

L'écriture de la marginalité et de la réconciliation dans *Le Gone du chaâba* d'Azouz Begag

Writing of Marginality and Reconciliation in *Le Gone du Chaâba* (1986) by Azouz Begag

***DJABER Amina**

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie, djaber.amina27@gmail.com

TIRENIFI Mohamed El Badr

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie, tirenifi@yahoo.fr

Reçu le:01./03/2020

Accepté le:29./11/2020

Publié le:24./12/2020

Résumé: L'auteur du *Gone du Chaâba* est connu pour son discours réfractaire à la marginalité. Son écriture est l'expression d'un désir d'altérité. Dans ce roman, Azouz Begag retrace l'itinéraire social et identitaire d'un enfant d'immigré. L'histoire du narrateur protagoniste se situe entre deux espaces : le foyer qui ressemble au pays d'origine et l'école, lieu où Azouz prend le plus fortement conscience de sa différence. C'est précisément à cette différence que s'apparente la marginalisation des personnages. Notre analyse tente de déceler les stratégies scripturales exprimant ce désir de réconciliation d'un personnage excentré avec le centre. Cette dissension trouve sa catharsis dans une quête effrénée d'altérité.

Keywords: Communautarisme – racisme – beur - altérité - réconciliation - marginalité – insertion

Abstract: The author of *Le Gone du chaâba* (1986) is known for his speech resistant to marginality. His writing is the expression of a desire for otherness. In this novel, Azouz Begag retraces the social and identity journey of an immigrant child. The story of the protagonist narrator is situated between two spaces, the home that resembles the country of origins and the school where Azouz becomes most aware of his difference. This difference is very similar to the marginalization of the characters. Our analysis attempts to detect the scriptural strategies expressing this desire for reconciliation. This dissension finds its catharsis in a frantic quest for otherness

Keywords: Racism; emigrant; otherness; reconciliation; marginality; insertion, Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba* (1986)

***Auteur correspondant:** Djaber Amina, **Email:** djaber.amina27@gmail.com

1. Introduction:

A partir des années quatre-vingts, une génération d'auteurs français d'origine maghrébine, nés en France ou ayant quitté très jeunes leur pays, prennent conscience que leur existence dans l'espace hexagonal est tributaire d'une légitimation dans le vaste champ littéraire français. C'est à la faveur d'un contexte marqué par le communautarisme ambiant, où ils sont peu représentés et souvent renvoyés à leurs origines, que nous assistons à l'émergence en France d'un mouvement littéraire appelé « littérature beur », dont la désignation a connu des flottements et n'a pas toujours fait consensus car même si des écrivains s'en approprient, d'autres le récuse, à l'instar de Sakina Boukhedenna ou encore Farida Belghoul.

En revanche, il fallait s'attendre à une résistance pour que cette jeune littérature s'imposât dans un contexte marqué par la suprématie d'une littérature française séculaire. La critique n'allait pas tarder à la renvoyer sur les rayons des littératures francophones ou maghrébine comme pour jeter la suspicion sur une littérarité déjà fruste ne dépassant guère le seuil de témoignages de circonstance.

Alors que les conditions socioculturelles de la communauté beur en France se dégradent, la thématique du racisme s'érige en désir d'affirmation face à la société d'accueil. Il s'agit d'un cri humain plein d'espoir. Dans *L'identité en suspens, à propos de la littérature beur*, El Fatiha Galai affirme que

« Les beurs sont les plus exposés à ce genre de problème puisqu'ils sont le produit d'une juxtaposition de cultures radicalement différentes. Ils pourraient eux-mêmes reprocher à ceux qui les accusent de porter atteinte à une identité mitigée, d'avoir dénaturé et falsifié la leur et de les acculer à en rechercher une coûte que coûte. De plus en plus conscients de l'injustice originelle qui les touche et devant les circonstances de leur vécu, que ce soit à travers la famille, ses difficultés et ses traditions, ou à travers leur propre participation à la société par l'intermédiaire de l'école, entre autres, les Beurs sentent qu'ils se doivent de raconter et de rompre un silence trop longtemps gardé. »¹

C'est donc précisément une revendication sociopolitique, essentiellement identitaire et culturelle, qui constitue le levier de cette littérature. Azouz Begag est un des pionniers de cette nouvelle vague. Né de parents algériens dans un bidonville de Lyon, il pose dans ses écrits un regard interrogatif sur les conditions de vie des descendants d'immigrés au sein de l'espace urbain de l'Hexagone. Ainsi, dans son œuvre, il décrit son statut inconfortable et générateur de conflits avec la culture d'origine. Cependant, son discours reste émaillé de velléités de réconciliation susceptible de déboucher sur un modèle positif d'intégration.

Il faut souligner que la thématique « identité », « altérité », « racisme » et « marginalité » sont au centre de l'écriture d'Azouz Begag. D'ailleurs,

« Le rejet, l'ignorance ou la marginalisation de l'autre en raison de son altérité même. L'autre peut, dans cette optique, parfois même être vécu comme inférieur à soi puisque ne portant pas les valeurs admises par soi. »²

C'est précisément aux difficultés d'intégration que rencontre le personnage que s'apparente cette marginalité au fil de la narration. Azouz Begag met en scène une représentation négative de la situation sociale du personnage–narrateur parce qu'il puise la matière de son récit dans son parcours individuel. Nous pouvons postuler que le cheminement social et personnel du personnage pourrait être un modèle d'intégration.

Notre analyse s'assigne pour objectif d'analyser les mécanismes scripturaux au travers desquels se dévoile la prise de conscience du statut marginal du personnage. Nous entendons démontrer comment se manifestent les signes textuels endogènes ou exogènes à même d'incarner cette marginalité et de quelle manière l'écriture conforte un désir de réconciliation dans un élan d'intégration.

De prime abord, *Le Gone du chaâba* est une autobiographie qui raconte l'enfance d'un enfant d'immigré. Il vit dans un bidonville aux confins de l'agglomération lyonnaise. Révolté, personnage aspire à accéder au privilège qu'offre la société française, devient un écolier modèle et se soustrait aux habitudes de ses cousins.

À mesure que le temps passe, le chaâba se dépeuple et la famille du narrateur est la dernière à quitter ces lieux comparables à un dépotoir ou un camp délimité par des « barbelés » (Begag, 31). Ce dépeuplement progressif correspond à une dilution donc une intégration laborieuse dans la société dominante, à l'image du régisseur et de Bouzid (Begag, 229-230).

Il quitte l'école où il est arrivé à se distinguer, à gagner l'estime pour son travail et se retrouve dans une situation où tout est à refaire. En tant qu'actant, le protagoniste affronte son antagoniste Mme Valard et constatera combien son adjutant, M. Louban, est proche de lui. *L'excipit* fait sienne une tournure symptomatique tant au niveau de la graphie et du langage qu'au niveau sémantique : « Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois broucain » (Begag, 231). A ce niveau, nous sommes en présence d'un discours empreint d'espoir.

2. Le discours du narrateur

Le discours du narrateur est celui du refus des exclusions sociales. Nous relevons au fil de l'écriture une volonté de se démarquer de cette situation. Une telle posture atteste la détermination à quitter le statut d'un marginal en vue d'une intégration, voire la dilution dans une altérité salutaire.

Les lieux contrastés, centrés et excentrés, correspondent tantôt à l'espace urbain lyonnais, tantôt au chaâba. C'est précisément aux confins ces deux termes que l'altérité oscille. Dans cette conception insulaire, l'imaginaire déployé fait référence à un double lexique spécifique empreint d'une « exo- langue ». Cet idiome hybride est reconnu comme étranger dans les horizons d'attente du lecteur français, puisque le texte est ponctué par trois glossaires : *Le Guide de la phraséologie bouzidienne* (Begag, 233), *Petit dictionnaire des mots bouzidiens* (Begag, 235) et *Petit dictionnaire des mots azouziens* (Begag, 237).

Par ce truchement, l'énonciation s'inscrit dans une altérité relative mais qui s'excuse en quelque sorte et demande à être comprise, quitte à expliquer systématiquement les « bizarreries » des locuteurs. De ce fait, ce discours est renié, se manifestant comme des tentatives maladroites et par ridicules de tenir un « discours civilisé » où la langue d'expression se rapprocherait du français. Ainsi, ces locuteurs tombent dans le travers d'un charabia que l'écriture met en exergue comme l'indice d'un niveau socio culturel inadapté. Donc, cette altérité relative n'est pas assumée, elle n'est pas admise comme un tremplin, mais plutôt proscrite par le texte parce que confinant à jamais le protagoniste incapable de « parler français » dans un statut marginal. A ce niveau, l'altérité devient problématique.

Paradoxalement, cette altérité est un vecteur de marginalisation mais également d'ironie. Aussi bien au sein du chaâba qu'à l'école, elle est révélatrice d'un malaise que l'écriture va mettre en exergue. La scène qui suit illustre cette ironie mais demeure suivie de réconciliation pathétique :

« *C'est chez les sauvages qu'on fait ça ! L'idée provoque l'hilarité générale. D'autres élèves lancent leur doigt au ciel pour intervenir. M. Loubon reste de marbre, muet. Il fixe celui qui a parlé de sauvages. Un silence lourd s'installe dans la classe, tandis que les doigts se baissent. Le prof fait grise mine. Puis, au bout d'un instant :*

- *Vous allez faire des excuses à votre camarade, dit-il calmement.* » (Begag, 210).

Par ailleurs, le personnage est dans une tentative d'intégration permanente. Cette aspiration latente se manifeste à l'école où le protagoniste est brillant mais aussi en tant que facteur valorisant aux yeux de ses parents. Parfois, Azouz rencontre des personnages qui sortent du schéma d'opposition.

Le rejet prend la forme d'une tension à l'école, puis au lycée, avec certains professeurs comme Mme Valard (Begag, 186, 211), avec les seuls camarades de confession juive, à l'instar des frères Taboul

(Begag, 182). A travers ces éléments repoussoirs, Azouz va, à son corps défendant, se résigner au reniement de ses origines pour contourner le risque de son exclusion.

La réconciliation s'amorce par le travail. Cette ascension est parachevée grâce aux résultats scolaires soutenus par les personnages adjuvants suivants : l'instituteur Grand et le professeur Louban. Le narrateur confie : « ... Louban et moi, nous avons l'Algérie en commun » (Begag, 211).

Au travers de cet aveu se manifeste l'isotopie médiane du pays d'origine et d'accueil, l'Algérie et la France, atténuant les frustrations et confortant la conscience de d'altérité et l'esprit du vivre ensemble. En outre, au fil du récit, se déploient des affrontements tantôt endogènes qui se situent au sein de la famille, tantôt exogènes se manifestant dans l'espace personnel du narrateur.

3. Affrontement endogène et exogène

Nous pouvons inclure dans cette catégorie le motif des tensions du narrateur l'opposant aux enfants du chaâba qui exigent d'Azouz un engagement accru dans leur rejet de la société dont ils se sont eux-mêmes décentrés. Ces heurts se terminent en réconciliations dans les jeux ou les menus travaux de voisinage. En outre, des tensions affleurent au sein même de la famille, entre Azouz et ses parents ou avec les enfants du chaâba. Cette mésentente connaît son épilogue grâce au mérite scolaire ou dans des actions menées en commun, ou bien les différends entre enfants qui s'adonnent à des agissements comme l'attaque dirigée contre les prostituées ; commanditée par Louise, dirigée par Rabah et exécutée par les gones (Begag, 51-52).

Néanmoins, aux antipodes de cette effervescence interne apparaît un affrontement externe. Spasmodiquement la narration relate des dissensions entre un personnage et son enseignant. S'agissant de la présence d'un personnage autre que le narrateur, la finalité serait d'amplifier l'écart d'intensité caractérisant des situations qui se répètent mais qui trouvent un dénouement inespéré dans la bienveillance d'Azouz. En revanche, il est des tiraillements qui dénotent d'une confrontation sans issue, à l'image de la révolte de Moussaoui aux prises avec son enseignant, où insultes et grossièretés fusent en classe (Begag, 98-99).

L'*incipit* inaugure un rebondissement rapportant des heurts opposant des familles parentes, à l'instar d'une altercation violente entre la mère de Azouz et Zidouma autour de la bomba (pompe à eau collective). La tension va durer (Begag, 8-9). Cette tension connaîtra un dénouement quasi théâtral, une sorte de *deus ex machina* : il s'agit de la visite de Zidouma à sa belle-sœur dans son nouvel appartement à Lyon (Begag, 167, 168).

Dans ce schéma actantiel dynamique, un antagonisme existe aussi entre les gones et Louise qui vit avec eux dans une baraque à proximité du chaâba mais dont la constellation familiale demeure restreinte par opposition aux autres communautés qui restent nombreuses. Louise dispose aussi de friandises qu'elle utilise pour amadouer les gones. Cependant, elle participe, à l'image des autres, aux exploitations des ordures.

Donc, le motif de la tension se décline en deux paradigmes : endogène et exogène. S'intercale ensuite la dimension endogène intrafamiliale, Azouz et son frère ou ses parents, et para familiale, Zidouma, sa belle-sœur, Bouzid et Ali son cousin. A noter également l'affaire de l'abattage clandestin de Saïd qui se termine au commissariat (Begag, 123 à 126), ou encore entre voisins. Cette tension prévaut aussi entre ces personnages « actants » et le monde extérieur au chaâba à cause de la précarité et de la complexité administrative.

Enfin, comme évoqué *supra*, l'espace du chaâba symbolise une conception insulaire qui accentue à la fois une solidarité et une rupture avec l'extérieur. C'est le paradoxe de l'excentration du communautarisme qui prime et confère une sérénité relative, dans un va-et-vient permanent entre la culture d'origine et celle de son propre pays.

4. Lieux contrastés : le chaâba versus l'école

Le chaâba est la désignation d'un Oued en dialecte sétifien algérien. Les personnages y sont symboliquement excentrés quand bien même ils sont scolarisés dans l'école de la République. C'est le paroxysme d'une prise de conscience de l'altérité avec une rupture totale et des lendemains incertains. Donc, ce serait une prouesse d'en sortir à défaut de s'y complaire entre gens de même condition, partageant une vision commune et une éthique du désespoir. C'est l'esprit communautaire qui rend tout changement illusoire, il englué les personnages dans une torpeur faite d'expédients, de sentiment de victimisation et d'auto valorisation calqués sur des valeurs évanescentes voire utopiques.

En outre, les gones du chaâba se sentent différents des autres, ont une solidarité de circonstance et ignorent ou agressent ceux qui s'aventurent dans leur territoire, ce qui advient aux prostituées désirant s'établir à l'orée de chaâba. A cet égard, les enfants forment, sans en avoir conscience, une constellation d'exclus.

Aux antipodes de ce lieu où règne la condition humaine, se situe l'école. C'est un lieu de mélange, un espace d'assimilation et une promesse de changement. Alors surgissent des réactions comme celle de Moussaoui (Begag, 98-99) ou des volontés comme celle d'Azouz. L'école en tant qu'espace symbolique, contrairement à chaâba, est une gare de triage où toutes les issues sont possibles, mais où le mérite est au bout de l'effort individuel. Paradoxalement, cet effort reste hypothétique par la présence de postures de mépris incarnées par Mme Valard ou encore les frères Taboul.

L'espace scolaire demeure insaisissable, faisant office de repoussoir, il est une échappatoire du ghetto. D'une part, apparaît l'espace du chaâba où l'on stagne dans le sentiment euphorique de la bande et dans l'environnement immuable mais bien connu, et de l'autre se décline l'institution scolaire en tant qu'espace d'expression d'un idéal progressiste. D'un côté, une pente où l'individu s'épanouit et, de l'autre, une marginalité sociale où il régresse.

5. La marginalité sociale

Nous relevons la présence d'une représentation socialisée du personnage beur. Cette conception est omniprésente dans la narration. Incarnée par des traits permanents et constitutifs de l'identité du personnage, elle rappelle les structures d'une thématique phare de cette littérature et fonctionnant tel l'objet de réflexion de cette écriture.

En effet, les personnages se sentent différents du reste de la population française du fait de leur appartenance culturelle, religieuse et même de leur apparence physique. Cette prise de conscience génère maintes déceptions et violences. Un ressentiment nourrit les tourments du narrateur qui soliloque :

*« Que doivent-ils penser de moi, maintenant ? Que je suis un fayot... les Arabes de la classe me traitent de faux frère, parce que je n'étais pas dernier (de la classe) avec eux. Et ici, les Français ne vont pas tarder à jaser sur mon compte ».*³

Le mal-être qu'endure Azouz face à ce communautarisme prend la forme d'un malaise identitaire et d'une errance existentielle. Ce motif de la sensibilité des appartenances est une des constantes du personnage, elle est largement représentée. Cette exclusion s'érige en obstacle devant toute velléité d'insertion sociale.

Le cheminement qu'emprunte l'écriture ne se démarque point des paradigmes thématiques de la littérature beur. En effet, le protagoniste pâtit dans des bidonvilles réservés à la communauté marginalisée. D'ailleurs,

« ...les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour [...]. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent ».⁴

C'est à partir des témoignages de son propre vécu que l'écrivain retrace les difficultés matérielles et morales rencontrées quotidiennement par le protagoniste. D'ailleurs, Azouz s'insurge : « Et moi, chaque soir, je m'endors en implorant Allah le Grand de faire descendre un ange pour avertir mon père que nous sommes tous malheureux » (Begag, 143). Le sentiment de différence s'accroît au contact du milieu scolaire où le protagoniste prend conscience de l'écart qui le sépare de la société française. Ainsi, la configuration spatiale, à savoir le boulevard, le fleuve et le dépôt d'ordures, encerclent le bidonville ; l'écriture en témoigne :

« Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes. Et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge. À chaque visite, mes yeux en prennent plein leur pupille. Moi, j'ai honte de lui dire où j'habite. »⁵

C'est précisément ce va-et-vient du personnage entre son bidonville et l'avenue Monin que s'illustrerait la problématique de la marginalité spatiale. En outre, il est à noter que l'écriture met en scène un personnage qui interagit avec l'environnement dans lequel il se meut. Des toponymes font référence à des espaces ayant influencé son ascension. En effet,

« Le nom propre d'un lieu géographique exerce toujours une triple fonction : ancrage référentiel dans un espace vérifiable, soulignement du destin d'un personnage et condensé économique de rôles narratifs stéréotypés ».⁶

Ce personnage habitant dans un bidonville ou dans une H.L.M est considéré comme marginal parce que confiné dans un lieu exsangue. Cette situation fait naître chez lui un sentiment d'effacement moral plus que physique. L'auteur place les personnages dans des espaces bipolarisés et connotés négativement. Les actions se déroulent dans le foyer et à l'école, espaces qui véhiculent par excellence tensions et affrontements. Ainsi, l'Avenue Monin symbolise une frontière entre deux cultures emblématiques différentes. Le bidonville de Villeurbanne constitue un espace cerné par les émigrés enfermés voire exclus, réfractaires aux valeurs culturelles de la société d'accueil.

L'espace scolaire où les personnages beurs sont scolarisés avec les Français de souche et les Juifs, demeure omniprésent. Néanmoins, c'est un lieu où se crée une distance socioculturelle, génératrice de contradictions et d'inégalités. Mais, afin de réaliser un équilibre, Azouz ne saurait se soustraire au processus d'adaptation supposant une réconciliation entre ces deux territoires. Certes, le protagoniste peine à trouver une complémentarité entre le milieu familial et le milieu scolaire parce qu'il est tiraillé entre les traditions musulmanes héritées des parents et la culture française. Dans cette optique, « ... l'école est le premier lieu où il est confronté à son anormalité (où il fait l'expérience de l'écart et de l'anomalie qu'il présente par rapport à la normalité) »⁷.

Afin de transfigurer ce dépaysement, l'écriture emprunte des néologismes, des calques ou encore des onomatopées : « tricity » (électricité), « licole » (l'école). De plus, les personnages ont recours à une langue de vernaculaire ou hybride⁸. Pour les besoins de la représentation, les tournures usitées sont légion si bien que le roman prévoit trois glossaires évoqués *supra*.

Une distance se crée entre le personnage et sa société. Elle rend compte d'une vacuité dans la communication et installe un fossé que le personnage ne parvient pas à combler, ce qui accentue la conscience de l'altérité et légitime les positions de rejet de part et d'autre. Le langage, en tant que vecteur de communication, incarne une différence quasi impossible à transcender. Embrayeur de tensions et d'incompréhensions, il structure inexorablement le motif de la marginalité. En revanche, le narrateur est l'unique personnage qui aspire à une réconciliation possible. Cette dernière n'est pas qu'un dialogue égalitaire mais des tentatives laborieuses à s'intégrer socialement, augurant par là une aspiration à l'intégration dans la société française mais également la volonté de créer une distance avec une identité problématique, celle des origines.

6. La marginalité identitaire

Dans son autobiographie déclarée, l'auteur prénommé Azouz est à la fois le héros et le narrateur. Comme le souligne Gérard Genette, il s'agit de «... *la réunion des trois instances en une seule « personne » : le héros-narrateur-auteur* »⁹.

Le récit, censé être autobiographique, impose des interrogations sur la référence de la création d'un personnage incarnant une conception identitaire propre à l'auteur et renvoyant à une personne connue par le lecteur. Il s'agirait de « ... *l'adoption finale d'une narration autodiégétique directe où peuvent se mêler et se fondre les voix du héros, du narrateur et de l'auteur tourné vers un public à enseigner et à convaincre* »¹⁰.

L'auteur met en scène le personnage de l'enfant né en France et de parent algérien, doté d'une épaisseur et d'une densité élaborée par le langage.

*« ... Cela étant, le personnage est toujours construction de mots et de signes, et même les textes historiques et autobiographiques ne peuvent réduire cette distance. Si fines que soient leurs constructions et leurs analyses psychologiques, le personnage est toujours une illusion de « moi », tributaire de la médiation d'un narrateur et des choix d'un auteur (que le texte peut tendre à confondre avec lui, mais que l'analyse doit distinguer). La critique universitaire contemporaine a souligné cette « illusion réaliste ». Le pacte de lecture réaliste implique la reconnaissance du personnage comme personne virtuelle, et l'efficacité propre du texte, son effet esthétique, reposent alors sur cette adhésion. (...) si le jeu de l'illusion est bien accompli, la confusion du personnage et de la personne est le lieu d'un investissement affectif est fondatrice de la richesse même de cette figure littéraire. »*¹¹

Par ailleurs, le personnage d'Azouz représente le passage d'un état d'inconscience à une prise de conscience au gré des éléments déclencheurs du récit, comme l'explique Gérard Genette :

*« ... le droit de faire dire « je » à ce héros qui n'est ni tout à fait lui-même ni tout à fait un autre. La conquête du « je » n'est donc pas ici retour et présence à soi, installation dans le confort de la « subjectivité », mais peut être exactement le contraire : l'expérience difficile d'un rapport à soi vécu comme (légère) distance et décentrement, rapport que symbolise à merveille cette semi-homonymie plus que discrète, et comme accidentelle, du héros-narrateur et du signataire. »*¹²

La psyché du protagoniste est confronté à une errance et à une absurdité omniprésentes. Cette pesanteur due à un questionnement existentiel l'invite à découvrir son identité qui relève d'un acte d'affirmation du moi. Ce personnage illustre un mal-être et reflète une instabilité morale. C'est un être révolté, une conscience en gestation. Néanmoins, afin de remédier à ce travers, il sacralise les liens familiaux et fait sienne leur dimension culturelle arabo-musulmane.

En outre, l'écriture projetée dans le miroir de la fiction l'image complexe d'un personnage narrateur qui puise son essence dans les profondeurs des repères de l'être humain et dans son regard sur sa propre identité. C'est au sein d'un univers à double culture qu'il découvre et se découvre au fil des événements. Le récit se construit, s'élabore et se structure dans la dualité permanente narrateur-personnage où celui-ci devient la conscience abstraite d'autrui. C'est-à-dire qu'il structure un récit articulé sur deux niveaux : celui du narrateur et celui du personnage principal. En effet, la description des locuteurs, leurs dialogues et leurs états d'âme sont précisément mis en œuvre pour générer un discours romanesque fondé sur l'idée de l'altérité.

7. L'onomastique : altérité et intégration

Le narrateur s'appelle Azouz, diminutif de Aziz, signifiant le préféré, le très honoré. Son père « Bouzid » se décline en Abou Zaïd, c'est-à-dire père du naissant, le « progéniteur », il est appelé « Eboué », forme familière et paysanne de papa, c'est un marqueur de ruralité. La mère « Messaouda », la bienheureuse est appelée « Emma », maman. La constellation familiale se compose également de « Mustapha », l'élus, l'équivalent de Etienne, mais on l'appelle par le diminutif « Mustaf » et trois sœurs qui font figure de comparses.

Du très honoré Azouz, à cause de ses résultats scolaires, peut-être, au père, le géniteur en passant par la bienheureuse mère, le diminutif de « Mustaf » et l'effacement des sœurs, le roman dresse une configuration thématique des relations socio-anthropologiques tumultueuses opposant une communauté stigmatisée -précarité, ignorance linguistique, position de la femme ou image de la mère- au sein d'un ensemble social progressiste dominant. En outre, le personnage de la mère est assimilé à la matrice méditerranéenne qui incarne le bonheur pour sa progéniture même si elle ne le vit point. Par ailleurs, le fils élu est en opposition avec le fils égaré avec un prénom évanescent comme pour s'engluer davantage. Les filles sont calfeutrées et le père est assimilé à un géniteur réduit à une source de financement d'une famille qui vit dans l'indigence. D'ailleurs, l'onomastique afférente à la famille, ainsi que celle caractérisant les autres personnages, rappelle le mythe de l'homme domine.

Un schéma narratif comparable prévaut chez les autres familles, à une exception près, celle de Louise. Le personnage Rabah, dont le prénom signifie vainqueur, dirige avec autorité et habileté le groupe. Il se distingue dans l'attaque des prostituées. Cependant, il est à remarquer que l'agression collective est commanditée en sous-main par le personnage adjuvant Louise.

En guise de pendant, nous remarquons l'omniprésence de la famille de Louise. Elle comprend l'inévitable animal de compagnie, le chien Pollo, et le mari Gu toujours affublé de monsieur. Ce nom rappelle furieusement le terme argotique « gus »¹³. L'onomastique marque la dualité spatiale incarnée par la communauté du chaâba de la société. Les jeunes s'ingénient à atténuer l'indice discriminant en adoptant des sobriquets, des surnoms, à l'instar de Mustaf.

En outre, au-delà d'une onomastique signifiante, Azouz aspire à la réussite scolaire car il comprend qu'il s'agit d'un levier social. Il ne saurait quitter l'univers du chaâba. Cependant, il a assez de caractère pour préserver son désir de se démarquer de son milieu et s'intégrer définitivement. Au sein de sa famille, sa conduite individualiste par rapport à sa fratrie est tolérée par ses parents et ces derniers voient en lui une échappatoire de la précarité et de la marginalité. Toutefois, les rappels à l'ordre sont légion. A l'école, haut lieu de la réussite, l'écart est plus flagrant, il décroche des notes, de la considération de la part de ses enseignants, ce que n'arrivent pas à réaliser ses camarades du chaâba. Donc, se creuse un fossé qui va en l'encourageant dans la poursuite de l'effort d'intégration mais qui demeure une source d'affrontements, ainsi que l'avoue le protagoniste : « ... les Arabes de la classe me traitaient de faux frère » (Begag, 211).

Azouz aura fort à faire pour « passer le Rubicon »¹⁴, il ment aux frères Taboul et se fait passer pour un Juif. Aussi est-il interrogé :

« - Pourquoi tu t'appelles Azouz ? demande Alain, intrigué par cette consonance berbère.

- C'est parce que mes parents sont nés en Algérie, c'est tout. Alors j'ai un nom de là-bas. Mais je suis né à Lyon de toute façon, alors je suis français. » (Begag, 182)

Il essuie les brimades de Mme Valard (Begag, 186, 211). Rien ne le rebute dans sa quête d'une intégration qu'il perçoit, présente et vit comme une normalité à atteindre pour s'épanouir, c'est-à-dire échapper à la condition de gone du chaâba.

Le personnage se dévoile de manière résolue. Le statut que Azouz, narrateur s'attribue correspond à une identité de l'entre-deux-cultures. L'accumulation de sentiments de culpabilité pousse le protagoniste à se livrer à une autocritique : « *je suis indigne de la bonne morale. (...) Nous les Arabes de la classe, on n'a rien à dire* » (Begag, 57).

Ainsi, il réagit suivant la logique d'une quête d'altérité, située entre deux regards croisés de la société, c'est-à-dire qu'il entend s'intégrer et se fondre dans le collectif du pays d'accueil mais tout en restant attaché à ses origines, en revendiquant une identité inaliénable. Il affirme assumer cette identité éclatée et réagit aux détracteurs qui s'exclament :

« -T'es pas un Arabe, toi !

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

Si. Je suis un Arabe ! » (Begag, 91)

C'est précisément grâce à cette prise de conscience de son statut de marginal mais dans la dialectique du désir d'un vivre ensemble que le personnage parachève sa quête de réconciliation. En effet, « *C'est en se réconciliant avec sa propre Etrangeté qui est celle de l'Autre que l'identité collective peut réunir ce qu'elle opposait* »¹⁵.

Par conséquent, l'écriture autorise une vision dichotomique chez le narrateur ; nous notons d'une part l'existence de la sphère parentale, assimilée à l'archaïsme et à la précarité et, d'autre part, la sphère de la société française moderne, emblème d'aisance, garante de sérénité et incarnant la parité prônée par Azouz.

Dans cette conception prométhéenne, la perspective positive ne peut être qu'en faveur de la modernité dont se pare la société d'en face ; le bonheur promis n'est offert qu'aux seuls personnages déterminés à s'aligner sur la normalité, à savoir l'intégration au sein du modèle social dominant. Il n'est point d'autres alternatives que la dilution d'Azouz dans les vertus de cette intégration. A cet égard, l'écriture s'emploie à échapper aux contraintes matérielles ou existentielles, aux archaïsmes et aux schémas inconciliables avec les aspirations du romancier.

8. Conclusion:

Pour conclure, l'écriture installe un imaginaire fondé sur l'idée d'une société humanisée où des personnages aux destins différents pourraient se croiser. A la lumière de notre réflexion, il ressort que l'acte d'écrire s'assigne pour vocation d'accorder la parole de tous ceux qui n'ont pas accès à la parole. L'auteur du *Gone du Chaâba* prend conscience de sa position marginale, c'est cet éveil qui provoque chez son personnage une réaction virulente à l'endroit du centre et en faveur d'une communauté excentrée. Au fil du récit, il existe une volonté de s'élever contre cette marginalité décriée. Son désir est d'être le porte-parole des marginaux et prôner la réconciliation des cultures.

Cependant, une écriture réfractaire à la marge ne saurait s'accommoder du risque inévitable de perte des origines. Elle pose la question épineuse de savoir si l'individu s'épanouit en se forgeant un avenir rebelle aux racines avec lesquelles il gagnerait à composer. En assumant une autobiographie déclarée, n'y a-t-il pas justement un risque de basculer dans une altérité poreuse ? N'est-ce pas parce que Azouz Begag n'a point pris la précaution d'une distance nécessaire entre son prénom de personne et celui

de son personnage narrateur qu'il n'échappe plus désormais à la cohorte d'illusions que le genre a longtemps entretenue ?

9. Bibliographie :

ARON, Paul et al, (2016), *Le dictionnaire du littéraire*, P.U.F., Paris.

BEGAG, Azouz, (1986), *Le Gone du chaâba*, Editions du Seuil, Paris.

GALAI El, Fatiha, (2005), *L'identité en suspens, à propos de la littérature beur*, L'Harmattan, Paris.

GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Editions du Seuil, Paris.

LARONDE, Michel, (1993), *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris.

10. Notes de bas de page :

¹ GALAI El, Fatiha, (2005), *L'identité en suspens, à propos de la littérature beur*, L'Harmattan, Paris, p. 24.

² *Ibid.*, p. 101.

³ BEGAG, Azouz, (1986), *Le Gone du chaâba*, Editions du Seuil, Paris, p. 211.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁶ LARONDE, Michel, (1993), *Autour du roman beur*, Editions L'Harmattan, Paris, p. 162.

⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁸ Rappelons que des phonèmes français n'ont d'équivalent ni en arabe ni en berbère d'où l'impossibilité de prononcer des mots qui sont alors transformés (veste devient « fista », pansement devient « fassema », etc.).

⁹ GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, p. 256.

¹⁰ *Ibid.*, p. 258.

¹¹ ARON, Paul et al, (2016), *Le dictionnaire du littéraire*, P.U.F., Paris, p. 565.

¹² *Op.cit.*, pp. 256-257.

¹³ Gus ; sens familier : type, mec. Faire le gus : faire des pitreries.

¹⁴ Expression apparentée à Jules César et qui signifie atteindre un point de non-retour.

¹⁵ *Op.cit.*, p. 41.