



Alger au « beur noir » : une lecture géocritique du *Passeport* d'Azouz Begag

Algiers with 'Black Eye': a Geocritical Reading of Azouz Begag's *Le Passeport*

Issam Bouksibat*

Université d'Oum El Bouaghi –Algérie

iissam2@yahoo.fr

Reçu le:
19-04-2023

Accepté le:
21-05-2023

Publié online le:
11-06-2023

Abstract: Through the prism of geocriticism, we will analyse in this article the representation of Algiers in Azouz Begag's *Le Passeport* by focusing on the relation of the 'beur' author to the space of reference, the preponderance of the visual dimension in the text, the spatial heterogeneity, as well as the proper names assigned to the novel's places and characters.

Keywords: Geocriticism; Distance; Gaze; Spatial heterogeneity; Onomastics.

Résumé: Sous le prisme de la géocritique, nous analyserons dans cet article la représentation de la ville d'Alger dans *Le Passeport* d'Azouz Begag, en nous focalisant sur le rapport de l'auteur « beur » à l'espace de référence, la prépondérance dans le texte de la dimension visuelle, l'hétérogénéité spatiale, ainsi que les noms propres attribués aux lieux et aux personnages du roman.

Mots clés : Géocritique ; Distance ; Regard ; Hétérogénéité spatiale ; Onomastique.

Introduction: Publié sous le label « Cadre rouge », qui est celui de la principale collection de littérature générale aux éditions du Seuil, *Le Passeport* d'Azouz Begag (2000) est apparenté au genre policier du fait de sa qualité de « récit d'aventures sur fond de matière policière et criminelle »¹, voire de « roman de procédure policière très singulier »². L'auteur lui-même réfère dans son texte, de façon allusive, à ce statut générique³, de même que nous pouvons voir dans le choix du prénom du seul personnage féminin, Dahlia, un clin d'œil au *Dahlia noir* de

* Auteur correspondant

James Ellroy (1987), inspiré de l'affaire du même nom. Pour notre part, nous parlerons plus simplement du roman noir *d'un policier beur*⁴, Zoubir El Mouss, dit Zouzou, divorcé, père de deux filles, dans l'Alger de la décennie de même couleur.

Cet article propose une lecture géocritique du *Passeport* se basant sur la démarche méthodologique instituée par Bertrand Westphal, laquelle s'intéresse globalement à la manière dont espaces humains et littérature interagissent, et pose comme prémisse fondamentale le caractère hétérogène et fluctuant de l'espace.

Précisons que nous adopterons ici une analyse monofocale⁵ afin d'examiner le statut *problématique* de Begag par rapport à l'espace de référence, Alger en l'occurrence, l'omniprésence du « regard » dans le texte, laquelle pourrait justement y être liée, la manière dont l'hétérogénéité spatiale du roman révèle (ou induit) une hybridation générique, ainsi que les toponymes, le plus souvent inventés, et les anthroponymes, pas toujours vraisemblables, présents dans le roman.

Distance: Dans un contexte géocritique « conventionnel », autrement dit multifocal, la notion de distance entre sujet observateur et espace observé est d'une importance stratégique, car il convient de confronter plusieurs visions émanant d'auteurs entretenant une variété de rapports audit espace, de manière à pouvoir isoler les stéréotypes en alimentant la représentation. Westphal évoque un spectre de visions qui va « de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue »⁶ et distingue le point de vue endogène de l'autochtone, celui imprégné d'exotisme de l'étranger, et, entre les deux, celui allogène qui est « le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-lui [sic] leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique »⁷. De prime abord, nous nous sommes interrogé sur la place de Begag dans cette tripartition, et ce considérant le statut particulier de celui-ci dans la littérature algérienne.

En effet, l'auteur se revendique lui-même comme beur, soit, selon sa propre logique, non-algérien :



Vous vous sentez proche d'écrivains algériens comme Kamel Daoud, Boualem Sansal ? « Non, eux sont Algériens justement. Ils sont nés en Algérie. Moi je suis un beur, un gône né à Lyon. Je ne raconte pas la même Algérie. Eux ont connu les dix années de guerre civile, moi j'étais à Lyon, cours Gambetta. »⁸

Pour le ministre français délégué à la Promotion de l'égalité des chances (entre 2005 à 2007), les beurs sont des Français comme les autres :

Il faut faire comprendre aux Français que même si mon apparence physique est celle des Arabes, des Maghrébins je ne suis pas un étranger arabe ou un étranger maghrébin ; je suis un Français issu de l'immigration maghrébine comme il y a d'autres Français, qui après la Seconde Guerre mondiale sont arrivés en France en provenance d'Italie, d'Espagne, du Portugal, de Pologne et par conséquent je suis un de ces enfants d'immigrés.⁹

Celui-ci ne rejette pour autant pas son affiliation au pays de ses origines, et s'il estime qu'en tant que beur, il ne saurait raconter la même Algérie que celle des auteurs algériens, il n'en reconnaît pas moins que le « sentiment de double appartenance » à cet espace a bien souvent été au fondement de son écriture¹⁰.

Il sied aussi de souligner que lorsqu'il avait commencé, en 1998, l'écriture du *Passeport*, cela faisait une bonne vingtaine d'années¹¹ que l'auteur n'était pas retourné en Algérie, « donc [il] ne connai[ssait] pas ce pays »¹², ce qui, en matière de distance, le rapproche davantage du point de vue exogène.

Dans le cadre de notre thèse intitulée *Alger dans le roman policier algérien : une lecture géocritique* (en cours d'évaluation), où *Le Passeport* figure parmi le corpus d'étude, nous avons aussi retenu *Alger la noire*, un roman de Maurice Attia, écrivain d'origine pied-noire, expression originellement péjorative désignant les Français d'origine européenne ou les non-musulmans installés jusqu'aux indépendances dans les pays d'Afrique du Nord. Ayant structuré notre plan en fonction de la tripartition de Westphal, nous avons éprouvé quelque difficulté à placer Begag et Attia à leur juste place : le premier se veut Français, alors qu'il est l'écrivain beur « le plus cité dans les anthologies de

littérature algérienne »¹³, alors que la qualité de Français du second, si l'on se réfère aux critères établis par Leperlier, lequel excepte du groupe des auteurs algériens les « rapatriés » d'Algérie – quand bien même leur socialisation primaire¹⁴ s'y est effectuée –, ne peut occulter l'algérianité de l'enfant de la Casbah, forcé à l'exil au début des années soixante, à l'âge de treize ans¹⁵. Le statut *confus* des deux écrivains nous a finalement amené à les placer dans le groupe des écrivains dont le regard peut être qualifiée d'allogène, « celui qui, épousant une focalisation stéréophonique, concourt à promouvoir le tiers espace »¹⁶.

Regard : De regard, il en est justement souvent question chez Begag. Il est présent à tous les niveaux du texte. Il est photographique quand il s'agit pour Zoubir de sortir ou de rentrer chez lui : « Je bloque l'espace d'un seul coup d'œil, mes yeux prennent un cliché instantané et je traque le moindre indice qui pourrait écorcher la photo que ma mémoire a stockée la veille »¹⁷. Pour ce faire, un rituel *robo(s)copique* est observé à chaque fois par ce dernier :

Check-in. / Arrêt de bus : Vu. / Kiosque Ben Ammar : Vu. / Balcons des immeubles : Vu. / Toits des immeubles : Vu. / Fenêtres : Vu. / Trottoir de gauche : Vu. / De droite : Vu. / Trois vendeurs de fruits et légumes ambulants : Vu. / Checking over. Tout est en place. En ordre. Le cliché d'aujourd'hui se superpose exactement à celui d'hier.¹⁸

Patrouillant quotidiennement dans une ville en guerre, Zoubir, tout comme ses trois collègues Karamel, Géloule et Simon, « déshabill[e] derrière le hublot chaque parcelle du paysage traversé, l'œil rodé à toutes les éventualités »¹⁹. Dans les autobus bondés, le regard des passagers est « immobile et *insourcillant*²⁰ »²¹, alors que ceux que lancent les automobilistes aux vendeurs ambulants et autres mendiants sont « froids »²². Derrière « les rideaux [qui] se plissent aux fenêtres, des yeux emboîtent [l]es pas [des passants] et suivent tous les détails de [leur] vie »²³.

C'est dans le regard vide d'une jeune fille sacrifiée que Zoubir s'efforce en vain de trouver « quelques traces de vie, des braises dans les pupilles »²⁴, et c'est dans les yeux de celui-ci que Karamel, après



avoir décroché la tête de la victime du panneau de signalisation sur lequel ses bourreaux l'avaient plantée et ne sachant que faire du funeste paquet, cherche « l'espoir d'une issue »²⁵.

Parfois, en clignant, l'œil se fait langage : le barman²⁶ du café de la Terrasse envoie un clin d'œil bienveillant à Zoubir²⁷. Un autre jour, c'est le soleil qui, de son « œil globuleux », fait de même²⁸. Sur la plage de Sidi Meziane, Amar le clochard fait comprendre à Zoubir, par un battement de paupière, qu'il n'était que le fruit de son imagination²⁹. Cependant, c'est Abdelkader, dit Gorigori, factotum du Centre culturel français et taxieur à ses heures nocturnes, qui semble privilégier ce mode de communication. Chez lui, un clin d'œil peut, tour à tour, être synonyme de complicité³⁰, de résignation³¹ ou de confraternité³².

Comme nous l'avons vu *supra*, le profil de Begag le rapproche davantage du point de vue exogène tel que défini par Westphal. Aussi, nous pouvons lier l'omniprésence du regard à ce positionnement (théorique), qui expliquerait qu'au niveau textuel, l'œil, même au « beur » noir, prédomine sur les autres organes sensoriels – en l'absence d'une perception directe, le regard est ici strictement métaphorique. Curieusement, au contraire d'auteurs français dont les romans font partie de notre corpus de thèse³³, Begag ne s'est pas véritablement soucié de la correspondance entre espace fictionnel et espace référentiel, ce qu'on pourrait mettre sur le compte de *l'urgence*, lieu commun lorsqu'il s'agit d'aborder la production littéraire *algérienne* de cette époque, d'autant plus que *Le Passeport* a été écrit en seulement quelques mois³⁴.

Hétérogénéité: Il arrive aussi à l'œil de Zoubir de se fermer un peu plus longtemps, pour voir. Voir au-delà de l'horizon qui ferme le décor du port d'Alger, et se « hisser » aux autres villes qu'il devine de l'autre côté de la Méditerranée, « Marseille, Gênes, Barcelone, Alicante, Porto, puis Paris, Berlin, Oslo »³⁵. Voir au-dedans aussi, lorsque happé par la violence du morne quotidien algérien, le policier baisse ses paupières et se *déterritorialise* dans le « pays de [s]es filles »³⁶ – situé paradoxalement dans la même ville –, ou plus loin, dans celui natal, la France, dernière planche de salut... à ses yeux.

Ce monde possible auquel mène toute *déterritorialisation*, Zoubir l'esquisse mentalement à mesure que s'affine son plan, en étudiant à fond « les nuits, après la fin des tournées [...] une carte de géographie grand format »³⁷. Un soir, il

déploy[e] la carte sur le sol et, au bout d'un crayon à papier, [...] sillonn[e] une route depuis [s]on adresse jusqu'à la frontière marocaine en passant par Oujda, Tanger, [...] franchi[t] le détroit de Gibraltar sur un ferry jusqu'à la ville espagnole d'en face et [...] march[e] jusqu'à Cordoue. [Il] étai[t] en Europe³⁸.

« Tout à coup, un bruit infime [lui] percut[e] l'oreille »³⁹. Survient alors une *reterritorialisation* provisoire. Le policier « fait une escale dans [s]on voyage, comme un cerf qui aurait ouï un chasseur armer le chien de son fusil »⁴⁰, mais ce n'était que Gorigori qui, comme promis, avait déposé à son attention un sac contenant des périodiques français où « il y a beaucoup d'informations sur ce qui se passe dans [la] ville »⁴¹.

À nouveau barricadé dans son studio, Zoubir se re-déterritorialise, mais cette fois-ci, en un territoire neuf, car pareillement aux « eaux du fleuve d'Héraclite, jamais [le territoire] n'aura deux fois la même nature »⁴². En résulte un espace *palimpseste*, actualisé par le *présent* de Gori :

J'ai repris ma route sur ma carte à voyage, j'ai rempli mon verre de jibi et suis revenu à Tanger. De la terrasse d'un lieu de renom, le café Hafa, surplombant le détroit de Gibraltar [...] J'ai ouvert les journaux de Gori et j'ai commencé à lire, avec le détroit comme arrière-décor.⁴³

À un niveau plus global, nous retrouvons un autre type d'hétérogénéité spatiale. En effet, tout au long du roman, coexistent deux espaces incongrus, l'Algérie et l'Amérique du Nord, ce qui se traduit par l'apparition d'écureuils gris⁴⁴ qui s'invitent d'abord dans les fréquents délires, souvent psychotropiques, de Zoubir, puis finissent, avec l'enchaînement des événements, par déborder la réalité du policier. Celui-ci voit alors des petits rongeurs traverser les rues⁴⁵, puis carrément « plan[er] sur des feuilles volantes dans les airs »⁴⁶.



D'un point de vue *géopoétique*, cette intrusion s'explique par le fait que Begag a entrepris l'écriture de son roman aux États-Unis, plus précisément au Swarthmore College de Philadelphie, où il avait été invité en qualité de professeur entre les mois d'aout et de décembre 1998⁴⁷ :

Quand j'étais à Swarthmore, devant ma chambre, il y avait une branche près de la fenêtre et les écureuils venaient jusqu'au bout et ils me regardaient écrire. Il y avait une espèce de complicité entre les écureuils et moi, et alors je les ai intégrés dans le livre.⁴⁸

Pour l'auteur, cet animal est synonyme de « respiration »⁴⁹, et l'observer constitue une sorte de pause bienvenue dans le processus d'écriture, mais aussi une source d'inspiration : « Quand je voyais un écureuil, je concentrais beaucoup mon attention sur cet animal pour essayer de trouver des idées, essayer de me dire ce que m'inspire cet animal au moment où je suis en train d'écrire. »⁵⁰

Certaines traces de cette quête créatrice se retrouvent justement dans le texte. Ainsi, s'enchâsse dans le récit des péripéties de Zoubir, fortement inspirées par un article du quotidien *Le Monde*⁵¹, un long passage décrivant l'acte scripturaire lui-même – avec l'inévitable angoisse de la feuille blanche –, et relevant même le titre de travail du *Passeport* :

Le pays était verdoyant. C'était une forêt légère avec des maisons alentour [...] De la fenêtre, je pouvais apercevoir de hauts arbres, pleins de santé, et des écureuils gris qui filaient à toute allure en jouant dans les branches [...] De temps en temps, j'entendais des enfants jouer et je ne pouvais pas les regarder. Je pensais à mes deux filles, la gorge nouée. Déployée juste devant mes carreaux, une branche de chêne masquait la vue. L'automne indien commençait à teindre les feuilles vertes à la lisière et la lumière révélait leurs nervures. J'étais assis à mon bureau derrière la fenêtre, un stylo entre les doigts ; je devais écrire [...], mais hélas le stylo était vide. Il n'avait plus d'encre. Je changeais de stylo, il n'y avait toujours pas d'encre. Alors la feuille de l'arbre restait vierge. J'avais simplement écrit sur la page de couverture un titre qui me paraissait intéressant pour son caractère énigmatique : L'Oubliette⁵².

Cela étant, d'aucuns pourraient objecter que les deux filles dont il est question dans l'extrait sont celles du policier. Nous le concédons volontiers, car en l'absence de pacte autobiographique⁵³, l'auteur ne saurait être confondu avec son narrateur-personnage. Toutefois, certains aspects relatifs à la vie du premier plaident en faveur de notre postulat.

En effet, tout comme Zoubir, Begag est divorcé⁵⁴ et père de deux filles⁵⁵, et le séjour aux États-Unis de l'auteur est intervenu dans la foulée de la perte de la garde alternée de ces dernières⁵⁶, évènement qui, sans conteste, constitue l'un des éléments déclencheurs de l'écriture du *Passeport*.

Ainsi, lorsque Zoubir raconte qu'il va « traîner autour de l'école de [s]es filles » pour les « regard[er] sortir de classe », car [il] ne pouv[ait] plus [s]'approcher d'elles, les toucher, les prendre dans [s]es bras. « Leur père travaille en déplacement »⁵⁷, il est bien difficile de ne pas identifier la voix de l'écrivain, qui, douze ans plus tard, rapporte : « La dame prenait des notes sur son calepin [...] Lors de mes déplacements pour mon travail – elle avait lu dans le dossier de divorce qu'ils étaient nombreux –, comment allais-je procéder pour surveiller mes enfants... »⁵⁸.

La confusion atteint son paroxysme lorsque Zoubir, décidé coûte que coûte de retourner en France, écrit une lettre à ses filles pour les rassurer que « la séparation n'était que provisoire », et « qu'[il] devai[t] partir à cause de [s]on travail pendant quelques mois », ce qui non seulement ne cadre pas avec la nature de l'exil volontaire qu'il s'est choisi⁵⁹, mais correspond en tous points (durée, impératif professionnel) à la résidence américaine au cours de laquelle l'écrivain a « construit » son roman.

Il apparait donc que *Le Passeport*, bien que n'étant clairement pas un roman autobiographique⁶⁰, recèle cependant des bribes de la vie de Begag. L'indice le plus probant nous est fourni par l'incrustation d'un lieu *impossible* dans l'espace algérien, la boutique d'un cordonnier



arménien en l'occurrence, située en bas de l'immeuble où habitent désormais seules l'ex-épouse et les filles de Zoubir :

Un jour, le cordonnier arménien du rez-de-chaussée a fermé boutique. Il se plaignait depuis longtemps du désintérêt des gens qui marchent pour les réparateurs de chaussures [...] il a dû partir plus pauvre qu'il n'était arrivé dans le quartier [...] Je me suis approché de la vitrine pour voir l'intérieur du magasin. Sur la vitre, il avait laissé un écriteau : Cessation d'activité [...] Il m'avait dit un jour qu'il finirait sa vie dans le Bordelais, le Midouc comme il disait, une région viticole de la France où ses enfants avaient trouvé du travail.⁶¹

Il est clair que Begag a recouru ici à son vécu personnel. La quasi-inexistence d'une communauté arménienne en Algérie et, inversement, la forte implantation des Arméniens en France⁶² – dont nombre de cordonniers⁶³ –, notamment en région lyonnaise⁶⁴, plaident en ce sens.

Certains événements semblent donc se dérouler dans une dimension parallèle, et à l'espace algérois de Zoubir se superpose, en plus de celui américain, celui lyonnais de Begag, les trois étant parfaitement *immiscibles*. On comprend alors mieux pourquoi Zoubir parle de « pays de [s]es filles »⁶⁵, et on finit même par se demander si, tout bien considéré, le barman du café de la Terrasse, n'était pas à sa juste place !⁶⁶

En fait, l'hétérogénéité spatiale est, dans notre cas, le parfait reflet d'une hybridation générique, et *Le Passeport*, roman essentiellement (méta) policier, n'en accueille pas moins des greffons autobiographiques, des empreintes de soi. L'auteur a d'ailleurs souligné qu'« au fond, le roman raconte l'histoire d'un homme qui a quarante ans, qui a deux enfants, qui est divorcé et qui doit trouver un nouveau sens dans sa vie privée »⁶⁷. Qu'en est-il alors d'Alger ? La réponse est contenue dans la suite de son propos : « l'Algérie, la mémoire, ce n'est que le décor du roman »⁶⁸. Pour lui, l'urgence n'était peut-être pas autant de témoigner de l'horreur de cette période, mais d'« écrire, écrire, pour défaire les nœuds »⁶⁹.

Onomastique: Si l'on rencontre, en examinant la toponymie du roman, quelques noms référentiels (la Pointe Pescade, les rues Lyautey, Frères-

Mansour et Victor-Hugo, le boulevard Che Guevara et la cité des Oliviers⁷⁰), ceux fictifs sont plus nombreux (nous en avons recensé quatorze, dont la rue des Yougoslaves, la rue de Casablanca, la rue du Commandant-Assad, la plage de Sidi Meziane, l'hôpital du Caire, etc.)⁷¹. Indiquons à ce propos qu'il n'est question dans l'article-hypotexte que d'un seul lieu référentiel – la cité des Eucalyptus –, mais l'on y fait mention d'« une grande place d'Alger »⁷², à laquelle Begag a donné le nom de « Place du 5-Février », soit le jour et le mois de sa naissance⁷³.

Dans le même témoignage, Fouad, le policier « se souvient des premiers mois de 1989 où il repassait son costume, travaillait l'après-midi à un grand carrefour d'Alger, souriant aux filles “en plein soleil” »⁷⁴. Ce lieu a été baptisé « Carrefour des Gazelles » par Begag, qui l'a situé rue Lyautey. Cité une seule fois dans le texte, ce carrefour n'en revêt pas moins une dimension particulière. Deux indices semblent corroborer ce constat.

Le premier, d'ordre paratextuel, concerne l'illustration retenue pour la couverture de la réédition du *Passeport* (Seuil, collection « Points », 2006)⁷⁵, laquelle représente un panneau signalant le passage d'animaux sauvages avec dessus, non pas une gazelle, mais un Petit koudou, espèce voisine d'Afrique de l'Est⁷⁶ ! Une méprise⁷⁷ qui, tout de même, dénote une volonté affirmée de faire converger illustration et texte⁷⁸, et partant, une certaine importance accordée à ce lieu.

Le second indice, nous le puiserons dans *L'arbre ou la maison*. Dans ce roman autobiographique, l'auteur relate son retour en Algérie en 2019, avec l'objectif inavoué de retrouver son amour de jeunesse, Ryme, « “la gazelle blanche”, c'était la signification de son prénom »⁷⁹, une survivante de la violence des années quatre-vingt-dix, recueillie à l'âge de dix-huit ans – soit en 1996 – par ses parents, et hébergée dans la maison familiale de Beaumarchais⁸⁰.

Il apparait donc que Begag était concerné à un niveau plus intime par les événements de la décennie noire. De ce fait, nous pouvons avancer qu'à ses yeux, les filles auxquelles souriait Fouad, et



de manière générale toutes les Algériennes, s'identifient à Ryme, mais que voulant protéger son « secret de Beaumarchais »⁸¹ – ce qui est conforté par le fait que l'histoire tragique de Ryme n'apparaît nullement dans les entretiens où Begag parle de la genèse du *Passeport* –, ce dernier a opté pour un toponyme à portée symbolique. Ce traitement est d'ailleurs aussi appliqué à l'anthroponyme Géloule (à l'origine Djeloul, diminutif d'Abdeldjalil), dont l'orthographe altérée renvoie aux gélules de médicaments à effet psychotrope que les policiers – aussi bien ceux de l'article que leurs pendants romanesques – consomment à longueur de journée.

De ce point de vue, l'association gazelles/peinture impressionniste, présente dans les deux romans, nous paraît loin d'être fortuite : Zoubir, posté au carrefour des Gazelles, contemple « les belles dames qui défil[ent] [...] avec leurs robes de couleur et leurs chapeaux à fleurs comme dans *Les Parapluies* de [s]on peintre préféré, Auguste Renoir »⁸², alors que Ryme se remémore une promesse non tenue par l'homme qu'elle aime, Begag en l'occurrence, celle de « l'emmener en France, comme si c'était le pays des merveilles où [il] lui présenter[ait] des peintres impressionnistes et des écrivains romantiques »⁸³ (Begag, 2021, chapitre 12).

Conclusion: Du rapport *indéterminé* qu'entretient le beur Azouz Begag avec Alger découle une représentation *ambivalente* de cet espace, si proche et si loin à la fois, laquelle rejoint quelquefois celle des représentants du point de vue exogène, essentiellement en ce qui a trait aux inventions toponymiques, vraisemblablement motivées par une méconnaissance de la toponymie référentielle doublée d'une certaine urgence d'écrire, autant personnelle que contextuelle, ainsi qu'à la suprématie au niveau textuel de la dimension visuelle.

Hétérogène, l'espace du *Passeport* se décline en trois autres espaces : celui principal de la Capitale, lequel combine des lieux référentiels et des lieux fictifs, dont quelques-uns renvoient à la biographie de Begag, celui de la création (Swarthmore, États-Unis) et celui du vécu et de l'histoire personnelle (Lyon), ce qui, selon McHale, indique un brouillage hétérotopique⁸⁴.

La non-désignation des deux derniers espaces ne nous permet cependant pas de parler de juxtaposition, car s'ils peuvent être identifiés, ils ne sont pas ouvertement revendiqués, et ce dans un souci, au demeurant bien compréhensible, de cohérence diégétique et générique.

Liste bibliographique

- Begag, Azouz (1998), *L'Oubliette : projet de construction d'un livre*, Clicnet, <http://clicnet.swarthmore.edu/litterature/moderne/begag/manuscrit.html> (consulté le 13 mai 2022).
- Begag, Azouz, « Alger, vingt ans après », *Le Monde*, 8 février 2000, p. 17.
- Begag, Azouz, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000.
- Begag, Azouz, *Salam Ouessant*, Paris, Albin Michel, 2012.
- Begag, Azouz, *L'arbre ou la maison*, Paris, Julliard, 2021.
- Benhâïmouda, Miloud, *Formation du roman policier algérien (1962-2002)*, 2005, UFR des lettres et sciences humaines, Université de Cergy-Pontoise, France.
- Berelowitch, Irène, « La chaussure, une histoire arménienne », *Hommes & migrations*, N° 1310, 2015, pp. 163-166.
- Blondeau, Nicolas, « Azouz Begag, un gone en Algérie », *Le Progrès*, 5 novembre 2021, <https://www.leprogres.fr/culture-loisirs/2021/11/04/azouz-begag-un-gone-en-algerie>
- Elleon. (2007), *Maurice Attia*, Fiches livres, <http://fichesauteurs.canalblog.com/archives/2007/12/26/7351283.html> (Consulté le 8 avril 2022).
- Krausse, Margaret W. & Begag, Azouz, « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, Vol. 78, N° 3, Février 2005, pp. 548-557.
- Le Guilledoux, Dominique, « Un policier algérien témoigne sur la sale guerre », *Le Monde*, 7 mars 1995, https://www.lemonde.fr/archives/article/1995/03/07/un-policier-algerien-temoigne-sur-la-sale-guerre_3835093_1819218.html
- Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS, 2018.



- Pinet, Christopher P. & Begag, Azouz, « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, Vol. 80, N° 1, Octobre 2006, pp. 172-185.

Westphal, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minit, 2007.

Wikipédia, *Diaspora arménienne en France*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Diaspora_arm%C3%A9nienne_en_France (consulté le 17 mai 2022).

References.

¹ Miloud Benhaïmouda, *Formation du roman policier algérien (1962-2002)*, 2005, UFR des lettres et sciences humaines, Université de Cergy-Pontoise, France, p. 415.

² *Ibid.*, p. 16.

³ « — T'as pas un autre métier, toi, à part policier ? Une telle alternative ne m'était jamais venue à l'esprit. J'ai dit : — Si, écrivain. Il s'est esclaffé : — Ouahhh !! Écrivain ! Tu écris quoi ? — Des romans policiers » (Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 146) ; « Même les écrivains de romans policiers très noirs ont besoin de papiers. » (*Ibid.*, p. 164).

⁴ Français d'origine maghrébine (« Arabe » en verlan).

⁵ Dans l'esprit de ce que propose Doyon-Gosselin (cf. « Pour une herméneutique des espaces fictionnels » dans *Topographies romanesques*, dirigé par Audrey Camus et Rachel Bouvet, 2011). Cela bien que Westphal préconise un examen multifocal centré sur un espace donné, ce qui, selon lui, distingue justement la géocritique de l'imagologie.

⁶ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minit, 2007, p. 208.

⁷ *Ibid.*, p. 209.

⁸ Nicolas Blondeau, « Azouz Begag, un gone en Algérie », *Le Progrès*, 5 novembre 2021, <https://www.leprogres.fr/culture-loisirs/2021/11/04/azouz-begag-un-gone-en-algerie>

⁹ Christopher P. Pinet & Azouz Begag, « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, Vol. 80, N° 1, Octobre 2006, p. 173.

¹⁰ Nicolas Blondeau, *Op. cit.*

¹¹ Begag déclare à ce propos : « Quand j'ai écrit ce livre, je n'étais pas retourné en Algérie depuis vingt-cinq ans ! » (Margaret W. Krausse & Azouz Begag, « Entretien avec Azouz Begag », *The French Review*, Vol. 78, N° 3, Février 2005, p. 553). Cependant, dans une contribution au Monde, la durée en question n'est

que de vingt ans : « Alger célébrait son millénaire et moi je vivais, pour cette occasion, mon retour au pays après vingt ans d'absence. Je dis "retour", bien que ce soit inapproprié à mon cas, puisque je suis né en France. Néanmoins, depuis mon enfance jusqu'à l'âge de vingt-deux ans, j'allais passer chaque été à Sétif, dans l'est du pays, où mes parents avaient fait construire une maison. » (Azouz Begag, « Alger, vingt ans après », *Le Monde*, 8 février 2000, p. 17).

¹² Margaret W. Krausse & Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 553.

¹³ Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS, 2018, Base de données prosopographiques, et ACM.

¹⁴ Apprentissage de la vie en société entre la naissance à la fin de l'adolescence.

¹⁵ Elleon (2007), *Maurice Attia*, Fiches livres, <http://fichesauteurs.canalblog.com/archives/2007/12/26/7351283.html> (Consulté le 8 avril 2022).

¹⁶ Bertrand Westphal, *Op. cit.*, p. 210.

¹⁷ Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ Néologisme forgé par Begag (manifestement) à partir des mots « sourciller » et « insouciant ».

²¹ *Ibid.*, p. 141.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 77.

²⁴ *Ibid.*, p. 30.

²⁵ *Ibid.*, p. 31.

²⁶ A priori une aberration dans le contexte algérien, à plus forte raison celui de la décennie noire (voir explication plus loin). Il aurait été plus juste de parler de cafetier, de garçon de café ou simplement de serveur. Il en est de même pour les tarifs exprimés en francs au lieu de l'être en dinars (*Ibid.*, pp. 82, 83, 120, 147, 150), ou encore le numéro de plaque d'un véhicule suspect – 1285 ATR 16 – (*Ibid.*, p. 62), lequel ne correspond pas au système d'immatriculation algérien, basé uniquement sur des chiffres. L'auteur commet aussi un anachronisme en situant le ramadan en automne (*Ibid.*, p. 199), alors que durant la décennie quatre-vingt-dix, le neuvième mois du calendrier hégirien a coïncidé avec la période comprise entre fin mars 1990 et début décembre 1999 (en remontant d'une dizaine de jours chaque année).

²⁷ *Ibid.*, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, p. 141.

²⁹ *Ibid.*, p. 196.

³⁰ *Ibid.*, pp. 76, 144, 145, 148.



³¹ *Ibid.*, p. 77.

³² *Ibid.*, p. 92.

³³ Frédéric Paulin, Stéphane Keller, voire André Allemand.

³⁴ Margaret W. Krausse & Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 553.

³⁵ Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 25.

³⁶ *Ibid.*, p. 19.

³⁷ *Ibid.*, p. 171.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 155.

⁴² Bertrand Westphal, *Op. cit.*, p. 89.

⁴³ Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 173.

⁴⁴ Espèce endémique de cette partie du monde.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 190, 200.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁷ Azouz Begag (1998), *L'Oubliette : projet de construction d'un livre*, Clicnet, <http://clicnet.swarthmore.edu/litterature/moderne/begag/manuscrit.html> (consulté le 13 mai 2022).

⁴⁸ Margaret W. Krausse & Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 553.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 553-554.

⁵¹ « J'ai lu simplement dans le journal Le Monde en 1998 ou 1999 un article qui était l'interview d'un policier qui avait fui Alger et puis s'était réfugié à Paris et qui racontait pourquoi il y était venu, ce qui s'était passé là-bas [l'article date en vérité de 1995]. Et en lisant cet article je me suis dit, je vais écrire... alors j'ai gardé l'article. Quand je suis allé à Swarthmore [...] j'ai collé l'article du Monde sur le mur de ma chambre et tous les matins pendant environ trois ou quatre heures, j'ai écrit l'histoire du Passeport. » (*Ibid.*, p. 553).

⁵² L'une des pages dédiées à l'auteur sur la base de données Clicnet de Swarthmore College porte justement l'intitulé « L'Oubliette : projet de construction d'un livre ».

⁵³ L'affirmation dans le texte de l'identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal (cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, 1975).

⁵⁴ L'auteur revient sur cet épisode de sa vie dans *Le marteau pique-cœur* et *Salam Ouessant*.

⁵⁵ Statut que les deux partagent avec Tahar Djaout, dont la disparition est évoquée dans le roman : « Un écrivain a été assassiné devant chez moi, sous les yeux de ses deux filles. Quand j'ai appris cette nouvelle, j'ai saigné du nez et j'ai pensé à l'encre du stylo. Je me suis dit : quel étrange présage ! » (Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 98). Précisons dans ce contexte que le titre de cette section est inspiré de celui d'un article du poète, « Une écriture au "beur noir" », paru dans le numéro 14 de la revue *Itinéraires et contacts de cultures* (1992).

⁵⁶ « Et il y avait surtout cette fonctionnaire venue m'interviewer pour ma demande de garde alternée [...] elle m'avait bouleversé avec sa question : "Serez-vous en mesure d'assurer l'éducation de vos filles ?" J'avais quarante ans nom d'un chien ! [Begag étant né en 1957, la scène se déroule donc en 1997] L'interrogatoire m'avait déglingué [...] Je me suis levé et j'ai dit : "C'est fini." [...] "L'entretien, c'est l'entretien qui est fini." [...] Elle a fait trembler ses narines, puis a averti : "Vous savez ce que ça veut dire [...] que la garde alternée est aussi finie, je dois consigner dans mon rapport votre refus de répondre aux questions de l'administration" » (Azouz Begag, *Salam Ouessant*, Paris, Albin Michel, 2012, chapitre 7).

⁵⁷ Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 144.

⁵⁸ Azouz Begag, *Salam Ouessant*, Paris, Albin Michel, 2012, chapitre 7.

⁵⁹ Futur déserteur, de surcroît en temps de « guerre », le policier devait parfaitement savoir que son éloignement serait très long, sinon définitif.

⁶⁰ Le *Passeport* ne satisfait au critère de la vraisemblance édicté par Gasparini (cf. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, 2004), Begag n'ayant raisonnablement pas pu mener de front une carrière de policier en Algérie et de chercheur au CNRS, conférencier international et romancier en France. Cela dit, il faut rappeler que le roman autobiographique reste le genre de prédilection de l'auteur, du *Gone du Chaâba* (1986) à *L'arbre ou la maison* (2021), en passant par *Un train pour chez nous* (2001), *Le Marteau pique-cœur* (2004), *Salam Ouessant* (2012), etc.

⁶¹ Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 61.

⁶² La communauté arménienne en France était estimée à 600.000 individus en 2011 (Wikipédia, *Diaspora arménienne en France*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Diaspora_arm%C3%A9nienne_en_France).

⁶³ « À partir de l'entre-deux-guerres, et jusqu'aux années 1970, l'artisanat de la chaussure a constitué un secteur privilégié de travail pour les réfugiés arméniens et leurs enfants. » (Irène Berelowitch, « La chaussure, une histoire arménienne », *Hommes & migrations*, N° 1310, 2015, p. 163).



⁶⁴ « La communauté est concentrée principalement à Marseille (principale ville de débarquement des Arméniens après le génocide), Lyon, Valence, Paris et sa banlieue. » (Wikipédia, *Op. cit.*).

⁶⁵ Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 19.

⁶⁶ Deux établissements lyonnais, situés dans les quartiers du Vieux-Lyon et de Saint-Just, portent bien ce nom (Restaurant guru : <https://fr.restaurantguru.com/>). D'ailleurs, hormis le barman, la seule personne que rencontre le policier dans ce café est son vieux père, dont les questions ne tournent qu'autour du divorce et des filles de Zoubir, ou devrait-on dire Azouz.

⁶⁷ Margaret W. Krausse & Azouz Begag, *Op. cit.*, p. 552.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 553.

⁶⁹ Azouz Begag, *Op. cit.*, pp. 95-96. Il est aussi question de nœuds à dénouer dans Salam Ouessant.

⁷⁰ Située dans la commune d'El Achour.

⁷¹ La rue des Frères-Djemile est, quant à elle, un cas à part : elle existe bien (à une lettre près, car il s'agit de la rue des frères Djemili), mais se trouve à Sétif, ville d'origine des Begag.

⁷² Dominique Le Guilledoux, « Un policier algérien témoigne sur la sale guerre », *Le Monde*, 7 mars 1995, https://www.lemonde.fr/archives/article/1995/03/07/un-policier-algerien-temoigne-sur-la-sale-guerre_3835093_1819218.html

⁷³ D'une manière comparable, une autre place a été nommée « Place du 18-Mai-1957 », année représentant – sans surprise, dirions-nous – celle de la naissance de l'auteur.

⁷⁴ Dominique Le Guilledoux, *Op. cit.*

⁷⁵ Visible à l'adresse <https://www.babelio.com/livres/Begag-Le-passeport/105394>.

⁷⁶ Les deux antilopes – appellation commune –, bien qu'appartenant à des sous-familles différentes (*Bovinae* pour le Petit koudou et *Antilopinae* pour la gazelle) –, présentent un aspect morphologique relativement similaire, avec cependant une différence notable dans la forme des cornes (spiralées pour le premier et plus ou moins droites – selon les espèces – pour la seconde).

⁷⁷ Éventuellement liée à une confusion entre les deux animaux, ou encore à la difficulté de trouver un panneau représentant une gazelle, moins commun, il est vrai, que ceux arborant des espèces occidentales appartenant à la famille voisine des cervidés (chevreuil, cerf, etc.).

⁷⁸ Généralement prêtée à l'éditeur, selon Genette, mais pouvant, dans une proportion moindre, émaner de l'auteur (cf. *Seuils*, 1987).

⁷⁹ Azouz Begag, *L'arbre ou la maison*, Paris, Julliard, 2021, chapitre 4.

⁸⁰ « Elle tenait son nom du temps de la colonie, quand ce quartier d'habitations sociales à bon marché était prononcé 'abou marchi', puis 'boumarchi' par les gens d'ici, avant de terminer sa course en 'Beaumarchais'. » (*Ibid.*, chapitre 9).

⁸¹ *Ibid.*, chapitre 4.

⁸² Azouz Begag, *Le Passeport*, Paris, Seuil, 2000, p. 9.

⁸³ Azouz Begag, *L'arbre ou la maison*, Paris, Julliard, 2021, chapitre 12.

⁸⁴ Bertrand Westphal, *Op. cit.*, pp. 172-180.