

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Filière de Français

Système LMD



**L'ENFANCE : DE L'ÉCRITURE À  
L'ÉCRITURE DU SOI DANS *LE GONE*  
*DU CHAÂBAD'AZOUZ BEGAG***

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

**Option :** Langues, Littératures Et Civilisation D'expression Française

**Sous la direction de :**

MmeGuettafiSihem

**Présenté par :**

Rezgui Laila

Année Universitaire

2012 - 2013



## Dédicace

Je dédie modestement comme déclaration d'amour et de reconnaissance ce modeste travail à tous ceux qui me sont chers :

À la mémoire de mon défunt père, celui qui m'a donnée ses précieux conseils.

À ma très chère mère Yamina qui me protège toujours, que Dieu la garde.

À mon marie qui m'a soutenue durant mes études.

À mes deux fils IhebAboulanouar et Mohamed Nadi.

À ma fille Aya, que Dieu les protègent pour l'éternité.

À mes sœurs : Houria et Wahiba et leurs époux.

À mes frères : Abdelmalik, Lamine, Athman et leurs épouses.

À ma belle-mère.

À mon très chère amie Fatma Osmann.

À tous les étudiants de notre extraordinaire promotion.

À mes amies Asma, Oumaima, Soumia, Amira, Raja, Ahlem et Zineb.

## Remerciements

Arrivant au terme de ce travail de mémoire de fin d'étude, mes remerciements vont :

À mon encadreur : Madame Guettafi Sihem pour ses précieux conseils et ses orientations durant la réalisation de notre travail.

Aussi, je remercie : Monsieur Hammouda Mounir qui a mis à notre disposition l'information et le savoir.

À tous mes enseignants du département de français et surtout : Mademoiselle Bouzidi Hassina, Madame Benzid Aziza et Madame Zerari Sihem.

À nos enseignants : Monsieur Grid Khaled et Monsieur Bendiha Djamel pour leurs soutiens et leurs encouragements.

Mes remerciements à tous ceux qui nous ont aidés de près ou de loin dans notre travail de mémoire de master.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>06</b>
<b>PREMIER CHAPITRE:</b>	
<b>La dimension autobiographique dans <i>Le Gone du Chaâba</i>.....</b>	<b>12</b>
I-1 Auteur/œuvre et littérature Beur.....	13
I-2 La charge autobiographique.....	20
I-3 L'approche autobiographique.....	21
I-4 À la limite entre autobiographie et fiction.....	25
<b>DEUXIEME CHAPITRE :</b>	
<b>L'autofiction médium de visibilité chez Azouz Begag.....</b>	<b>36</b>
II-1 L'autofiction, une notion à éclaircir.....	37
II-2 L'autofiction dans <i>Le Gone du Chaâba</i> .....	41
II-3 La visibilité à travers l'écriture Begaguienne.....	55
II-4 Le métissage verbal dans <i>Le Gone du Chaâba</i> .....	58
<b>TROISIEME CHAPITRE :</b>	
<b>Azouz dans <i>Le Gone du Chaâba</i>, enfant de " l'entre deux" .....</b>	<b>65</b>
III-1 L'enfant, révélateur et symbole.....	66
III-2 L'enfance, quête spontanée d'identité.....	68
III-3 Écrire " l'entre deux ".....	71
III-4 L'école comme vecteur de culture française.....	72
III-5 La réalité d'un innocent.....	83
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>88</b>
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>94</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>100</b>



# **INTRODUCTION**



Notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine de l'écriture du soi et particulièrement sur L'enfance. Cette première période de la vie humaine et de l'existence, détient en elle le commencement, le début et l'origine. Commencement d'une vie, en ce premier regard naïf qui questionne le monde, début de l'existence dans l'étonnement du jeu et du loisir, l'école de la vie dans l'apprentissage d'être en vie et origine, apprendre à être en regardant les autres. Etre au monde, être à soi, être un individu, un citoyen.

Etymologiquement, enfant vient du mot latin infans, qui signifie « *celui qui n'a pas la parole* »<sup>1</sup>(comprendre le très jeune enfant qui ne parle pas, et non pas celui qu'on ne laisse pas parler). Infans désigne l'enfant qui n'a pas acquis le langage. Celui qui ne parle pas encore.

L'enfance est innocence. Non criminelle donc, mais elle est, aussi, par cette faiblesse naïve mise en danger, on s'en sert, on l'attaque, on l'a tue, on la souille. Denise Escarpit définit le récit d'enfance : « *c'est un récit dans lequel un écrivain adulte raconte l'histoire d'un enfant –lui-même ou un autre-, ou une tranche de vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel-qui peut donc être une autobiographie-ou fictif* »<sup>2</sup>. Les écrivains cherchent alors à mettre dans la bouche de ces personnages enfantins, ceux qui ne parlent pas et qui donc n'écrivent pas, des mots/maux d'adultes. L'enfant devient le porte-parole de ces adultes aphasiques devant une réalité aveugle que seul un regard naïf peut rendre dans sa plus cruelle vérité.

Pour faire simple et rapide, la littérature maghrébine quand elle n'est pas politique elle est sociale, profondément sociale, et c'est là, nous le

---

1- Dictionnaire en ligne. Disponible sur :<http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>  
Consulté le : 24/11/2012

2-ESCARPIT,Denise et POULOU, Bernadette dans « Le récit d'enfance», *Le Récit d'enfance. Enfance et écriture*, Éditions du Sorbier, Paris, 1993, p. 24.

verrons l'intérêt d'un travail sur l'Enfance puisque l'enfant fait partie de la société. Et je dirai même, en est l'un des principaux acteurs. De sa microstructure sociétale, qu'est la famille à la macrostructure sociétale, qu'est la société civile, en partant de l'école, en passant par la rue pour aller plus loin, jusqu'à la nation elle-même, l'enfant s'expose et se figure.

Des Maghrébins, exilés par choix ou enfants d'immigrés, prennent la plume et inscrivent, dans l'espace littéraire français, une parole marginale dont on ne sait pas très bien encore quel statut lui donner. C'est le cas de ces écrivains qui forment ce qu'on appelle la littérature « beur », comme Farida Belghoul, Azouz Begag, Nina Bouraoui, Akli Tadjer ou Mehdi Lallaoui. Les premiers puisent dans un imaginaire nourri de leurs années maghrébines, de leur langue et de leur culture, que leur nouvelle résidence ne les empêche ni de nourrir ni d'approfondir ; les seconds, par raidissement identitaire face à une différence qu'on leur renvoie comme un signe d'exclusion, ont recours à un imaginaire maghrébin en souffrance.

Le trait constitutif dominant de cette littérature romanesque est son matériau, sa teneur autobiographique. Il existe deux raisons qui obligent à prendre fortement en compte l'autobiographie dans le corpus beur.

La première, c'est que tous les romans, de près ou de loin, ont pour référence le milieu social d'où sont issus les écrivains eux-mêmes, sans mentionner le fait que le protagoniste porte parfois, comme dans *Le Gone du Chaâbad* d'Azouz Begag, le prénom de l'auteur. On ne peut perdre de vue que le roman beur, comme tout roman, "affirme l'être historique et une

*appartenance à un moment culturel spécifique qui font qu'il existe de bonnes raisons pour dire ce que nous disons et pour le dire comme nous le disons."*<sup>3</sup>

La deuxième raison est que tous ces romans racontent la même histoire avec quelques variantes. Ainsi, tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, délinquance, errance et, enfin, quête. Mais en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains en fait, rendent leur récit plus autobiographique que fictionnel, plus réel, plus substantiel, en un mot plus persuasif ; car, pris individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ils révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un "pacte autobiographique" mais bien plutôt une signature autobiographique collective.

Effectivement, parler de sa vie passée, de son enfance c'est notre objet d'étude en oscillant entre autobiographie/ fiction et autofiction avec l'auteur Azouz Begag dans son premier roman « *Le Gone du Chaâba* »<sup>4</sup>.

Azouz Begag est un fils d'immigrés algériens, paysans arrivés en France en 1949. Né le 5 février 1957 à Lyon dans le Rhône (Villeurbanne), il a six sœurs et frères, et il est père de deux filles. Begag a publié plus de 20 livres dont plusieurs romans s'inspirant de son enfance comme *Le Gone du Chaâba*. Malgré une existence dans un milieu précaire, il accède sans difficultés aux études supérieures grâce à un goût prononcé pour la lecture. Ses lectures préférées sont des livres à caractère social, évoquant la vie des gens, pauvres et riches.

---

3- limag : Une littérature « Naturelle » Le cas de la littérature « Beur » .Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm>. Consulté le: 12/11/2012

4- BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.

Azouz Begag mène sa carrière d'écrivain parallèlement à sa vie professionnelle (chercheur au CNRS). En 1986, il écrit son premier roman intitulé *Le Gone du Chaâba*, pour lequel il reçoit de nombreux prix littéraires. L'idée d'écrire lui est venue par hasard et grâce au succès de son premier roman, il a continué à publier des romans pour la jeunesse mais aussi des romans et documentaires pour adultes. L'écriture est pour lui un outil de communication, il trouve son inspiration en observant les gens, en regardant la télévision...

Azouz Begag manifeste son intérêt pour la jeunesse en multipliant les rencontres avec les jeunes dans les écoles. Il s'inspire de son vécu en tant que fils d'immigrés. C'est la raison pour laquelle dans ses ouvrages, il s'assimile toujours au héros. Le personnage principal est souvent un enfant, en général un garçon d'origine maghrébine. Les membres de la famille tiennent une place notable, en particulier le père. Azouz vit avec sa famille d'origine algérienne à Villeurbanne, dans un bidonville, le Chaâba, dont le père Bouzid est le chef. Très épris de lecture, doué pour les études et souhaitant par-là s'intégrer à la société, Azouz se trouve pris au piège entre culture arabe et culture occidentale. Un jour, la famille Begag doit quitter le Chaâba pour s'installer dans une cité de Lyon. C'est là que commence pour celle-ci le sentiment d'isolement et pour le père la nostalgie du village natal.

Azouz Begag a publié :

*Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, Collection Points Virgule, (1986) ; *Les Voleurs d'écriture*, Éditions du Seuil, Collection Points, (1990) ; *Les Tireurs d'étoiles*, Éditions du Seuil, Collection Points, (1993) ; *Le Temps des villages*, Éditions La Joie de lire, (1993) ; *Quand on est mort, c'est pour toute la vie*, Éditions Gallimard, (1995) ; *Ma maman*

est devenue une étoile, Éditions La Joie de lire, (1996) ;Le Passeport, Éditions du Seuil, (2000) ;Ahmed de Bourgogne, (avec Ahmed Beneddif), Éditions du Seuil, (2001) ;Le théorème de Mamadou, Ill. Jean Claverie, Éditions du Seuil, (2002) ;Les Déroutés: ces Français de banlieue qui ont réussi ; Mille et une nuits, (2002) ;L'Intégration, Le Cavalier Bleu, (2003) ;Le Marteau pique-cœur, Éditions du Seuil, (2004) ;La leçon de francisque, Éditions Gallimard, (2007) ;Un mouton dans la baignoire, ÉditionsFayard, (2007) ;La Guerre des moutons, ÉditionsFayard, (2008) ;C'est quand il y en a beaucoup..., ÉditionsBelin, (2011).

Pour notre recherche nous avons choisi la problématique suivante : L'enfance dans *Le Gone du Chaâba* peut-elle être un espace de fertilité, de visibilité et de dénonciation d'une vie opprimée à travers l'autofiction ?

De cette problématique découlentdeux hypothèses.

La première hypothèse est : Begag veut que son récit d'enfance soit un refuge d'une vie opprimée, d'une identité longtemps spoliée, d'une mémoire qui refuse d'être oblitérée et d'une réussite imposée.

La deuxième hypothèse est : L'autofiction est utilisée par Begag comme moyen de mise en lumière de toute la réalité des immigrés.

Pour répondre à notre problématique, nous allons adopter la méthode analytique ainsi que les approches suivantes :

Premièrement : L'approche autobiographique pour nous permettre d'établir une analogie entre la vie réelle et fictive de l'auteur.

Deuxièmement : L'approche sociocritique pour rendre visible les différents problèmes qui menacent les immigrés dans la société française.

Notre travail sera partagé en trois chapitres :

Le premier chapitre s'intitule :La dimension autobiographique dans *Le Gone du Chaâba*.

Nous allons parler dans ce chapitre de l'approche autobiographique, donner un aperçu sur l'auteur, sur son œuvre, et sur la littérature Beur.Démontrer la limite entre autobiographie et fiction dans l'œuvre.

Le deuxième chapitre s'intitule:L'autofiction médium de visibilité chez Azouz Begag.

Nous allons évoquer dans ce chapitre la notion d'autofiction, son rôle de visibilité dans le Chaâba, et parler du métissage verbal dans *Le Gone du Chaâba*.

Le troisième chapitre s'intitule :Azouz, dans *Le Gone du Chaâba*, enfant de « l'entre deux ».

Dans ce dernier chapitre, nous allons mettre la lumière sur la quête d'identité, sur les liens familiaux et sur la solidarité dans le Chaâba. Aussi, le rôle de l'école comme une piste d'envol pour Azouz Begag et comme vecteur de culture française, et de son innocence.

# **PREMIER CHAPITRE :**

## **La dimension autobiographique dans**

### *Le Gone du Chaâba*

*«... Lorsqu'un objet est caché à tous les yeux, il faut*

*l'inventer de toutes pièces pour pouvoir le découvrir ».*

*J.P. Sartre.*



## **DEUXIÈME CHAPITRE :**

**L'autofiction médium de visibilité chez**

**Azouz Begag**

*« Je suis à peine, je suis un être fictif. J'écris mon autofiction. »*

*Serge Boubrousky.*



## **TROISIÈME CHAPITRE :**

**AZOUZ, DANS *LE GONE DU CHAÂBA*,**

**ENFANT DE « L'ENTRE DEUX »**

*« Je suis un enfant de pauvre. Un fils d'immigrés algériens issus de la paysannerie. Voilà pour ma carte génétique d'identité »*

*Azouz Begag*



# **CONCLUSION**

Arrivé au terme de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de nos deux hypothèses, à savoir que le récit d'enfance dans *Le Gone du Chaâba* est vraiment un médium de visibilité et de dénonciation de toute une communauté collective à travers l'autofiction.

Pris entre deux cultures complètement différentes, l'écrivain beur a exploité la langue pour traduire et transmettre cette dualité. S'il écrit en langue française, il ne fait pas obéissance à la France. Il écrit en tant qu'Algérien, il devient le porte-parole de la communauté maghrébine immigrée. Même si *Le Gone du Chaâba* est une œuvre autobiographique, elle raconte non seulement l'histoire personnelle de l'auteur et de sa famille, mais plutôt celle de tout un groupe. C'est un témoignage authentique de la condition des immigrés et de leurs enfants, les beurs. L'auteur évoque les problèmes du racisme, de la pauvreté, du chômage et de la déception auxquels font face ses concitoyens. Les écrivains beurs se trouvent au carrefour des cultures et des identités différentes. Ils font partie de la France et de sa culture tout en étant conscients que leurs racines se trouvent ailleurs, dans le territoire maghrébin. Leurs ouvrages traduisent ce malaise identitaire.

Autobiographie et fiction se rencontrent dans les textes d'Azouz Begag pour former un tout cohérent. Parler de la création romanesque dans *Le Gone du Chaâba*, signifie à la fois mettre l'accent sur l'héritage reçu pendant les premières années de vie. La liaison inédite entre les souvenirs d'un "temps heureux" et les histoires familiales. La mémoire familiale dont parlait Ricœur met en scène un "nous" englobant ancêtres et héritiers, individus porteurs d'un trésor inestimable: une mythologie collective qui marque la redécouverte de l'origine. L'"enquête" que Begag entreprend le rattache au passé. Pour recréer la

magie de l'enfance, il ré-évoque le passé tout en s'appuyant sur ses souvenirs. Ces vrais "*biographèmes*" démontrent à quel point l'écriture de Begag se trouve à côté de *l'auto (bio) fiction*.

L'autofiction qui est le détournement fictif de l'autobiographie constitue dans l'œuvre de Azouz Begag une stratégie d'écriture très marquante. Le principal objet de notre étude était de démontrer que *Le Gone du Chaâba* n'est en fait qu'une autofiction parce qu'il présente en réalité un croisement entre un récit réel de Begag et un récit fictif explorant des expériences vécues par celui-ci. L'œuvre représente, à notre avis, une belle mise en scène de la vie de l'auteur, il y dévoile son identité et son problème d'appartenance identitaire. Ce roman est donc un parfait succès à l'écriture autofictionnelle.

Avant de conclure, il convient d'en rappeler brièvement de la progression de notre travail. Il est nécessaire avant toute chose de préciser que notre mémoire s'est appuyée en premier lieu sur l'approche autobiographique, et tout particulièrement sur l'ouvrage critique de Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, et en deuxième lieu sur l'approche sociocritique de Pierre Berbéris. Dans cette optique, et après avoir choisi de travailler sur le roman autobiographique d'Azouz Begag, nous avons tenté d'articuler dans notre étude, quatre notions qui nous ont semblé primordiales : l'enfance, l'autobiographie, la fiction et l'autofiction.

Notre premier propos fut donc de mettre en relation la notion du genre autobiographique et celle du roman autobiographique. Après cette approche théorique et critique sur la fictionnalité et l'autobiographie que nous avons voulu brève et les éléments textuels que nous avons pu dégager du récit de Begag, où pourrait-on donc ranger

*Le Gone du Chaâba*? Serait-il une autobiographie romancée ou fictive, une autofiction ou simplement une version modérée et novatrice du genre autobiographique? Nul ne peut contester que *Le Gone du Chaâba* a suscité les analyses de chercheurs dans des colloques et a fait couler beaucoup d'encre dans la presse et dans les revues spécialisées et non spécialisées. Certains critiques littéraires pensent que le récit de Begag ne peut être qu'une autobiographie romancée de son enfance à partir de neuf ou dix ans, ce qui implique une lecture rapide.

Ici, il est important de souligner la différence entre roman autobiographique et autobiographie fictive. Le premier désigne tout texte narratif qui s'inscrit dans le double registre romanesque et autobiographique. Il est basé sur les trois critères d'identification du roman: narratif, fictionnel et littéraire, combinés par la suite avec un protocole d'énonciation autobiographique. Le second simule, comme le souligne Gasparini, "*une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros - narrateur*"<sup>1</sup>.

*Le Gone du Chaâba* est le récit qui met en scène le jeu entre la fiction Begaguienne et l'autobiographie classique, un récit qui invite le lecteur à rêver "*en s'arrêtant, ou en poursuivant ce que le texte ne livre qu'en pointillé*".<sup>2</sup>

Si les récits de vie y sont nombreux, ils ne sont pas toujours autobiographiques, mais reflètent de plus en plus une présence algérienne en France qui remonte loin dans l'histoire et une évolution dans les pays d'origine à laquelle la collectivité reste sensible même lorsqu'elle prend une autre orientation dans son propre vécu. Les écrits de ces auteurs

---

1-L'autofiction dans "*Enfance de Nathalie Sarraute*". Disponible sur : <http://books.google.dz/books?id>. Consulté le :12/04/2013.

2- BOUHADID, Nadia, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe Kiffe demain de FaizaGuène*, 172, – Magistère en science des textes littéraires, Ecole doctorale de français, Mentouri, Constantine, 2006-2007, p.125

visent ainsi non seulement à leur assurer une place dans la société française mais aussi à faire ouvrir celle-ci sur des perspectives plus larges reflétant la diversité ethnique de ses habitants.

En guise de conclusion, peut-on établir un lien entre ce dénouement et la vie des auteurs, autrement dit, y a-t-il lieu de penser que c'est leur propre histoire qui vient d'être exposée ? Est-ce simplement une coïncidence que Begag soit devenu écrivain ? À l'ère de l'autofiction, de l'autobiographie, ne serait-ce pas dans la production fictionnelle qu'il faudrait chercher les clefs de l'autobiographie ? Comme le dit Mounir Laouyen dans sa thèse de doctorat, un auteur peut s'autobiographier dans sa fiction. Pour Vergílio Ferreira, l'écriture d'un roman autobiographique devient ainsi un moyen de se purger de ses propres fantasmes, d'exorciser les fantômes de l'enfance. Pour Begag, l'écriture serait la réponse par la fiction de ce qu'il n'a pas pu dire dans un essai. Ce qu'il importe c'est que : « *Il n'est pas question pour l'auteur de s'inventer une existence originale ; il s'agit simplement de modifier, d'adapter le registre autobiographique pour le rendre apte à véhiculer un propos qui se veut totalement inédit, en l'occurrence une vision incendiaire de la société et du travail* »<sup>3</sup>.

Cela signifie que la nécessité impérieuse de la création littéraire conduit l'écrivain à élaborer un territoire convenable. L'autofiction permet à Begag de faire face à un moment particulier de sa vie. Il a envie de préparer un genre où il peut parler de soi dans un cadre fictif. Selon Isabelle Grell, en écrivant l'autofiction, Serge Doubrovsky essaie de nous empoisonner et de « *laisser de traces de lui en nous.* »<sup>4</sup>. Elle ajoute : « *[il]*

---

3-COLONNA, Vincent, *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*.-345.Doctorat de l'E.H.E.S.S., École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1986, p.46.

4-DEHGHÂN FÂRSI, *L'autofictiondoubrovskyenne à travers Enfance de Nathalie Sarraute*, La revue DETAHRAN, n° :66, mai 2011, disponible sur : <http://www.teheran.ir/spip.php?auteur275>. Consulté le : 6/02/2013

*cherche à renvoyer ses mots en s'insinuant par le biais d'une écriture autofictionnelle en son lecteur. »<sup>5</sup> .*

Quand à Azouz Begag et le cas de son enfance dans *Le Gone du Chaâba*, il faut chercher les raisons de la présence de l'autofiction dans l'esprit créateur de l'auteur. Il tente de créer son propre système langagier. Les qualités et les capacités du pays de fiction lui offrent les possibilités et les occasions qui aident l'auteur à se présenter dans un style exemplaire. Le dédoublement du narrateur, l'association involontaire d'idées, la discontinuité du récit, etc. fournissent un cadre à Begag pour se dégager des problèmes ordinaires de l'autobiographie. A vrai dire, il cherche parmi les souvenirs d'enfance sa véritable identité. Il exploite les libertés de l'autofiction afin de citer l'importance qu'ont les faits et les effets des sentiments dans la mémoire

---

5-Ibid., p.4.



# **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

# ANNEXES

## II-1 L'autofiction, une notion à éclaircir

Lorsqu'on raconte son histoire, on parle de soi, lorsqu'on décide de reconstruire le parcours de notre vie, on est toujours mis face au problème de la vérité, de la sincérité. L'observateur, le lecteur ou le spectateur se pose systématiquement la question : « *est-ce que ce qu'on me raconte est vrai ?* ». Il se pose, en effet, le problème de savoir si ce qu'écrit ou crée l'artiste ou l'auteur est pris d'une source est sûre, réelle vraie ? Est-ce que, ce qu'il nous dit est vrai ou non ?

Jusqu'aux années quarante, la littérature a été le moyen le plus adapté pour le récit de soi. Mais il s'est révélé problématique, car il était en effet difficile de trouver une définition qui puisse faire une sélection de ce qui pouvait être considérée comme un récit de soi et ce qui ne le pouvait pas. En 1970, Philippe Lejeune a parlé de l'autobiographie avec des règles bien précises. Après le pacte autobiographique de Lejeune, les écrivains qui pratiquent « l'écriture de soi » préfèrent inventer de nouveaux termes suivant les caractéristiques qui l'écartent du « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>1</sup>.

Parmi les sous-genres nés de l'autobiographie, Doubrovsky invente le terme d'autofiction, par lequel il entend un récit de soi travaillé à travers l'imagination. L'autofiction, le roman nous montre, qu'en effet pour se raconter on ne doit pas forcément passer par des vrais documents, on ne doit pas forcément identifier le personnage et le narrateur comme dans l'autobiographie de Philippe Lejeune. La révélation du « moi » est aussi possible à travers les rêves et l'imagination. De plus l'autofiction libère le récit de soi de cette image de « club fermé » auquel ne peuvent

---

1-LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.14.

participer que les grands hommes tels que César, Richelieu, Napoléon, Robespierre... L'autofiction fait de l'autobiographie un genre plus démocratique. Elle permet à tout le monde d'écrire le récit de soi.

L'autofiction est un néologisme créé en 1977 par Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier, pour désigner son roman « *Fils* »<sup>2</sup>. Son œuvre comporte à la fois des essais critiques et des romans autobiographiques. Il qualifie lui-même ses romans non pas d'autobiographie, mais d'autofiction. Il reçoit le *Prix Médicis* 1989 pour *Le Livre brisé*. Le terme est composé du préfixe auto (du grec *αυτος* : « soi-même ».<sup>3</sup>) et de fiction.

Mounir Laouyen définit le terme comme regroupant des « *autobiographies rebelles ou transgressives* ».<sup>4</sup> Il nie son identité de genre, tant qu'elle ne sera pas mieux définie à la fois pour l'auteur et le public (il préfère donc parler d'une catégorie textuelle). Les ressorts de l'autofiction sont pour lui liés à la discrétion totale sur la vie d'autrui et à la censure quant à sa vie intime, dont seul un pacte fictionnel permettrait de résoudre les problèmes, mais aussi à l'opposition réel / vécu (dans une optique psychanalytique) et à l'équivalence lacanienne entre moi et langage (ce qui expliquerait sa naissance au XX<sup>e</sup> siècle).

---

2-DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Éditions Galilée, Paris, 1977, p.52.

3-Dictionnaire en ligne. Disponible sur : <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>

Consulté le : 24/11/2012

4-LAOUYEN, Mounir, *L'autofiction : une réception problématique* [Archive En ligne] URL : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>

L'autofiction est un genre littéraire qui se définit par un « pacte oxymoronique »<sup>5</sup> ou contradictoire associant deux types de narrations opposés : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal), qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles (titre, quatrième de couverture...). On l'appelle aussi « roman personnel » dans les programmes officiels. Il s'agit en clair d'un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et d'un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

L'autofiction est le récit d'évènements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée (l'emploi, dans certains cas, d'une narration à la troisième personne du singulier). Les noms des personnages ou des lieux peuvent être modifiés, la factualité mise au second plan au profit de l'économie du souvenir ou des choix narratifs de l'auteur. Affranchie des censures intérieures, l'autofiction laisse une place prépondérante à l'expression de l'inconscient dans le récit de soi. Pour Serge Doubrovsky, qui a baptisé ce genre (des *textes* d'autofiction existaient bien antérieurement), l'autofiction est une fiction, d'évènements et de faits strictement réels. La fiction devient ici l'outil affiché d'une quête identitaire

La théorie littéraire de langue anglaise comporte deux notions proches de l'autofiction : *faction* (mot-valise regroupant “fact” et “fiction”) et *autobiographical novel*. La *faction* est tout texte mêlant une technique narrative empruntée à la fiction et un récit portant sur des faits réels ;

---

5- JACCOMARD, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Éditions Droz, Genève, 1993, p.16.

même si le terme a le mérite de faire référence aux problématiques de l'autofiction, le corpus textuel qu'il désigne semble se rapprocher davantage du *non fiction novel*, voire d'un récit historique fictionnalisé. *Autobiographical novel* est une expression plus courante pour désigner un récit proche de la vie de l'auteur, mais s'affranchissant du pacte autobiographique.

Jacques Lecarme distingue deux usages de la notion : « *l'autofiction au sens strict du terme (les faits sur lesquels porte le récit sont réels, mais la technique narrative et le récit s'inspirent de la fiction) et l'autofiction au sens élargi, un mélange de souvenirs et d'imaginaire* »<sup>6</sup>. Une définition tout à fait différente est proposée par Gérard Genette, qui la définit tout d'abord d'après le « protocole nominal » de la triple identité (l'auteur est narrateur et protagoniste). La « vraie autofiction » a, selon Genette, un contenu narratif authentiquement fictionnel (certaines nouvelles de *L'Aleph* de Jorge Luis Borges ou la *Divine comédie* de Dante) ; les textes portant sur des événements réels ne sont donc que des « fausses autofictions » qu'il qualifie d' « autobiographies honteuses ».

Selon Serge Doubrovsky, l'autofiction est un récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs, que ce soit dans l'édition classique ou sur Internet. Il s'agit donc de la combinaison des signes de l'engagement autobiographique et de stratégies propres au roman, d'un genre qui se situe entre roman et journal intime. Doubrovsky définit ainsi sa propre entreprise : « *Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on*

---

6- LECARME, Jacques, *L'autofiction : un mauvais genre ?*, in *Autofictions & Cie. Colloque de Nanterre*, 1992, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, RITM, n°6.

veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau »<sup>7</sup>.

## II-2 L'autofiction dans *Le Gone du Chaâba*

L'écriture de Begag peut être définie comme autofictionnelle. L'auteur/narrateur raconte ses souvenirs d'enfance et d'adulte, mais pas signalée comme telle par Begag puisqu'il sous-titre son ouvrage de « roman ». Le genre romanesque étant le genre fictionnel par excellence, l'autofiction semble qualifier le plus précisément une telle écriture. Le narrateur raconte ses souvenirs personnels, mais certains montrent l'absence d'une fidélité totale à la réalité ; par exemple les noms des frères et sœurs du narrateur sont différents d'un récit à l'autre (la vie de l'auteur se décrit également dans son premier roman « *Le Gone du Chaâba* »). Au-delà de la définition du genre littéraire employé, c'est bien plutôt la question du choix de l'autofiction qui nous importe ici. En effet, l'autofiction est utilisée par Begag comme outil révélateur, comme moyen de mise en lumière de toute la réalité des immigrés « première » et « deuxième génération ». Alors, on peut établir que l'autofiction est un medium de visibilité chez Azouz Begag.

Ce concept de l'autofiction étant un medium de visibilité chez Azouz Begag est articulé autour de la définition triple de « medium ». Dans un premier temps, « medium » est défini comme « moyen », on étudiera donc l'autofiction comme « moyen » de mise en lumière d'un « nous » collectif, d'une communauté longtemps maintenue dans l'ombre. Dans un deuxième temps, « medium » appartient à la famille des latinismes tels « médius » ou « médiateur », mots tous fédérés par la notion d'intermédiaire, d'entre-deux. Dans notre étude, il sera temps d'analyser

---

7- COLONNA, Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, p.100.

l'autofiction comme intermédiaire dans un exercice de mise en lumière indirecte car tributaire de la médiation d'un « je » autobiographique.

Enfin, le mot latin « medium »<sup>8</sup> devient médias au pluriel. L'autofiction est souvent désignée comme genre médiatique ou de médiatisation de cette littérature dite de la « deuxième génération », on observera alors le statut d'Azouz Begag par rapport à cette littérature et les interprétations littéraires qui lui sont liées. Le premier roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, qu'on qualifie d'être une autofiction, décrit l'enfance du jeune narrateur dans un bidonville de la périphérie lyonnaise, le Chaâba.

L'autofiction est ici le moyen utilisé pour rendre visible ce « nous » invisible. Dans une telle société, où l'on souligne l'importance d'un « nous » collectif dont plusieurs aspects s'effacent sans un medium de visibilité. L'analyse de ce moyen littéraire de mise en lumière peut s'articuler autour de trois points : le lieu, le temps et l'action. Le rapprochement avec le théâtre apparaît dans l'écriture de Begag, le soin apporté à la vitalité des dialogues, à la mise en scène des situations, peut justifier cette approche. Le « nous » est présenté tout d'abord dans un lieu, le Chaâba ou les zones périphériques de la ville, dans un temps, un temps passé, le temps des souvenirs, et dans une action, la vie quotidienne.

Dans *Le Gone du Chaâba*, le lien entre le groupe et le lieu d'habitation est très fort. Le Chaâba, bidonville isolé, caché derrière le boulevard périphérique, est le lieu de vie du groupe d'immigrés présenté par le jeune narrateur. L'invisibilité agit à deux niveaux dans le récit de l'enfance du narrateur, les hommes sont invisibles car ils se lèvent tôt

---

8- Dictionnaire en ligne : <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm> consulté le : 26/01/2013

pour aller travailler le matin, et ils se déplacent en dehors des heures de vie de la société, et quand ils travaillent, ils sont dissimulés derrière les murs des usines ou rendus silencieux par le bruit assourdissant des marteaux-piqueurs. Les femmes sont invisibles car elles demeurent au Chaâba toute la journée en attendant le retour de leur mari, et le lieu-même est invisible aux yeux des habitants de la ville. Le jeune narrateur décrit le lieu de vie des Chaâbis :

*« Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la grande porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. La maison de béton d'origine, celle dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent »*  
(GC, p.11)

La description du bidonville montre métaphoriquement la situation de ses habitants. Tout d'abord, le Chaâba se situe à l'abri des regards. En effet, le narrateur fait subtilement comprendre au lecteur que ce « nous » est empêché, est retenu en dehors de la sphère visible de la société, on l'empêche d'émerger. C'est bien là, alors, l'ambition de l'autofiction, que de mettre un terme à cette privation de lumière, en rendant visible cette génération d'immigrés. Cependant, le Chaâba, recreation urbaine de l'atmosphère algérienne d'El Ouricia, va mourir en même temps que sa communauté va se disperser : *« Nous sommes seuls désormais, abandonnés dans les décombres du Chaâba »* (GC, p.125)

Le « nous » qui constituait l'âme du Chaâba est parti chercher le « confort » dans des appartements des banlieues lyonnaises, et le

Chaâbase meurt. Quand le narrateur et sa famille quittent à leur tour le bidonville, c'est pour s'installer dans un immeuble de la Croix Rousse. Quand il découvre le quartier, le narrateur dit :

*« En partant de la rue Terme, je suis parvenu jusqu'en haut de la Croix-Rousse en empruntant les traboules. [...] Dans ce quartier habitent de nombreuses familles arabes. Il est environ 6 heures. Il faut rentrer. Je redescends vers la place Sathonay par la montée de la Grande Côte. Magasins d'alimentation générale, boucheries, coiffeurs, bars, hôtels... on est en Algérie. Des femmes, habillées comme ma mère, traversent la rue, allègrement, pour entrer dans l'allée d'en face. Et devant la vitrine des boutiques, des vieux bouts-filtres (turbans jaune moutarde sur la tête) se dorent la pilule. » (GC, p.170)*

Aussi même en quittant le Chaâba dissimulé, le groupe, que ce soit la famille du narrateur ou bien les autres Chaâbis, se retrouvent dirigés dans des quartiers où ils ne sont pas visibles aux yeux de la société française, car rejetés aux abords des villes, loin des regards du centre. Ainsi, les immigrés, d'où qu'ils viennent, sont entassés, « agglutinés » dans des quartiers aux abords des villes, quartiers à l'abri des regards de la société dite d'« accueil ». Le lieu dans lequel évolue le « nous » du groupe est dissimulé, caché, à l'image de ses habitants. Écrire cette dissimulation, c'est la mettre en lumière, la rendre visible.

Le temps des souvenirs est passé et linéaire dans *Le Gone du Chaâba*, oscillant entre passé et présent. Bien que différente, la temporalité de cette autofiction est similaire en deux points : le temps est rythmé par la journée de travail, d'école, c'est le temps de l'effort, et rythmé par la réminiscence des souvenirs, c'est le temps du réconfort.

La description de la temporalité des immigrés révèle les difficultés de vivre dans un temps où les instants de visibilité sont réduits à néant. Pour se préserver de la tristesse, le temps des souvenirs devient la bouffée

d'oxygène qui évite l'étouffement. Le dernier angle d'approche annoncé pour l'étude de l'autofiction comme moyen de mise en lumière de la réalité des immigrés est le récit de la vie quotidienne, l'unité d'action du récit.

Quand le narrateur, dans *Le Gone du Chaâba*, décrit le groupe et la vie qu'il mène au quotidien. Il met en évidence l'aspect monotone et rituel de l'existence des immigrés. En effet, Begag décrit une réalité, il ne force pas le trait quand il dépeint la saleté du Chaâba, la fatigue de ses parents, les angoisses de se déplacer dans un univers inconnu. Dans le récit, le narrateur raconte à plusieurs reprises les moments de bonheur partagés par la communauté, que ce soit au sein du Chaâba ou dans leurs nouveaux espaces une fois le Chaâba abandonné. Ainsi, le quotidien des Chaâbis est marqué par une routine qu'on ne peut enrayer. Cependant, cette routine ne rime jamais avec ennui pour les plus jeunes générations. En ce qui concerne les adultes, le narrateur ne s'apitoie jamais, ne met pas en lumière un groupe désespéré et réduit.

À travers cette autofiction d'Azouz Begag qui compose notre corpus, on a pu voir que l'auteur utilise ce genre littéraire comme moyen pour dévoiler, et mettre en lumière une génération demeurée invisible et silencieuse pendant de longues années. C'est bien précisément l'enrayement de ce silence que Begag s'emploie à opérer au moyen de cette autofiction. Cette première génération invisible et muette est ici mise en lumière en la resituant dans un espace de vie, dans une temporalité et dans un quotidien.

Comme il a été dit en introduction, le terme « medium » propose différentes significations. Son origine latine l'intègre dans la famille des mots liés à la notion d'entre-deux, d'intermédiaire. Dans notre étude,

l'autofiction, et plus précisément le « je » autofictionnel, est un intermédiaire dans la mise en lumière, dans la démarche de visibilité des immigrés engagée par l'auteur. « Je » est dans une position de médiation – « *le fait de servir d'intermédiaire* » – dans le processus de révélation d'une génération d'invisibles. On assiste donc à une mise en lumière indirecte. Indirecte par l'hermétisme des titres de l'autofiction, et indirecte aussi car le « je » autofictionnel joue un rôle d'intermédiaire, et utilise sa propre visibilité comme médiation dans cette mise en lumière. Le caractère indirect de l'enrayement de cette invisibilité est d'abord présent dans le choix du titre de l'œuvre étudié.

L'école et la réussite sont donc une arme libératrice des filets de l'invisibilité pour Azouz. Cette conception lui a été inculquée par son père. Alors qu'un groupe d'enfants du Chaâba veut aller travailler les jeudis matins au marché pour gagner quelques pièces, Bouzid s'oppose catégoriquement à ce que ses fils fassent de même, il leur dit : « *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. Si vous manquez d'argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché* ». (GC, p.22)

Toutes ces citations marquent bien la conviction du narrateur que la sortie de l'invisibilité passe par l'école, et la réussite scolaire. Une fois encore, il est évident que la mise en lumière de cette génération d'invisibles n'est pas directe, immédiate, elle agit grâce à la médiation d'un « je » autofictionnel, qui a pris très tôt conscience de son rôle à jouer en tant qu'individu « issu de l'immigration » visible. La visibilité, la « socialisation », passe par la réussite scolaire, et l'effort personnel. Ainsi, le « je » est le représentant des générations silencieuses, il écrit au

nom de son père, de sa mère et de tous les hommes et femmes qui ont quitté leurs terres natales pour venir travailler en France.

L'autofiction qui compose notre corpus correspond à une époque de la vie de l'auteur, *Le Gone du Chaâba* décrit l'enfance du jeune narrateur dans un bidonville de la périphérie lyonnaise, le Chaâba. Cette autofiction met en lumière des époques distinctes, des lieux divers, mais une seule communauté, un seul « nous » collectif. L'autofiction est ici le moyen utilisé pour rendre visible ce « nous » invisible.

*« Au Chaâba, on ne peut pas se haïr plus de quelques heures. D'ailleurs, depuis les émeutes qui se sont déroulées devant l'bomba, les femmes disposent en permanence de bidons d'eau dans leur baraque. Elles font leur lessive dans une bassine. Le soir, quand les hommes rentrent du travail, aucun écho ne leur parvient des incidents qui se produisent pendant leur langue, car elles se disent qu'en dépit des conditions de vie difficiles elles ne gagnent rien à semer la discorde entre les hommes. » (GC, p.11)*

La description des habitants du chaâba montre métaphoriquement la solidarité qui se trouve entre eux. En effet, le narrateur fait subtilement comprendre au lecteur que ce « nous » est empêché, est retenu en dehors de la sphère visible de la société, on l'empêche d'émerger. C'est bien là, alors, l'ambition de l'autofiction, que de mettre un terme à cette privation de lumière, en rendant visible cette génération d'immigrés. Quand le « nous » se disperse, le territoire explose : *« il lui aurait certainement fait remarquer que le Chaâba n'est plus ce qu'il était, que les hommes ne se regroupent plus comme autrefois autour du café et du poste de radio, dans la cour. [...] Seuls. Nous sommes seuls désormais, abandonnés dans les décombres du Chaâba » (GC, pp.144-145).*

Ainsi, les immigrés, d'où qu'ils viennent, sont entassés, « agglutinés » dans des quartiers aux abords des villes, quartiers à l'abri des regards de la société dite d'« accueil ». Écrire cette dissimulation, c'est la mettre en

lumière, la rendre visible. Au début du *Gone du Chaâba*, le narrateur entre à l'école primaire, à la fin du récit, il est au collège. Le temps des enfants est rythmé par les jours d'école, par les jeudis de repos, et par les week-ends de jeu dans les bois avoisinant le bidonville, ou bien dans les rues encadrant l'appartement. Le temps des hommes est divisé différemment, il y a la journée de travail et le retour au Chaâba le soir, moment de discussions avec les frères et les cousins, dans la chaleur humaine et compréhensive du bidonville.

Il est intéressant de noter que la conception du temps des immigrés premiers venus est fondée sur la nostalgie. La première définition de nostalgie est surprenante tant elle correspond parfaitement à l'expérience de ces exilés, elle dit : « *état de dépérissement et de langueur causé par le regret obsédant du pays natal, du lieu où l'on a longtemps vécu* »<sup>9</sup>. Les hommes en rentrant au Chaâba le soir, après une journée d'immersion dans la masse des travailleurs, de soumission au « temps d'ici », retrouvent le « temps de là-bas ». Ainsi quand Bouchaoui vient rendre visite à la famille Begag dans le Chaâba déserté, le lecteur peut lire : « *Les deux hommes ne sont plus là déjà, ils voguent dans les contes, ils retournent à El-Ouricia, ils remontent le temps* » (GC, p.156). Le temps de la nostalgie, des contes du pays, de la réactualisation des racines est omniprésent dans l'autofiction.

*Le Gone du Chaâba*, décrit le groupe et la vie qu'il mène au quotidien. Il met en évidence l'aspect monotone et rituel de l'existence des immigrés. Comme l'on a déjà observé dans l'analyse de la temporalité de cette autofiction, la journée des hommes, des femmes et des enfants du Chaâba est infatigablement la même, entre travail, tâches ménagères et école. D'un point de vue littéraire, cela permet au narrateur de mettre en

---

9- Mondes Francophones disponible sur : <http://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/>. Consulté le : 25/01/2013

lumière précisément le quotidien des immigrés. Les deux premières actions rapportées dans *Le Gone du Chaâba* sont le rituel de la lessive à l'unique point d'eau du bidonville, tâche féminine, et le retour de Bouzid (le père) au Chaâba après une journée de travail. La peinture de ce dernier événement mérite d'être étudiée de plus près. Le narrateur décrit :

*« Bouzid a fini sa journée de travail. Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche une boîte de chemma, la prend dans le creux de sa main gauche et l'ouvre. Avec trois doigts, il ramasse une boulette de tabac à priser, la malaxe pendant un moment et, ouvrant la bouche comme s'il était chez le dentiste, fourgue sa chique entre ses molaires et sa joue. Il referme la bouche et la boîte, puis balaie de son regard interrogateur l'amoncellement de huttes qu'il a laissées s'ériger là. Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne ? »*  
(GC, p.12)

Cette peinture du père rentrant d'une journée de travail présente de nombreux détails. Tout d'abord, la description est introduite par l'expression « *comme à l'accoutumée* » qui soutient l'idée de rituel, de routine.

Ensuite, les verbes sont accumulés les uns après les autres sans répétition du sujet pour accentuer la force visuelle de cette description. Ils sont tous conjugués au présent, un présent qui marque aussi l'habitude et qui ôte toute impression de ponctualité d'une telle action. La question finale souligne la possibilité qu'a le père de réfléchir après une journée de travail épuisante et aliénante. Quand il « *balaie du regard* » les baraquements, il pose, du même coup, un regard sur sa vie. L'objet de cette description est ici un sujet pensant (les verbes ne sont pas conjugués à la voix passive), et non un être invisible supposé utile uniquement aux durs labeurs.

L'intérêt de la mise en lumière de la vie quotidienne des immigrés est qu'elle est dépourvue de tout misérabilisme chez Begag. Il montre toujours mais ne s'apitoie jamais. Dans *Les Voix de l'exil*, Abdelkader Benarab relève ce trait commun à tous les auteurs dits de la « deuxième génération », il souligne : « *l'autre différence de taille [d'avec les auteurs de la première génération], développée dans l'écriture des jeunes de la deuxième génération, est le désir incoercible de ne pas apparaître sous un jour défavorable en évitant l'autodescription misérabiliste.* »<sup>10</sup>

Dans le récit, le narrateur raconte à plusieurs reprises les moments de bonheur partagés par la communauté, que ce soit au sein du Chaâba ou dans leurs nouveaux espaces une fois le Chaâba abandonné. Ainsi le quotidien des Chaâbis est marqué par une routine qu'on ne peut enrayer. Cependant, cette routine ne rime jamais avec ennui pour les plus jeunes générations. En ce qui concerne les adultes, le narrateur ne s'apitoie jamais, ne met pas en lumière un groupe désespéré. Une preuve : ils rêvent encore, « *les gens dorment. Les femmes rêvent d'évasion ; les hommes du pays.* » (GC, p. 65).

À l'autofiction qui compose notre corpus, on a pu voir que l'auteur utilisait ce genre littéraire comme moyen pour dévoiler, et mettre en lumière une génération demeurée invisible et silencieuse pendant de longues années. Abdelkader Benarab explique que :

*«Le travailleur étranger n'était plus qu'un nombre parmi les chiffres, qu'un savant décomptage classait en termes de quotas. On parlait encore de cette première vague de migrants, comme étant une génération du silence, tant la parole était ravalée*

---

10-Mondes Francophones disponible sur : <http://mondesfrancophones.com/tag/articles/page/7/>  
Consulté le : 25/01/2013

*pour ne laisser s'échapper qu'un profond soupir de désespoir. »<sup>11</sup>*

C'est bien précisément l'enrayement de ce silence que Begag s'emploie à opérer au moyen de cette autofiction. Cette première génération invisible et muette est ici mise en lumière en la resituant dans un espace de vie, dans une temporalité et dans un quotidien. Cependant, cette mise en lumière n'est pas directe. En effet, l'autofiction suppose un « je » autobiographique. Ce « je » auteur/narrateur est l'intermédiaire, la médiation du lever du voile sur les immigrés invisibles.

Comme il a été dit en introduction, le terme « medium » propose différentes significations. Son origine latine l'intègre dans la famille des mots liés à la notion d'entre-deux, d'intermédiaire. Dans notre étude, l'autofiction, et plus précisément le « je » autofictionnel, est un intermédiaire dans la mise en lumière, dans la démarche de visibilité des immigrés engagée par l'auteur. « Je » est dans une position de médiation – « le fait de servir d'intermédiaire » – dans le processus de révélation d'une génération d'invisibles. On assiste donc à une mise en lumière indirecte. Indirecte par l'hermétisme du titre de cette autofiction, et indirecte aussi car le « je » autofictionnel joue un rôle d'intermédiaire, et utilise sa propre visibilité comme médiation dans cette mise en lumière.

En ce qui concerne le premier roman, *Le Gone du Chaâba*, le lecteur ne peut savoir qu'il s'agit d'un ouvrage sur l'enfance d'un petit garçon dont les parents sont des immigrés algériens. L'obscurité du titre est double puisqu'elle associe l'argot lyonnais à un mot d'origine arabe

---

11- Mondes Francophones disponible sur :<http://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/>. Consulté le : 25/01/2013

inconnu du lectorat français. Abdelkader Benarab commente un tel titre en disant :

*« Le Gone du Chaâba est composé de deux substantifs irréductibles l'un à l'autre s'inscrivant dans deux registres sémantiques non identifiables entre eux. Le gone est un mot Lyonnais, de langue populaire, qui veut dire « enfant des rues, gamin ». [...] L'allusion à la misère (étymologiquement : « mal vêtu ») et à la rue, domaine du dévergondage, ne justifie nullement l'emploi du Chaâba qui de surcroît est un mot inconnu du grand public français et que le dictionnaire ne retient pas pour le moment. S'il suggère le goulet ou la ravine, rien n'autorise une articulation entre ces deux mots si on ignore la langue d'où est tiré ce substantif littéraire ».<sup>12</sup>*

L'analyse de M. Benarab est intéressante en ce qui concerne l'appartenance sémantique de ces deux termes, entre argot lyonnais et mot arabe. *Le Gone du Chaâba* est bien le jeune Azouz, narrateur de ce récit sur l'enfance dans une famille d'immigrés. Azouz est un gone, un vrai, un jeune garçon lyonnais, qui a passé les premières années de sa vie dans le Chaâba, ce bidonville occupé par les immigrés algériens d'El Ouricia. La pluralité sémantique du titre renvoie à la pluralité identitaire du narrateur. Le lecteur n'est pas mis directement en relation avec le contenu du récit, la visibilité est effectuée indirectement.

Le titre résiste à toute interprétation immédiate, empêche toute impression de transparence de sens. Il faut alors l'intermédiaire du « je » autofictionnel pour expliquer ses titres obscurs à la première lecture. Le « je » autofictionnel joue d'autant plus un rôle de médiation dans la mise en lumière des générations d'immigrés invisibles qu'il ne cache pas sa propre visibilité, Cette nécessité d'être visible devient consciente chez le

---

12-BENARAB, Abdelkader, *Les Voix de l'exil, Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes du colloque de Bordeaux du 21 au 23 mai 1994, Éditions L'Harmattan, Paris, 1996, p.12.

narrateur dès ses premiers pas à l'école. Il comprend très tôt qu'il faut être devant le maître, sous ses yeux, pour qu'il soit vu pour ce qu'il est, c'est-à-dire Azouz, un jeune élève brillant. Il dit :

*« À partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les Français. Dès que nous avons pénétré dans la salle, je me suis installé au premier rang, juste sous le nez du maître. Celui qui était là avant n'a pas demandé son reste. Il est allé droit au fond occuper ma place désormais vacante. Le maître m'a jeté un regard surpris. Je le comprends. Je vais lui montrer que je peux être parmi les plus obéissants, parmi ceux qui tiennent leur carnet du jour le plus proprement, parmi ceux dont les mains et les ongles ne laissent pas filtrer la moindre trace de crasse, parmi les plus actifs en cours » (GC, p.62).*

Cette citation met en lumière plusieurs éléments de la réalité des immigrés, et dans cette situation précise, des plus jeunes générations qui sont, elles, confrontées à la sphère visible dès les premières années de scolarité. Tous les jours, le passage du Chaâba (espace de l'invisibilité, un « en-dedans protecteur » selon Abdelkader Benarab) à l'école (espace de visibilité) est assimilé à une traversée dangereuse et effrayante, tout du moins au début. Le jeune Azouz raconte ce déplacement quotidien en disant :

*« Après, c'est Léo Lagrange, l'école ; mais quelle angoisse de parvenir jusque-là ! Le pont enjambe les eaux brouillonne et nerveuses du canal. Leur couleur verdâtre suffit à me paralyser. Les jours de grand vent, toute la ferraille claque des dents, alors je m'agrippe à la rampe de sécurité d'une main et, de l'autre, je m'accroche à la blouse de Zohra. Après ce passage difficile, il ne reste qu'une centaine de mètres à parcourir » (GC, p.56-57).*

Cette angoisse de la traversée ne dure pas, en effet, un peu plus loin, alors que l'heure des vacances d'été a sonné, le narrateur dit : *« Ils [Moustaf et Zohra] commencent à marcher, allègres. Je les suis à quelques mètres, traînant les babouches sur le pont Croix-Luizet dont je n'ai plus peur à présent... »*

(GC, p.162). Ces citations ne sont pas anodines car elles montrent à quel point le « je » narrateur est conscient de la nécessité d'être visible et de maîtriser ses angoisses s'il veut montrer qui il est, en tant qu'être humain pensant, et pas en tant que membre d'une communauté (« terminé l'Arabe de la classe »). L'école comme espace de libération et d'entrée dans la lumière est analysé par Abdelkader Benarab avec les propos suivants :

*« Begag [met] en avant le rôle de l'école comme élément de transformation de la condition socio-culturelle et aussi de libération. [...] Le texte [...] dégage une ambition politique que sous-tend une rhétorique contestataire des évidences présentes dans l'imaginaire de l'Autre. La socialisation par l'apprentissage scolaire est une des premières œuvres de combat que se livre le héros principal dont la réussite est la meilleure arme ».<sup>13</sup>*

Begag peut utiliser la médiation de l'autofiction, et du « je » autobiographique pour opérer cette mise en lumière dans un cadre littéraire. Le « je » autofictionnel reconnaît, avec lucidité, que la visibilité et la reconnaissance publique ne sont pas les clés d'un mieux-être, d'une meilleure vie entre « eux »/français et « nous »/immigrés ou « issu(e)s de l'immigration. Une fois encore, il est évident que la mise en lumière de cette génération d'invisibles n'est pas directe, immédiate, elle agit grâce à la médiation d'un « je » autofictionnel, qui a pris très tôt conscience de son rôle à jouer en tant qu'individu « issu de l'immigration » visible. La visibilité, la « socialisation », terme employé par Benarab, passe par la réussite scolaire, et l'effort personnel. Ainsi, le « je » est le représentant des générations silencieuses, il écrit au nom de son père et de tous les hommes et femmes qui ont quitté leurs terres natales pour venir travailler en France.

---

13- BENARAB, Abdelkader, Op., Cit., p.12.

### II-3 Lavisibilité à travers l'écriture Begaguienne

L'autofiction est un genre traditionnellement utilisé par les auteurs de la dite « deuxième génération issue de l'immigration ». Son caractère autobiographique donne du crédit à ce qui est dit car le récit est supposé s'appuyer sur des faits réels, vécus. Christiane Chaulet-Achour parle de « visibilité d'une subjectivité authentifiée par un vécu »<sup>14</sup>. Ce genre a participé à la médiatisation de cette littérature, littérature qui s'attache à montrer la vie des premiers immigrés et les difficultés rencontrées par les générations qui ont suivi. Il semble que le « code » de l'autofiction soit le seul lien qui existe entre Begag et les autres auteurs de sa génération. Abdelkader Benarab affirme que : (la « posture » des auteurs de la deuxième génération face à la société française, face à « eux », est double, il s'agit soit d'une posture de « rejet », soit de « conformité »).<sup>15</sup>

D'autre part, les jeunes auteurs expriment souvent les difficultés qu'ils rencontrent dans leur construction identitaire, entre enracinement et déracinement. On verra ce qu'il en est du « je » narrateur dans *Le Gone du Chaâba*. Quand Azouz Begag écrit *Écart d'identité* avec Abdelatif Chaouite<sup>16</sup>, il semble que le terme « écart » définisse tout particulièrement son positionnement par rapport à la question d'une visibilité des premières générations, et de l'attitude des hommes et des femmes issus de cette génération.

---

14-CHAULET-ACHOUR, Christiane Sous la direction de Martine MATHIEU, *Littératures autobiographiques de la francophonie*, actes du colloque de Bordeaux du 21 au 23 mai 1994, Éditions L'Harmattan, Paris, 1996, p.4.

15- BENARAB, Abdelkader, Op., Cit., p.10.

16-Psychologue et anthropologue, rédacteur en chef de la revue *Ecarts d'identité*, et formateur à l'ADATE

Par l'intermédiaire d'un récit autofictionnel, Azouz Begag rend leur visibilité aux hommes et aux femmes de la première génération d'immigrés arrivés en France. C'est une double mise en lumière, révélation d'une première et d'une deuxième génération. Begag appartient à cette « deuxième génération ». Jean Déjeux, montre l'absurdité de l'expression de « deuxième génération », il dit :

*« Ces auteurs [...] ne sont de la seconde génération d'émigrés parce qu'ils n'ont émigré de nulle part. Ils sont simplement fils de travailleurs qui ont émigré autrefois. De pères algériens, pour les Algériens, ils sont toujours considérés comme Algériens, même s'ils sont Français parce que nés en France ou ayant été naturalisés à leur demande ».*<sup>17</sup>

L'ambiguïté de cette étiquette correspond à l'ambiguïté du « cas Begag ». En effet, d'après Abdelkader Benarab, il est évident qu'Azouz Begag ne supporte aucune des étiquettes dont se retrouve affublés ces auteurs, enfants d'immigrés. Comme on l'a déjà dit Benarab affirme que le jeune narrateur, enfant d'immigrés, envisage la société française, la société visible, selon une double posture, soit une posture de conformité, soit une posture de rejet. Il explique :

*« L'apparition du « moi » dans l'espace littéraire de la seconde génération issue de l'immigration s'est fait par rapport à une résistance ou un paradoxe créé par le regard d'autrui. Les personnages développeront une attitude d'un double choix imposé par ce regard de la société d'accueil : la conformité ou la révolte ».*<sup>18</sup>

Alors, les jeunes Chaâbis de la France entière devraient soit se conformer à la société française, en se fondant dans la masse, et en niant

---

17-DÉJEUX Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.22.

18-BENARAB Abdelkader, Op., Cit., p. 15.

leurs origines, soit rejeter en bloc cette même société, qui n'a jamais considéré leurs parents, et qui les repousse en permanence.

Abdelkader Benarab, dans *Les Voix de l'exil*, énonce la théorie suivante : « Les lieux ne sont jamais interchangeables [...]. C'est pour les mathématiciens que tout lieu en vaut un autre car la terre où on a vécu dès sa naissance et son enfance constitue un espace de « géographie pathétique . »<sup>19</sup> Cet « espace de géographie pathétique » est le paradis perdu algérien – selon la comparaison de Begag – pour les premières générations. Obligés de quitter cet espace originel, ils expérimentent le déracinement, la déterritorialisation. Une souffrance infinie qu'ils tentent d'atténuer en se berçant du mythe du retour définitif.

Begag souligne l'absence de ce sentiment de déterritorialisation chez son personnage autofictionnel. Son espace propre est la France, il se sent déraciné quand il quitte son pays pour partir aux États-Unis par exemple, mais jamais déterritorialisé, car il se définira toujours en tant qu'appartenant à ce sol gaulois, en même temps qu'au sol algérien. Il a deux fontaines identitaires, les deux coulent au même rythme, l'une n'est jamais à sec, tandis que l'autre déborde.

Ce caractère d'ambivalence accepté par le narrateur est une fois encore en contradiction avec les idées reçues simplistes qui disent que les jeunes, enfants d'immigrés, ne sont pas Français en France et pas Algériens en Algérie. Ces mouvements migratoires permanents, permet au narrateur de prendre conscience de sa territorialisation, puisqu'où qu'il aille, il rentre toujours au même endroit : Lyon. C'est son port d'attache.

Une fois encore Azouz Begag échappe à cette affirmation. Quand il utilise l'autofiction pour mettre en lumière et rendre visible toute une génération d'oubliés, il dépeint un « nous » et un « je », le groupe et

---

19- Abdelkader Benarab, OP., Cit.

l'individu. Révéler la première génération d'immigrés correspond certes à une volonté d'éclairage historique sur une partie de l'histoire française souvent occultée. De plus, bien qu'il aborde les différentes thématiques liées à la question des enfants d'immigrés, de la construction identitaire, de l'inscription dans un espace, il demeure en marge des discours reçus. L'auteur est dans le fictif car il s'agit du propre de la littérature. Cet adjectif associé au mot « retour » est intéressant car il peut renvoyer aux débordements et exagérations liés à une médiatisation soudaine et éphémère de la littérature des enfants d'immigrés. L'autofiction s'éloigne peut-être parfois trop d'une réalité pour répondre aux désirs d'une société qui ne croit plus que ce que les médias touchent matin et soir. Tout appartient au fictif, tout n'est qu'illusion

Azouz Begag se détache de cette obligation de satisfaction d'un lectorat dont l'esprit est obscurci par des discours qui refusent de supporter la réalité. Il dit qu'il est Français, parce qu'il le pense et parce qu'il l'est tout simplement. Azouz Begag reste à l'écart du monde des groupes qui dissimulent les individus, les rend invisibles.

#### **II-4 Le métissage verbal dans *Le Gone du Chaâba***

La littérature algérienne d'expression française se définit de moins en moins par l'usage d'un français normé, le français littéraire est devenu en dehors de l'image des manuels, des dictionnaires et des anthologies scolaires un français diversifié et ouvert au parlé. Cette tendance est de plus en plus nette dans la littérature algérienne postcoloniale. Azouz est un jeune écrivain issu de l'immigration algérienne, son récit est mené à la première personne et le statut du récit autobiographique est confirmé par le fait que le héros-narrateur porte le même prénom que l'auteur « Azouz » et un « je » qui nous est présenté dans son environnement

immédiat. *Le Gone du Châaba* est un roman qui relate l'enfance du jeune Azouz dans un bidonville appelé « le châaba », l'écrivain y raconte des scènes dramatiques qui ont eu lieu dans le milieu social où il a grandi entre le père Bouzid illettré et d'autant plus contraint d'imposer brutalement son autorité à la maison qu'il est totalement désarmé à l'égard d'un monde extérieur avec lequel il ne veut ni peut entretenir aucun contact, la mère Messaouda et un groupe de cousins.

Nous suivons Azouz au cours de trois années de sa scolarité : CM1 CM2 et sixième et nous connaissons ses trois maîtres : monsieur le grand, madame Valard et monsieur Loubon, un pied noir qui par sympathie ose envahir son intimité maghrébine.

Dans ce roman, Begag met en exergue le phénomène de l'immigration, il tente de dévoiler la condition lamentable des immigrés et de leurs familles, happés et laminés par la pauvreté, par la misère aussi bien que par le racisme. Il prend la parole pour se raconter, pour se dire, ainsi, d'objet de discours il se fait sujet par « *le je propre au genre romanesque et plus particulièrement à l'autobiographie, ne serait-ce que pour envoyer des signaux de détresse, dire leur différence, ni arabe ni français, ni comme leurs parents ni comme leurs copains d'école* »<sup>20</sup>. Ceci dit, la sociolinguistique trouve un sujet de choix dans la littérature issue de l'immigration ou la littérature beur, le mot « beur » signifie « arabe » en verlan, processus qui consiste à inverser les syllabes d'un mot, le terme « *beur* » intègre « *la notion d'arabité, de francité et de marginalité* »<sup>21</sup>. En effet la langue du roman est singulière, c'est un mélange de mots arabes, de termes lyonnais, de français familier. Le titre lui-même le prouve : le « gone » est un mot

---

20-DECOURT, Nadine, « *Contes immigrés et romans beur au croisement de la littérature de jeunesse* », Etudes littéraires maghrébines, p.126.

21-MDARHRI ALAOUI, Abdellah, « *Interculturel et littérature beur* » Etudes littéraires maghrébines, p135.

lyonnais qui signifie gamin et qui réfère par la suite à la misère et à l'errance dans la rue. Le « *châaba* » est le nom donné par les arabes au bidonville où ils vivaient. Le titre connote une situation de marginalisation et de distanciation des immigrés.

La langue arabe occupe une place particulière dans le roman, il est parsemé de mots arabes qui viennent s'insérer dans la langue française et ceci selon un phénomène bien distinct, c'est l'interférence qui désigne par définition « *un croisement involontaire entre deux langues. A grande échelle, l'interférence dénote l'acquisition incomplète d'une langue seconde* »<sup>22</sup>. Ceci dit, l'interférence est synonyme d'alternance ou d'incompétence, du fait le locuteur affronte une lacune souvent lexicale et tente, pour la combler d'exploiter une autre langue.

Le roman de Begag est assorti à trois annexes, et au-delà de l'humour, ces annexes témoignent d'un problème difficile : « *je suis un enfant d'analphabètes, de paysans immigrés* » déclare-t-il. *Ma mère ne parle pas français « ma mère n'a jamais parlé français* » (GC, p.145), le père qui ne sait ni lire ni écrire, massacre les mots français et dès qu'il rentre à la maison parle en arabe avec sa femme et ses enfants : « *je parle toujours arabe avec mes parents* »(GC, p.208), mais cet arabe est lui aussi affecté et contient de nombreux mots français arabisés :

*« à la maison, l'arabe que nous parlons ferait certainement rougir de colère un habitant de la Mecque. Savez-vous comment on dit les allumettes chez nous, par exemple ? lizalimite. C'est simple et tout le monde comprend. Et une automobile? La tomobile. Et un chiffon? Le chiffoun. Vous voyez, c'est un dialecte particulier, qu'on peut assimiler aisément, lorsque l'oreille est suffisamment entraînée »*  
(GC, p.213)

---

22-HAGEGE, Claude, *L'Enfant aux deux langues*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1996, p.239.

La langue arabe constitue donc pour Azouz, la langue dialectale, la langue verbale du foyer, c'est le moyen qui garantit la communication et l'entente familiales. Mais Azouz ne lit pas cette langue, il la parle uniquement avec sa famille, la preuve lorsque M Loubon a écrit sur le tableau un terme arabe qu'Azouz n'est pas parvenu à lire :

*« ça c'est alif, un a, ça c'est un l et ça c'est un autre a explique-t-il. Alors qu'est-ce que ça veut dire ? j'hésite un instant avant de réagir : -Ala ! dis-je mais sans saisir la signification de ce mot -Pas ala, dit M loubon. Allah ! Vous savez qui c'est Allah ? Je souris légèrement de son accent berbère -oui, m'sieu bien sûr, Allah c'est Dieu des musulmans » (GC, p.214).*

Nous avons également remarqué que les mots arabes qui distinguent le discours du héros relèvent d'idées, de pratiques et des concepts dont se trouve privée la langue française, car, même si Azouz possède une langue seconde, il n'a pas de double appartenance culturelle, et idéologique, et il demeure influencé par la culture de sa langue maternelle (arabo-musulman, plusieurs citations peuvent illustrer ce que nous avançons : un jour pendant le cours de morale le professeur a demandé aux élèves de citer les noms des outils essentiels à la propreté du corps. Azouz a évoqué deux termes qui relèvent du parlé des natifs de Sétif : «*le chritte* » et la «*kaissa* ». «*M'sieur on a aussi besoin d'un chritte et d'une kaissa* » (GC, p.98). Bien que «*chritte* » et «*kaissa* » aient des équivalents en français, Azouz l'ignore, il ne se rend pas compte que les termes qu'il a forcément entendus à la maison relèvent d'une autre langue, à savoir l'arabe, et les répète inconsciemment à l'école.

Il dit : «*Je me suis rendu compte qu'il y a des mots que je ne savais dire qu'en arabe : le kaissa par exemple* » (GC, p.60). De ce fait, la langue arabe prend le pas sur la langue française dès qu'il s'agit de vie quotidienne. Un autre terme a été répété à plusieurs reprises dans le récit, c'est «*binouar* », en

effet ce mot relève également du parlé des natifs de Sétif, il signifie une robe algérienne (selon le petit dictionnaire des mots bouzidiens dans l'annexe). Azouz décrit sa voisine arabe : « *elle est habillée comme ma mère lorsqu'elle fait la cuisine : un binouar orange, des claquettes aux pieds et un foulard rouge qui lui serre la tête* ». (GC, p.70).

N'ayant pas trouvé d'équivalent dans la langue française, Azouz se trouve obligé d'insérer le mot arabe « binouar », à chaque fois qu'il veut décrire l'habillement des femmes algériennes. Le mot « *binouar* » signifie l'habillement traditionnel long et brodé, or la France étant un pays occidental, ne connaît pas ce genre de vêtements et du fait, la langue française ne peut pas assurer une traduction capable de rendre fidèlement le sens de ce mot qui renvoie à un autre monde, à une autre réalité socioculturelle car « *le vêtement signifie l'appartenance de ce corps à une culture (sa fonction, son statut, son rang dans cette culture) et parle aussi de l'identité culturelle* »<sup>23</sup>.

C'est le cas également du terme « *chorba* » désignant la soupe populaire : « *...convaincu sans doute par la forte odeur de la chorba qui commence à flotter dans l'atmosphère du chaâba* » (GC, p.64)

Les immigrés ont créé dans les bidonvilles une ambiance orientale, la famille de Azouz s'attache à son passé et évoque le nom des plats algériens en arabe. Le parlé de la mère est aussi en proie à ce phénomène, l'exemple de « *chkoun* » qui veut dire « qui-est-ce », ce mot sert à exprimer la volonté de savoir qui frappe à la porte et bien qu'elle connaisse l'équivalent du mot en français, la langue arabe prime sur le français : « elle demande d'abord en français puis en arabe : - qui-ci ? *chkoun*. » .

Notons la récurrence du terme « Allah » qui signifie Dieu des musulmans. « *Allah Akbar* ». « *Qu'Allah te crève les yeux* » « *Allah soit*

---

23-LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1993, P.216.

*loué* »...etc. La famille est attachée aux valeurs culturelles de l'Islam et du fait la langue arabe s'impose par loyauté et par respect à l'Islam. Ils appartiennent à cette religion qui laisse ses empreintes sur leurs discours et qui conditionnent leur vision du monde. L'arabe est dans ce cas le signe d'une identité religieuse et son véhicule. Outre le terme d'« *Allah* » la culture islamique impose l'usage d'un autre terme, il s'agit de « *tahar* » qui signifie le circonciseur, Azouz a déjà subi cette opération, d'où l'insertion du terme « *tahar* » pour désigner l'homme chargé de cette opération. « *Le tahar prépara ses instruments et ses produits* » (GC, p.111).

La société occidentale ne connaît pas cette pratique, c'est pourquoi, le passage par la langue arabe s'avère obligatoire et témoigne encore une fois de la conservation de l'héritage socioculturel et religieux. Le reflet de la culture islamique, arabe se traduit par « *mektoub* » et « *mrabta* », le « *mektoub* » est le destin auquel les musulmans croient, il est dicté par Dieu selon Bouzid : « *tu vois, mon fils, Dieu est au-dessus de tout. Allah guide notre mektoub* » (GC, p.226). *Mrabta*, est le féminin de marabout, c'est un personnage saint, vénéré pendant et après sa mort, les gens implore sa bénédiction pour se protéger des mauvais incidents.

La culture algérienne est pleine de croyances telles que le mauvais œil et la crainte des djinns. En effet, Azouz qui se nourrit des croyances de sa mère a peur d'aller le soir aux toilettes, le lieu favori des « *djnouns* » selon les propos de sa mère : « *la porte, que je n'ai pas fermée pour pouvoir bondir dehors en cas d'attaque des djnouns* » (GC, p. 15). Le mot renvoie à la culture arabe aussi bien qu'au dialecte algérien. Mais à l'école, le jeune Azouz a honte de dire où il habite, il a honte de son ignorance qui fait de lui un sujet de moqueries de ses camarades chaque fois qu'il faisait sortir des mots ou des expressions du *châaba* tel que « *j'vous jure sur la tête de*

*mère que c'est vrai »(GC, p.59). Il décide alors de devenir français « depuis quelque mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe, je veux être dans les premières places du classement, comme les français ... comme eux. Mieux qu'eux » (GC, p.60).*

En effet Azouz est convaincu que la réussite scolaire et l'acquisition de la langue est une première étape dans le processus de son intégration dans la société française. Begag a exploité dans son roman la langue arabe pour traduire le patrimoine culturel du pays d'origine, l'arabe paraît soit par incompétences soit par loyauté à la langue du coran et véhicule le mode vestimentaire et culinaire. L'appartenance religieuse (l'islam) impose à son tour l'usage de l'arabe pour mettre en exergue la dualité identitaire vécu par les immigrés et leur exclusion par la société d'accueil.



### **Œuvre du Corpus :**

BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.

### **Œuvres littéraires :**

- 1- BEGAG, Azouz, *Les chiens aussi*, Éditions du Seuil, Paris, 2004.
- 2- BEGAG, Azouz, *Le Marteau Pique-Cœur*, Éditions du Seuil, Paris, 2004.
- 3- BEGAG, Azouz. CHAOUITE, Abdelatif. *Ecarts d'identité*, Éditions du Seuil, coll. Points Actuels, Paris, 1993.
- 4- DOUBROVSTY, Serge, *Fils*, Éditions Galilée, Paris 1977.
- 5- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Éditions Grasset, Paris 1998.
- 6- SEBBAR, Leila, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Éditions Julliard, Paris, 2003.

### **Ouvrages critiques:**

- 1- ACHOUR, Christiane. REZZOUG, Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2009.
- 2- BEY, Maïssa, « *Faut-il aller chercher des rêves ailleurs que dans la nuit* », in *Journal intime et politique*, Algérie, 40 ans après, ouvrage collectif publié à Paris par Littera 05 et les Editions de l'Aube, en 2003
- 3- COMPAGNOM, Antoine, *Le Démon de la théorie*, Littérature et sens commun, Editions du Seuil, Paris, mars 1998.
- 4- COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1995.

- 5- DEJEUX, Jean, *La Littérature Algérienne Contemporaine*, Presses Universitaires De Paris, Paris, 1979.
- 6- EVRARD, Franck, *Jeux autobiographiques, S'écrire au fil de l'existence*, Éditions Ellipses, Paris, 2006.
- 7- EL-OUAZZANI, Abdesselam, *Pouvoir de la fiction*, Éditions Publisud, Paris, 2002.
- 8- GUSDORF, George, *Écriture intime*, Editions Guallimard, Paris, 1990.
- 9- Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et Autofction*, Editions du Seuil, Paris, 2004.
- 10- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes, Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Editions Armand Colin, Paris, 2003.
- 11- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.
- 12- MAUREL, Anne, *La Critique*, Editions Hachette, Paris, janvier 2008.
- 13- NOIRAY, Jacques, *I. Le Maghreb*, Éditions Belin, Paris, 1996.
- 14- REUTER, Yves, *L'analyse Du Récit*, Editions Armand Colin, France, 2009.
- 15- TABOADA, Isabella, *Stratégies identitaires*, PUF de France, Paris, 1990.
- 16- TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Éditions Armand Colin, France 2001.

## Thèses et mémoires :

- 1- Thèse de magister, *Étude sociolinguistique du roman "Le Gone du Chaâba" de Azouz Begag*, Melle Rania Abdel Hassan Ahmed, Université du Caire, Egypte, 2002.
- 2- Thèse de Doctorat, *L'autofiction dans l'œuvre de Colette*, Stéphanie Michineau, Université de Maine, soutenue en 2007.
- 3- Thèse de magister, *Tapoussière et Azouz, enfants de l'entre-deux, Étude de la Petite fille du Réverbère de Calixthe Beyala et du Gone du Chaâba de Azouz Begag*, Claire Martel, Université de Paris, soutenue en 03/02/2006.
- 4- Thèse de magister, *Stratégies discursives pour l'intégration dans Le Gone du Chaâba de Azouz Begag*, M. Benamar Mohamed Abdelatif, Université de Toulouse, soutenue en 2007.
- 5- Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989
- 6- Thèse de magister, *Évolution du style et Stratégies d'écriture chez Azouz Begag, de « le Gone du chaâba » (1986) à « Les chiens aussi » (1995)*, Assia Khelassi, ép. Massrali. Université de Constantine, soutenue en juin 1999.
- 7- Thèse de doctorat Nouveau Régime: *L'enfant, prétexte littéraire dans la littérature algérienne des années 1950 aux années 1980*. Anne Roche Aix-Marseille-1, 1998.
- 8- Thèse de magister, *Point de vue et récit d'enfance dans "Les Jours" de Taha Hussein, "La Grande Maison" de Mohammed Dib et "L'Enfant" de Jules Vallès*. Noha Amed Abou Sédéra, Étude de sociocritique comparée. Université du Caire, soutenue en 1997.

### **Articles et périodiques:**

- 1- Begag, Azouz, « *L'humour à la rescousse* », *Le Récit d'enfance. Enfance et écriture*, pp. 189-195, pp. 192-193.
- 2- Mekki, Ali, Introduction au colloque s'étant tenu à Marseille les 2 et 3 décembre 2000, et dont les actes sont présentés dans *Mémoire de l'immigration algérienne : La guerre d'Algérie en France, Zaàma*, n° 4, Hors-série 2002, p. 6.
- 3- Jean-Marc Moura, *Littératures Francophones et théorie post-coloniale?* Presses Universitaires de France, Paris, 1999.
- 4- Mdarhri-Alaoui Abdallah « Place de la littérature « Beur » dans la production franco-maghrébine », *Littératures des Immigrations 1-Un espace littéraire émergent*, n°7, Editions L'Harmattan, Paris 1995.
- 5- Bonn Ch., « Autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in *Littérature autobiographique de la Francophonie, Actes du colloque de Bordeaux*, Editions L'Harmattan, Paris, 1996.
- 6- Keil Regina, « Entre le politique et l'esthétique : littérature « beur » ou littérature « franco - maghrébine » ? », in *Itinéraires et contacts de cultures, Poétiques croisées*, volume 14, Éditions L'Harmattan, Paris, 1991.
- 7- *Synergies Algérie* n° 7 - 2009 pp. 101-110 Dr. Dakhia Abdelouaheb, Amina Méziani.
- 8- *Le Récit d'enfance, Revue des sciences humaines*: no.222, Lille III, 1991.

### **Dictionnaires :**

- 1- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

2- Dictionnaire Le Robert: Tome I, Paris, Le Robert. 1991.

**Sites web :**

- 1- [http : //www.Setif.info/article171.html](http://www.Setif.info/article171.html)
- 2- <http://www.fabula.org>
- 3- [http://carnets.web.ua.pt/numéro spe\\_cial automne-hiver 2010-2011,pp.133-144](http://carnets.web.ua.pt/numéro_spe_cial_automne-hiver_2010-2011,pp.133-144)
- 4- <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/ZEN1222.pdf>
- 5- Dictionnaire en ligne :<http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>
- 6- <http://www.erudit.org>
- 7- [Archive En ligne] URL :  
<http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>
- 8- Arnaud Genon, *L'œuvre de Colette : de l'autobiographique à l'autofictionnel*, disponible sur :[www.autofiction.org](http://www.autofiction.org)
- 9- [www.algerie-dz.com/article2750.html](http://www.algerie-dz.com/article2750.html) Azouz Begag, notable lyonnais Par Sophie Landrin, [lemonde.fr](http://lemonde.fr)
- 10- Roxana-EmaDreve, “Les récits d’enfance lecléziens – entre autobiographie et fiction”, disponible sur :<http://carnets.web.ua.pt/>
- 11- <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/ElMaouhal.htm>
- 12- <http://www.erudit.org/culture/qf1076656/qf1191933/55807ac.pdf>
- 13- <http://www.lematindz.net/news/6675-litterature-algerienne-retour-a-lautobiographie-ou-panne-de-limaginaire.html>



## **I-1 Auteur/ œuvre et littérature Beur**

Azouz Begag, l'auteur du roman *Le Gone du Chaâba* 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). Son activité politique est d'interroger sans cesse la situation de l'entre-deux (cultures, pays, frontières). Nous rappelons qu'il a été récemment candidat aux élections régionales Françaises, plus exactement de la zone Rhône-Alpes. Il réclame autant que Franco-Algérien et grâce à sa candidature un statut plus que remarquable. Il a reçu les distinctions du 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.

Très jeune, il se passionne pour la littérature et plus particulièrement pour les livres à caractère social. Hemingway, Romain Gary, Albert Camus, Stéphan Swei deviennent, ses auteurs de référence. Malgré ses origines et le milieu défavorisé dans lequel il vit, Azouz Begag accède aux études supérieures et présente une thèse en Economie. Aujourd'hui, Azouz Begag est chercheur au CNRS (Centre National de Recherche Scientifique) et travaille en tant que spécialiste en socio-économie urbaine pour la Maison des Sciences Sociales de Lyon.

Venu à l'écriture par hasard, il écrit en 1986 son premier roman intitulé *Le Gone du Chaâba*, pour lequel il obtient en 1987 le Prix Sorcières et le Prix Bobigneries. Son œuvre sera ensuite adaptée au cinéma. Le Prix Européen de Littérature Enfantine lui est attribué pour

son roman intitulé *La force du berger*, en 1992. Ses écrits évoquent souvent les problèmes liés à l'immigration, la difficulté d'intégration des jeunes et s'inspire de son expérience personnelle. Azouz Begag a écrit ensuite d'autres romans pour la jeunesse mais aussi des romans et documentaires pour adultes. Azouz Begag sait sans doute mieux que tout autre retranscrire l'univers des banlieues. Les problèmes de l'immigration, de l'intégration, de la violence et de la pauvreté.

Begag est l'auteur de plus d'une dizaine de publications scientifiques et pas moins de vingt romans dont les sujets portent souvent sur les différentes difficultés auxquelles sont confrontés quotidiennement les jeunes français d'origine maghrébine : pauvreté, discrimination, chômage et désenchantement. Son roman « *Le Gone du Chaâba* »<sup>1</sup> a été adapté au cinéma et a connu un considérable succès libraire. Ce dernier s'inspire de son enfance dans un bidonville de Lyon et raconte sa volonté de s'en sortir par la réussite scolaire.

Pourquoi Azouz Begag, a-t-il entrepris d'écrire *Le Gone du Chaâba*? À cette question l'auteur répond :

*« Une raison psychologiquement très forte me pousse à le faire. C'est l'histoire d'un enfant qui sort du bidonville et qui réussit à l'école, donc dans la société. Seulement, dans ce bidonville, sur les quarante enfants il n'y en a qu'un qui s'en sort et c'est moi. Et ça c'est difficile à vivre. Les trente-neuf autres restent derrière toi et tu te dis: pourquoi moi? Tu vis mal ton succès, ta réussite! Les trente-neuf autres se disent d'ailleurs la même chose : pourquoi lui? »*<sup>2</sup>.

Dans une présentation de ce roman autobiographique, Azouz Begag écrit:  
*« Je suis né au Chaâba, enfant, c'est moi qui essayais d'apprendre à mon père à lire*

---

1- BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.

2- ABDEL HASSAN AHMED, Rania, « *Étude sociolinguistique Du roman "Le Gone du Chaâba" de Azouz Begag*, 220, Thèse de magister, Université de Ain-Chams, Le Caire, 2002, p.12.

et à écrire ...»<sup>3</sup>. Begag entreprend donc le projet d'écrire un roman autobiographique, car l'autobiographie est un genre littéraire que l'étymologie grecque définit comme le fait d'écrire (graphein, graphie) sur sa propre vie (auto, soi et bios vie). Azouz dans *Le Gone du Chaâba* écrit une histoire qui est la sienne sur un jeune garçon qui arrive à l'école pour la première fois, y trouvant un racisme palpable.

Au sens large l'autobiographie se caractérise par l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage : « Premier : Azouz Begag ? Non. Ce n'était qu'un exemple. » (GC, p.87). On remarque ici que le nom du personnage principal et du narrateur est identique à celui de l'auteur. Mais ce dernier est un adulte, tandis que le personnage principal-narrateur est un enfant de dix ans. Aussi, nous avons devant nous, avec *Le Gone du Chaâba* un roman autobiographique signalé sur la couverture par l'auteur Azouz Begag lui-même.

D'après Philippe Lejeune, le roman autobiographique se présente sous forme d'œuvre littéraire, roman, poème, traité philosophique..., dont l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments. Alors l'autobiographie constitue une forme particulière de « l'écriture de soi » le genre s'affirme grâce à l'intérêt centré sur l'individu. Si l'autofiction est le récit qui mêle la fiction et la réalité autobiographique, l'écriture de Begag sera définie comme autofictionnelle car l'auteur-narrateur raconte des vérités extratextuelles, non reconnues comme telles, étant donné que l'œuvre est sous-titrée « roman ». Au-delà de la charge autobiographique, le choix de l'autofiction nous intéresse autant :

---

3-SETIF. INFO disponible sur : <http://www.Setif.info/article171.html>. Consulté le 11/03/2013

« La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes»<sup>4</sup>.

La fictionnalisation peut produire ses effets que si auteur et lecteur sont complices pour s'installer dans une totale mauvaise conviction. Elle place l'auteur non plus *derrière*, mais *dans* le texte ce qui est le cas pour notre corpus. Autrement dit, dans les discours critique et théorique sur la littérature, il n'y avait pas « *d'horizon d'attente* » pour cette classe de textes. Ce qui n'empêchait pas, au demeurant, toutes ces œuvres d'être très bien reçues individuellement et à d'autres titres. De même que la fiction, qui entre pour une large part dans tous les secteurs de l'activité humaine et qui appartient à toutes les civilisations, s'est trouvée pendant très longtemps au sommet à une hostilité *quasi-générale*, la fiction de soi paraît maintenue dans une sorte de quarantaine, comme si elle était refoulée de notre conscience littéraire.

Le premier roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, appartient à cette catégorie d'œuvres désignées en France par « *littérature beur* », formule qui désigne les œuvres produites par les descendants de l'immigration maghrébine en France. La littérature de l'immigration se caractérise donc essentiellement par la prise en charge de ces contraintes socioculturelles et on comprend que les questions d'identité et de représentation apparaissent comme sa principale préoccupation. En effet, le déracinement culturel, les différents problèmes des banlieues, la quête identitaire, ces thèmes qui sont très souvent l'objet de la littérature Beur

---

4- ZENAD, Imène, *La charge autobiographique dans Le Marteau pique-cœur de Azouz Begag* disponible sur :<http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/ZEN1222.pdf> . Consulté le 10/12/2012

et qui sont récurrents dans l'ensemble des œuvres d'Azouz Begag, nous ont donné l'impression qu'il s'achemine une fois encore vers une perspective révélatrice du mal des jeunes Beurs. Nous notons que selon Regina Keil : « *La littérature Beur se déroule selon deux grands axes thématiques : - La vie en banlieue au quotidien [...] caractérisée par des problèmes de chômage et de racisme ordinaire [...].-Les problèmes d'identité double ou déchiré [...]* »<sup>5</sup>.

*Le Gone du Chaâbara* conte, sur un mode autobiographique, l'itinéraire d'un « gone », c'est-à-dire d'un gamin, fils d'immigré algérien dans une banlieue de Lyon. Le roman illustre les difficultés de la cohabitation entre cette culture arabe maghrébine minoritaire et la culture française dominante, en même temps que les stratégies développées de part et d'autre pour les surmonter.

La littérature beur est la représentante d'une culture, d'une société, d'une communauté qui essaie de dévoiler tous les problèmes dont on n'osait pas parler en France il y a quelques années, elle se veut donc subversive, tant dans les sujets qu'elle traite, que dans la manière de traiter, d'écrire. Ainsi elle a déconcerté les critiques qui l'avaient même définie comme une « *écriture de marge* » et une « *sous-littérature* », or nous remarquons très clairement qu'elle n'est pas qu'un langage marginal.

En Europe en général, et en France en particulier, on assiste depuis les années quatre-vingts, dans le champ littéraire, à l'émergence fulgurante d'écrivains d'origine algérienne, qui occupent une place de choix dans la littérature de l'immigration. Ils traitent des thèmes les plus universels de la condition humaine. Parmi les pionniers, Azouz Begag est un auteur de

---

5- KEIL, Regina, Entre le politique et l'esthétique : littérature « beur » ou littérature « franco-maghrébine » ? », in *Itinéraires et contacts de cultures, Poétiques croisées*, volume 14, Éditions L'Harmattan, Paris, 1991, pp. 160-169.

référence de l'immigration et *Le Gone du Chaâba*(1986) une œuvre marquante de la littérature de la migration, un chapitre romanesque et poétique de la communauté algérienne dans l'histoire littéraire française.

Le roman beur incite à réfléchir le rapport problématique avec les parents. L'ensemble des récits les désigne comme des sujets autoritaires, imposant un mode de pensée obsolète que leurs enfants refusent. Même si ces derniers obéissent, continuent à leur témoigner plus ou moins de respect, il n'en demeure pas moins qu'il est forcé. C'est-à-dire que ces enfants ne croient plus en leurs parents. On se demande alors où se situe leur port d'attache, si ce n'est pas celui de la famille. On croirait deviner que la société française les rend plus heureux. Mais, là encore, ce n'est pas le cas, le même sentiment de haine les anime : la haine contre la société française. En résumé, quand le Beur se libère du poids familial, il se retrouve contraint de lutter contre la société occidentale qui l'exclut. Il découvre qu'il perd une partie de sa propre culture dans cette société de 'l'Autre'.

La littérature beur, qui émerge dans les années quatre-vingts, se caractérise par le fait que les écrivains prennent la parole pour se raconter, pour narrer l'individu et la collectivité dans leurs diverses petites histoires. Tous les romans beurs ouvrent nécessairement sur un extratextuel déterminé par un avant, mais surtout par un après l'arrivée des parents en France : colonisation, guerre, exil des parents, intégrisme, racisme ou délinquance. Les textes deviennent ainsi médiateurs d'un vécu individuel à valeur collective, ce qui apparaît dans les titres mêmes des romans. En effet, ils portent souvent des prénoms arabes : à côté du *Gone du chaâba* de Begag, on trouve : *Le Thé au harem d'Archy Ahmed*

(Charef, 1983), *Le Sourire de Brahim* (Kettane, 1985), *Béni ou le paradis privé* (Begag, 1989) ou *Le Harki de Mériem* (Charef, 1989).

Le trait dominant de cette littérature romanesque est sa teneur autobiographique. Tous les romans beurs ont pour référence le milieu social d'où sont issus les écrivains, outre le fait que le protagoniste porte parfois, comme dans *Le Gone du Chaâbad* d'Azouz Begag, le prénom même de l'auteur. Les récits individuels deviennent ainsi une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origine, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et, enfin, quête.

La structure initiatique du parcours du protagoniste résonne d'un roman à l'autre comme une copie presque conforme. Cependant, en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains d'origine maghrébine rendent leur récit plus autobiographique que fictionnel, plus réel et substantiel. Pris individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ces romans révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un pacte autobiographique, mais bien plutôt une signature autobiographique collective, par le récit de sa vie, de sa condition sociale liée à une situation historique.

L'histoire personnelle, qui est en même temps celle d'une collectivité, accède, grâce à l'écriture, au rang de cette mémoire collective dont a été privée la génération des parents. Ces derniers, étant pour la plupart analphabètes, n'ont pas pu écrire leur vécu ni raconter leur histoire. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la littérature de l'immigration maghrébine en France est inexistante à proprement parler.

En revanche, les enfants issus de cette immigration prennent la plume et inscrivent leur histoire pour ne pas disparaître, comme leurs parents, sans trace écrite. Ils cherchent à saisir, puis à établir, un moi dans son identité culturelle épars, composée d'un ici français (récit premier) et d'un ailleurs algérien (récit second et secondaire). Mais ce récit de reconstitution de soi, en s'inscrivant surtout dans les paramètres de l'ici et du maintenant, devient un acte en soi. Fondamentalement autobiographique, la littérature beur est une littérature mémorielle surtout en ce qui concerne le présent et moins le passé; elle est enfin prospective malgré la nature du genre dans lequel elle s'inscrit, à savoir l'autobiographique par définition rétrospectif.

## **I-2 La charge autobiographique**

Dans un entretien, Azouz Begag, a répondu à la question sur la biographie présente dans plusieurs de ses romans en ces termes :

*« 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>6</sup>.*

Ainsi, nous trouvons dans d'autres œuvres de Begag cette empreinte autobiographique qui apparaît sur les personnages qu'il crée, il a plus ou moins du mal à concevoir une autre conscience à ses personnages, s'il en a déjà, à leurs attribuer des préoccupations, autres que les siennes, nous

---

6-Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef. Entretien avec Azouz Begag, p 127. Mémoire de Hamani Sihem, soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine, p.140.

pensons que dans ce cas-là, ses personnages traduisent ses propres idées, perceptions et impressions.

Aborder l'écriture de soi dans *Le Gone du Chaâba*, c'est tenter d'approcher une passion certes réticente mais aussi convaincante que seuls les mots ont le pouvoir de consteller des mémoires et de laisser s'échapper les amertumes d'une vie affaiblie par l'angoisse du racisme et l'inconfortable entre-deux (identités, langues, cultures et religions).

### **I-3 L'approche autobiographique**

L'approche autobiographique exige un moment d'arrêt et de retour sur notre passé, sur nos souvenirs. La cohérence entre le passé et le présent que l'on peut constater, dans les autobiographies, résulte donc d'un double processus : le présent s'explique par le passé mais inversement le passé s'explique par le présent pour aboutir à l'expression d'une identité narrative. Le passé, ce qu'on appelle l'histoire qui se nourrit elle-même de souvenirs, de récits, donc de traces, est habituellement présenté comme la meilleure justification du présent.

L'autobiographie a manifestement émergé ces dernières années. Que ce soit dans le monde, politique, artistique ou littéraire, des personnes plus ou moins médiatisées se confient de plus en plus. Ils s'exposent au grand public en racontant leurs vécus, leurs enfances, leurs blessures et révèlent parfois les secrets les plus intimes. Certains conçoivent même l'autobiographie comme une thérapie, ils peuvent ainsi extérioriser, un chagrin, un tourment ou un événement dans leur vie qui les aurait affecté ou beaucoup marqué.

Toutefois, un « *inconnu* » du grand public qui ne bénéficie d'aucune popularité ne peut à l'évidence se permettre d'écrire sa vie qui ne saurait susciter un quelconque intérêt pour le lectorat. L'autobiographe, doit nécessairement avoir d'autres activités (politiques, historiques, artistiques, sportives) antérieurement réalisées, et l'auteur, doit avoir d'autres œuvres antérieurement publiées lui assurant au préalable, une carrière, une réputation et une certaine crédibilité qui lui permettent de se lancer postérieurement dans l'écriture du moi. Sur ce sujet, Philippe Lejeune affirme que :

*«Si l'autobiographie est un premier livre, son auteur est donc inconnu, même s'il se raconte lui-même dans le livre : il lui manque, aux yeux du lecteur, ce signe de réalité qu'est la production antérieure d'autres textes (non autobiographiques), indispensables à ce que nous appellerons l'espace autobiographique»<sup>7</sup>.*

Philippe Lejeune, en présentant l'autobiographie, précise que: «*le mot "Autobiographie" a été inventé aux environs de 1800 et s'est répandu à partir de 1830 pour désigner une dimension personnelle apparaissant dans l'écriture* »<sup>8</sup>. Après avoir donné la date plus ou moins exacte de la parution de cette terminologie, nous avons été amenés à définir l'autobiographie et le roman autobiographique ou l'autobiographie romancée. Termes qui prêtent à confusion à cause de leur ressemblance: genres avoisinants, qui entretiennent des relations étroites, qui ont un intérêt et un objectif communs, d'où leur confusion, à savoir la vie personnelle et intime d'une personne. Considérons d'abord la définition que donne Ph. Lejeune de l'autobiographie qui partage avec le récit d'enfance nombre d'éléments et de techniques de la narration: «*L'Autobiographie: Récit rétrospectif en prose*

---

7-LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 23.

8-LEJEUNE, Philippe, *Autobiographie et récits de vie*, Le grand atlas des littératures Encyclopédia Universalis, Paris, 1991, p.49.

*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>9</sup> »*

La définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes:

1. Forme de langage: a) récit. b) en prose
2. Sujet traité: vie individuelle, histoire d'une personnalité.
3. Situation de l'auteur: identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.
4. Position du narrateur:
  - a) identité du narrateur et du personnage principal,
  - b) perspective rétrospective du récit.

*« Est autobiographie: toute œuvre qui remplit à la fois toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes les conditions.<sup>10</sup> »* précise Lejeune. Pour qu'il y ait donc autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Quant au roman-autobiographique, Philippe Lejeune l'appelle ainsi: *« Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. »<sup>11</sup>*. Il faut donc se référer au contenu de l'œuvre.

À la différence de l'autobiographie, le roman autobiographique comporte des "degrés" de ces "ressemblances" supposées par le lecteur. L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés: c'est tout ou rien. Le

---

9 -Ibid., p.14.

10-LEJEUNE, Philippe, Op. Cit., p.22.

11-Ibid., p.25.

roman autobiographique quant à lui est défini comme étant un genre littéraire issu de la biographie, c'est donc une combinaison de la vie de l'auteur et la mise en texte, ses critères sont de l'ordre de : -Narratif c'est-à-dire le récit, -la littérarité qui est d'après Genette, une attitude esthétique qui garantit un autre critère, -la fiction, et enfin -la conscience possible : «*Ce genre (roman autobiographique) regroupe à mon avis tous les récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une ou de l'autre* »<sup>12</sup>.

Qu'il s'agisse de roman autobiographique, d'autobiographie, de journal intime ou de mémoire le principe de base est le même : une personne s'évertue à raconter sa vie, à se dévoiler plus ou moins ouvertement. Nous nous tiendrons notamment à un point essentiel dans cette définition : L'autobiographe est «*une personne réelle*» en d'autres termes, l'auteur est identifiable au narrateur.

Nous avons accordé une grande importance à la définition de l'autobiographie et au roman autobiographique car ces deux genres aussi bien que le récit d'enfance se regroupent sur plusieurs points. Si nous avons cherché à mettre en relief les "*signes*" qui permettent l'identification de ces genres, c'est parce qu'ils tendent à se confondre, à fusionner à tel point que la critique et la théorie littéraire contemporaines ont conclu que:«*Dans ces dix dernières années, (...) le roman autobiographique littéraire s'est rapproché de l'autobiographie au point de rendre plus indéfinie que jamais la frontière entre les deux domaines.*<sup>13</sup> ». De même, le récit d'enfance fut d'abord pratiqué au début des autobiographies et faisait partie des romans à résonance autobiographique avant d'obtenir son "*autonomie*" comme "*genre*" littéraire.

---

12-Ibid., p.24.

13- LEJEUNE, Philippe, Op. Cit., p.24.

En outre, ce rapport qui lie l'autobiographie au récit d'enfance est justifié par le fait que l'Autobiographie récit rétrospectif qui cherche à mettre en valeur la formation de la personnalité de son héros-narrateur, le sens de sa vie, ne saurait en effet, être privé du récit d'enfance de ce héros/narrateur.

Etroitement liés au point que le récit d'enfance est un moyen qui permet d'identifier l'autobiographie. Nous nous référons en cela aux travaux de Ph. Lejeune: « *Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est [...] de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative.* »<sup>14</sup> . "L'enfant" comme thème-pivot, personnage-héros autour duquel gravitent les autres éléments de la narration.

#### **I-4 À la limite entre autobiographie et fiction**

Oscillant entre autofiction et autobiographie, *Le Gone du Chaâba* est une histoire qui imite le réel. Bien qu'il soit sous-titré « Roman », l'adéquation entre auteur-narrateur-personnage dans ce récit laisse à lire en filigrane le piège autobiographique certainement tributaire d'une volonté suppliant les mots d'être fidèles à une mémoire faussement capricieuse et de résonner fortement afin de dire l'indicible. Etant un écrit mêlant la fiction et la réalité autobiographique, l'autofiction, même si sa théorie dresse les balises d'une nouvelle approche générique, s'inscrit dans le sillage d'un genre hybride difficile à cerner. Gasparini insiste sur le fait que l'autobiographie et l'autofiction sont intimement liées sinon, les limites qui les séparent sont embrouillées. Philippe Lejeune dans son « *pacte autobiographique* » met l'accent sur la trilogie identitaire auteur-narrateur-personnage comme condition à la classification générique et définit ainsi le roman autobiographique :

---

14-Ibid., p.25.

*« J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons 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 de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits «impersonnels» (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La «ressemblance» supposée par le lecteur peut aller d'un «air de famille» flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui «tout craché» [...] L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien.»<sup>15</sup>.*

À la lumière de cet avis et en l'absence d'un pacte autobiographique où l'auteur s'engage à dire la vérité, nous pouvons dire que ce récit est un roman autobiographique vu que les événements relatés correspondent au vécu d'Azouz Begag. Ce roman autobiographique s'ouvre sur une scène domestique: Une femme,

*« Zidouma, fait sa lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhone, l'bomba (la pompe). Dans le petit bassin de briques rouges que Berthier avait conçu pour arroser son jardin, elle tord, frotte et frappe sur le ciment de lourds draps gonflés d'eau. » (GC, p.7).*

Mais la banalité de l'action est aussitôt contre balancée par la singularité du lieu: elle se déroule au seul point d'eau du bidonville. Les informations sont assez vagues pour susciter la curiosité du lecteur. Le récit de la lessive obéit au principe de scène: le temps du récit tend à se rapprocher du temps de l'histoire grâce aux énumérations verbales: *«Courbée à quatre-vingt degrés, elle savonne avec son saboune d'Marseille, puis actionne, une fois, deux fois la pompe pour tirer l'eau. Elle frotte à nouveau, rince,*

---

15-LEJEUNE, Philippe, Op., Cit., p.25.

tire l'eau, essore le linge de ses deux bras musclés...Elle n'en finit pas de répéter les opérations.»(GC, p.7).Le récit, comme Zidouma, semble

*«Le temps passe .Elle sait bien qu'au Chaâba il 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 ! » (GC, p.7)*

« Justement, ce quelqu'un attend à quelques mètres. C'est la voisine de Zidouma. Qui habite dans le baraquement collé au sien. » (GC, p.8). Pour rendre l'attente de la voisine palpable :

*«Des deux mains, elle tient un seau dans lequel s'amoncellent des draps sales, des vêtements pour enfants, des torchons... Elle patiente, elle patiente ...Zidouma, infatigable, ne daigne même pas tourner les yeux, bien qu'elle ait senti depuis quelques minutes déjà une présence dans son dos qui marque des signes d'énervement. » (GC, p.8).*

Le motif de la dispute à venir est ainsi mis en relief :

*« Et la voisine patiente toujours, elle pati...non, elle ne patiente plus. Laisant tomber son seau, elle charge, tel un bouc, sur sa rivale. Le choc est terrible. Les deux femmes s'empoignent dans des cris de guerre sortis du tréfonds des gorges. » (GC, p.8)*

Au milieu des personnages féminins que sont Zidouma ou sa voisine apparaît une présence que l'on pressent masculine à certaines affirmations comme: «je ne savais pas que les femmes possédaient de telles ressources.» (GC, p.9).Mais nulle certitude avant la page14, qui offrira une confirmation orthographique: «je suis seul».

Pour l'heure, nous apprenons que la scène est perçue du point de vue d'un enfant, qui n'est autre que le narrateur: le pronom de la première personne surgit à la fin du cinquième paragraphe: «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. On ne retient pas un rhinocéros en mouvement..»(GC, p.8). Le narrateur appartient à l'histoire et c'est par rapport à lui que la constellation des personnages s'organise : « Clan contre clan, derrière les ténors du Chaâba, ma mère et ma tante Zidouma, les femmes s'empoisonnent la vie. »(GC, p.9).*

Azouz se présente explicitement comme spectateur de la dispute: *«je finis mon breuvage à la hâte pour aller assister au pugilat.»(GC, p.8). Les escaliers du perron s'offrent comme de véritables gradins: «Je ne sais pourquoi, j'aime bien m'asseoir sur les marches d'escalier de la maison et jouir des scènes qui se jouent devant l'bomba et le baissaine (le bassin). C'est si étrange de voir des femmes se battre.» (GC, p.8-9)*

La bagarre, qui oppose Zidouma et la voisine qui s'est impatientée, donne lieu à une gestuelle bien particulière (*«majeur redressé», «relevé sa robe...»*) (GC, p.9-10) qui trouve son résultat sur le plan verbal: insultes et malédictions *«-Qu'Allah te crève les yeux...souhaite l'une. -J'espère que ta baraque va bruler cette nuit, chienne, et que la mort t'emporte pendant ton sommeil, rétorque l'autre.»(GC, p.9).*

Au milieu de ce combat, les femmes prennent des allures animales, comme l'indiquent les comparaisons *«Laisant tomber son seau, elle charge, tel un bouc sur sa rivale.» (GC, p.8) ou «rhinocéros en mouvement» (GC, p.8)* qui désignent Zidouma et la mère du narrateur. Théâtre au cœur même du récit, femmes aux allures animales ou guerrières, narrateur interne mais à l'identité encore ignorée: autant d'éléments qui contribuent à donner à cette scène triviale une dimension spectaculaire et à éveiller la curiosité du lecteur.

De l'autobiographie, on retrouve bien cette identité narrateur/auteur et le centrage sur lui comme personnage principal annoncé dès le titre par le singulier: *Le Gone du Chaâba*, qui paraît le désigner. De plus, le roman offre une plongée dans l'enfance, période de formation personnelle. En revanche, le roman ne couvre que quelques années de la vie de son personnage (on le voit en CM2, en sixième, puis passer en cinquième), et le temps de la narration ne fait pas apparaître clairement le recul de l'adulte narrant son histoire passée. En effet, alors que dans l'autobiographie traditionnelle on peut opposer le présent de l'écriture et le passé des événements relatés, dans *Le Gone du Chaâba* les deux temps semblent parfois se superposer.

Le narrateur paraît, à bien des reprises, noter des événements sur le vif, comme il le ferait dans un journal de bord : «*Un coup d'œil sur le réveil: 6heures moins cinq [...], 6heures et quart. J'ai juste le temps de me passer un peu d'eau sur le visage. [...] 7heures moins le quart. Nous arrivons sur la place du marché.*» (GC, p.22-23). Ces indications temporelles livrées sous forme de phrases nominales font fortement penser aux en-têtes des paragraphes d'un journal intime, tout comme le présent qui semble renvoyer au moment même de l'écriture, comme si l'enfant retranscrivait les événements au moment même où ils étaient vécus. C'est cette illusion que renforcent certaines indications temporelles renvoyant à la situation d'énonciation: «*Aujourd'hui, c'est samedi.*» (GC, p. 149), «*depuis trois mois, maintenant*» (GC, p. 103), «*Hier après-midi*» (GC, p. 136).

Mais la valeur de présent de la narration apparaît parfois plus clairement quand il est dans l'entourage de verbes au passé, comme c'est le cas: «*Je repousse Jean-Marc Lavigne [...].*

–*Il nous embête toujours [...], m'a-t-il confié.*

–*C'est pas mes histoires, lui ai-je répondu brutalement.*» (GC, p.100)

Le présent alterne avec le passé composé pour rendre plus vivants les souvenirs.

À partir des données autobiographiques nous allons faire une sorte de fiche d'identité du personnage principal, du même type que celle que le professeur Émile Loubon fait remplir à ses élèves : «*Nom et prénom, la profession de votre père, de votre mère, le nombre de frères et sœurs...*» (GC, p. 199). On pourra l'enrichir avec l'âge du narrateur ou encore ses adresses successives.

Nom: Begag (GC, p. 74, 84, 198).

Prénom: Azouz (GC, p.31, 74, 84, 209, 213).

Âge: 9 ans environ en août 1966 (GC, p.157), donc né en 1957.

Lieu de naissance: Lyon (Grange blanche).

Adresse: un bidonville à Villeurbanne, le Chaâba, avenue Monin (GC, p.201); un appartement à Lyon; déménagement prévu à la Duchère (GC, p.230).

Nombre de frères et sœurs: un frère: Moustaf; une sœur (aînée): Zohra.

Nom et profession des parents: Bouzid, ouvrier (GC, p.11); Messaouda, mère au foyer (GC, p.16).

Parcours scolaire : école Léo-Lagrange (GC, p.54); lycée Saint-Exupéry.

L'équation célèbre de l'autobiographie pourra alors être formulée: personnage principal =narrateur =auteur

Des ressemblances avec la vie de l'auteur sont parsemées çà et là dans les textes écrits. Restés comme tels ou bien fictionnalisés, les événements de l'histoire personnelle, qui font partie intégrante des romans, amènent le lecteur devant une ambiguïté: s'agit-il d'un roman biographique, autobiographique, fictionnel ou plutôt autofictionnel?

Dès la deuxième ligne du récit, nous savons que le narrateur habite un «bidonville». On pourra partir de la définition de ce terme («ensemble hétéroclite d'habitations de fortune construites à la périphérie de certaines grandes villes».<sup>16</sup>) pour la mettre en regard avec la description du Chaâba proposée : « Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison .La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. » (GC, p.12)

De plus, les verbes de mouvement qui parsèment la description – «ont poussé», «Pendent et s'enfuient», «s'agglutinent et s'agrippent», «s'érigent» – dessinent une géographie des plus anarchiques, créée par une construction tous sens, comme le confirment les expressions «dans tous les sens», «géométrie désordonnée», «masse informe» et «amoncellement».

L'auteur nous conduit vers les territoires obscurs d'une vie balancée par des vents contraires en décrivant avec intensité la pauvreté qui régnait dans le Chaâba, un bidonville de la région Lyonnaise et où a vécu Azouz Begag, l'auteur et le personnage narrateur :

*« Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planche et en tôles pendulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allée plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une 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, (...) moi j'ai honte de lui dire où j'habite. C'est pour ça qu'Alain n'est jamais venu au Chaâba. Il n'est pas du genre à prendre plaisir à fouiller les immondices des remblais, à s'accrocher aux camions de poubelles (...) » (GC, p.59)*

---

16- Dictionnaire Le Robert: Tome I, Le Robert, Paris 1991.

Néanmoins, le Chaâba obéit à une organisation assez rigoureuse, au sommet de laquelle siège Bouzid, le père du narrateur. De manière significative, c'est dans une position de surplomb que Bouzid apparaît pour la première fois dans le roman: *«Il s'assied sur sa marche d'escalier [...], puis balaie de son regard interrogateur l'amoncellement de huttes qu'il a laissées s'ériger là. Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne?»* (GC, p.12).

Bouzid est bien le chef du chaâba : *«On ne lève pas sa main sur le chef du Chaâba, même s'il nous souille au plus profond de soi.»* (GC, p.130), celui qui choisit d'accueillir ou de chasser du Chaâba, comme le montre l'épisode de la dispute avec son frère à cause du trafic de viande de ce dernier: la parole impérative de Bouzid : *«Va-t'en! Va-t'en! Prends ta famille, tes meubles, ta baraque... Va-t'en loin de ma vue, cracha-t-il en commençant à détruire l'atelier.»* (GC, p.130), suffit à chasser son frère Saïd et sa famille du Chaâba.

Tirillé entre deux sociétés, Azouz voulait échapper à la pauvreté mais surtout aux racines plantées dans le cœur du bidonville et qui l'accablaient. Par la réussite scolaire, il pensait sortir du Chaâba, affronter la discrimination et l'intolérance et d'être comme les Français : *« J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français. »* (GC, p. 60)

À l'école de nouveaux horizons apparaissent et Azouz a décidé d'être premier de la classe. L'enfant était fasciné par la langue de l'Autre qui, croit-il, lui confère une autre image moins discriminante : *« A partir d'aujourd'hui finit l'Arabe de la classe, il faut que je traite d'égal à égal avec les Français »* (GC, p. 62)

Dans cette écriture intime, qui est selon G. Gusdorf : « *un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même, se prend pour objet d'un texte qu'il écrit* »<sup>17</sup>, et où l'auteur s'engouffre pour rendre compte de la marginalisation, la confrontation aux durs apprentissages de l'intégration et l'écartèlement identitaire qui hantaient la vie au Chaâba, se fait entendre un cri venant des intimités de soi et vacillant entre révolte et soumission. Le « *gone* » se laissait submerger par le désir de devenir comme les Français au détriment des accusations de ses copains qui voyaient en cette euphorie qui l'envahissait une trahison à une culture voire à une identité communes : « - *Je ne veux pas me battre avec toi, dit-il, parce que t'es un Algérien, mais il faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! Faut le dire franchement.* » (GC, p.96)

Ces tentatives de faire revivre le passé émanent d'une mémoire évoquant une enfance qui a connu toutes sortes d'ébranlements eu égard à la double pression à laquelle l'enfant était soumis. Il se sentait perdu entre ses aspirations à devenir meilleur et les regards de ses compatriotes qui lui rappelaient son appartenance à une Algérie dont le parfum fleurissait constamment dans chaque baraque du Chaâba : « -*Tu vois que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. 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.* » (GC, p.106)

Dans cet amalgame fait entre auteur et narrateur, entre autobiographie et fictionnalisation s'illustrent les bouts d'un passé encombrant. Qu'il soit raconté de manière partielle ou confuse, l'utilisation du pronom « Je » constitue un « *principe d'identité* » fusionné à une mémoire permettant à l'auteur de retrouver différentes versions de ce *Moi*. C'est par l'intermédiaire de l'écriture que ce passé enterré est ressuscité et que les douleurs, les hésitations et le stress ressentis par l'auteur sont exprimés

---

17-GUSDORF, George, *Ecriture intime*, Éditions Guallimard, Paris,1990, p. 122.

car :« *Les écritures du moi donnent la parole à la seconde voix, refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience, le vœu de l'impossible, et de l'irréel, de la plénitude refusée* »<sup>18</sup>.

À la lecture de ce roman, une voix chargée de prémisses de la révolte se fait entendre et s'empare du lecteur qui, en plus d'observer le parcours de l'auteur se trouve en face d'un miroir reflétant non seulement une histoire mais surtout une culture qui s'accroche à lui et que l'auteur s'efforce d'exhiber. L'originalité de l'écrit autobiographique même s'il est doublé de fiction réside dans le fait que l'auteur puise dans son histoire une identité dont il a besoin de définir les contours car :

*« Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées».*<sup>19</sup>

Ce monologue à la première personne a évoqué le rapport de l'identité entre la culture d'origine et la culture d'accueil. Il est aisé de s'apercevoir que l'auteur tend à l'aide de mots pleins de symbolique à retrouver cette identité par l'usage de vocables chargés d'invocations, d'hésitations, d'errance et d'ironie. Pour se mettre à l'écoute de son idée, l'auteur se replie dans les confusions du passé et pousse un cri qui le libère de tout sentiment d'injustice et de marginalisation.

---

18- Cité par HUBIER, Sébastien, GUSDORF, George, *Les Ecritures du moi*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1990, p.384.

19-Ibid., p.23.



### III-1 L'enfant, révélateur et symbole

Le mot « enfant », au sens étymologique (en latin : *infans*), désigne celui « *qui ne parle pas* »<sup>1</sup>, cela ne veut pourtant pas dire « *qui est muet* » ni « *qui n'a pas de voix* ». Car l'enfant a de la voix, mais elle est autre que celle de l'adulte. C'est une voix à l'articulation incertaine, différente. Une voix qui signale plus qu'elle ne signifie ; émet plus qu'elle ne discourt. Cette « *voix comme timbre, Aristote l'appelait phônè* »<sup>2</sup>. Elle est capable de manifester un état affectif : « *In-fans, cela a de la voix, mais n'articule pas. Non référentielle et inadressée, la phrase infantile est signal affectuel, plaisir, douleur.* »<sup>3</sup> Relevant plutôt du sensible que de l'intellect, cette voix ne se laisse pas fixer dans le discours : elle se rapproche du sanglot, de l'éclat de rire ou du gémissement qui s'éteint avant qu'on ne puisse en cerner le contour.

L'enfant est un corps, avec tout ce qui est du sensible, du vulnérable et de l'affectif, qui reçoit des images, des sons, des paroles. Telle la khôra<sup>4</sup>, il est le lieu matriciel, lieu de la plus grande réceptivité où tout passe. Un corps conducteur, un porte-empreinte, qui laisse traverser les traces. Il n'est cependant ni immobile ni inerte : il est vivant, capable de sentir et de réagir, et de projeter des signaux de joie et de douleur. Car là où il y a de la passivité, de la « passibilité », il y a aussi de la passion, de la souffrance : l'état passif porte le sujet à subir, à souffrir, à éprouver des

---

1-Dictionnaire en ligne, disponible sur <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>. Consulté le 25/11/2012

2-LYOTARD, Jean-François « *Voix* », dans *Lectures d'enfance*, Éditions Galilée, Paris, 1991, p. 133.

3-Ibid., p. 138.

4-À partir du concept de Platon, Derrida « définit » en quelque sorte la khôra comme « lieu investi » ; « espace neutre d'un lieu sans lieu, un lieu où tout se marque mais qui serait "en lui-même" non marqué » ; « réceptacle, porte-empreinte, mère ou nourrice ». Voir Jacques Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993, p. 59 et p. 95.

sensations violentes. L'enfant, tout en subissant les paroles jetées sur lui, vit passionnément, attentivement, de tout son corps et de tout son cœur.

Parmi les premiers textes maghrébins considérés comme littérature de jeunesse figurent d'abord les contes du *Chapelet d'ambre* d'Ahmed Sefrioui au Maroc en 1949. Mais surtout, une fois commencée la guerre d'Algérie, *Baba Fekrane* de Mohammed Dib en 1959. Ce dernier, considéré toujours comme le plus grand écrivain algérien, publie encore un conte, *L'Histoire du chat qui boude*, *La grande Maison* en 1952 et *L'Incendie* en 1954 : ces contes, avant et après l'indépendance de l'Algérie, participent à une politique *de sympathie tiers-mondiste* et d'ouverture à des espaces en cours de décolonisation vers lesquels l'enfant peut être une sorte d'introducteur "*parl'intérieur*", l'intimité féminine dans laquelle il est censé vivre en permettant une découverte plus chaleureuse.

Or l'enfant était déjà au centre des deux romans "pour adultes" du même auteur, comme il l'était à la même époque dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, que certains ont considéré comme le texte fondateur de cette littérature, dont les premiers balbutiements se confondent tout naturellement avec un récit d'enfance. Pourtant chez Feraoun comme chez Dib l'enfant est une sorte de caméra promenée dans le monde des adultes qu'elle permet de décrire, un peu comme le fameux miroir le long du chemin de Stendhal. Sa naïveté supposée permet en toute vraisemblance de lui faire rencontrer des personnages qui lui expliquent le système colonial et son oppression, particulièrement dans les deux romans de Dib.

L'enfant permet dans ces textes de ne pas développer une critique frontale du système colonial, que d'ailleurs la censure de l'époque n'aurait pas acceptée. De plus, étant au centre de cette intimité familiale qui

échappe le plus au regard occidental, il permet aussi de la décrire parce qu'il a, contrairement aux femmes qui l'entourent, la possibilité d'entrer et de sortir de l'espace féminin chez Sefrioui, du village chez Feraoun, de la "grande maison" chez Mohammed Dib. Plus encore chez ce dernier : de passer des espaces citadins entre lesquels évolue l'intrigue de *La grande Maison*, à l'espace rural de *L'Incendie*.

Or, ce passage de l'un à l'autre des espaces référentiels ou symboliques sont aussi dans un certain sens le lieu même de cette jeune littérature, en ce que sa localisation identitaire n'est pas faite : dans quelle mesure l'enfant ne peut-il pas, alors, être associé à cette jeune littérature elle-même ?

On sait que la plupart des littératures émergentes se signalent souvent, ainsi, par des récits d'enfances permettant une description plus aisée, plus "naïve" de leur espace référentiel pour les lecteurs nécessairement extérieurs à cet espace qui les accueillent d'abord. L'enfant est ainsi à son corps défendant une sorte de passeur culturel, inséparable du statut des littératures émergentes, et représentatif de leur relative virginité mémorielle : ces littératures n'ont pas encore d'histoire en tant que telles. C'est peut-être aussi pourquoi elles ne sont pas encore reconnues comme littératures : l'enfant alors, ou la naïveté supposée de leur narration, fonctionne de ce fait comme une sorte de garant d'authenticité.

### **III-2 L'enfance, quêtespontanéed'identité**

C'est en France qu'Azouz, grandit. Fils d'immigrés algériens, il habite un bidonville lyonnais avec sa famille et une communauté majoritairement maghrébine. Lui a un peu moins de dix ans et s'il n'a jamais connu le bled, sa vie est fortement teintée de tradition algérienne. Le personnage est le spectateur et l'acteur privilégié du monde « *de*

*l'entre-deux* », témoin de vie où se mêlent les influences culturelles, linguistiques et sociologiques. Entre la France et l'Algérie jamais vue mais présente au quotidien. Dans le cas d'Azouz, « *L'entre-deux* »<sup>5</sup> désigne un « lieu » fictif où se situeraient ceux dont l'appartenance nationale ou linguistique n'est pas définie, ou pas unique : Un « lieu » où l'on « est » jamais vraiment parce que l'on ne lui « appartient » pas exclusivement. Il désigne un métissage, une posture toute particulière parce qu'elle est à la croisée de chemins, fruit avant tout de la diversité et inspirée par elle.

Le personnage d'Azouz Begag est une figure de "l'entre-deux", habitant de lieux et d'histoires où les appartenances nationales se mêlent. Le récit de sa péripétie et de sa réflexion donne à voir les influences perçues ainsi que les problèmes que soulève au quotidien la position singulière de cet enfant. Mais pourquoi ce témoin est-il un enfant?

Le monde de l'enfance, c'est d'abord celui de la recherche spontanée de l'identité. Des premières murmures de l'éveil aux questionnements métaphysiques, chacun se cherche souvent, on le sait, tout au long de sa vie, mais surtout au début de celle-ci, par besoin de repères nécessaires. Une idée qu'Amin Maalouf, dans *Les identités meurtrières*, trouve trop simple et dangereuse, tant le mot identité désigne « *ce qui fait que je ne suis identique à aucun autre* »<sup>6</sup>: ce qui sous-entend, donc, que chercher à ne s'identifier qu'à un groupe est ridicule et illogique : je suis le seul à être moi et suis le fait d'une multiplicité d'appartenances propres. Le protagoniste du *Gone du Chaâba* est désorienté, ne sachant plus vraiment s'il est arabe ou français, lorsque ses camarades lui posent la question :

---

5-SIBONY, Daniel, *Entre deux (l'origine en partage)*, Éditions du Seuil, Paris, 1991, p.15.

6-MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Éditions du Grasset, Paris, 1998, p.125.

« - *C'est normal, c'est pas un Arabe. Les autres acquiescent. Si ! Je suis un Arabe ! Si t'en étais un, tu serais dernier de la classe comme nous !* fait Moussaoui. Et Nasser reprend : *Ouais, ouais, pourquoi t'es pas dernier avec nous ? Il t'a mis deuxième, toi, avec les Français, c'est bien parce que t'es pas un Arabe mais un Gaouri comme aux. Non, je suis un Arabe. Je travaille bien, c'est pour ça que j'ai un bon classement. Tout le monde peut être comme moi. Un troisième larron intervient avec une question rituelle : Eh ben dis pourquoi t'es toujours avec les Français pendant la récré ? C'est pas vrai que tu marches jamais avec nous ? Les autres inclinent la tête en signe d'approbation. Que dire ? Tu vois bien que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. 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.* » (GC, p.106)

Des accusations venant de ses amis Arabes laissent Azouz désorienté, mais surtout honteux, tant le fait de l'appartenance relève d'une importance, d'un respect extrême, et tant l'enfant, sous l'effet du regard des autres, se sent trahir ses amis : « *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.* » (GC, p.107)

Azouz parle d'«*infidélité* » faite à son groupe. Un autre terme fort qui montre à nouveau la puissance de l'idée d'appartenance. Être un enfant dans ce « *monde de l'entre-deux* » est loin d'être facile, à un moment de la vie où on aspire à appartenir à un groupe : Azouz se rend compte très tôt de la complexité du concept d'identité.

L'écrivaine française d'origine marocaine Leila Sebbar, dans son récit introspectif *Je ne parle pas la langue de mon père*, parle d'elle et de ses sœurs comme d'« *enfants nés corps et langue divisés.*<sup>7</sup> » : l'image de la naissance adjointe à celle de la division est forte et dégage une certaine violence qui donne une idée de la douleur de cette crise identitaire. Le choix d'un protagoniste enfant est, dans le cas du roman que nous

---

7-SEBBAR, Leila, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Éditions Julliard, Paris, 2003, p.96.

études, sûrement lié à la naïveté et à la fraîcheur qui lui fait aborder la vie.

Un moyen de poser des questions qui semblent simples mais reviennent aux bases de réflexions complexes. Azouz Begag fait le même choix dans sa nouvelle *Les chiens aussi*, où un jeune chiot interroge son père sur le sens de la vie, un récit métaphorique de la « *vie de chien* » d'un immigré :

*« Papa, c'est vrai qu'y a que nos maitres qui peuvent être créateurs de monde ? (...) Ça semblait magique d'avoir de l'intelligence sous le poil. J'étais furieux de savoir que ce n'était pas fait pour les chiens. J'aurais tant aimé être un chien humain. (...) On aurait eu la bellavita. »<sup>8</sup>*

### III-3 Écrire " l'entre-deux "

À présent voyons de quelle façon l'"entre-deux " se manifeste dans l'écriture du *Gone du Chaâba* et les choix formels qu'a fait Azouz Begag pour transcrire un peu de ce monde au carrefour de deux ou plusieurs appartenances culturelles. Dans *Le Gone du Chaâba*, le narrateur décrit des rituels algériens maintenus en France par les communautés immigrées. Comme par exemple le récit de la circoncision: « *Quelques jours avant le week-end décisif, les femmes avaient roulé le couscous dans d'énormes cuvettes. Ma mère avait utilisé celle dont elle ne s'était jamais séparée depuis El-Ouricia. Pendant la fabrication du couscous, une ambiance des grands jours enveloppait le Chaâba.* » (GC, p.108)

Mais, dans le roman, c'est de toute évidence le langage des personnages qui est le plus représentatif d'un métissage, des influences de

---

8-BEGAG, Azouz, *Les chiens aussi*, Éditions du Seuil, Paris, 2004, P.18.

plusieurs langues. Azouz Begag y a apporté une attention particulière, allant jusqu'à joindre à son texte un « guide de la phraséologie bouzidienne », et un « petit dictionnaire des mots bouzidiens », et « petit dictionnaire des mots azouziens », reprenant les mots du langage parlé utilisé par les habitants du Chaaba, mots appartenant typiquement à ce qu'on a appelé l'« entre-deux », puisqu'ils mélangent l'arabe, le français et l'argot lyonnais. En voici quelques exemples significatifs, non dépourvus d'humour, puisque ce vocabulaire prête à rire, notamment lorsqu'il est transcrit de l'oral à l'écrit, tant il produit un effet burlesque : « *la Boulicia (la police), Zaloupri du Monopri (saloperie du Monoprix), Hallouf : cochon, Pati n.m. chiffonnier, clochard. Les chiffons et cartons usagés ramassés par les patis sont destinés au recyclage en pate a papier, d'où le mot.* » (GC, pp. 241, 243, 245).

On peut préciser que l'arabe dont est issu ce langage n'est plus tout à fait l'arabe parlé en Algérie, puisqu'il s'agit de l'arabe parlé par la famille Begag en France, dont le narrateur dit qu'il « *ferait certainement rougir de colère un habitant de La Mecque* » ! (GC, p.213). Le français lui non plus n'est pas des plus académiques, puisqu'il s'agit souvent de la retransmission de la perception à l'oral de la langue.

### **III-4 L'école comme vecteur de culture française**

Le personnage du livre d'Azouz Begag est, outre cette appartenance multiple, un autre point commun, qui, au demeurant, n'est pas sans lien avec cette posture de l'entre-deux mondes. Il s'agit de sa relation au monde de l'école : Lui, après avoir, comme les autres, montré une indifférence ou une réticence au milieu scolaire, finit par vivre une histoire d'affection forte avec lui, (dont on devine la véracité autobiographique, l'auteur étant diplômé de l'Université), lieu privilégié de la transmission de la culture française, et non pas, dans la plupart des cas, francophone, (c'est la célèbre phrase figurant dans les manuels

scolaires des territoires francophones : « *nos ancêtres les gaulois* »). L'écrivaine Maïssa Bey le déplore implicitement en citant la préface d'un ouvrage destiné à la formation des enseignants du français en Algérie dans les années 1940 :

*« Entendre un petit indigène sorti tout rustique de son gourbi natal, si loin de nous par tant de côtés, si ignorant tout de notre patrimoine d'histoire, de traditions, de culture, l'entendre articuler les mots de notre langue, et peu à peu les assembler en phrases courtes, voire avec l'accent fidèlement reproduit de quelque territoire français, n'est-ce pas le miracle le plus émouvant de nos écoles franco-musulmanes ? (...) Le bon élève est assidu, docile, attentif, studieux...il connaît l'Algérie, il aime la France ; il s'applique à devenir un homme utile et honnête. »<sup>9</sup>*

Dans le cas d'Azouz, c'est une décision personnelle qui le décide à jouer le jeu de l'école et de ses règles, parce qu'il a pris conscience d'une différence avec les élèves «français », lors d'une leçon de morale :

*« Je me suis rendu compte aussi qu'il y a des mots que je ne savais dire qu'en arabe : la kaïssa par exemple (gant de toilette). J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français. » (GC, pp.60)*

Les maîtres d'école de l'enfant l'encouragent dans sa progression, et tout particulièrement, par la reconnaissance et la mise en valeur de la culture algérienne d'Azouz. Laquelle culture était jusqu'alors mal vécue car ignorée ou bafouée dans le milieu scolaire. Milieu scolaire qui équivaut au milieu français, puisque, on l'a vu, l'école est le lieu par excellence de transmission de la culture française en même temps que de la langue, et donc pour cet enfant, lieu symbolique de la France. On

---

9-BEY, Maïssa, « *Faut-il aller chercher des rêves ailleurs que dans la nuit* », in *Journal intime et politique*, Algérie, 40 ans après, ouvrage collectif publié par Littera 05 et les Éditions de l'Aube, Paris, 2003, p.23.

remarque que, dans le cas du héros d'Azouz Begag, la culture française enseignée à l'école est vécue en contradiction : Azouz, bien que son père l'encourage à « *travailler à l'école pour avoir une meilleure situation que (lui)* », c'est en contradiction avec la règle que semblent s'être imposée ses amis Arabes qu'il va, non sans sacrifices. Abandonné dans les ruines du Chaâba et exposé au regard de l'Autre, Azouz avoue à travers un discours émotif doublé d'ironie sa volonté d'entreprendre, le parcours de l'intégration : « *Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si nous n'avons pas les mêmes moustaches.* » (GC, p.62)

Le roman met en scène Azouz dans un moment de changement dans son itinéraire personnel : « *depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau* » (GC, p.60). Ce changement consiste à quitter les habits du cancre pour revêtir ceux du bon élève dans une volonté de dépassement de soi-même comme des autres. Le petit Azouz prend conscience qu'il est d'ores et déjà de son devoir de les explorer et de les accepter. Il sait lire dans le regard de l'autre la dévalorisation de tous les immigrés qui est ancrée dans l'imaginaire collectif de la société d'accueil : « *Le visage de Laville s'éteint. Il était persuadé d'être premier et le voilà grillé par un fainéant d'envergure supérieure, un même pas Français.* » (GC, p.88)

Tenant compte de la discrimination sociale, Azouz use d'une stratégie d'adaptation sociale qui consiste à camoufler ses origines et à satisfaire les attentes des frères Taboul, des camarades de classe issus d'une famille juive. Un sentiment de honte et de rejet l'a poussé à esquiver l'affront :

« - *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, à part Barbar, bien sûr. » (GC, p.189)*

Entre les attraits de la réussite sociale et la nécessité de s'ancrer dans sa culture première, son identité devient sujette à d'importantes variations: « *Elle a demandé à quel âge j'étais arrivé d'Algérie, et alors là j'ai fait observer avec fierté que j'avais vu le jour à Lyon, dans le plus grand hôpital : Grache-Blache (Grange-Blanche), comme disent Emma et Abboué. » (GC, p. 201).*

Portant avec lui les signes de son appartenance, nom, teint, physionomie, le jeune Azouz change de quartier et d'école. L'école reflète la situation du Chaâba face à la société d'accueil. C'est là que le narrateur exprime sa honte de sa provenance et se rend compte que quand on est fils d'immigrés et si l'on ne désire pas être le sujet de stigmatisations et fuir de la sorte le stéréotype de l'Arabe avec toute sa connotation péjorative, il devient primordial de faire sien tout ce qui provient de l'Autre. Ce roman autobiographique, où se confondent trois «je», celui de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal marque la réussite et l'ascension sociale d'un jeune français d'origine maghrébine, en passant par l'institution scolaire.

Le narrateur prend conscience de son ignorance du monde, et décide d'en finir avec cette ignorance, et ce n'est que par l'intermédiaire de l'école républicaine française qu'il croit pouvoir atteindre son objectif et son désir. Il faut souligner que la plupart des auteurs issus de l'immigration maghrébine ont été la première génération à fréquenter l'école française, et que les échos de ce qui a fait l'objet d'un apprentissage d'origine institutionnelle chez l'enfant sont une constante

de la fiction, les allusions à la littérature française apprises pendant la période de scolarisation obligatoire sont des clichés à valeur culturelle.

La critique de l'espace d'accueil (société française) dans le roman arabo-français se fait donc à travers l'école en tant qu'institution. Rejetant l'espace dont les modèles culturels ne sont pas adéquats, rejeté d'un autre, parce qu'accusé de véhiculer les valeurs du pays d'origine, le beur se réfugie dans un espace de solitude fait de violences et de déchirements. Effectivement, «*Le Gone du Chaâba*» obéit parfaitement à la structure que nous venons de donner.

Le deuxième chef d'accusation est le comportement d'Azouz lors d'une autre scène qui a également lieu à l'école: la proclamation des classements. Azouz attend avec impatience les résultats, espérant le bon classement qu'il vise. Or, les noms que le maître commence à lire sont de loin les plus inattendus, en entendant en premier les noms de ces autres enfants du bidonville qui habituellement ne réussissent à rien, Azouz est d'abord abasourdi, avant de se rendre compte du jeu du maître:

*«Ça y est! Je sais ce qu'il est en train de faire. -  
...François Rondet: avant-avant dernier. Azouz  
Begag avant dernier et notre bon dernier Jean-Marc  
Laville. Maintenant on rit de bon cœur dans la  
classe y compris monsieur grand qui commence à  
distribuer les carnets de composition. (...).» (GC,  
p.89)*

Or, le rire qu'Azouz a partagé avec le maître et avec les autres élèves de la classe, n'est-il pas au dépend de ceux qui sont réellement derniers, parmi lesquels se trouvent justement ces mêmes enfants du Chaâba qui lui avaient reproché son manque de solidarité? Azouz ne collabore-t-il

pas à la vengeance du maître, contre ceux qui ne travaillent pas dans ses classes et qui refusent ses règles? Il est intéressant de noter que les premiers de la classe - sauf Azouz - ont des noms bien français. Aussi semble-t-il s'agir d'un rire d'exclusion, qui remet les choses - ou l'on pourrait dire, les arabes - à leur place. Toutefois, l'exemple d'Azouz sert comme exemple à monsieur Grand pour contrer les accusations de racisme que d'autres élèves lui adressent:

*«-Menteur! Poursuit M. Grand. Regardez Azouz (...) 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. » (GC, p.103)*

Du coup, il remet Azouz dans un «camp»- celui des «Arabes» - dont il avait «trahi». La réussite d'Azouz est en quelque sorte réappropriée par le maître, pour montrer que si les arabes de la classe ne réussissent pas, cela n'est dû qu'à eux-mêmes. Ainsi, même si le maître aurait pu paraître l'allié naturel d'Azouz en tant que témoin à décharge, il échoue lamentablement car il semble en fait le déconsidérer un peu plus aux yeux des autres chaâbis. Peut-être cela est-il en partie dû au fait qu'en réalité M. Grand ne défend pas la cause individuelle d'Azouz, mais surtout l'idéal de l'Ecole républicaine, égale pour tous, et donc son propre rôle, en tant que digne représentant de cet idéal : *«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 de M. Grand.» (GC, p.107).* On peut discerner une certaine ambiguïté dans la position d'Azouz: il veut ressembler aux français, mais il a honte lorsqu'on le lui reproche. Ses accusateurs n'acceptent pas ce

flottement et le verdict qu'ils lui assènent est sans indulgence: « *Faut savoir si t'es avec eux ou avec nous! Faut le dire franchement.*»(GC, p.105).

Cette confrontation avec les autres enfants de sa communauté d'origine est immédiatement suivie dans le roman par le souvenir de sa circoncision qui avait eu lieu trois mois avant, et qu'il revendique comme preuve irréfutable qu'il est bien 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.*»(GC, p.107)

Cependant, ces derniers ne sont pas prêts à accepter ce qu'ils perçoivent comme une défection, et retournent le raisonnement du maître contre AZOUZ: «*s'il t'a mis deuxième, toi, avec les français, c'est bien parce que tu n'es pas un Arabe mais un Gaouri comme eux.*» (GC, p.106). Même si Azouz affirme qu'il doit sa bonne place à son travail et non pas à une transformation en français - autrement dit, qu'il n'est pas impossible d'être un Arabe et avoir un bon classement -, ils l'accusent toujours de trahison car il joue avec les français pendant la récréation au lieu de jouer avec eux. Il ne peut que leur donner raison sur ce dernier point, comme sur leur reproche que même s'il a «*une tête d'Arabe comme (eux), (...) il voudrait bien être un français*». (GC, p.106)

La honte d'être considéré comme un traître et aussi le sentiment que sa recherche de l'approbation du maître a effectivement été accompagnée par le reniement d'une partie de lui-même, de son arabité, l'amènent à réfléchir à l'importance de son appartenance arabe pour lui. «*Non, cousin Moussaoui j'ai passé mon diplôme d'Arabe. J'ai déjà donné.*»(GC, p.107). Or, cela il se le dit à lui-même, ce qui suggère qu'il s'agit avant tout de se persuader, de tirer au clair une situation floue, ambiguë pour soi-même.

Azouz veut s'intégrer dans la société française mais sans que cette prise de position individuelle l'oppose explicitement aux membres de sa communauté d'origine. On pourrait suggérer qu'en réalité, c'est une image stéréotypée de l'Arabe qui est opposé au fait d'être français, et dont il veut se dissocier. Il veut tenir ensemble les deux aspects de son identité, sans renoncer ni à l'une, ni à l'autre .Il réclame sa double culture et revendique une autre identité, une troisième voie: celle des Beurs. «*Je suis beur signifie que je suis ni ici ni là. Inclassable. Non désireux de l'être.*»<sup>10</sup>

Ces déchirures psychiques, loin d'être des découragements prennent une valeur positive, formative pour le protagoniste beur. Elle est le mouvement par lequel il se crée en sujet à part entière ainsi que l'élan qui le pousse dans certains cas à créer à son tour. Le rapport et l'opposition du héros à son environnement déclenche en lui un processus d'éducation et d'évolution, il fera des expériences concrètes qui le font peu à peu grandir et mûrir.

Ce n'est que par le biais de l'école qu'Azouz pourra réussir et s'intégrer par la suite. Néanmoins, le problème des beurs en général et de Azouz en particulier ne s'arrête pas à une intégration. Car même au cas où le protagoniste réussirait dans la salle de classe par la montée de rangs la plus prototypique, il n'est pas donné que celui-ci s'intègre à la société dans son ensemble. Car même si la personne est intégrée, même si Azouz se considère comme un français à part entière et c'est le cas, il subsistera toujours un grand problème en rapport direct avec le pays d'origine, le beur est un français mais un français qui revendiquera toujours ses

---

10-BEGAG, Azouz et CHAOUITE, Abdellatif, *Ecarts d'identité*, Éditions du Seuil, coll. Points Actuels, Paris, 1993, p. 19.

racines arabes. Il est vrai qu'Azouz aspire à devenir comme les français. C'est ainsi qu'un jour il décide:

*«A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe, il faut que je traite d'égal à égal avec les français. Il est vrai aussi que lorsqu'il quitte le fond de la classe pour venir s'asseoir au premier rang, sous le nez du maître, c'est aussi les autres chaâbis qu'il quitte, géographiquement et symboliquement. Il envie aux jeunes «français» de la classe leur confort matériel et leur capacité de répondre aux questions du maître à partir de leur expérience propre. Son envie de réussir à l'école donc est motivée par le désir de ne plus être avec les pauvres, les faibles de la classe.»(GC, p.60).*

Les protagonistes beurs apprennent que l'apprentissage consiste en la mise en place de pratiques et valeurs de la culture dominante. Dans le cas de notre héros, il est français et il revendique des traces algériennes. Azouz accédera finalement à la réussite scolaire en s'appropriant sa propre histoire car ce sera en écrivant une rédaction libre sur le sujet du racisme qu'il réussira enfin à avoir la meilleure note de la classe. Or, si c'est effectivement sa propre histoire qu'il écrit, c'est également celle des autres chaâbis. Begag se ressource dans l'écriture, il écrit et s'écrit. Il veut montrer au monde son existence, par ses propres moyens, notamment par ses propres créations. C'est un moyen de faire changer le regard des autres sur sa personne, une sorte d'influence.

Notre héros a réussi à atteindre l'objet de sa quête qui est l'acquisition du savoir, moyen d'intégrer l'espace d'accueil. Le héros finit, enfin, par acquérir l'objet de valeur avec succès. Les destinataires de ce roman vont, en fait, bénéficier de cette réussite et de cette intégration qui faisait l'objet de la quête de notre narrateur. Ainsi, nous comptons, en premier, les parents de Azouz et plus précisément Bouzid, le père de Azouz, car il était l'un des premiers, à l'encourager, vu que lui n'a pas eu cette chance. « Mon père pensait que son fils devait réussir à l'école, pour avoir des diplômes, et

*devenir quelqu'un de plus important que lui*<sup>11</sup>. Il nourrissait également un rêve qu'il me murmurait parfois à l'oreille: il m'imaginait en classe premier devant les Français! Une belle revanche sur sa misère à lui.

Le deuxième bénéficiaire, c'est bien la communauté beure, car Azouz Begag, leur a transmis, le moyen le plus efficace pour intégrer la société française «l'Ecole». La fiction colle souvent à la réalité, emprunte au réel, et l'école comme les différentes institutions du pays n'œuvrent pas toujours dans le sens de l'intégration. Car elle perpétue l'incompréhension et les préjugés ambiants tant parmi les élèves que les professeurs et n'offre pas le moyen de la réussite sociale dans la majorité des cas. Il y a tout de même, aussi, des Français sympathiques, non racistes qui montrent de la compréhension envers les Beurs ou les aident tel M. Loubon.

Le professeur de français pied-noir ou M. Grand qui contre les accusations de racisme en faisant des éloges au protagoniste Azouz Begag, et enfin, notre troisième bénéficiaire la société française, pour la simple raison que la France a besoin de compétences intellectuelles, peu importe son origine ou son appartenance, car l'intégration dans ce sens, c'est être capable de travailler le pays et dans le pays d'accueil tout en maîtrisant sa langue. Le plus grand espoir réside, semble-t-il, dans l'école comme facteur d'intégration et de promotion sociale et il n'est de meilleur porte-parole de cela qu'Azouz Begag:

*« [...] je dois beaucoup aux professeurs qui m'ont emmené avec confiance vers l'acquisition du savoir. Quand on est fils d'immigré, il y a deux attitudes possibles: l'une qui consiste à se marginaliser en disant 'on n'est pas français; on n'a aucune raison*

---

11-BEGAG, Azouz et CHAOUITE, Abdellatif, Op. Cit., p.52.

*d'apprendre l'histoire des Gaulois puis celle des rois Louis; l'autre qui fait le pari que l'école permet d'envisager un avenir meilleur»<sup>12</sup>.*

L'écriture pour les Beurs est un acte littéraire, politique et identitaire puisque, pour citer Calixthe Beyala :

*« [...] dans l'écriture, on cherche avant tout à se connaître, à communiquer quelque chose, qu'on a découvert et qu'on ne peut garder pour soi. C'est à la fois, un accomplissement, une remise en cause permanente de soi et des autres. Et donc cet autochtone puisque né sur le sol français et portant un certain ailleurs en lui, en écrivant, se définit et s'enrichit et nous enrichit, faute de réconciliation (intégration) et d'intégrité avec le monde social, la résistance des beurs en général et de Azouz Begag en particulier fait partie intégrante de l'existence. J'essayais d'oublier les baraques pourries de mon bidonville, la saleté, le froid, la pauvreté, pour me concentrer sur ma piste d'envol: l'école... Je fais revivre la mémoire. Je le sais en regardant dans les yeux de mes jeunes lecteurs, dans les banlieues. Désormais, nous sommes dans les rayons de la mémoire de ce pays, gravés dans son histoire, l'histoire de la France»<sup>13</sup>.*

Le roman d'Azouz Begag *Le Gone du Chaâbaest* considéré comme un point de départ pour la découverte de la culture arabo-française qui est devenue désormais partie intégrante mais pas toujours intégrée à la France d'aujourd'hui.

---

12- Ibid., p.52.

13- BEYALA, Calixthe, *Les honneurs perdus*, Éditions Albin Michel, Paris, 1996, p. 46.

### III- 5 La réalité d'un innocent

*Le Gone du Chaâba* est un livre qui propose un grand nombre de thèmes. Mais il y en a un qui domine tous les thèmes : celui de l'innocence enfantine. Même si l'auteur, Azouz Begag, était adulte quand il a écrit ce livre, il a choisi d'écrire du point de vue d'un enfant pour montrer l'innocence et la naïveté des jeunes et les difficultés de grandir. L'innocence d'Azouz n'est pas toujours évidente parce qu'Azouz lui-même ne peut pas la voir, donc c'est au lecteur de trouver les exemples où il révèle son innocence et de découvrir aussi les indices qu'Azouz ne restera pas toujours un enfant. Les enfants ne peuvent voir qu'une petite partie du monde. A cause de cela, le lecteur ne peut pas croire tout ce qu'il lit dans ce livre. C'est une vraie histoire mais elle est colorée par les yeux d'un enfant.

En premier, il y a beaucoup de choses qu'Azouz ne comprend pas, ce qui fait qu'elles ne peuvent pas être montrées dans l'histoire. Les choses comme la sexualité sont encore un mystère aux yeux de ces enfants donc les choses liées au sexe sont montrées avec une teinte de mystère et engendrent la curiosité. Par exemple, quand une des femmes avait le sexe exposée pendant une bagarre au Chaâba, Azouz la regarde : « *J'ai trouvé cette cérémonie étrange. Mais l'actrice, en croisant des yeux mon regard explorateur, a caché son jeu. J'ai rougi sans savoir pourquoi* » (GC, p.10). Il ne sait pas pourquoi il a rougi mais il a rougi quand même ce qui montre qu'il commence à grandir mais il reste encore ignorant de la vie des adultes.

Il y a en plus la scène où Azouz montre le boucher aux policiers : « *je sais où c'est. C'est mon oncle qui fait le boucher. Il tue les moutons derrière les baraques au fond du jardin* » (GC, p.120). Il n'a pas pensé que peut-être il

fallait qu'il mente aux policiers pour protéger sa famille. Il n'a pas pensé que les policiers ne sont peut-être pas des héros dans son histoire. Au lieu de cela, Azouz a eu complètement confiance en eux et comme un vrai innocent, il a tout dit.

Un autre aspect de son innocence est qu'il ne comprend pas que les autres ont des habitudes qu'il n'a jamais vues au Chaâba. Il faut souligner le fait qu'il est resté toute sa vie au Chaâba sans beaucoup de contacts avec les étrangers. Et c'est pour cela qu'il pense que tout le monde vit comme lui. Le problème surgit quand son maître demande : « *Que faut-il pour se laver ?* » (GC, p.94) et il répond : « *on a besoin d'un chritte et d'une kaissa !* » (GC, p.95). Il ne pense pas qu'il y a des gens qui se lavent différemment où en fait des gens qui n'ont jamais entendu les mots « *chritte* » et « *kaissa*. »

Il est manifeste que dans ce livre, il ne montre pas la vie de tous les immigrés mais plutôt la vie d'un enfant immigré. L'auteur montre Azouz allant à l'école, et jouant avec ses amis, mais on ne voit pas ce que sa mère fait quand il n'est pas là, ou ce que son père fait au travail. Begag décrit Azouz travaillant au marché mais il ne montre pas le travail des immigrés. Les choses qui ne concernent pas Azouz ne sont pas dans cette histoire parce que celle-ci montre seulement les choses qu'Azouz pense ou fait lui-même. Et parce qu'Azouz est un petit garçon, une grande partie de la vie des immigrés reste cachée.

L'innocence enfantine est également révélée par les émotions et les peurs que ressent Azouz. Pour illustrer ceci, il y a la scène où il essaye de tuer un oiseau : « *Mes mains tremblent lorsque je soulève le tamis et, dans un bruissement d'ailes qui me fait frissonner tout le corps, la victime réussit à se dégager*

*de sa prison et s'en va rejoindre le royaume des cieux en nous narguant »* (GC, p.35). Il essaye d'être comme les adultes qui chassent pour manger, mais, à cause de son âge, la peur l'empêche encore de faire des choses adultes.

On ne peut pas nier qu'Azouz a beaucoup à apprendre. Surtout, ce que veut dire « *être Arabe.* » Il agit de manière enfantine et naïve, et sa réaction quand les autres l'accusent de ne pas être arabe le prouve :

*« T'es pas un Arabe ! T'es un Français ! Faux frère ! Fayot ! ». « Mais 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 »* (GC, p.103).

Azouz ne comprend pas qu'il faut avoir plus que le bout coupé pour être arabe. Il ne comprend pas que pour les autres c'est une confrérie et il les a déçus en essayant d'être plus français. De même, les réponses d'Azouz sont vraiment celles d'un enfant. Quand sa mère pleure parce que la vie au Chaâba est trop difficile et qu'Azouz l'agace pour déménager, il dit des choses vraiment naïves pour la consoler : « *Excuse-moi, Emma. Je ne veux plus déménager. Je te jure que je ne pleurerai plus jamais de la vie* » (GC, p.145). Il croit fortement qu'il peut l'aider en faisant des promesses, parce qu'il ne peut pas comprendre que les douleurs d'un adulte peuvent être plus profondes que ses propres douleurs qui peuvent être apaisées par les mots.

Ajoutons à cela, qu'il y a une différence fondamentale entre comment les enfants réagissent aux événements dans leur vie et comment les adultes réagissent aux mêmes choses. Pour illustrer ceci, il y a la réaction d'Azouz quand son maître le voit vendre les fleurs au marché. Azouz a honte parce qu'il pense qu'on ne doit pas vendre les fleurs qu'on trouve dans la forêt et veut se plier aux mêmes principes qu'il a appris à l'école.

Mais, contrairement à ses attentes, son maître le plaint parce que d'un point de vue adulte, les enfants ne doivent pas travailler pour se débrouiller (GC, p.71-72).

Tout cela montre comment un enfant voit la vie et plus spécifiquement comment un enfant d'immigré se débrouille en France. La vérité est que l'auteur a choisi d'écrire cette histoire d'un point de vue enfantin pour montrer l'histoire comme il l'a vécue quand il était jeune. C'est comme cela que les lecteurs peuvent vraiment faire l'expérience du goût de la vie comme il l'a vécue. Il est vrai sans aucun doute que l'histoire est celle d'une innocence enfantine. Mais, en fait tout au long de l'histoire, Azouz doit grandir et il fait des choses qui ne sont pas typiques d'un enfant. La scène où la mère de Nasser lui demande de tricher pour son fils et où il répond « *non* » montre qu'il a mûrit parce qu'à ce moment-là il pense par lui-même et il ne fait pas quelque chose seulement parce qu'un adulte le lui dit. Il commence à réfléchir sur les principes et décide par lui-même ce qui est bon de ce qui ne l'est pas (GC, p.74).

Les évènements au Chaâba forcent Azouz à mûrir. Il y a la violence, entre les femmes et aussi envers les enfants. Hacène, l'ami d'Azouz, est battu par son père et Azouz essaye de l'aider et de le consoler comme un vrai ami mais le père le bat en dépit de ses efforts et Hacène le dit à AZOUZ : « *D'abord, il m'a tapé avec la ceinture, et pis après il m'a attaché les mains derrière le dos et je suis resté toute la nuit comme ça par terre* » (GC, p.89). Aussi, il y a les méchancetés des autres enfants quand il arrive à être deuxième de la classe et qu'ils l'accusent de ne pas être Arabe. Ajoutez à tout cela les injustices des policiers envers les immigrants et le fait qu'Azouz doit habiter au Chaâba quand ses amis habitent dans les grands immeubles. Et il est manifeste qu'Azouz ne peut pas toujours rester un enfant.

Même si son père le traite comme un enfant, il met aussi un grand poids sur les épaules de Azouz. Le père veut qu'Azouz réussisse parce qu'il ne pouvait pas le faire lui-même alors il l'a toujours poussé à étudier et à réussir à l'école. Cela a obligé Azouz à être mûr parce qu'il est le seul espoir de son père, il ne veut pas le décevoir. Azouz est obligé de réussir ses études et d'être plus responsable avec ses devoirs que son frère.

Un autre aspect de l'innocence d'Azouz est l'innocence des Arabes. Les immigrés croient que le système scolaire est la solution à tous leurs problèmes. Ils croient que leurs enfants peuvent réussir en France seulement en réussissant à l'école. Cette confiance naïve dans le système éducatif français a été inculquée à Azouz, c'est pour ça qu'il a essayé d'être premier en classe et de réussir à l'école. Il y a beaucoup d'exemples d'évènements dans le texte qui révèlent l'innocence d'Azouz et aussi des exemples qui montrent qu'Azouz est peut-être plus mûr que son âge. L'histoire du *Gone du Chaâba* est vraiment une histoire sur l'évolution d'un enfant immigré et c'est pourquoi il y a des exemples des deux mentalités. Azouz grandit physiquement et mentalement, et en grandissant il a deux personnalités qui se luttent; son enfance qui reste encore et l'adulte mûre qu'il devient. Begag a vraiment capturé la vie d'un enfant et les obstacles qu'il doit surmonter pour devenir adulte.

## **1-Guide de la phraséologie bouzidienne :**

La langue arabe comporte des consonnes et des voyelles qui n'ont pas toujours de correspondance dans la langue française. Elle n'a, par exemple, pas de lettre P ou V, pas plus que de son ON, IN, AN ou bien U.

Lorsque vous maîtrisez cette règle, vous pouvez traduire et comprendre sans difficulté la phraséologie bouzidienne.

Exemples de traduction

« Tan a rizou, Louisa, li bitaineszibaboubour li zafas ! »

« Tu as raison, Louise, les putains c'est pas bon pour les enfants ! »

« Zaloupri di Gran Bazar !Zaloupris di Mounouprix ! »

« Salopard du Grand Bazar ! Saloperiedu Monoprix ! »(Formule très étrange couramment utilisée au Chaâba il y a quelques années de cela.)

Exemples de mots :

La boulicia (la police), la tilifiziou( la télévision), le saboune d'Marseille ( le savon de Marseille), la bart'mâ ( l'appartement), li zbour ( le sport), l'alcoufe ( l'alcôve).

Attention aux faux amis : le filou, c'est un vélo !

## **2-Petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Setif)**

Abboué : Papa

Aïd : Fête musulmane célébrant la fin du Ramadhan et à l'occasion de laquelle des millions de moutons de toutes les nationalités laissent leur peau...

Bendir : Sorte de tambour oriental.

Binouar : Robe algérienne.

Bitelma : Toilettes, sanitaires.

Chemma : Tabac à priser.

Chkoun : Qui est-ce ?

Chorba : Soupe populaire algérienne.

Chritte : Gant de crin. Djnoun (pluriel de Djen) Démons, mauvais esprits.

Emma : Maman.

Gaouri, Gaouria : Français, Française.

Gharbi : Bienvenue (pour une femme).

Gourbi : Habitat délabré.

Guittoun : Tente.

Hallouf : Cochon.

Henna : Henné.

Kaissa : Gant de toilette.

Labaisse : ça va ?

Mektoub : Destin, ce qui est écrit.

Mrabta : Femme marabout.

Ouaiche, : Quoi ?

Rachema : Honte.

Rhain : Œil, mauvais œil, scoumoune.

Roumi : Français.

Salem ouarlikoum : Bonjour à vous.

Tahar : Circonciseur.

### **3-Petit dictionnaire des mots azouziens (parler des natifs de Lyon)**

Baraque : n. f. Composante élémentaire d'un bidonville, résidence principale d'un immigré algérien des années 60.

Bôche : n. f. Pierre, caillou.

Braque : n. m. Vélo.

Gone : n.m. Gamin de Lyon.

Pâti : n. m. Chiffonnier, clochard. Les chiffons et cartons usagés ramassés par les pâtis sont destinés au recyclage en pâte à papier, d'où le mot.

Radée de pierres : n. f. (du latin transambulare) .Allée qui traverse de part en part un pâté de maisons. Cette conception architecturale permettait aux canuts de la Croix-Rousse de descendre leurs tissus jusqu'au bas de la colline en passant par le chemin le plus court. Comme on dit « couper à travers champs » à la campagne, on dit « passer par les traboules » à Lyon.

Vogue : n. f. Fête foraine, à Lyon.

