



L'errance dans le roman Beur « Salam Ouessant » d'Azouz Begag. Essai de recherche en scénographie sur la représentation de la question de l'immigration.

The wandering in Azouz Begag's novel Beur « Salam Ouessant ». Recherche essay in scenography on the representation of the question of immigration.

Nadia KADID *, Université abou bekr belkaid tlemcen, DYLANDIMED, Algérie,
nadia.kadid2016@gmail.com

Fatima BRAHMI, Université abou bekr belkaid tlemcen, DYLANDIMED, Algérie,
brahmi75@yahoo.fr

Information sur l'article

Reçu le: 02-05-2021

Accepté le : 25-11-2021

Publié le : 15-05-2022

Résumé

Mots clés

Immigration
Errance
Beur
Scénographie
Représentation

La présente étude consiste à mettre en valeur la question de l'immigration et sa représentation dans le roman beur, « Salam Ouessant », d'Azouz Begag. La question de l'immigration est une problématique majeure qui s'est toujours posée au centre des opinions et des pensées de la critique littéraire. De ce fait, ce n'est plus l'immigration qui est conçue comme étant une problématique mais plutôt l'immigré en lui-même car c'est l'image de ce dernier qui est mise en scène par Begag au cœur de sa fiction. À travers cette étude, nous tacherons de démontrer comment « l'immigration » est illustrée et perçue, comme « errance » par cet

* Auteur correspondant

écrivain tout en nous intéressant aux significations plurielles que pourraient avoir ces deux notions à travers leur représentation par l'auteur et interprétation par le lecteur.

Keywords

Immigration
Wandering
Beur
Scenography
Representation

Abstract

This study aims at highlighting the issue of immigration and its representation in the Beur/North African literary work « Salam Ouessant » by Azouz Begag. The question of immigration is a major issue that has always been at the centre of the opinions and thoughts of literary criticism. As a result, it is no longer immigration which is conceived as being a problem but rather the immigrant himself, for it is the image of the latter that Begag stages at the heart of his fiction. Through this study, we will try to demonstrate how immigration is illustrated and perceived, as wandering by this writer while also looking us at the plural meanings that these two notions could have through their representation by the author and interpretation by the reader.

1. Introduction

L'étude que nous menons ici, consiste à montrer comment la question de l'immigration est perçue par Azouz Begag, un auteur issu lui-même de l'immigration maghrébine. De quelle manière est-elle représentée dans son roman « *Salam Ouessant* »? Comment peut-on concevoir l'image que se fait l'auteur à l'égard de l'immigration? Celle-ci ne serait-elle pas l'errance elle-même, puisque les idéologies portées sur sa problématique sont toujours mises en cause? Les expériences littéraires de cet écrivain ne coïncident ni dans le temps ni dans l'espace et n'appartiennent pas à la même époque, ni à la même cause. Le parcours personnel d'Azouz Begag est riche et différent en quantité et en qualité. Il évoque dans ses œuvres la problématique de l'immigration, de par sa double appartenance franco-maghrébine, et porte les marques de plusieurs horizons. Ses écrits dépassent en quelque sorte les frontières du pays natal et celui de ses origines.

L'approche que nous préconisons est celle de l'analyse du discours, notamment la scénographie qui nous servira d'outil pour comprendre toute scène d'énonciation développée au sein du discours de Begag. Les théories sur lesquelles nous nous basons dans cette étude, sont celles de Dominique Maingueneau et de Roland Barthes.

Etudier la question de l'immigration et la représentation qu'elle se propose en littérature, c'est tenter de définir une poétique de l'écriture de l'immigration. Les thématiques abordées sur le sujet sont multiples tels que le voyage, l'errance, l'exil, la quête identitaire, l'intégration... Néanmoins, la signification de l'immigration est prise en charge par celui qui s'exprime pour lui donner une image représentative dans ses créations littéraires. Pour ce faire, la problématique que nous abordons dans ce travail, consiste à savoir comment, dans ce roman, l'auteur met en scène ses personnages aux identités multiples et aux origines mêlées en articulant tout un ensemble d'éléments dans son écrit afin d'exprimer sa vision du monde. Elle consiste également à savoir comment l'auteur mène, à travers la scène d'énonciation, une scénographie influencée par les conditions socio-historiques, culturelles et idéologiques et dans lesquelles son discours a été mis en œuvre pour argumenter sa vision et sa prise de position et

ouvrir le champ à de multiples représentations symboliques du réel.

L'objectif tracé dans cette étude est d'analyser les multiples concepts qui mettent en valeur la question de l'immigration dans le roman d'Azouz Begag. Nous commençons d'abord, par le niveau descriptif, c'est-à-dire tout ce qui se manifeste comme outils linguistiques; nous passons ensuite par le niveau référentiel; et nous terminons enfin par l'extralinguistique. La scénographie est partie intégrante de la scène d'énonciation. De ce fait, nous ne pouvons négliger l'étude de l'énonciation qui est l'acte lui-même de parler, de produire l'énoncé. Cette étude permet de représenter à travers l'énoncé des faits et des événements définis par le temps et l'espace. Elle construit, aussi, ses propres faits et événements dans un espace appelé «situation d'énonciation». Ce qui nous donne la possibilité d'étudier dans le présent corpus les deux notions: l'espace entre (la France représentant le Nord, l'Algérie, le Sud et l'île Ouessant, l'entre deux) et le temps entre (présent/passé).

2. Situation d'énonciation

L'auteur met en scène à travers son roman des personnages dans un espace intermédiaire. Des personnages à qui il donne la parole porteuse de ses pensées intérieures. Le personnage principal, le papa, a un sentiment de vivre un hors temps et un hors lieu. C'est un narrateur qui ne cherche qu'à vivre pleinement chaque moment sur cette île. Un hors temps qui le laisse se déplacer entre les lieux, entre le passé et le présent pour revivre des souvenirs familiaux et amicaux avec une mise au point et des descriptions en détail. Lorsque nous souhaitons analyser et interpréter un texte, il est primordial de se référer à la situation d'énonciation du texte à analyser. La situation d'énonciation est celle dans laquelle le texte est produit. C'est tout un dispositif qui est mis en place pour la construction d'une énonciation. Ce système implique la présence d'un énonciateur (celui qui produit le texte), d'un énoncé (le texte en question qui sert à la transmission du message), d'un destinataire (celui qui reçoit le message), d'un moment et d'un lieu qui délimitent le contexte et le cadre de production. A rajouter enfin l'intention portée à cette énonciation: la visée du texte qui a pour objectif de convaincre, de distraire, d'émouvoir ou de faire rêver.

L'identification de l'énonciation se fait en repérant dans l'énoncé les indices de l'énonciation ; les déictiques ou les embrayeurs. Ces derniers sont indispensables au décor de l'énoncé et font émerger les participants à l'énonciation. C'est pourquoi, l'étude de ces éléments est nécessaire pour sa détermination. Les embrayeurs sont appelés en tant que classes d'éléments linguistiques. Ils sont définis comme « des classes d'éléments linguistiques présents dans l'énoncé [...] ils ont pour rôle de « réfléchir » son énonciation, d'intégrer certains aspects du contexte énonciatif » (MAINGUENEAU, Approche de l'énonciation en linguistique française, 1981, p. 7).

Ces déictiques permettent de mettre en exergue les personnages (le papa, Zola, Sofia ou le couple Bihans) par rapport à leur acte d'énonciation, de le situer au moment de l'énonciation de leur propre discours. Dans ce travail, il s'agit en fait d'étudier les actes d'énonciation qui ont donné lieu à la production de l'énoncé qui est l'œuvre littéraire. Nous en avons relevé plusieurs, concernant le papa, dans le présent roman qui s'ouvre dès le début sur une scène de débarquement :

« *Nous étions près d'accoster sur Ouessant. Depuis les crêtes des falaises grises taillées en dents de requin, de vastes oiseaux guettaient l'entrée au port du fromveur. Le paysage semblait asphyxié par des coulées blafardes [...] L'aire mouillée exhalait une forte odeur d'humidité [...]. À bord, l'agitation rituelle de l'arrivée avait commencé depuis plusieurs minutes* » (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 7)

Ce passage d'ouverture du roman s'annonce comme une arrivée sur un port. Avec le pronom «*Nous*», le papa marque sa présence comme énonciateur, avec ses filles sur le bateau qui était «*près d'accoster*» sur *Ouessant*. Le déictique «*Ouessant*» en réfère au lieu à partir duquel s'annonce le roman, le lieu d'énonciation : un lieu placé au beau milieu de la mer. «*Près d'accoster*» et «*l'entrée au port*» sont des déictiques qui insistent et marquent la position de l'énonciateur sur le bateau vers une entrée de port, donc encore en mer. «*Port du Fromveur*» est le déictique spatial de l'énonciation.

Le personnage, «*le papa*» nous fait remarquer qu'à leur arrivée, le paysage n'était pas clair par cette expression «*Le paysage semblait asphyxié*». Ce paysage asphyxié est dû à *L'aire mouillée*

exhalait une forte odeur d'humidité, marque l'état et le mauvais temps dans lequel se présente l'énonciation faisant référence au changement climatique qui caractérise une réalité de l'île bretonne «*Ouessant*». «*À bord*» est le déictique qui confirme que le débarquement n'a pas encore eu lieu. «*L'agitation rituelle*» est une expression à travers laquelle l'énonciateur s'exprime sur le comportement des passagers au sein du bateau peu avant le débarquement. Il le marque comme un rituel pour montrer ses expériences précédentes au sujet des voyages par bateau.

À travers un autre passage, l'énonciateur «*le papa*» marque sa présence avec le pronom «*Je*» par rapport à ses filles et le choix dont il a fait pour Ouessant :

«*Je ne voulais pas les emmener là-bas. J'avais l'appréhension qu'elles aient une mauvaise image du pays de mes parents et mes ancêtres. Je voulais garder le souvenir intact dans ma mémoire et, de temps en temps, le colorer en leur narrant de beaux récits sur cette terre où, un jour, elles iraient peut-être rechercher les cendres de leurs origines.*» (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 10)

L'énonciateur, *le papa*, dans ce passage, se manifeste par le pronom personnel «*je*» et par les pronoms possessifs «*ma*» et «*mes*» qui marquent sa présence par opposition à celle des filles désignées par les pronoms «*elles*», «*les*» et «*leur*». L'expression de la négation, dans le passage cité, révèle une attitude du *papa* contrariée à celle de ses filles dans ce passage «*Je ne voulais pas les emmener là-bas*». Le déictique spatial *là-bas* réfère à l'Algérie par opposition à *Ici*, l'île d'Ouessant, le choix du papa. Cette négation expose un dédoublement de l'espace, celui d'Ouessant que le papa a choisi comme destination et celui que les filles ont choisi, l'Algérie, le pays de leur origine paternelle.

L'énonciateur à travers ce passage, veut laisser la belle image sur son pays d'origine. De ce fait, il souhaiterait leur narrer «*de beaux récits*» sur *cette terre où, un jour, elles iraient peut-être rechercher les cendres de leurs origines*. «*Cette terre*» désigne l'Algérie.

Nous retrouvons, aussi, des repérages temporels qui ne marquent pas le moment de l'énonciation, mais s'apprécient par rapport au moment où le *je* parle ou écrit. «*Un jour, elles iraient peut-être rechercher les cendres de leurs origines*». Dans cet énoncé, la locution adverbiale

un jour est relatif au contexte, il ya une signification postérieur. Le papa, énonciateur, espère qu'un jour ses filles puissent aller chercher leur origine au pays du quel il prend racine, l'Algérie, puisqu'il fait partie de la catégorie de fils d'immigré d'origine algérienne dans ce roman. Ce texte, réfère à un monde près construit ou construit par le texte lui-même. Cela veut dire que les signes linguistiques présents ici, sont révélateurs d'une réalité d'un monde.

Nous pouvons en conclure que la situation d'énonciation est le dispositif de communication concret où le locuteur s'associe à l'allocutaire dans un lieu et un moment donné. De ce fait, le lecteur, à son tour, doit être doté d'un certain savoir sur l'auteur, son appartenance sociale, idéologique, culturelle et d'un certain savoir à propos de ce que nous présenterons au prochain titre.

3. Scénographie et mise en scène de l'errance

Si l'énonciation est définie comme la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel, l'acte de produire un énoncé, la scène d'énonciation est la mise en scène de cette énonciation. Sa prise en compte est très importante. Elle conduit à faire émerger le sens du discours. Elle est définie par D. Maingueneau (MAINGUENEAU, Analyser les textes de communication, 2012, p. 80) comme une notion qui advient dans un espace institué, défini par trois scènes qui jouent sur des plans complémentaires:

- D'abord, la scène englobante qui correspond au type du discours et qui se veut littéraire dans « *Salam Ouessant* ».

- Ensuite, la scène générique faisant référence aux genres du discours ou catégorie du texte et dont l'auteur est le seul responsable. Elle se définit dans le roman de cette étude comme « *Roman* » dès la première page.

- Enfin, la scénographie mise en scène de tout un dispositif discursif (personnages, espaces, temps) de la part de l'écrivain dans sa fiction. Elle est la manière dont le discours construit la représentation de sa propre situation d'énonciation.

La scénographie que nous présentons dans le présent roman d'étude, est la scène théâtrale qui se manifeste par un certain nombre de personnages (le papa, Zola, Sofia, le couple Bihans et la jeune rousse) à travers une structure textuelle

fragmentée, en choisissant des lieux (la France, l'Algérie et l'île de Ouessant), des moments (passé et présent), un type de discours littéraire du genre «Roman» afin de dévoiler sa manière de voir le monde. Une vision du monde qui respecte certains critères d'écriture pour que ses lecteurs visés puissent adhérer à une construction de sens. C'est sa manière de présenter son roman.

La reconnaissance du type et du genre du texte mène le lecteur à détecter la cohérence de ce dernier. Le type du discours est la catégorie dans laquelle nous classons le discours afin de le distinguer des autres catégories. Le genre de discours, à son tour, se spécifie par lui-même. Les interactions qui s'entremêlent de ces différents indices ainsi que leur identification de la part du lecteur le mènent à détecter et prendre conscience de l'organisation du discours, à savoir la surface du texte. La prise de conscience de cette organisation mène à la reconnaissance et l'évolution d'une certaine cohérence d'où dérive forcément une possibilité d'interprétations et de production de sens. De ce fait, le lecteur, à son tour, doit avoir un certain savoir sur l'auteur, son appartenance sociale, idéologique, culturelle et d'une certaine vision du monde. C'est sa reconnaissance aux scènes de l'énonciation, citées plus haut, qui va lui créer de nombreuses possibilités d'interprétation. Celles-ci vont dynamiser et actualiser le texte afin de lui ouvrir des voies de production de sens.

Cependant, le choix d'une scénographie spécifique est posé aussi. Afin d'argumenter et extérioriser sa prise de position, Begag a choisi dans son écrit une stratégie démarquée des autres. Le constat fait sur le corpus, c'est la présence d'une errance. D'abord, par l'émigration des personnages qui se fait sous forme d'errance vers d'autres espaces à la recherche d'une quête et d'une explication à quelque chose. Cette errance se manifeste, à travers une structure textuelle et narrative éclatée, au niveau de l'espace/temps, des genres littéraires, des langues, des voix ainsi que des cultures que nous découvrirons dans ce qui suit.

3.1. À travers l'espace

L'espace est significatif au sein de cette étude, car il représente les différents lieux et frontières géographiques présents dans le roman. Ils diffèrent les uns des autres, mais ils sont

complémentaires. L'espace et l'errance, dans ce roman, sont vécus comme une quête. Ses personnages essaient de se constituer ou se réconcilier avec leur personnalité et leur entité plurielle et éclatée. De ce fait, l'espace n'a de sens que par rapport à leur quête. Il constitue tout un dispositif donnant sens à leur mouvement. Le mouvement des personnages à travers l'espace, se présente en fonction de leur trajectoire qui les mène en fin de compte à leur point initial.

De cette étude, il en résulte que les personnages du roman «*Salam Ouessant*» ont l'expérience du déplacement, de l'errance. Cette pluralité de l'espace est un éclatement des itinéraires propres aux personnages que sont (le papa, ses filles Sofia et Zola et le Bihan, le mari) à travers l'espace réel ou symbolique. Nous retrouvons l'exemple du personnage du *papa* qui prend le départ pour l'île d'Ouessant afin de passer des vacances avec ses filles. Ce déplacement lui a coûté des efforts pour rendre ses filles heureuses. Le séjour du *papa* est comblé de déplacement virtuel entre l'Algérie et la France par le biais des souvenirs marquant plusieurs lieux référentiels aux deux mondes différents. Le personnage du *Bihan*, le mari, relate son histoire de déplacement vers Ouessant. Il a dû quitter l'Algérie lors de l'indépendance du fait qu'il est pied noir. Ses souvenirs de l'Algérie marquent à jamais sa mémoire à travers laquelle l'espace est pluriel.

Le mouvement et l'errance de ces personnages sont marqués par l'obligation de quitter des lieux vers l'espace des origines où ils se sont sentis comme étrangers. En effet, ce sentiment est présent dans le discours des personnages, mais nous remarquons que ces espaces désignaient un refuge à un moment donné. Donc, un espace est dédoublé avec l'enchaînement des faits. Cet enchaînement rend les deux espaces complémentaires l'un de l'autre. L'espace, comme décor, véhicule une stratégie d'un discours portant les marques de subjectivité des énonciateurs, marqués par des messages, de par les références de ces lieux. Ces messages sont menés par le déplacement des personnages qui contribue à l'errance, à l'immigration d'un lieu à un autre et du rapport des personnages aux lieux. Cette fluidité des trajectoires est liée aussi à leurs trajectoires narratifs, mouvementés et dissemblables. De ce fait, qu'en est-il de la relation opposée des espaces: ouverture/ clôture ? Aurait-elle le même sort ? Une représentation

spatiale, présente dans le roman, est structurée entre ouvert et clos. Le rapport espace clos/espace ouvert tient une place primordiale. Il se manifeste par la présence des lieux qui sont à la fois marque d'ouverture à d'autres horizons et l'inverse, celle de clôture.

Azouz Begag, dans son roman, présente le papa comme un personnage qui se lance dans un voyage d'exil momentané. Celui-ci a choisi un lieu en pleine mer qu'il considère comme le bout du monde. Une manière de s'échapper, de tous et de tout, rien que pour le bonheur de ses filles. Son choix pour Ouessant, durant les vacances, prouve qu'il veut s'éloigner simultanément de l'Algérie, pays de ses origines, et de la France. Ce choix est fait pour s'enfuir au bout du monde, sur une île médiane entre la France et l'Algérie. Une île qui marque l'entre-deux. Il le manifeste à travers ce passage:

«*Ouessant, c'était ce phare, aux confins du département du Penn-ar-Bed, qui voulait justement dire 'bout du monde'*» (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 121)

Cette île se veut un espace d'ouverture et de clôture. Elle est clôturée par le biais de la mer qui couvre ses bords et la rend zone exilée ; elle est le monde du silence. Son ouverture se postule du fait qu'elle est aussi du monde de l'abondance, des mystères et des découvertes. Cet espace est un lieu touristique avant tout, lieu de rencontre et surtout de chaleur, aussi. La présence du port sur l'île fait remarquer qu'il ya un départ et une arrivée. Le port peut être défini comme le symbole d'ouverture et de clôture en même temps, une frontière. Il représente une infrastructure portuaire stratégique. C'est un abri naturel aménagé pour recevoir de l'extérieur pour l'embarquement et le débarquement des passagers. Il s'agit d'une représentation symbolique que prennent ces lieux au sein de l'écriture elle-même, une symbolique au sens des échanges vers d'autres horizons, considérée comme une limite de clôture et un lien d'ouverture.

Espace et discours sont donc symboles de rapport clos et ouvert. Chaque personnage a sa propre expérience de l'espace. C'est leur regard qui imprime à l'espace même sa valeur et ses ruptures. Il n'est pas erroné, alors, de dire que l'espace est discours vu à quoi il réfère. L'existence de ces lieux est associée, aussi, aux souvenirs détectés par la mémoire des personnages. Des retours vers le passé, évoqués

dans les récits des personnages, contribuent à l'errance, à l'immigration au niveau du temps de la narration. Cette errance dans le temps nous la proposons en ce qui suit.

3.2.À travers le temps

Connaître soi-même, se découvrir ou s'expliquer pour exploiter son être est quelque chose de fréquent chez chaque individu ou groupe. Le retour aux origines est une forme d'identification à ceux qui sont nos ancêtres. Le fait de faire recours à la mémoire individuelle ou collective donne la chance de faire un passage d'un présent à un passé. Dans le roman de Begag, l'écriture du temps est reproduite par une binarité passé/présent où évoluent les personnages. La notion de temps dans le roman est fondamentalement liée et associée à la mémoire des personnages. Ce recours à la mémoire est une forme d'identification de soi-même et une chance de faire un passage d'un présent de narration qui est le leur, à un passé qui est celui des souvenirs. Le va-et-vient entre les temps de narration et la mémorisation du passé crée un désordre dans la chronologie du récit ainsi qu'une errance à travers le temps dans le roman.

Cette question de l'ordre chronologique pour Yves Reuter est fondamentale. Dans le cas du roman d'étude, il s'agit d'une anachronie par rétrospection ; ce que l'on appelle analepse, car la narration se fait au présent. Les personnages principaux font une découverte de Soi à partir de l'Autre par le biais de la narration rétrospective, une chasse aux souvenirs, grâce à la mémoire. C'est une remontée dans la mémoire afin de tenter une explication des antécédents comme le propose Yves Reuter:« *Souvent, les analepses ont une fonction explicative : elles éclairent ce qui précède, les antécédents d'un personnage* » (REUTER, 2000, p. 83).

Les personnages sont poussés à raconter leurs sources et remonter jusqu'au passé lointain de leurs parents. En ce qui concerne le corpus, nous remarquons la présence de ce retour vers un souvenir ou un passé significatif pour les personnages. Le *papa* s'exprime à propos de ce qu'il souhaite revoir en le relatant à ses filles:

« *Qu'est-ce que je raconte ? J'ai envie de raconter que je me revois sur le pont du Ville-de-Marseille qui nous ramène chez nous avec ma famille. J'ai envie de décrire les lèvres de mon*

père qui forment des mots qui ne viennent pas ... » (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 25).

Plus loin, nous retrouvons ce passage révélateur de l'envie de ce *papa* et du *Bihan*, le mari, à revisiter les paysages de l'Algérie. Voilà ce qu'il en sort:

« *On est sur un même bateau, moi le Ville-de-Marseille et lui le Ville- d'Alger. Moi d'ici, lui de là-bas. Il ferme les yeux. Moi aussi. Une histoire passe sur notre quai, livrait ses odeurs, ses couleurs, son agitation, une rue effervescente.* » (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 144).

Ces fragments recensés sont des éléments de transition marquant des va-et-vient perpétuels d'un temps à un autre, d'un espace à un autre. Un débordement de la conscience intérieure des personnages complètement affranchie à la contrainte des espaces, des souvenirs et de la mémoire. Dans cet espace/temps éclaté, les personnages exécutent leurs trajectoires narratives au cours de leur quête. Cela marque la caractéristique propre à tout récit mémoratif et permet au lecteur de reconstituer l'histoire comme un véritable puzzle à travers une structure elle-même éclatée. Une surface textuelle fragmentée que nous découvrirons dans le futur titre.

3.3.À travers la structure du roman fragmenté

La structuration du texte est l'objet linguistique concret, la matière concrète qui se dynamise et se concrétise à l'intérieur de son énonciation. C'est une forme d'écriture nouvelle qui manifeste un nouvel imaginaire. Une fragmentation qui s'oppose à toute linéarité et écriture continue du texte. La structure fragmentée d'un texte est une méthode, du roman de la modernité, ce qui permet une errance à travers la forme et le fond du texte. Cet aspect est présent tout au long du corpus. Ce qui donne au texte une particularité de déplacer, déconstruire et reconstruire. Cette structure fragmentée «les micro-récits» donne une possibilité de pouvoir aboutir à une interprétation ou signification qui sera plus tard remise en question. Ce texte commence par un premier récit dans lequel seront enchâssés plusieurs autres récits en décomposition par la technique des micro-récits emboîtés les uns dans les autres.

Nous dirons que «*Salam Ouessant*» d'Azouz Begag, est un roman qui représente l'éclatement textuel. Cette texture englobe maintes séquences non intitulées. Elles peuvent être déplacées sans

trop perturber l'histoire principale du roman. Ces séquences englobent, à leur tour, des micros récits dans lesquels le narrateur principal prend parole à chaque reprise en partant de son présent sur l'île d'Ouessant à ses souvenirs d'autres fois. La narration dévie du récit principal vers d'autres récits secondaires en donnant à chaque reprise, ce «*je*» aux personnages. La première histoire, qui se voit principale, relate un voyage de deux fillettes avec leur *papa* à une destination isolée, l'île Ouessant. De cette histoire, se dévoilent d'autres histoires comme celle du passé enfantin du *papa* révélé par nostalgie au pays de ses ancêtres, des souvenirs provoqués par une rencontre inattendue d'un ami du papa originaire d'Algérie sur l'île et d'une relation séduisante dont le *papa* vit avec une rousse originaire de cette île.

Ces petites histoires s'emboîtent dans le roman, les unes aux autres en donnant à tour de rôle la parole aux personnages. Cet enchaînement de récits subit l'agression de l'analepse d'où l'apparition d'une expansion que Barthes mentionne de «*la distorsion*» et la définit comme suit:

«La forme du récit est essentiellement marquée par deux pouvoirs : celui de distendre ses signes le long de l'histoire, et celui d'insérer dans ces distorsions des expansions imprévisibles. Ces deux pouvoirs apparaissent comme des libertés ; mais le propre du récit est précisément d'inclure ces écarts dans sa langue» (BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne, HAMON, Philippe, 1977, p. 46).

La distorsion détruit et désarticule la linéarité de la narration et brise son rythme, car les personnages racontent et se racontent une multiplication des histoires. Ce recours à l'analepse provoque parfois deux narrations : un récit principal et un récit second dans un même micro-récit. Les récits seconds provoquant un va-et-vient dans l'espace/temps de la narration, ont pour fonction de retracer et revisiter le passé à travers les événements qui tracent l'itinéraire de ces personnages. Ces événements sont exposés dans un désordre chronologique. Cette forme textuelle se distingue du continu. Elle donne une possibilité d'association entre les multiples parties ou fragments du texte ; ce qui offre aux lecteurs plusieurs voies de lecture et d'interprétation. Cette structure reflète, aussi, l'éclatement des frontières du monde, laissant surgir une nouvelle pensée sur le monde actuel éclaté, pluriel, hétérogène,

complexe et hybride afin de rapporter une réalité. Cette non-linéarité remet en question l'inscription générique du texte et le pourquoi de ces nouveaux imaginaires. Alors y-a-t-il un éclatement générique ?

3.4.À travers les genres littéraires

L'errance se présente aussi au niveau des genres littéraires, une migration d'un genre à un autre. En grammaire, le mot «*genre*» permet de distinguer les catégories du masculin/féminin tandis qu'en littérature il sert d'outil de classification des textes dans des genres. Cette errance se fait à travers une forme mouvante des genres qui cohabitent dans un même texte. Ainsi, se croisent dans la texture narrative des écritures et des codes génériques variés, c'est une caractéristique du roman moderne. Le texte, régi par des normes lexicales et grammaticales, est toujours en relation avec d'autres textes et dont il faut préciser le type. Au sujet de cet amalgame, Barthes insiste que le jeu entre les codes et les genres littéraires favorise plusieurs approches possibles du texte pour en faire de nombreuses lectures et dynamiser une production de sens. Les formes fixes et linéaires du roman ou texte traditionnel sont complètement rayées de la littérature moderne :

«La littérature apparaît donc comme le champ privilégié de la pratique textuelle (...) Loin de se limiter à une visée référentielle, elle utilise en effet, toutes les possibilités de l'objet verbal afin de s'ouvrir au pluriel du sens. Il est donc impossible de concevoir l'œuvre littéraire comme une structure close. Il est plus juste de la définir comme le point de croisement de plusieurs complexes signifiants dont l'interprétation produit la multiplicité des sens : le texte est traversée productive des codes» (JOUVES, 1986, p. 37).

De ce fait, la fragmentation, dans le roman moderne, mène à une multiplicité de sens. Se greffant l'un l'autre, les genres littéraires interchangeables se manifestent en harmonie dans le corpus. Cette analyse met en lumière les indices de la rupture qui marque l'intrus par rapport au code romanesque. Nous retrouvons un mélange de genres dans le texte entre prose, poésie et autobiographie. Nous essayons d'éclaircir la confluence et la concordance que produit cette multitude de genres.

Le décloisonnement de genre est fort présent chez Begag. Un premier constat est la présence de style de poésie, parole de chanson, en prose. Nous en avons constaté des petits passages significatifs marquant la narration, en plus d'une remarque qui s'est faite sur une forme très proche du poème ou de paroles de chansons:

« *Nous n'avions pas de parapluies,
même pas de cirés
ni de bottes pour la gadoue,
de céréales pour le petit déjeuner,
de séchoir pour leur brushing,
de dvd pour les journées enfermées
qui s'annonçaient nombreuses.* »

(BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 20)

Aussi, un deuxième constat se manifeste à travers des appels à Dieu dans le roman. Nous retrouvons cet exemple:

« *Mes yeux avaient mal aux pupilles tant
j'implorais les cieus.*

Grand Jésus

Grand Allah,

où êtes-vous ?

Ne voyez-vous pas dans quel hallali

j'ai chu ?

J'ai finis par craquer. »

(BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 123)

Zola, le personnage de la fille, passe aussi par l'expérience de la poésie. Nous retrouvons ce passage dont les vers sont à rythme contradictoire :

«*Pourquoi on s'aime
et puis on ne s'aime plus,
Pourquoi un cœur bat
et puis ne bat plus,
Pourquoi on se marie
et puis on se démarie,
Pourquoi on s'amarre
puis on se désamarre*»

(BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 31)

Le roman marque une autobiographie imaginaire et à travers laquelle l'auteur se sent proche du narrateur selon ses déclarations dans une interview:

« *Du narrateur ! Il me ressemble étrangement* »

(ZIANE-BRUNEEL, 2013).

Autres passages marquent aussi l'origine de l'auteur ainsi que sa ville natale comme :

« *Depuis longtemps déjà, ma peau de soyeux lyonnais ne supportait plus les agressions du soleil.* » (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 11).

L'expression «*ma peau de soyeux lyonnais*» dévoile que l'auteur est de Lyon, sa ville natale. Quant au mot «*soleil*» dans l'expression «*les agressions du soleil*», représente l'Algérie, le pays de ses origines. En ce sens, Begag a déclaré lui-même, dans une interview, sa préférence à sa ville natale et a cité ses deux appartenances en ceci :

« *Je ne suis ni Français, ni Algérien : je suis lyonnais* ». (BALLISTA, le 04 avril 1997)

Son appartenance à la génération issue de l'immigration maghrébine est mentionnée en ce passage révélateur, aussi:

«*Elle a dit que je bougeais sans cesse, même sur la mer. Même la nuit. Et je parlais aussi. J'ai répondu que c'était la faute de mon père. De lui, j'ai hérité la maladie de l'immigration et son effet secondaire, le monologue*» (BEGAG, Salam Ouessant, 2012, p. 24).

Ce foisonnement de genres entre la prose, la poésie et l'autobiographie, dans la structure du roman, crée un monde romanesque chaotique ouvrant des voies d'interprétation et de production de sens. Il s'appuie, aussi, sur une autre gamme de procédés d'écriture comme la polyphonie et l'interlangue liées à la pluralité linguistique que nous abordons dans le prochain titre.

3.5. À travers le foisonnement de langues

Une nouvelle connaissance ne dévalorise pas forcément l'ancienne mais elle peut consolider sa base et faire disparaître maintes difficultés. Les différentes langues fournissent, au fond, la même chose. Elles ne sont qu'une réponse linguistique à un problème de communication. En fait, l'homme ne communique pas pour le simple plaisir de communiquer, mais parce qu'il a des choses à dire, à se dire et des relations à établir. L'errance est présente à travers ces romans et confirme la présence du foisonnement linguistique. Le rapport entre ces langues n'est pas celui de supériorité ou d'infériorité, mais sous la forme d'une cohabitation. Une sorte de réconciliation entre la langue des origines, d'accueil et la langue maternelle. L'arabe dialectal ouvre à l'auteur, issu de l'immigration, la porte d'un refuge dans une langue autre que la sienne (le français), présente dans le corpus.

Azouz Begag introduit subtilement dans son roman des expressions issues des langues arabe, anglaise et même espagnole ou tout au moins il laisse des traces qui marquent la présence de ces langues en termes visibles au niveau lexical ou sémantique. Cela apparaît sous multiples formes : emprunts, expressions onomastiques et expressions du verlan. Des marques linguistiques mises en place par l'auteur montrent la spécificité de son écrit. Cela s'explique par le fait que l'auteur fait parler son monde, son influence par les langues, les mœurs et les modes de vie. Il manifeste une sorte d'interlangue qu'il utilise pour marquer ses appartenances multiples due à ses origines franco-maghrébines et puise dans sa langue pour faire une libre expression de sa vision du monde.

A cet effet, nous avons réuni quelques exemples qui reflètent ce phénomène d'interlangue dans ce texte: Dès le titre de « *Salam Ouessant* », Begag utilise deux codes, l'arabe dans « Salam » qui signifie Paix et « Ouessant » le nom originaire de l'île sur laquelle il choisit de passer ses vacances. L'auteur essaie, aussi, de concilier et de faire le brassage entre plusieurs cultures et appartenances. Il utilise des xénismes surtout de l'arabe et du dialecte algérien ainsi que des emprunts : du kabyle, en les métissant à sa langue d'écriture, le français. Nous en retrouvons plusieurs exemples: « *Inch'Allah* » et « *khobzeddar* » sont des expressions arabes qui signifient respectivement « Si Dieu permet » (p. 162) et « le pain fait maison ». Il en est de même pour les termes suivants : « *El kess* » veut dire en arabe un verre (p: 145). « *Un douro* » est une monnaie algérienne remplacée par le centime. « *La kemia* » un mot arabe aussi, est un assortiment d'amuse-gueules servi au moment de l'apéritif servi dans les bistrot du Sud de la France ; c'est aussi un mot hongrois qui veut dire chimie. Quand à « *Amane* » (p : 29) est un mot qui a deux sens. Il signifie « eau » en kabyle et « sécurité » en arabe. Pareil pour « *Tomatiches, batatas, loubia* », ce sont des mots qui désignent en arabe tomates, pommes de terre et Haricots verts. En plus de ses origines franco-algériennes, Begag y reflète une autre combinaison avec d'autres langues telles que l'anglais, l'espagnol, le russe et même l'allemand. Nous citons : « *Le Dad* », un mot anglais qui signifie « le père » (p : 122). « *Faro* » est un mot espagnol qui signifie « phare » (p:118). Alors que « *Niet* » est un mot russe qui

veut dire « Non » (p : 122), et « *Leuchtturm* » un mot allemand qui a le sens de « Tour de lumière ». Tous ces mots empruntés ont une fonction précise dans leur utilisation, car ils véhiculent un sens propre aux cultures et coutumes d'où l'écrivain est originaire ou influencé.

Sur le plan de l'oral, Begag a utilisé plusieurs expressions empruntées au verlan :

« *Je n'ai pas pipé mot* » qui signifie « je n'ai pas dit un seul mot ou je n'ai pas ouvert la bouche »

« *Déchire lui sa race* » signifie « frappe-le à mort ».

« *Nom d'un chien !!!!!* » est une expression que l'on utilise en cas de choc ou d'exclamation !

« *Un homme est sa parole* » signifie qu'un vrai homme doit tenir sa parole d'honneur. La tentative de reproduction de l'oral se manifeste, aussi, dans les interjections comme : « *Ouais* », « *Hé* », « *Ah* », « *eya, yallah* » (p.20).

Ce recours aux langues n'est pas fait par hasard, mais dans le but de marquer une présence métisse que peut détecter le lecteur sur le monde et traditions de l'auteur. Donc, l'emprunt est un moyen que possède ce dernier pour enrichir son lexique. Il transforme le mot et le fait voyager, émigrer par le biais de l'écriture et de l'errance d'une langue à une autre afin de marquer et présenter sa pratique langagière.

4. Conclusion :

La représentation maintenue dans le roman proposé se manifeste à travers le savoir-faire et l'imaginaire de cet écrivain issu de l'immigration. Cette représentation est marquée par une scénographie qui met en valeur et en scène l'hybride et l'errance. Cela est fait à travers le foisonnement générique, géographique, temporel et linguistique ; un foisonnement qui mène à une production de sens. De ce fait, nous réalisons que le choix de telle ou telle scénographie est fort lié à la vision et l'imaginaire de son auteur. Ce qui fait sa spécificité. L'auteur, Azouz Begag, met en scène des personnages en action pour comprendre et se faire comprendre son propre discours, processus et pensées chargés de références socioculturelles. Cette étude consiste à mettre d'avantage l'accent sur la pensée de ce dernier qui devient un champ sémantique à déchiffrer à travers cette production. De cette analyse, il en résulte que la production de sens est plurivoque, voire infinie. Si l'on prend en considération

l'évolution du corpus au sens général, nous dirons que la production de sens en résulte de la relation permanente entre le signifiant et le signifié à travers l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur dans le champ de la langue. Elle se fait à travers cette surface textuelle décomposée, déstructurée et hybride menée par le désir d'Azouz Begag de s'exprimer avec une volonté de s'écrire métisse, pluriel avec des revendications foisonnant d'espoirs qui se veulent universels et cosmopolites. S'écrire en s'intégrant à toutes les différences rend, de plus en plus, sa création comme une porte d'ouverture sur un nouveau monde éclaté et sans frontières. Ce foisonnement et cet hybride contribuent à une production de sens qui s'accompagne, à chaque fois, de sa perte, inséparable à son tour de celle du quêteur, en fonction de l'interprétation personnelle de chaque lecteur. En complétant les études précédentes que nous avons prises comme modèle et soutien dans notre travail de recherche, nous espérons que la présente étude mènera à une compréhension plus profonde de l'écriture beure d'Azouz Begag, et ouvrira la voie à de nouvelles études qui prendront les voix complexes dans ce genre d'écriture.

ZIANE-BRUNEEL, N. (2013, juin). *Classiques & contemporains*. Consulté le novembre 12, 2015, sur l'appareil pédagogique de Salam Ouessant: <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/azouz-begag-parle-de-salam-ouessant>.

Bibliographie

- BALLISTA, M.-J. (le 04 avril 1997). propos recueillis. *Le Berry Républicain* .
- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne, HAMON, Philippe. (1977). *Poétique du récit n°78, coll, Essais*. édition Seuil.
- BEGAG, A. (2012). *Salam Ouessant*. éditions Sédia.
- JOUVES, V. (1986). *La littérature selon Barthes*. Paris: éditions Minuit.
- MAINGUENEAU, D. (2012). *Analyser les textes de communication*. Paris: Armand Colin.
- MAINGUENEAU, D. (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.
- REUTER, Y. (2000). *Introduction à l'analyse du roman*. éditions Nathan.