 2012.



## Thèses consultées :

**A.Bellalem**, *La représentation de l'ethnotype français dans "La Disparition de la langue française" d'Assia Djebar*, thèse de magister, Université Abderrahmane Mir de Béjaïa, 2008.

**Hamani Sihem**, *Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef Entretien avec Begag*, Mémoire de Master, Uni. Mentouri Constantine.

**Lakhdari Asma**, *la construction de l'image de l'Autre chez l'enfant immigré à travers l'œuvre Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag*, mémoire de Master, Uni. Ouargla.

**Mohamed Abdelatif Benamar**, *Réalité et Fiction du roman beur : Le Gone du Chaâba d'Azouz Begag, Kiffe kiffe demain de Faïza Guène, Ali le Magnifique de Paul Smaïl*, thèse de doctorat, Uni.d'Oran2.

**Sayad El Bachir Hanane**, *De l'écriture romanesque à l'écriture filmique*, thèse de doctorat, Uni. d'Oran.Es. Senia.

**Zenad Imane**, *La Charge Autobiographique dans Le Marteau pique-cœur d'Azouz Begag*, Mémoire de Master, Uni. de Constantine.

**Ramona Mielusel**, *Langue, espace et (re) composition identitaire dans les œuvres de Mehdi Charef, Tony Gatif et Farid Bendjellal*, thèse de doctorat, Uni. de Toronto.

## Ouvrages théoriques :

**Achour Christiane**, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Alger, Paris, Bordas/ Entreprise algérienne de presse,1990,P.

**Benarab Abdelkader**, *Les voix de l'exil*, Paris, éd. L'Harmattan ,1994.

**Erik Erikson**, *Adolescence et crise : La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972.

**Lecercle Jean-Jaques & Shusterman Ronald**, *L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil,2002 p.92-93.

**Bakhtine Mikhaïl**, *Esthétique de la création verbale*, Paris ; éd. Galli,ard, 1984.

**Lejeune Philippe** , *Le pacte autobiographique*, éd.du Seuil,1975,1996.

**Butor Michel** , *La Modification*, éd.de Minuit, 1957.

**Camus Albert**, *L'Etranger*, éd.Gallimard,1967.

**Benjamin Stora**, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, 1. 1962-1988, éd. La Découverte, en 2001, rééd. 2004.

**Ahmed GHAYET**, *La saga des Beurs d'origine marocaine en France*, Casablanca, EDDIF, en 1997.

**De Carlo M.**, "*L'interculturel, Clé International*", Paris, en 1998.

**Nadjib REDOUANE**, « *Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France ?* » in « *Où en est la littérature "BEUR" ?* », Paris, éd. L'Harmattan, en 2012

**Mehdi CHAREF**, *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, éd. Mercure de France, en 1983.

**Ahmed ZITOUNI**, *Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains*, éd. Laffont en 1983.

**Nacer KETTANE**, *LE Sourire de Brahim*, éd. Denoël en 1985.

**Alexis Tcheuyap et Etienne-Marie Lassi**, *Réécriture filmique et discours sur l'immigration*, in Tangence n°75, 2004.

**A. Daudet**, *Le petit chose*, éd. Pierre-Jules Hetzel, Paris 1868.

**Amina A. Bekkat**, *Regards sur les littératures d'Afrique*, OPU, 2006.

**C. ACHOUR, S. REZZOUG**, *Introduction à la lecture du littéraire : Convergences Critique I*, OPU, R 2005.

**Sakinna Boukhedenna**, *Journal nationalité immigré(e)*, Ed. Le Harmattan, coll. Ecritures arabes, Paris 1987.

**Gilles Deleuze et Félix Guattari**, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris: Minuit, 1975.

## **Actes de Colloques :**

*Expressions maghrébines*, vol. 1, n°2, **Azouz Begag de A à Z**, Blida éd. Tell, 2003.

*L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Sous la direction de **BERERHI Afifa**, Tome I/II, Blida, éd. Tell, 2004

## Articles [en lignes] :

LAURENT Jenny, « La langue, le même et l'autre », dans « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°0 juin 2005, URL : [\[http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html\]](http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html)

**Marc Sourdod**, « un héros décentré : le gone du Chaâba d'Azouz Begag » l'écriture décentrée, la langue de l'autre dans le roman contemporain, Paris, éd. L'Harmattan, 1996.  
**Begag Azouz**, *Ecrire et migrer*, in Ecarts d'identité N°86 : « Migration, Exil, Création », Septembre 1998.

*L'écriture autobiographique*, **Touzin Marie-Madeleine** dans la collection « parcours de lecture », Paris, éd. Bertrand Lacoste, 1993.

**Laura Reeck**, « La littérature beur et ses suites » in *Hommes&migrations*, N°1295.

**Crystel Pinçonat**, *Les écrivains issus de l'immigration face à la guerre d'Algérie : quelle mémoire pour quelles victimes ?*, <http://journals.openedition.org/annis/938>.

**Gérard Noiriel**, *L'immigration algérienne en France*, <http://www.Idh-toulon.net/spip.php?article2734>, 2006

**Crystel Pinçonat**, *La langue de l'autre dans le roman beur*, *The French Review*, Vol.76, n°5, April 2003.

**Regina Keil**, *Entre le politique et l'esthétique : littérature "beur" ou littérature "franco-maghrébine"?*, *Itinéraire et contacts de cultures*, vol.14, 2ème semestre 1991.

**Ilaria Vitali**, *Une promenade dans le bois du « roman beur » : De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani, Lire le roman francophone. Hommage à Parfait Jans (1926-2011)*, *Publifarum*, n.20, pubblicato il 2013, consultato il 11/06/2018, url : [http://publifarum.farum.it/ezine\\_pdf.php?id=254](http://publifarum.farum.it/ezine_pdf.php?id=254)