

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et

De la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane Mira – Béjaïa



**Faculté des Lettres et des Langues
Département de français**

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

L'arbre ou la maison d'Azouz BEGAG : De l'expression autobiographique à l'autofiction ?

Présenté par :

Mme SEKOUCHE Aïcha

Le jury :

M. SIDANE Zahir, président

Mme. MOKHTARI Fizia, examinatrice

Mme. MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga, directrice de recherche

Année universitaire 2021 – 2022

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord Dieu de m'avoir offert la force, la volonté, le courage, et surtout la santé afin d'accomplir ce modeste travail.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche, Mme Mousli-Ayouaz Djedjiga. Je la remercie du fond du cœur de m'avoir encadrée, orientée, aidée et conseillée.

Mes sincères remerciements à tous les enseignants qui ont contribué de près ou de loin à ma formation.

Ma reconnaissance va aussi aux personnes qui me sont chères,

à commencer par mon mari Tayeb Albani, mon soutien de tous les jours, à Goudjil Kahina qui m'a apporté son aide.

Je tiens à remercier l'université de Béjaïa qui m'a offert la chance de concrétiser mon rêve de jeunesse.

Enfin, je remercie toutes et tous mes amis(es) que j'aime pour leur sincère amitié. Je leur exprime ici tout mon attachement.

A toutes ces belles personnes, je leur dit Merci !

DÉDICACE

Je dédie ce mémoire de Master aux êtres très chers à mon cœur :

A la mémoire de mes chers parents, A mon cher mari Tayeb,

A mes filles Nina et Léa,

A tous les professeurs qui nous donnent nos premières
connaissances,

A mes amis(es) qui m'ont soutenue de près et de loin, A toute
ma famille !

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
CHAPITRE I : Éléments paratextuels et pacte de lecture du roman <i>L'arbre ou la maison</i>	13
1. Lecture du péri-texte	15
2. Lecture de l'épitexte.....	26
3. Le pacte de lecture de <i>L'arbre ou la maison</i>	28
CHAPITRE II : Voix narrative et stratégies d'identification	31
1. Protocole d'énonciation narrative	32
2. Point de vue de narration	41
3. Stratégies d'identification du narrateur.....	45
CHAPITRE III : Poétique et symbolique des lieux identitaires	67
1. Poétique du récit du voyage : Définition et caractéristiques.....	69
2. Vers un voyage initiatique : Lyon, Sétif, Amoucha, Bejaia et retour à Lyon.....	71
3. Des espaces référentiels géographiques.....	76
4. Des espaces référentiels culturels.....	85
5. Des espaces référentiels symboliques	91
CONCLUSION GENERALE	101
BIBLIOGRAPHIE	105
TABLE DES MATIÈRES	108
ANNEXES	110

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Je me sens un être universel qui repose sur deux piliers : l'Algérie et la France.

Le voyage est dans mon ADN.

Azouz Begag

Introduction générale

La communauté algérienne, issue de l'immigration endure une double négation par l'effet de l'exil et de la minorité socio-ethnique vécue en France. Face à ce malaise identitaire, une génération d'écrivains émerge afin d'exprimer une façon d'être, qui leur est propre, mais dans un ailleurs géographique, social, culturel et linguistique.

De ce fait, la littérature beur voit le jour parmi un grand nombre d'auteurs maghrébins, issus de l'immigration. Les écrivains, dont l'écriture est liée à une appartenance culturelle et qui représentent cette littérature s'appellent communément les écrivains issus de l'émigration maghrébine en France et cela malgré leur naissance pour la grande partie d'entre eux, sur le sol français. Eux même désignés fils d'immigrés ou Français d'origine maghrébine.

La fracture identitaire du Beur et son devenir incertain dans cet espace d'accueil ; la France, sont fortement véhiculés à travers cette littérature. C'est l'écriture de l'exil où le 'je' exprime ses sentiments, son malaise, son devoir et celui d'un 'tu', miroir du moi dans un ailleurs. Les stratégies d'écritures des auteurs beurs s'inscrivent, à la première personne 'Je', du fait qu'ils soient représentatifs de cette frange de la société, marginalisée et ghettoïsée géographiquement et socialement. Doit-on alors parler d'autobiographies ou d'un autre genre qui s'apparente aux écritures intimes ? Cette littérature rapporte-t-elle des faits et événements réels ? Ou s'inspire-t-elle seulement de ce vécu pour le réécrire et le reconfigurer, afin de servir de témoignage à l'histoire.

Peut-on donc classer ce genre de littérature dans les écritures de soi ?

Il est vrai que des témoignages sont évoqués dans cette littérature, toutefois reconnaître que cela soit vrai, serait une erreur et un point de vue réducteur face au travail textuel et littéraire que les auteurs Beur proposent. Sa considération en tant que genre littéraire à part entière a été souvent mise en discussion et a suscité de nombreux débats. Mais avant d'aborder notre problématique, nous estimons qu'il est important de revenir brièvement sur le parcours historique de cette littérature. Nous citerons également quelques auteurs qui ont apporté de l'eau aux moulins de cette littérature.

Afin de cerner les conditions de son émergence, nous devons revenir aux débuts des années 80 où trois grandes marches sont organisées à la suite des violences policières à l'égard des jeunes beurs. L'une de ces marches prône le slogan « La marche pour l'égalité et contre le racisme » marquera l'Histoire à jamais. De là émergera le terme Beur, largement diffusé par les médias de l'époque, adopté par la communauté maghrébine et introduit dans le dictionnaire français, renfermant les conflits qui existent entre la société dominante et les enfants de parents immigrés. Pendant cette décennie, de nombreux auteurs participent à la création d'un nouveau paysage littéraire totalement différent de celui du pays qui les a vus

Introduction générale

naitre. Le racisme, les violences policières, l'exclusion de classe, l'isolement géographique des banlieues sont autant de thèmes abordés dans cette littérature qui se veut une voix revendicative de cette jeunesse en désarroi.

En 1983, apparaîtra le premier roman beur, intitulé *Le thé au harem d'archi Ahmed* de Mehdi Charef, puis suivi plus tard par d'autres auteurs tels que Azouz Begag avec *Le gone du chaaba* (1986), Brahim Nacer Kettane avec *le sourire de Brahim* (1985), Akli Tadjer avec *Les A.N.I du Tassili* (1984) et bien d'autres. Des auteurs femmes beurs ont contribué à cette littérature. Nous citerons quelques noms : L. Houari avec son roman *Zeida de nulle part* (1985), Sakina Boukhedna avec *Journal 'nationalité immigré'* (1987), Farida Belghoul avec *Georgette* (1985).

Cette littérature, née d'un traumatisme identitaire retrouve un premier remède dans l'écriture qui permet une auto-construction de soi. Les écrivains se servent du langage pour raconter l'histoire d'une vie dans laquelle se déploie l'identité. Ainsi, l'espace d'écriture permet à son auteur de s'exprimer librement. Même s'il prend une certaine distance avec la réalité, il ne peut s'en détacher. Christiane Achour abonde dans ce sens en affirmant :

[...] L'objet réel n'est pas reproduit mais approché (...). La littérature intervient comme médiatrice entre ce fragment de réel constitué en objet de connaissance (pour nous ici l'immigration) et le sujet qui constitue cet objet. Les images qu'elle produit ne sont pas de simples reflets de la réalité extérieure mais distorsions, images productrices d'un univers fictif¹.

Le retour au pays d'origine participe également à ce processus de dépassement.

Les personnages principaux font séjour au pays de leurs ancêtres, allant à la découverte de leur racine, leur véritable identité.

Si nous nous intéressons au contexte dans lequel est née cette littérature, et l'objectif qu'elle s'assigne c'est dans le but ultime de bien cerner le corpus qu'on a choisi et qui s'inscrit dans cette littérature qu'on peut classer dans les écritures du Moi avec tous les genres qui s'y apparentent. Notre recherche s'inscrit dans le domaine des écritures de l'intime. Nous abordons ainsi, trois concepts : les genres littéraires, le roman autobiographique et l'autofiction car notre corpus relève de l'ambiguïté générique.

Nous commençons par donner une définition de la notion de genre littéraire. Selon le dictionnaire du littéraire : « le mot 'genre' désigne une classe d'objets qui partagent une

¹ CHAULET-ACHOUR, Christiane, « Contes de la périphérie, Tessadit Imache et Dominique Le Boucher, voix singulières », in *Cultures transnationales de France des 'beur' aux ... ?*, Paris, éditions L'Harmattan, 2001, p78.

*série de caractères communs*² » les écrits provenant des auteurs beurs représentent un genre littéraire étant donné qu'ils se partagent les mêmes préoccupations et les mêmes objectifs.

Selon la même source, la notion de l'autobiographie, qui est apparue, selon la critique française, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle désigne « *littéralement vie relatée par l'intéressé lui-même*³ ». Cette dernière s'emploie à désigner une catégorie de mémoires qui portent plus sur la vie. Quant à la notion d'autofiction ou la littérature personnelle, le dictionnaire du littéraire la définit comme suit : « *un terme générique qui désigne toutes les formes que peut prendre le « récit de soi » (...) des pratiques variées plus au moins rétrospectives*⁴ ». Ces deux notions clefs, nous les aborderons tout au long de notre travail.

Notre objectif, par conséquent, consiste à classer le corpus que nous avons choisi dans un genre précis. Autrement dit, inscrire *L'arbre et la maison* dans le genre littéraire auquel il appartient : dans l'autobiographie ou dans l'autofiction.

A cet effet, nous avons choisi de nous intéresser à un écrivain beur, d'origine algérienne et au dernier roman qu'il a publié récemment *L'arbre ou la maison*. Azouz Begag est l'un des pionniers de la littérature beur. Né de parents algériens, le 5 février 1957 dans la banlieue lyonnaise. Cet auteur est issu d'une famille Algérienne de Sétif, qui a immigré en France durant les années quarante. Il a vécu son enfance dans la pauvreté des bidonvilles où il a connu le racisme à l'école. Toutefois, ces obstacles ne l'ont pas empêché de réussir socialement. D'ailleurs, il a eu un parcours riche en politique en devenant ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances, de 2005 à 2007, dans le gouvernement de Dominique De Villepin. C'est vers la fin des années 1970, qu'il visite l'Algérie où il manque de se faire enrôler dans l'armée Algérienne. Dix ans plus tard, il se rend compte qu'il ne veut plus retourner en Algérie, cependant le décès de son père l'a contraint à y revenir en 2002.

En 1987, il demande la nationalité Française qu'il obtient deux ans plus tard. C'est un écrivain, sociologue, scénariste et un chercheur au CNRS. Il s'intéresse à travers ses productions littéraires à la situation de l'entre-deux (Culture, pays, identité). La situation des beurs fait partie également de ses sujets favoris. Azouz Begag a publié plus d'une vingtaine de travaux scientifiques et pas moins de vingt romans dont les sujets portent sur la ségrégation, les conditions déplorables de la vie, le chômage, le désarroi des jeunes Français d'origine magrébine. Dans la plupart de ses œuvres, l'auteur de notre corpus s'inspire de son enfance. Nous citons quelques unes de ses œuvres des plus connues :

² *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, Paris, éditions PUF, 2006, p258.

³ Ibid., p.35.

⁴ Ibid., p.452.

Introduction générale

La guerre des moutons (2008), *Le passeport* (2000), *Béni ou le paradis privé* (1986), *Le Gone du chaâba* (1986) qui a été adapté au cinéma et a connu un grand succès littéraire.

Notre corpus, *L'arbre ou la maison* est un roman, paru le 19 août 2021 aux éditions Julliard. C'est l'histoire de deux frères, le narrateur et Samy, qui prennent le chemin du retour vers le pays de leurs parents. Ils reviennent au bercail, à la maison bancale de leur enfance, squattée par des pseudos locataires qui ne l'entretiennent pas, afin de résoudre un dilemme que le temps leur a imposé : abattre le peuplier, planté par leur père, qui menace les fondations de la bâtisse ou détruire la maison construite par leur père pour sauver l'arbre. Après la mort de leur mère et une longue absence, le narrateur et son frère Samy reviennent à Sétif, la région natale de leurs parents et retrouvent le pays en plein effervescence sociale ; Contrairement à son frère qui était récalcitrant concernant leur retour au pays de là que le dilemme identitaire prend forme dans le roman. C'est un roman chargé de symbolique. C'est l'histoire de tous les enfants d'immigrés qui sont nés en France, vivant entre deux cultures et deux identités diamétralement opposées. Ils décident alors de fuir cette situation en abandonnant derrière eux l'arbre, la maison et Ryme.

Le narrateur rêve de revoir la maison parentale où Ryme, son amour de jeunesse s'y trouve ; elle est l'une des raisons qui le rattache à cette terre. A leur arrivée à Sétif, ils se sentent dépaysés et ne reconnaissent plus les lieux de leur enfance.

Les habitants de la ville les considèrent comme des binationaux, car ils sont des étrangers venus de France et en France ils sont des étrangers venus d'Algérie.

Ce qui motive notre intérêt pour la lecture et l'analyse de ce roman c'est d'abord la découverte de la littérature beur, qui représente les thèmes de l'enracinement, de l'identité et de l'intégration. De plus, l'œuvre est nouvellement publiée et donc elle n'a aucunement fait l'objet de recherche. Un autre motif nous a encouragée à faire de ce roman notre corpus est qu'en nous penchant sur la biographie de l'écrivain Azouz Begag, nous avons constaté que cette œuvre oscille entre l'autobiographie et l'autofiction. Notre corpus s'inscrit dans cette écriture de soi qui relève du choix de l'auteur dans l'ultime but d'appuyer sa propre histoire, de partager et de témoigner de sa propre expérience.

Au fil du temps, les récits à la troisième personne se voient bousculer et remplacer par le récit où le "JE" est dominant. Nous allons identifier, à travers ce dernier, la limite entre l'écriture de l'autobiographie et l'écriture de l'autofiction. Ce qui nous amène à poser la problématique suivante : Le roman *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag est-il du genre autobiographie ou une autofiction ? En d'autres termes, à travers notre problématique qui est essentiellement générique, nous nous interrogeons sur le genre littéraire de l'écriture

autodiégétique auquel appartient notre corpus.

A la suite de la lecture de *L'arbre ou la maison* de BEGAG Azouz, qui est l'objet de notre recherche littéraire, notre attention est portée sur le choix de l'auteur pour les personnages, l'espace et le temps autour desquels s'articulent l'histoire, et les événements.

Ces instances narratives véhiculent des marques référentielles. C'est pourquoi la ressemblance du monde peint par Azouz Begag engendre une confusion entre le référentiel et le fictionnel. Sachant que le référentiel renvoie à ce qu'a vécu l'auteur dans la réalité or que le fictionnel a trait à l'imagination de l'auteur. Notre corpus se situe également dans un entre deux générique, qui s'inscrit dans un genre littéraire précis : l'écriture de soi, qui permet d'exprimer l'inconfortable entre deux identités culturelles.

Nous nous interrogeons donc sur les limites entre le réel et la fiction dans cette œuvre. De ce fait, nos hypothèses de lecture sont formulées ainsi :

- *L'arbre ou la maison* est une œuvre autofictionnelle ou un récit autobiographique
- Le narrateur du roman est Azouz car son portrait est similaire à celui de Begag conformément à sa biographie.
- Certains événements et autres épisodes narratifs comme le parcours actantiels des personnages confèrent un caractère fictif à notre corpus.
- L'onomastique, les portraits des frères et les événements historiques évoqués dans *L'arbre ou la maison* sont des éléments de la référentialité géographique, à la pluralité culturelle d'une société donnée et à l'Histoire de l'Algérie.

Nous avons jugé nécessaire de revenir sur les notions de « l'autobiographie » et de « l'autofiction » afin de mettre en évidence les caractéristiques littéraires et les procédés d'écriture de chaque genre. Afin d'apporter des réponses à notre problématique dont le caractère est générique, nous envisageons une démarche articulée autour de trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous nous sommes penchées sur l'étude du paratexte dans le but d'identifier les éléments paratextuels qui entourent le texte et qui servent de clefs d'ouverture pour le repérage et le classement générique du texte, particulièrement lorsque le livre se situe entre fiction et réalité. La recherche de l'épitéxte permet de situer notre corpus parmi les œuvres de l'auteur, afin de faciliter son classement.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressées à la triade Auteur-Narrateur-héros dans le but de montrer une identité commune entre ces instances narratives, entre autres qui nous permettent d'inscrire notre corpus dans l'expression autobiographique.

Introduction générale

Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons pour objectif d'analyser les différents espaces de la diégèse et ainsi de leur conférer une symbolique qui renvoie à des représentations socioculturelles et identitaires.

Afin de mener à bien notre recherche, nous avons eu recours à ces différentes théories:

Afin d'étudier les notions de l'autobiographie et de l'autofiction, nous nous sommes référées à la théorie de Philippe GASPARINI dont les concepts développés, tirés des théories de P.HAMON et de G .GENETTE, afin de montrer le caractère autodiégétique du narrateur.

Des travaux de Marie SCARPA, nous avons retenu la notion de personnage liminaire dont la définition nous a servi à déceler un espace liminaire dans *L'arbre ou la maison*.

Pour terminer cette introduction, nous précisons que la lecture narratologique de notre corpus nous a permis de nous approfondir davantage sur les genres littéraires caractérisés par une écriture autodiégétique, autrement dit, les récits à la première personne(Je).

CHAPITRE I

Éléments paratextuels et pacte de
lecture du roman *L'arbre ou la maison*

Introduction

Une production littéraire ne se résume pas uniquement au texte. Plusieurs composants la constituent, allant du texte, du titre, de la préface, aux couvertures. Selon Gérard Genette, cet ensemble s'appelle le « *paratexte, qui est lui-même constitué du 'péritexte' et de 'l'épitéxte'*⁵ ». Avant de commencer la lecture de n'importe quelle œuvre littéraire, ces éléments qui l'entourent permettent d'anticiper le sens premier de l'histoire, et d'interpréter son contenu. L'analyse des éléments qui constituent le paratexte suscite la curiosité du lecteur et la mobilisation de ses acquis antérieurs pour mieux saisir le fond de la trame narrative.

Ainsi, Gérard Genette considère le paratexte comme « *le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, illustrations, [...] mais qui en tous cas l' [texte] entourent et le prolongent précisément pour (...) assurer sa présence au monde, sa réception et sa communication*⁶ ».

De ce fait :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public (...). Il s'agit d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun, la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin⁷...

Nous affirmons le rôle majeur du paratexte dans l'horizon d'attente, la réception du livre par le public. Autrement dit, G. Genette insiste sur la place primordiale que le paratexte occupe dans l'œuvre littéraire. Le paratexte sert de charnière (pont) c'est une passerelle entre le texte et son lecteur.

Selon toujours notre théoricien G. Genette « *le paratexte n'a pas pour principal enjeu de [faire joli], autour du texte, mais bien de lui assurer un soit conforme au dessein de l'auteur*⁸ ».

Gérard Genette revient sur les caractéristiques propres aux composants du paratexte. Elles sont spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Ces dernières permettent de préciser et de répondre aux questions suivantes : son Emplacement (où ?), sa date d'apparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre (comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire, destinataire (de qui ? à qui ?) et les buts pour lesquels est rédigé son message (pour quoi faire ?).

Dans son ouvrage *Poétique du roman*, Vincent Jouve explique comment Gérard

⁵ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions Seuil, 1982, p.9.

⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions Seuil, 1987,

⁷ Ibid., p.7-8.

⁸ Ibid., p.411.

Genette a divisé le paratexte en deux catégories :

Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte, le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péritexte et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux internes) qu'il baptise épitéxte. Si le péritexte n'est jamais séparé du texte, l'épitéxte lui n'est souvent adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique...⁹

Il est important de signaler donc que l'existence du péritexte est inévitable et nécessaire pour une œuvre littéraire. Le paratexte sert à établir un premier contact entre le lecteur et le livre en l'informant sur le nom de l'auteur, ses titres, ses œuvres. Comme il l'incite à le lire aussi ou inversement ou à le dissuader. Genette dégage également, deux éléments constituant le paratexte : Le paratexte éditorial, tout ce qui a rapport à l'éditeur et le paratexte auctorial (tout ce qui est en relation avec l'auteur).

Dans ce chapitre, nous avons pour objectif de nous pencher sur les éléments paratextuels de notre corpus *L'arbre ou la maison*, et déceler ensuite le pacte de lecture qu'il suggère. Afin de mener à bien notre analyse pour procéder à l'étude du paratexte, nous avons choisi de nous intéresser aux éléments du péritexte et de l'épitéxte, selon les terminologies de Gérard Genette qu'il a définies dans son ouvrage *Seuils*.

1. Lecture du péritexte

Le péritexte fait partie intégrante du paratexte. Dans son ouvrage fondateur, G. Genette définit le péritexte comme :

Tous les éléments textuels, iconographiques, qui dans un livre, entourent le texte proprement dit à savoir : le titre, le sous-titre, les noms de l'auteur et de l'éditeur, le prière d'insérer, la liste des ouvrages du même auteur, la ou les préfaces, l'appart critique, les illustrations, la dédicace, les épigraphes, les titres des parties, les notes, etc.¹⁰.

Nous verrons dans ce qui suit les éléments qui composent le péritexte de notre corpus et les informations qu'on peut en découvrir avant même d'en faire la liste.

1.1. Le Péritexte auctorial

Nous commençons par l'analyse du péritexte auctorial qui renferme tous les éléments

⁹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2007, p.9.

¹⁰ GASPARINI, Philippe, *EST-IL JE ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, éditions Seuil, 2004, p.61.

en relation avec l'auteur.

1.1.1 Le nom de l'auteur : Azouz BEGAG

Il est rare de lire une œuvre littéraire sans connaître le nom de son auteur et sans l'identifier. C'est inconcevable d'interpréter une œuvre sans en connaître le nom de celui qui l'a rédigée. En se forgeant un nom dans le monde littéraire, l'auteur acquiert une place, qui permet aux critiques et aux lecteurs de se faire une idée précise de lui. Selon Inger Ostenstad : « à la différence du nom propre ordinaire qui va du discours à l'individu réélect extérieur, ce nom d'auteur 'court à la limite des textes et n'est pas situé dans l'état civil des hommes' (...)»¹¹ » On nomme un auteur par son nom de famille car ce même nom fait référence à son œuvre, à ses œuvres. Après la mort de l'auteur réel, son patronyme reste, avec la renommée durable que connaît son œuvre. Ce qui nous intéresse dans ce chapitre est de savoir en quoi le nom de Azouz Begag fait-il référence à l'histoire de *notre corpus*, sachant que l'auteur utilise son vrai nom, autrement dit, son nom qui figure sur son état civil, en haut de la première page de couverture et au dessus du titre. Il s'agit donc d'un 'onymat'¹²,

L'auteur a choisi d'inscrire son propre nom sur la couverture de son roman, dans le but de se faire reconnaître, ce qui jouera un rôle important dans sa réception de par le public.

1.1.2 Le titre du texte : L'arbre ou la maison

Nous estimons qu'il est important de rappeler ce qu'est 'la titrologie'¹³ C'est une discipline qui s'intéresse aux titres des œuvres littéraires car l'un des premiers éléments qui compose le péri-texte est le titre. La discipline a été fondée par Léo. H. Hoek, en 1982 dans son ouvrage *La marque du titre*. L'analyse du titre occupe une place primordiale dans les approches textuelles des œuvres littéraires, durant quelques années, pour être remplacée ensuite par les travaux de Gérard Genette, qui publia son livre de référence 'Seuils', en 1987, où il introduit la notion de 'paratexte'.

Selon Gérard Genette, le titre : « ne résume pas (une œuvre littéraire) mais pose une énigme que le texte développe sans jamais la résoudre complètement¹⁴ ». Il véhicule une

¹¹ OSTENSTAD, Inger, « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », in *Argumentation et analyse du discours*, La revue électronique du groupe ADARR <http://journalopenedition.org.aod/665>, consulté le 12 février 2022. <https://doi.org/10.4000/aod.665>

¹² L'onymat est défini par Genette comme le nom d'état civil de l'auteur, qui apparaît sur la première de couverture, et par laquelle il revendique la paternité. En plus de la déclinaison de l'identité de l'auteur, elle désigne également le sexe, la nationalité et l'appartenance sociale (*Seuils*, op.cit., p.14)

¹³ *Seuils*, op.cit., p.59.

¹⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.63.

relation entre son auteur, qui l'a créé, et son lecteur. Comme il véhicule également une influence sur ce dernier de façon à le motiver à poursuivre la lecture de l'œuvre ou au contraire à le repousser. Pour Claude Duchet, le titre est à la fois "littéraire" et "publicitaire", et cela quelle que soit sa forme, sa structure ou son sens. Il affirme qu' : « *Il est en conséquence qu'un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire (...)*¹⁵ ». C'est dire l'ampleur et l'importance du choix du titre par l'auteur.

Par conséquent, le titre est considéré telle la clé d'ouverture du texte bien qu'il représente d'innombrables hypothèses de sens.

En nous penchant sur le titre de notre corpus qui s'intitule *l'arbre ou la maison*, le vingtième roman d'Azouz Begag, nous remarquons qu'il s'agit d'un titre thématique, selon la terminologie de Gérard Genette. Dans son livre *Est il je ?*, Philippe Gasparini nous informe que « *Genette oppose les titres thématiques, qui désignent le contenu de l'ouvrage, aux titres rhématiques qui annoncent sa forme*¹⁶ ». En effet, *L'arbre ou la maison* est un titre thématique qui nous renseigne sur le contenu de l'œuvre. Autrement dit, ce titre allégorique annonce un dilemme identitaire auquel les personnages devront faire face.. Gérard Genette évoque également un troisième type de titre : le titre générique. Le titre de notre corpus accroche l'attention du lecteur et éveille son intérêt pour la trame romanesque par l'utilisation de la conjonction de coordination "ou" pour indiquer un dilemme et un choix à opérer entre deux mots clefs : l'arbre et la maison. Le mot "dilemme", qui vient du grec ancien, se compose du préfixe "di" qui veut dire deux et "lemma" qui signifie proposition. Selon le dictionnaire fondamental du Français littéraire, il s'agit d'un nom masculin qui signifie un problème posé par une situation dans laquelle on se trouve contraint de faire un choix entre deux situations qui s'excluent mutuellement. On préfère revenir sur la symbolique générale de l'arbre, d'abord, car dans notre texte, il s'agit d'un arbre particulier qui est le peuplier. Concernant ce dernier, on va aborder sa symbolique dans le dernier chapitre. Selon le dictionnaire des symboles, l'arbre est :

L'un des thèmes les plus riches et les plus répandus. Il est le symbole de la vie. Le thème de l'arbre, en perpétuelle évolution, en ascension vers le ciel, évoque tout le symbolisme de la verticalité. (...). Symbolisant la croissance d'une famille, d'une cité, d'un peuple, ou mieux encore le pouvoir grandissant d'un roi, l'arbre de vie peut brusquement renverser

¹⁵ DUCHET, Claude, « La fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », in *Littérature* n°12, Paris, éditions Persée, 1973.

¹⁶ *Seuils*, op.cit., p.374.

sa polarité et devenir arbre de la mort¹⁷.

Dans les cultures populaires (contes, légendes, récits...) l'arbre occupe une place importante, de nombreuses représentations, croyances, images se greffent à lui (l'arbre protection, sauveur, ancêtre, identité, généalogie...).

Le titre de notre corpus remplit les fonctions d'informer, de séduire et d'orienter l'acte de lecture. Autrement dit, la conjonction de coordination 'ou' suggère au lecteur un choix à opérer entre deux propositions (l'arbre) et (la maison). Le titre *L'arbre ou la maison* désigne le texte qui l'accompagne. A l'image d'un nom propre qui désigne un individu, le titre désigne le texte. Il décrit sa thématique et non son genre. L'arbre symbolise la vie, il met en liaison le monde souterrain, avec ses racines, le monde terrestre par son tronc et le monde des cieux par ses branches. Il est également symbole du passé, des racines, de l'immortalité et donc de l'éternité.

Peut-on penser alors que par le choix de ce mot, nous pouvons classer ce roman dans l'autofiction car la symbolique et l'imagination sont dominantes. Ne qualifie-t-on pas ce grand végétal de l'arbre de paradis, de l'arbre sacré, de l'arbre de la connaissance, de l'arbre généalogique. Cette dernière qualification qui nous renvoie à la biographie, à l'autobiographie de l'auteur qui lui a greffé une certaine valeur et symbolique pour devenir ainsi une histoire fictive et non référentielle. La vie d'un arbre rappelle, la personne qui l'a planté, l'amour avec lequel il l'a fait, les soins qu'il lui a prodigués et pourquoi pas l'avenir qui lui voyait.

A l'image d'Antoine de saint Exupéry, chez qui, l'œuvre est habitée par les symboles qui cheminent durant des siècles à travers différentes cultures et religions, tels le métier, l'arbre, la maison, le désert, Azouz Begag a préféré reprendre le symbole de l'arbre et la maison qui représente un lieu de sécurité, de stabilité, lieu de pérennité. N'est-ce pas une autre manière de saisir le lecteur et l'amener à se questionner sur un nouveau rapport sensible à la terre concernant l'arbre et à son histoire concernant la maison ?

Que symbolise alors la maison ? Selon le dictionnaire des symboles, la maison ? représente le : « *centre du monde, elle est l'image de l'univers . La maison signifie l'être intérieur, selon Bachelard(...)*¹⁸ » de l'homme. Les souvenirs de la maison natale, qui rappelle l'enfance s'enracine aux tréfonds de l'être. L'homme ressent une stabilité dans cet espace clos, lieu d'histoire. Quête de soi dans l'écriture se fait souvent par l'image de la maison, lieu de mémoire, qui constitue un rempart au temps pour éterniser les souvenirs

¹⁷ CHEVALIER, Jean ; CHEERBRANT, Alain, Dictionnaires des symboles, Paris, éditions Robert Lafont/Jupiter, 2020, pp.71-73.

¹⁸ *Dictionnaire des symboles*, op.cit., pp.697-698.

La maison n'est-elle pas alors encore une autre fois l'objet de l'écriture de soi, de souvenir personnel de l'auteur, de l'histoire réelle et parfois imaginaire de ce dernier. En s'inspirant de la maison de ses souvenirs, peut-il en garder tous les souvenirs de son enfance ou plutôt imagine-t-il des suites à des souvenirs qui lui font défaut ? La mémoire est défaillante, par conséquent l'auteur fabule.

Le choix d'un titre véhicule des hypothèses de sens pour lesquelles l'auteur mène son lecteur à des suggestions, qui de son côté décodera le message caché. Il est vrai que le titre soit un élément littéraire, mais il est aussi un référent à une réalité sociale. Toutefois, l'éditeur peut avoir aussi un rôle dans la création d'un titre pour une visée commerciale. D'ailleurs Gérard Genette confirme que : « *la responsabilité du titre est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur*¹⁹ ». Cependant, Azouz Begag affirme dans une interview postée dans le site web. Lisez ! Actualités, partagée par la maison d'édition Julliard, publiée le 26/07/2021 que le titre de son roman est un choix personnel. Il évoque la raison de ce choix en ces termes : « *nous [lui et son frère aîné] avons tristement remarqué que la maison de notre père (...) était en passe d'être soulevée et ruinée par les racines géantes d'un arbre que mon père avait planté à l'entrée. D'où le dilemme : de l'arbre ou de la maison, que sacrifier*²⁰ ». L'idée de sacrifice, de choix et de dilemme est imposée alors au lecteur.

En conclusion, nous considérons le titre *L'arbre ou la maison* comme deux entités fortement symboliques (l'arbre et la maison) en tout temps et tout lieu ; c'est ce que l'on appelle la fonction connotative. L'emploi de la conjonction 'ou' pourrait inciter, à la lecture de ce roman, on parlerait alors de fonction de séduction, qui selon Genette est une fonction incitatrice à l'achat et à la lecture d'un livre.

1.1.3 Sous-titre et indication générique : Roman

Les œuvres littéraires comprennent, sur la première page de couverture, en plus du titre, un sous titre et particulièrement une indication générique, Gérard Genette avance que

On rencontre aujourd'hui plus couramment des états défectifs tels que : titre+sous titre (M^{me} Bovary, mœurs de province) ou titre+indication générique (la nausée, roman), sans compter les titres vraiment simple (...) comme les mots²¹.

L'indication générique représente un complément du titre, désignant ainsi le genre littéraire auquel renvoie notre corpus. Gérard Genette dit à ce propos : « *L'indication*

¹⁹ *Seuils*, op.cit., pp.77-78.

²⁰ Lisez ! Le site d'actualité des maisons d'édition du groupe Edits, publié le 26/07/2021.

²¹ *Seuils*, op.cit., p.61.

*générique est une annexe du titre, plus au moins facultative et plus au moins autonome selon les époques ou les genres et par définition rhématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit*²² ».

Un titre rhématique signifie tout titre qui annonce le genre littéraire auquel appartient son texte

De ce fait, nous lisons sur la première page de couverture de notre corpus la mention générique ‘ roman ‘. Par ailleurs, nous soulignons la même inscription sur la quatrième page de couverture qui confirme le genre du roman :

Dans ce roman solaire, pétri de tendresse et d'humanité, Azouz Begag confronte, avec son irrésistible sens de l'humour, la nostalgie de l'enfance à la réalité d'un pays parcouru par une soif inextinguible de liberté²³.

Cette indication générique montre le caractère fictionnel d'un récit selon Gérard Genette, toutefois Philippe Gasparini avance dans cette définition que « *cette fonction indicative du sous- titre est aujourd'hui largement subvertie. On voit de nombreux textes autobiographiques sous-titrés ‘roman’ alors qu'ils proposent aux lecteurs dès l'incipit, impacte référentiel*²⁴ ».

N'est ce pas là une réponse probable à notre problématique en prétextant qu'une œuvre littéraire soit un roman, cet argument de fictionnalité protège son auteur contre tout reproche et toute attaque juridique.

1.1.4 Intertitres

La présence d'intertitres, ou titres intérieurs, qui désignent les parties d'un roman, est « *possible mais non obligatoire, dans les œuvres unitaires divisées en parties, en chapitres etc. et dans les recueils, elle est rarement obligatoire*²⁵ » de ce fait, « *il y a donc des œuvres sans intertitres*²⁶ ».

Pour Philippe Gasparini, un auteur s'accorde le droit d'agencer son texte comme il le souhaite. Il estime que :

Outre le titre et le sous-titre l'auteur dispose, s'il le souhaite et en accord avec son éditeur, d'espaces péri-textuels complémentaires pour introduire et commenter son texte. Il faut prêter attention à ces écarts, même les plus modestes, car ils délivrent, souvent de

²² *Seuils*, op.cit., p.98.

²³ BEGAG, Azouz, op.cit., 4^{ème} de couverture.

²⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.69.

²⁵ *Seuils*, op.cit., p.300.

²⁶ *Idem*.

précieux indices génériques²⁷.

Le titre général de l'œuvre s'adresse de manière directe au public général, par contre l'intertitre n'est accessible qu'à un public limité de lecteurs : des feuilleteurs ou des lecteurs des tables de matières.

Notre corpus se divise en parties, sans numéros et sans intertitres, pour la plupart des parties du roman. Cette absence de numérotation et d'intertitres peut traduire le refus de l'auteur d'inscrire son roman dans la tradition classique, qui repose sur l'utilisation d'intertitres rhématiques. Notre corpus se divise en parties fragmentées qui font apparaître une absence de plan. Nous remarquons toutefois à la 20^{ème} partie, à la 27^{ème}, à la 30^{ème}, à la 33^{ème}, à la 36^{ème}, à la 45^{ème}, à la 49^{ème}, et enfin à la 61^{ème} partie, la segmentation est plutôt temporelle que thématique. Les intertitres représentent des dates, ce qui nous fait penser à un journal intime, qui relève de l'autobiographie, un genre tenu de façon plus au moins régulière pendant une période particulière (tel un récit de voyage) ou tout au long d'une existence. La fragmentation d'un récit est l'une des caractéristiques de l'autofiction. Ce qui est le cas pour notre corpus.

Dans notre corpus, il s'agit également d'un voyage que les personnages protagonistes ont fait de l'hexagone vers la terre natale de leur parent. A la 39^{ème} partie, l'auteur introduit un intertitre spatial, 'Kherrata', comme dans un guide de voyage. La localisation des intertitres n'est pas tout à fait évidente dans ce corpus, on ne retrouve pas de titre dans la plupart des parties constituantes de ce roman. Dans les parties citées plus haut, le narrateur-personnage prend notes concernant, le début du voyage qu'il effectue de Sétif à Bejaïa, et se fait ainsi

Un personnage qui raconte sa vie par écrit et c'est un personnage qui se fait écrivain en constituant son récit en texte littéraire, déjà pourvu par ses soins d'une partie de son paratexte. Cela repousse du même coup l'auteur réel dans le rôle fictivement modeste de simple « éditeur »²⁸...

Les indications temporelles, qui servent d'intertitres, peuvent être riches en informations et commenter le texte. La volonté d'ordonner les étapes du séjour serait une manière de rappeler l'ordre chronologique des événements. Evoquant les récits à la première personne où le narrateur qui raconte en disant 'je' mais qui n'est pas l'auteur, Gérard Genette juge que : « *ce statut typiquement ambigu, j'ai proposé ailleurs de le rebaptiser, en*

²⁷ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.72.

²⁸ *Seuils*, op.cit., p.305.

*empruntant ce terme à Serge Dobrovsky, autofiction*²⁹ ».

Azouz Begag affirme dans un entretien sur son rapport avec l'écriture en disant :

Quand j'écris c'est moi que j'écris ; je le fais souvent à la première personne du singulier pour piocher dans mon autobiographie (...). Quand je crée, je plonge en moi pour aller chercher des éléments de réflexion qui restent encore énigmatiques dans ma définition personnelle³⁰.

En s'appuyant sur les précédents propos de Genette et les affirmations de Begag, on peut affirmer que notre corpus s'inscrit dans l'autofiction.

1.1.5 Notes : Des précisions, des détails et des informations utiles

La note de bas de page permet d'explicitier un point de détail, de déterminer ses sources, ses références. Gérard Genette la définit comme « *un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus au moins déterminé du texte et disposé soit en regard soit en référence à ce segment*³¹ ».

L'arbre ou la maison renferme des notes de bas de page sur six pages de l'ensemble de l'œuvre où l'auteur présente des explications, des définitions et des références.

En effet, dans les pages 45, 48,85 et 239, l'auteur introduit des définitions et explications de termes arabes et traduction d'énoncés en relation à la société qu'il décrit. A titre d'exemples, nous citons ces mots : « *le hirak, harraga et chibani* »,

A la page 159, nous soulignons une précision, un fait évoqué en revenant sur un événement historique le 'hirak' afin de permettre à son lecteur de se situer dans l'axe de la temporalité. la même page, une citation qui renvoie au dramaturge Français du XVIII^{ème} siècle Pierre- Augustin Caron De Beaumarchais, avec qui il partageait 'le rire'. En effet, Azouz Begag est un partisan de l'humour. Il déclare d'ailleurs dans une interview : « *Quand à l'humour, je suis né avec. J'adore rire (...) l'humour est une forme élevée d'intelligence*³²... »

Philippe Gasparini considère les notes de bas de page comme un engagement de la présence de l'auteur dans le texte et précise que « *la note notifie au lecteur que le roman (...) est fondé sur des recherches et expériences personnelles*³³ ».

Quant à Gérard Genette, la note de bas de page tend à rompre, dans un roman, le fil de

²⁹ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.306.

³⁰ Lisez ! Le site d'actualité des maisons d'éditions du groupe Edits, publié le 26/07/2021.

³¹ *Seuils*, op.cit., p.321.

³² Lisez ! Le site d'actualité des maisons d'éditions du groupe Edits, publié le 26/07/2021.

³³ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.74.

la trame de l'histoire et l'auteur s'intercale entre le lecteur et ses personnages.

1.2. Le péritexte éditorial

Le péritexte éditorial est du ressort de l'éditeur, qui dans son rôle de vendeur, prend en charge la présentation d'une nouvelle production littéraire à un éventuel lecteur. Le péritexte éditorial, selon Gérard Genette est « *la couverture, la page de titre et leurs annexes*³⁴ ». L'éditeur tente, alors de présenter sous un jour favorable la particularité et la singularité du livre, tout en proposant des indices génériques qui puissent attirer le lecteur potentiel. Dans ce présent travail, nous nous penchons sur les éléments du péritexte qui pourront nous aider à classer le roman dans le genre de l'autofiction.

1.2.1. Éditeur et collection : Maison d'édition Julliard

Entre l'écrivain qui a écrit son roman et le lecteur qui le reçoit, l'éditeur s'interpose entre les deux avant que le produit littéraire ne soit sur le marché. « L'horizon d'attente » est l'expression inventée par Jauss, le théoricien allemand de la littérature française, connu par sa théorie de la réception. Cette conception est proche des auteurs, qui visent à se trouver en face d'un public, et aux éditeurs qui ont pour rôle de scruter, rejoindre cet horizon. L'éditeur, tel un vendeur, se charge de présenter un produit nouveau, le livre, au consommateur éventuel qui est le lecteur. Gasparini confirmera aux lecteurs qui s'interrogent sur le genre : « *s'agissant d'un texte narratif, le lecteur souhaite connaître sa position sur l'axe fiction /réalité. Si l'auteur ne stipule pas expressément son engagement personnel à décrire le réel, le lecteur conclura, par défaut, que la finalité du texte est artistique et son registre fictionnel*³⁵ ».

Toutefois, l'étiquette « Roman » sur la première page de couverture ne peut qu'être un leurre de la part de l'éditeur pour le lecteur car il s'agit d'un texte autobiographique.

Pour Philippe Gasparini « *le résultat est de brouiller tout le système générique du lecteur et de contraindre l'auteur, qu'on lui pose la question à des explications embarrassées*³⁶ ». *L'arbre ou la maison* est édité au mois d'août 2021 par la maison d'édition Julliard où quatre cent dix sept autres romans ont été édités.

Julliard est une maison d'édition créée en 1942. Elle encourage les jeunes talents et se consacre à la découverte des jeunes auteurs grâce aux succès publics devenus aujourd'hui

³⁴ *Seuils*, op.cit., p.21.

³⁵ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.84.

³⁶ *Ibid.*, p.85.

internationaux, à l'exemple de Yasmina Khadra, Philippe Besson, Lionel Duroy et Françoise Sagan. Certains de ces auteurs ont même tissé des liens avec le septième art. C'est ainsi que *Ce que le jour doit à la nuit*(2008), ou *l'attentat*(2005) de Yasmina Khadra ont été portés à l'écran.

1.2.2. Premières pages de couverture : Illustration ou iconographie

La première page de couverture d'un livre est le premier contact que le lecteur a avec le livre. Elle éveille la curiosité du lecteur, grâce aux informations qu'on y trouve. L'anticipation sur le sens aiguë sa curiosité de lecteur.

Ainsi, sur la première page de couverture de notre corpus, nous remarquons une illustration qui occupe la moitié de la couverture, où figure un avion qui s'apprête à atterrir, un vol à basse altitude au dessus d'une piste d'atterrissage, la piste d'un aéroport probablement tout ce décor dans un ciel peu dégagé. Cette illustration traduirait la fin du voyage et l'arrivée des personnages sur un nouveau territoire, celui de leur destination.

En nous référant au dictionnaire des symboles, nous proposons une lecture symbolique du mot « avion » afin de donner du sens à cette illustration

Au contenu symbolique de l'automobile (évolution en marche et ses péripéties), l'avion ajoute celui de la lévitation(...). On dira donc de son envol qu'il peut exprimer une aspiration spirituelle, celle de la libération de l'être de son moi terrestre, par l'accès purifiant des hauteurs célestes³⁷.

Le titre *L'arbre ou la maison* est inscrit en italique, sous le nom de l'auteur, avec l'indication générique roman, juste en bas du titre et en caractère minuscule, plus bas le Logo de l'éditeur Julliard. L'étiquette "Roman" affirme qu'il s'agit d'un récit fictionnel où toute ambiguïté et référentialité sont à écarter. Ainsi, Gasparini affirme : « *l'allégation de fictionnalité protège aussi l'auteur contre d'éventuelles récriminations de qui se jugerait diffamé sous les traits d'un personnage*³⁸ ».

Au dessous de l'illustration, apparait le nom de l'auteur, Azouz Begag. C'est son nom d'état civil et le nom qu'il a déclaré publiquement depuis la publication de son premier roman autobiographique, en 1986, *le Gone du Chaaba* .Il est le nom de la première édition et de toutes les suivantes.

³⁷ Dictionnaire des symboles, op.cit., p.102.

³⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.70.

1.2.3. Quatrième de couverture : Un résumé du roman et une information biographique de l'auteur

Le quatrième de couverture de *L'arbre ou la maison* se compose des éléments suivants : un résumé du roman , un commentaire de la lectrice Binchy posté sur le site Web Babelio, une note qui décrit le rapport que l'auteur entretient avec les livres, la référence de la conception graphique, la référence de la couverture, le prix du livre, le logo de la maison d'édition, le lieu et la date de parution du roman, l'I S B N et code barre du produit de consommation (le livre). En voici le résumé qui apparaît à la quatrième de couverture :

Après une longue absence et la mort de leur mère, deux frères lyonnais se rendent à Sétif pour s'occuper de la maison familiale à l'abandon. Tandis que Samy craint de retourner dans cette ville où il n'a plus de repères, Azouz Begag veut assister à la révolution démocratique qui secoue son l'Algérie. Par-dessus tout, il espère retrouver Ryme , son amour de jeunesse .Mais une fois arrivés ,ils ne reconnaissent plus rien, et aux yeux des locaux , ils sont des inconnus venus de France. Seul le peuplier, planté par leur père un demi-siècle plus tôt devant la maison, n'a pas bougé .Mais il a tellement poussé que ses racines en menacent les fondations .Un dilemme se pose : sauver l'arbre ou la maison.

Dans le commentaire du texte, apparu le 07 décembre 2021, Binchy la lectrice de Babelio, mentionne l'indication générique "roman solaire" tout en mettant l'accent sur le caractère tendre, humain et plein d'humour que véhicule le texte. Parlant d'humain, c'est un retour de l'auteur sur la réalité de son pays bouleversante, tout en l'imprégnant d'imagination. Nous croyons qu'il s'agit d'une invitation à une double lecture du texte, de référentielle et fictionnelle, comme nous le voyons dans ce commentaire cité plus haut. La mention générique " Roman", qui renvoie à l'univers de la fiction paraît s'accorder avec le mot « réalité » décrite par l'auteur.

Quant à la note en italique (Azouz Begag a découvert les livres durant son enfance dans un bidonville lyonnais. Depuis la passion de raconter des histoires ne l'a jamais quittée) qui se trouve en bas de page de la quatrième de couverture de notre corpus, elle nous renseigne sur le moment et le lieu de la découverte des livres par l'auteur. Ainsi, nous apprenons que malgré ses origines modestes et son statut social, cela ne l'a pas empêché de rentrer dans l'univers de la connaissance et de la littérature. C'est plutôt la raison qui l'a motivé à s'y plonger dans les profondeurs des livres et des romans.

2. Lecture de l'építex-te

Le critère distinctif de l'építex-te par rapport au p'ritex-te (...) est en principe purement spatial. Est építex-te tout él'ement paratextuel qui ne se trouve pas mat'riellement annexé au texte dans le m'eme volume, mais qui en circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité³⁹.

Les él'ements paratextuels détachées du texte, ou non annexés à ce dernier sont souvent des témoignages sur les projets de l'auteur, des interviews réalisés à la sortie d'un livre, des conférences, des dédicaces, des entretiens, des colloques, des autocommentaires (spontanés et autonomes).

Celui qui émet et présente l'œuvre et le contexte de son écriture est souvent l'auteur, qui peut être assisté par un professionnel, ou par l'éditeur également. Le destinataire de l'œuvre, selon Gérard Genette n'est jamais le lecteur, mais plutôt le public d'un journal, d'un média, auditoire d'une conférence, participants d'un colloque, destinataire d'une lettre d'une confiance (3). Ainsi, Genette reconnaît alors deux types d'építex-te : l'építex-te public, (auctorial) où l'auteur s'adresse au public en général et l'építex-te privé (éditorial) qui s'adresse à un destinataire précis.

Ce qui nous intéresse, dans ce présent travail est d'aborder l'építex-te public faute du manque de documentation concernant l'építex-te privé, surtout que notre corpus n'est paru qu'ultérieurement. Toutefois, on a eu un contact direct avec lui grâce à l'application WhatsApp, à travers laquelle il nous a confirmé la véracité de pas mal d'événements du texte tels : la scène du marché aux poissons, celle du policier, celle des amis de Marcel Mouloudji et celle de la valise perdue. Il ajoute qu'il se sent un être universel, dont le voyage fait partir son ADN. Ses sujets de prédilection sont : l'exil, le mythe du retour au bled et la nostalgie de la terre

Dans la suite de notre travail, nous allons voir quelques uns des éléments de l'építex-te en relation avec *L'arbre ou la maison* dans le souci d'achever l'analyse du p'ritex-te et préciser son statut générique. Nous nous intéressons donc à des interviews données par l'auteur (discours rapportés), et à l'építex-te auctorial intertextuel.

L'építex-te public qui s'adresse à un auditoire ou une assistance, généralement se réalise de façon autonome et spontanée car l'auteur du texte publie des commentaires sous forme d'articles, de volume, ou sous forme d'interviews et d'entretiens médiatisés en réponse à un interlocuteur. Afin de faire la promotion de son roman, Azouz Bagag s'est clairement

³⁹ *Seuils*, op.cit., p.346.

exprimé devant les caméras à plusieurs reprises.

Gérard Genette évoque l'interview comme le moyen nouveau de diffusion:

Lorsqu'un écrivain prend l'initiative, ou saisit vigoureusement l'occasion, d'une interview pour adresser en public un message qui lui tient réellement à cœur, ce genre peut fonctionner, je l'ai dit, comme un avantageux substitut de préface⁴⁰.

A ce propos, plusieurs interviews ont été réalisées sur l'œuvre de Begag, telles : une interview réalisée par Râblais TV, une autre sur Mollat.Com et une autre sur le site Web, consacré à la littérature, Babelio.

A l'occasion du « livre sur la place », à Nancy, l'auteur de *L'arbre ou la maison*, Azouz Begag présente son roman aux éditions Julliard, pour la rentrée littéraire 2021. Dans une vidéo postée sur le site Mollat.Com, le 19/08/2021, Gérard Genette parle alors de 'l'épître public original et autonome'. Il définit ce dernier comme : « *une espèce plutôt rare il s'agit d'un compte-rendu produit dans un journal ou une revue, par l'auteur lui-même*⁴¹ ».

Il en fait alors un résumé de l'histoire qui prend la forme d'autocommentaire du roman, à la troisième personne d'abord, puis vite remplacé par 'je', car il est question de l'histoire de deux frères où il insiste sur l'histoire des racines.

Pour revenir à notre problématique, nous retenons les propos de Genette concernant l'interview (des auteurs) et notre question de départ. Il dit alors « *en matière de fiction, la question reine est à coup sûr " ce livre est-il autobiographique ? et la réponse reine : " oui et non" . (Barthes pour fragments d'un discours amoureux " c'est moi et ce n'est pas moi"*⁴² ».

Dans *Lisez !*, le site d'actualité des maisons d'édition du groupe Editis, l'article publié par Julliard le 26/07/2021, Azouz Begag répond à une interview en disant : « *Tous mes romans s'appuient sur des éléments autobiographiques, même si tout n'y est pas vrai de A à Azouz...* ». Il continue plus loin : « *Quand j'écris, c'est moi que j'écris*⁴³ ... »

Dans les réponses de notre auteur, nous comprenons qu'il s'agira plus d'une autofiction que d'une autobiographie même si certains éléments rétrospectifs à sa vie montrent l'existence plus ou moins dominante d'une biographie personnelle.

Rappelons que faute de documentation, nous nous sommes intéressées essentiellement à des interviews que nous avons retrouvées sur des sites internet.

⁴⁰ *Seuils*, op.cit., p.361.

⁴¹ *Ibid.*, p.41.

⁴² *Seuils*, op.cit., p.364.

⁴³ *Lisez !* Le site d'actualité des maisons d'éditions du groupe Edits, publié le 26/07/2021.

3. Le pacte de lecture de *L'arbre ou la maison*

Le pacte de lecture désigne la relation qui s'instaure entre l'auteur et ses lecteurs. Cette relation est fixée par les précédentes œuvres littéraires de l'écrivain. De ce fait, nous revenons à la notion « d'horizon d'attente ».

Autrement dit, l'auteur, les lecteurs et la critique ont en commun le statut générique auquel l'auteur se réfère pour écrire ses œuvres. Même si parfois, un écrivain dévie du genre dans lequel il a l'habitude d'écrire, cela ne représente qu'un enrichissement littéraire. Ce qui nous intéresse dans cette partie c'est d'entamer le pacte de lecture spécifique à notre corpus. Mais avant, il est nécessaire de revenir sur les travaux de Philippe Lejeune qui distingue entre les différents types de pactes. Dans ce sens, Il annonce le pacte autobiographique et le pacte romanesque. L'autobiographie est « *un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*⁴⁴ ».

Pour Philippe Lejeune, on ne peut distinguer entre une autobiographie et un roman autobiographique, si on s'entretient à l'analyse interne du texte. Le roman peut ainsi imiter les mêmes procédés utilisés par l'autobiographie dans le souci d'en faire un récit authentique. Ainsi, un lecteur brouillera les deux genres et essayera, de par sa lecture, de distinguer les deux genres, l'autobiographie et le roman autobiographique. Ce que Lejeune nomme le pacte autobiographique :

Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter et les a souvent imiter. Ceci était tant qu'on se bornait au texte moins la page du titre, dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur- narrateur- personnage). Le pacte autobiographique c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur dans la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses, mais toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature⁴⁵.

Entretenant un pacte de lecture avec son auteur, le lecteur tente de chercher les éléments paratextuels pour certifier l'identité du nom, en confirmant que les notions de narrateur et personnage correspondent à l'auteur du texte.

Par ailleurs, le pacte de lecture peut être introduit de deux façons :

⁴⁴ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, 1975, p.14.

⁴⁵ LEJEUNE, Philippe, *op.cit.*, p.27.

1) D'une façon implicite :

Au niveau de la liaison auteur- narrateur [...], celui-ci peut prendre deux formes :

a) l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personnerenvoie au nom de l'auteur (histoire de ma vie, autobiographie etc.).

b) section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme si il était l'auteur de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le 'je' renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte

2) De manière patente :

« Au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture »

En nous référant aux dires de Philippe Lejeune, nous constatons que le pacte autobiographique peut être décelé par l'identification onomastique du narrateur – personnage et de auteur. Autrement dit, si le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur, de sorte qu'il n'y ait aucune confusion dans la triade identitaire qui renvoie à l'auteur-narrateur et personnage-héros du livre, on parlera alors de pacte autobiographique.

Conjointement au pacte autobiographique, Lejeune parle de pacte romanesque qui propre au roman et à la fiction et le caractérise ainsi :

[...] on pourrait poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux aspects, pratique patente de la non identité (L'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture ; à noter que roman dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que récit est, lui, indéterminé et compatible avec un acte autobiographique⁴⁶.

Le pacte romanesque propre au roman s'identifie de deux manières ; d'un côté par pratique patente de non identité, au moment où l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom ; et d'un autre côté par le fait de retrouver l'indication générique « roman ». Par conséquent, nous nous interrogeons sur le pacte de lecture de à notre corpus. A l'issue de notre analyse péritextuelle, nous avons abouti au fait que le titre *L'arbre ou la maison* peut renvoyer à l'idée des racines, en nous penchant davantage sur le mot arbre. Racine est peut être synonyme d'histoire et donc d'une écriture autobiographique. Toutefois, le narrateur du texte est anonyme et à aucun moment du texte, nous lisons le nom et le prénom de l'auteur. De ce fait, nous constatons que le narrateur-personnage ne rappelle pas l'auteur, d'un point de vue onomastique.

⁴⁶ LEJEUNE, Philippe, op.cit., p.26.

Néanmoins, puisque nous avons retrouvé le prénom de l'auteur sur le résumé qui figure sur la quatrième page de couverture, nous concluons que le pacte autobiographique a partiellement été respecté par le péri-texte. Quant au pacte romanesque, nous affirmons qu'il a également été respecté, car en décelant un roman à la première personne, le narrateur emploie le pronom personnel « je » afin de renvoyer le lecteur à la personne de l'auteur : à Azouz Begag. En outre, l'indication générique « roman », qu'on retrouve sur la première de couverture permet de classer notre corpus dans l'éventail des œuvres littéraires.

Le sous-titre Roman, sur la première de couverture implique le pacte romanesque, donc récit fictif. Il est vrai que le pacte autobiographique a été quelque part respecté, mais le pacte dominant est plutôt le pacte romanesque. Nous affirmons que le contrat de lecture ne pose pas de problèmes quant au genre et à la réception du roman. Nous estimons que notre corpus est une autofiction. Afin de confirmer cette hypothèse de lecture, nous nous proposons d'élargir notre analyse dans les chapitres suivants.

Conclusion

A la suite de l'analyse que nous avons faite du paratexte et du pacte de lecture conformément à l'objectif que nous nous sommes fixée dans ce chapitre, nous sommes arrivés à confirmer en partie notre problématique : le roman *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag s'inscrit-il dans l'autobiographie ou dans l'autofiction ?

En premier lieu, lors de l'analyse des éléments paratextuels, nous avons montré que notre corpus se rapproche par moment de l'autobiographique bien que la lecture de l'épitéxte infirme ce premier constat. En d'autres termes, *L'arbre ou la maison* de Azouz Begag est un roman, une œuvre de fiction littéraire. Par conséquent, nous inscrivons notre corpus dans le genre de l'autofiction.

En second lieu, en nous penchant sur le pacte de lecture de notre corpus, nous avons remarqué que ce texte renferme deux pactes de lectures opposés qui sont, le pacte autobiographique et le pacte romanesque.

La coexistence de l'autobiographie et de la fiction confirme le genre de l'autofiction dans lequel nous inscrivons *L'arbre ou la maison*.

CHAPITRE II

Voix narrative et stratégies d'identification

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Introduction

Ce présent chapitre est consacré à l'étude narrative et aux stratégies d'identification du narrateur à travers notre corpus. Rappelons que la narration comprend les genres fictionnels, tel le roman, et les genres référentiels tels l'histoire et l'autobiographie. L'étude narratologique nous a permis de déceler les limites entre le récit fictionnel et le récit référentiel, et de répondre ainsi à notre problématique initiale qui consiste à montrer le genre littéraire auquel appartient notre corpus *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag : s'agit-il d'un récit autobiographique ou d'une autofiction ?

Afin de cerner la spécificité générique de notre corpus, nous nous inspirons de la narratologie qui nous permettra de voir de quelle manière se révèlent la voix narrative et la focalisation à travers notre corpus. Nous tenterons également de retrouver les différentes stratégies d'identification du narrateur. Pour ce faire, on s'appuiera sur les concepts narratologiques, provenant des travaux de Gérard Genette afin de délimiter cette ambiguïté générique dans laquelle s'inscrit notre corpus.

1. Protocole d'énonciation narrative

Dans le 1^{er} chapitre, nous avons essayé de retrouver quelques indices, dans l'étude du paratexte et du pacte de lecture, à travers lesquels on a pu répondre à notre problématique. Une autre question se présente : L'histoire se raconte-t-elle de la même façon dans le roman et dans le roman autobiographie ? On parlera alors de l'instance ou la voix narrative qu'on doit d'abord définir : C'est la perspective à partir de laquelle est racontée l'histoire. L'écrivain opte méticuleusement pour une voix narrative grâce à laquelle il rapportera son histoire.

L'autobiographie adopte une position de focalisation interne, il (narrateur) ne rapporte en principe que ce qu'il perçoit, ce qu'il sait et ce qu'il pense. (...) il ne peut que rapporter des informations, des confidences, des conjectures. Son récit est donc filtré par sa subjectivité. Parce qu'il raconte à la première personne une histoire dont il est le protagoniste, sa position est dite « autodiégétique⁴⁷ ».

Dans son ouvrage *est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Philippe Gasparini estime que :

Contrairement à l'histoire qui adopte la focalisation zéro, le narrateur, dans une autobiographie, est le personnage principal de l'histoire qui rapporte ce qu'il voit, ce qu'il sait, ce qu'il pense et filtre même les faits et les gestes qu'il souhaite. On dira alors qu'il est

⁴⁷ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.142.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

subjectif. En parlant du roman, Gasparini affirme plus loin « *le roman raconté à la première personne imite, à l'évidence, le monde de narration autodiégétique. Il reste fictionnel tant que le narrateur et l'auteur sont dissociés*⁴⁸ ».

Selon les propos de Gasparini, l'autobiographie et le roman peuvent adopter une même position, la position autodiégétique, racontée à la première personne du singulier "je", toutefois la distinction qu'on peut retrouver se situe au niveau du statut de la triade : auteur, narrateur, personnage-héros. Dans l'autobiographie, auteur, narrateur et personnage sont la même personne, contrairement au roman où l'auteur, son narrateur et son personnage sont dissociés. On retrouve une seule voix narrative qui prend en charge la narration tout au long de notre corpus.

1.1. Le « je » du narrateur-héros : Une voix autodiégétique

Le narrateur autodiégétique est le narrateur présent comme personnage principal et héros de l'histoire qu'il raconte. La voix narrative dans *L'arbre ou la maison* est assurée par la voix de "je", qui est le personnage principal. Il s'agit d'un "je" culturel /identitaire.

Le "j" autofictionnel s'impose en étant partout dans le récit. Dès l'incipit, il rapporte le rêve ultime qu'il fait : la mort de sa mère. Les premières lignes de l'incipit qui s'ouvre sur le narrateur du roman confirme cela :

J'étais au chevet de son lit médicalisé. Elle vivait ses derniers instants (...). Une barque était à quai, l'équipage au taquet, les nœuds des cordes d'amarrages Défaits, la grande voile se défait (...). Cette nuit, à trois heures et quart, ma mère était morte. Pour la seconde fois⁴⁹.

Le narrateur ne porte pas de nom. Il s'identifie par le pronom personnel "je". Ainsi que le précise : Colonna dans son ouvrage *l'autofiction, essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature* : « *Si le narrateur n'est pas nommé, la forme péritextuelle de la note parait le moyen le plus sûr pour en faire un représentant auctorial (...)*⁵⁰ ».

Nous retrouvons le nom de l'auteur dans le résumé de la quatrième de couverture. Cependant à aucun moment n'apparaît le nom d'Azouz dans l'histoire. Toujours dans le même ouvrage sus-cité, Colonna estime :

La figure auctoriale est alors une double projection fictionnelle de l'auteur, comme

⁴⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.142.

⁴⁹ Ibid., p.143.

⁵⁰ COLONNA, Vincent, « L'autofiction, essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature », doctorat de l'E.H.E.S.S Hall. Open. Science, 1989, p.126.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

personnage et comme narrateur, comme fiction de personne et comme fiction d'énonciateur (...). Tout d'abord, cette situation du narrateur-héros permet de pratiquer la fonction de soi avec une certaine continuité d'en faire une stratégie d'écriture, réalisée à l'échelle d'une œuvre et non pas pour seul texte (...) ⁵¹.

Dans ce roman, aux accents autobiographiques, L'auteur, à travers son narrateur qui fait un voyage initiatique en Algérie, tente de résoudre un dilemme. Le narrateur est autodiégétique dans tous les chapitres qui composent notre corpus. Toutefois, il s'identifie par "nous", pronom qui revoie à lui et à son frère Samy, pour exprimer le lien qui les unit. Samy serait peut-être l'autre facette du narrateur. Étant donné que sans Samy, le voyage n'aurait pas pu avoir lieu, par conséquent, l'histoire de L'arbre ou la maison n'aurait pu exister. Le "Nous" est l'une des caractéristiques de l'écriture Beur. Comme on l'avait déjà souligné avant, l'auteur beur, qui représente sa communauté, est le porte-étendard de la communauté maghrébine. Le héros –narrateur s'identifie alors avec le "Nous".

Dans la deuxième partie de notre corpus, le narrateur dit :

Nous nous dirigeâmes vers sa véranda "chez nous c'est où ?" Questionna-t-il en donnant un coup de pied dans un bout de ferraille à terre (...). Le dernier voyage, cinq ans auparavant, lui avait simplement suffi. Il avait mis les clefs sous la porte de ses illusions ⁵².

Dans la quatrième partie, le narrateur évoque leur arrivée dans le pays natal de leur père : « *L'arrivée est proche, les côtes de notre pays commencent à se dessiner dans la brume. L'horizon nous fraie un passage (...) ⁵³* ».

Gasparini affirme que « *La voix autodiégétique emprunte le ton de la lettre, du journal intime ou de souvenirs familiaux ⁵⁴* ». C'est ce que nous observons également à travers notre corpus, où le narrateur revient sur des souvenirs d'enfance en relation avec les voyages qu'ils faisaient en famille. Dans ce roman, le narrateur confronte la nostalgie de l'enfance à la réalité d'un pays traversé par une soif inextinguible de liberté : C'est l'histoire des racines, de l'immigration entre deux continents. C'est l'histoire de deux frères, que tout éloigne sauf ce lieu indéfectible que l'Algérie leur rappelle, et les souvenirs familiaux partagés ensemble.

Pour mieux transmettre sa pensée dans ce genre de récit, Gasparini affirme que « *l'écrivain autodiégétique installe l'illusion d'une écriture spontanée, transparente, univoque,*

⁵¹ COLONNA, Vincent, op.cit., p.119.

⁵² BEGAG, Azouz, op.cit., p.13.

⁵³ Ibid., p.28.

⁵⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.166.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

*qui coulerait de source*⁵⁵ ».

Azouz Begag véhicule à travers la voix de son héros, un récit riche de sentiments dominé de réflexions universelles où la temporalité analeptique .Autrement dit, la chronologie du récit est confuse et non linéaire malgré la simplicité de son style.

En parlant des Italiens, voisins de son frère Samy, le narrateur rapporte la pensée de ce dernier en disant : « *Il maudissait ces 'soi- disant Français', ces SDF comme il les nommait. Ces Mazarini qui se revendiquaient de 'souche' alors qu'ils n'étaient que des pièces rapportées*⁵⁶ ».

Le registre comique et ironique se retrouve, dans plusieurs situations, à travers notre corpus. Pour décrire l'attachement de son frère aux arbres, le narrateur dit :

Il avait étudié les ramifications de leurs racines et après leur langue de bois. Grâce à eux, il s'était élevé. Chêne, cèdre, saule pleureur, hêtre, acacia, peuplier... il en connaissait les espèces beaucoup mieux que les chefs lieux de département Français(...)⁵⁷.

En exprimant des perceptions et des émotions, à travers la sensibilité et la subjectivité d'un personnage, ce point de vue narratif permet au lecteur de mieux cerner la psychologie des personnages et de mieux comprendre leurs intériorités. On parle alors de focalisation interne qui est la stratégie narrative qui constitue l'énonciation autobiographique, Le narrateur autodiégétique, adopte ce type de focalisation dans le but de créer un effet de confiance.

Comme nous l'avons déjà soulignée plus haut, nous y retrouvons des textes comme dans un journal intime, ou journal de bord. dans les chapitres 3, 20, 27, 30, 33, 36, 39 et 49 partie, Nous soulignons des dates, ce qui nous font penser à un journal intime, à travers lequel le narrateur revient sur des souvenirs enfuis, et rapporte les moindres faits et anecdotes qu'il a vécus avec son frère et Ryme dont il était amoureux tout au long de leur séjour. Le narrateur révéla l'enfant qui est toujours en lui en disant : « *c'est vrai qu'il y avait toujours un enfant vivant en moi, qui refusait de vieillir,(...). Je le gardais au chaud. Je ne veux pas qu'il me quitte (...). Tant qu'il était là, je restais vivant*⁵⁸ ».

Pour dire l'importance de l'enfance de l'auteur, sur laquelle il revient tout au long du roman en évoquant des souvenirs familiaux. Tel lors de l'atterrissage de l'avion, un souvenir d'enfance revient à la mémoire de notre narrateur, un souvenir partagé avec son frère Samy à qui il répondait : « *Notre avion à réaction expérimental, ben oui, ce genre de souvenir ne s'oublie jamais. J'en ai encore des cicatrices partout*⁵⁹ ». Les souvenirs tumultueux, marqués

⁵⁵ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.167.

⁵⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.9.

⁵⁷ Ibid., p.12.

⁵⁸ Ibid., p.88.

⁵⁹ Ibid., p.25.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

de violences intenses, exercées par son géniteur à l'encontre de sa mère, sont souvent cités par cette voix narrative du texte : « *Elles étaient stockées dans ma mémoire morte. (...) A huit clos, ces violences résonnaient dans ma tête comme des coups de marteau sur un gong*⁶⁰ ».

L'illusion d'une écriture spontanée, transparente et univoque qui provient de source est véhiculée à travers ces souvenirs et cette écriture de soi. Cette écriture qui conforte le lecteur de sincérité subjective à travers laquelle l'auteur cherche à emporter son lecteur dans son propre voyage. L'utilisation du mot "gone", ne fait-elle pas allusion au premier roman de l'auteur, roman qui a fait de lui un écrivain célèbre sur la scène littéraire. Ce gone de chaâba, qui poursuit sa vie à travers cette histoire. Le narrateur s'introduit dans le mental des autres personnages " Il avait déjà une intuition" en parlant du chauffeur, le premier personnage rencontré dès leur arrivée au pays.

Pour Gasparini, certaines affirmations, dont l'auteur ne garantit pas la vraisemblance, peuvent apparaître à travers le texte. Selon lui, elles « *sont signalées par des formules modalisantes, du type 'peut être', 'sans doute', 'comme si', semblait paraissait, dont la succession finit par échafauder un discours probabiliste*⁶¹ ».

Pour mieux expliquer le comportement inexplicable et ambigu des personnages du texte, le narrateur essaye de retrouver les liens de cause à effet. Ce qui fait, même si l'attitude des autres lui est mystérieuse et opaque, il tire des leçons, à partir de sa propre vie pour imaginer celles des autres. Ce qui fait qu'il dépasse son propre récit référentiel pour se projeter dans un récit fictionnel. Ainsi, Le narrateur décrit Ryme comme un être de rêve magique, avec qu'il aurait pu partager sa vie. Il dit :

Je l'imaginai en balade dans les ruelles d'un roman, éclairées par des lampadaires baroques. Peut-être à Saint-Petersbourg. Cette ville lui allait bien. Elle flânait sur les berges des canaux bordés de palais, traversant un pont (...). J'aurais dû être heureux que quelqu'un m'attende⁶².

En allant au cimetière afin de se recueillir sur les tombes de leurs parents, le narrateur et son frère aîné croisèrent le gardien du cimetière qui leur paraissait étrange de par sa posture et son regard que le narrateur décrit en ces termes : « *Dés que nous aurions le dos tourné, sûr qu'il foncerait voir ce que le calligraphe tatoué (Samy) avait dessiné sur la sépulture*⁶³ ».

Le narrateur, procède toujours de la même façon à chaque fois qu'une situation lui

⁶⁰ BEGAG, Azouz, op.cit., p.60.

⁶¹ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.169.

⁶² BEGAG, Azouz, op.cit., p.90.

⁶³ Ibid., p.120.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

paraît inexplicable en lisant dans la pensée des autres personnages. Dans cette optique, nous citons Gasparini dans son analyse du roman *Petit garçon de Jean Giono* :

(...) Aux souvenirs d'enfance se substitue soudain une mise en roman, aux silhouettes opaques des parents, des héros transparents (...). Tout ce qu'il dit de lui-même peut être considéré par le lecteur comme vraisemblable. En revanche dès qu'il entre en relation avec les autres personnages dont-il rapporte les propos et les attitudes, il devient un intermédiaire suspect⁶⁴.

N'est-ce pas là encore une réponse à notre problématique ? Notre corpus'inscrit davantage dans l'autofiction que dans l'autobiographie

1.2. Le 'il/ elle' des personnages secondaires

Deux catégories de personnage se côtoient dans le roman *L'arbre ou la maison*. La catégorie des personnages référentiels (ceux qui renvoient à la réalité de l'auteur) et ceux qui sont imaginés par l'auteur. Les personnages référentiels historiques, tel le narrateur, son véritable frère Samy, qui s'appelle dans la réalité Mustapha, les locataires Resquille et Eddy renvoient à la vie de l'auteur, qui font référence au vécu réel de l'écrivain Azouz Begag.

Le personnage référentiel social incarné par Ryme est purement fictif ; elle représente les victimes de la décennie noire. Elle est cette petite fille qui est marquée à jamais par ces événements sanglants, qui l'ont arraché à ses parents. Nous avons opté pour l'étude de deux personnages importants de notre corpus, Samy et Ryme.

Le personnage principal de notre corpus est le narrateur lui-même, qui raconte. Il est au centre de l'intrigue. C'est l'élément déclencheur de l'histoire, lui qui est derrière le voyage initiatique, entreprit avec son frère Samy, qu'il désigne souvent par le pronom personnel 'il'.

Réticent à quitter la France, Samy finit par accepter de l'accompagner dans ce retour aux sources. Mais sous menaces. Il lui dit : « *Ok, on y va. Mais je te préviens : à la moindre insulte, à la moindre contrariété, je plaque tout et je mets les voiles*⁶⁵... ». Il fulmine contre ce pays qu'il ne reconnaît plus. Lors de leur rencontre avec un vieil homme qui adorait sortir « *dans la virginité de l'aube*⁶⁶ », le vieux se met à dresser un tableau négatif du pays où il vivait et faisant une analyse comparative entre la période d'autan et le moment présent où les valeurs humaines ont quitté ce monde. Le narrateur décrit alors le sentiment profond de Samy face à ce discours matinal : « *Samy, qui l'avait jusque là écouté avec attention parce qu'il*

⁶⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., pp.171-172.

⁶⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.16.

⁶⁶ Ibid., p.101.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

partageait son diagnostic, me faisait à présent les gros yeux⁶⁷ ».

Le lien fraternel est également développé .leur enfance, leur voyage avec leur parents,leur intérêt pour la maison paternelle, malgré les appréhensions de Samy quant à son retour en Algérie sont les choses qu'ils se partageaient intimement. Dès leur arrivée, Le narrateur évoque le malaise de son frère en disant : « *Samy progressait vers le hall d'arrivée. Le stress le gagnait comme une marée noire. Il avait prévu cet état et avant de partir, avait avalé un Temesta⁶⁸ ».*

Le narrateur a longuement raconté et décrit les voyages effectués, dans le passé, avec ses parents en disant : « *C'est le grand retour. Le film est gravé dans ma tête. A vie. Les lumières s'allument. Elles illuminent le visage de mon père, de ma mère et de Samy (...)⁶⁹ ».*

Malgré la complicité de deux frères, des différends les séparaient. Samy avait les nerfs à fleur de peau. Il s'emportait au moindre mot. Le mot « crétin », par exemple, l'enflamme, il menace de mort son frère car ce mot lui rappelle une situation scolaire terrible, dans laquelle il s'est très mal tiré. Ce qui lui engendre des corrections de la part son père et un échec scolaire.

C'est un tempérament qu'il partage avec son père, ce que confirme le narrateur : « *Dans notre tribu, la colère était un héritage génétique, jamais au loin, en embuscade, incontournable et volcanique. Elle avait toujours joué de mauvais tours à Samy. La grina⁷⁰ ».*

En plus du nom que donne l'auteur à son véritable frère Mustapha, un autre indice nous permet également de juger que ce roman s'inscrit dans l'autofiction, c'est au moment où il dit qu'il est lui-même le seul frère de Samy : « *Je l'avais supplié de m'épargner. J'étais son unique frère⁷¹ ».* Or, nos recherches autour de la biographie de Begag nous ont permis de trouver que cet écrivain fait partie d'une fratrie de six enfants dont plusieurs frères.. Le personnage de Samy est une figure très importante dans le roman. Là où en est le narrateur, Samy y est également. Les deux forment les deux faces de la même pièce. Ils sont complémentaires. Quant à la fonction de Samy, il est né arboriculteur, son attachement viscéral aux arbres fait de lui un fin connaisseur des arbres :

Les arbres, c'était toute son enfance à laquelle il se raccrochait encore du bout des

⁶⁷ BEGAG, Azouz, op.cit., p.103.

⁶⁸ Ibid., p.21.

⁶⁹ Ibid., p.26.

⁷⁰ Ibid., p.68.

⁷¹ Ibid., p.69.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

angles. Nous avons grandi avec eux (...). Il avait construit dans leurs entrelacs des cabanes de trappeurs, sur le modèle de celles de Black le Roc et de Zembla (...). Il avait étudié les ramifications de leurs racines⁷²...

Il écope d'un blâme pour insolence, à l'école, faute de son choix pour la branche 'd'un arbre'. Il devient chaudronnier, par amour du bois. Du haut de ses arbres, il se projette dans les étoiles et ne cesse de réciter Saint-Exupéry : « *Planté dans la terre par ses racines, planté dans les astres par ses branchages, l'arbre est le chemin de l'échange entre les étoiles et nous*⁷³ ».

Le narrateur dresse le portrait moral du personnage de Samy. Il dit de lui que c'est quelqu'un de très organisé : « *bien rangé, dans sa trousse de toilette. A l'intérieur de sa tête et de son bagage, tout était en ordre. Comme dans son garage (...) le clone de son père (...)*⁷⁴ ».

Mise à part les seules indications sur le portrait physique de Samy qui ressemble à Georges Clooney⁷⁵, et a des droits longs et torsadés, la plupart des descriptions qui lui sont faites concernent sa personnalité et son tempérament. C'est un homme abandonné par ses trois enfants et sa femme. C'est un solitaire. Dans leur enfance, ils étaient tellement complices, malgré les différends qui les séparaient. Samy est prudent, c'est un personnage qui seméfie de tout et de tout le monde à commencer par Ryme en qui il n'a aucune confiance car pour lui, elle faisait tout pour que son frère tombe sous son charme. Des voisins Italiens, également le dérangeaient assez souvent. Arrivé en Algérie, la première personne qu'il croisait le taxieur Francis n'appréciait pas sa présence. Il n'a d'ailleurs pas assisté au hirak, lui qui croyait que ce mouvement n'était rien qu'une chimère. Concernant les animaux, il avait une grande phobie des chats qu'il voyait comme des squatteurs opportunistes à l'image de Resquille et Eddy, les deux locataires de la maison familiale dont il est question dans le roman.

Plusieurs raisons ont contribué à l'hésitation de Samy pour venir dans le pays de ses parents : son dernier voyage avec leur amie écrivaine américaine Annette Smith et la perte de sa valise, la perte des valeurs. Ce qui renforça sa déception. Il croit en la parole sacrée, en reprochant à son frère son comportement avec Ryme.

⁷² BEGAG, Azouz, op.cit., p.11.

⁷³ Ibid., p.12.

⁷⁴ Ibid., p.21.

⁷⁵ Georges Clooney est un acteur, réalisateur, scénariste et producteur de cinéma américain, né le 6 mai 1961 à Kentucky. Le narrateur évoque cet acteur pour décrire les ressemblances physiques de son frère Samy avec l'acteur : la couleur des cheveux et les manières.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Écoute, je te le dis franchement : je n'aime pas ta façon de te comporter avec elle, je sais que tu ne l'aimes pas, mais elle en a assez bavé comme ça dans la vie, tu ne crois pas Cette fille revient de l'enfer. Tu n'as aucune pitié pour elle⁷⁶.

Il ressentit de la pitié, de l'attention, de la compassion pour Ryme à qui ils ont cédé lui et son frère les revenus des loyers de la maison. En quittant enfin la terre de ses aïeux, il ne ressentit aucun regret et la semaine qu'il y passe lui a paru une éternité.

Ryme est le personnage féminin principal, présente tout au long du parcours des deux protagonistes. C'est une grande lectrice. Elle a eu la chance de tomber sur une bibliothèque d'un ancien colon, qui a abandonné tous ses livres et fuit le pays de peur d'être assassiné. Sa relation avec ses colocataires est occultée. La seule chose qu'on connaît du passé de Ryme, c'était un passé triste, émouvant, malheureux, avec un avenir sombre et incertain. Son amour pour le narrateur est passionnel. Il la faisait vivre et lui procure l'espoir d'un avenir meilleur. Ses parents furent assassinés sous son regard d'enfant en pleine décennie noire, sanguinaire, barbare qui a secoué sa région et son pays ; elle avait 16 ans quand la tragédie est arrivée. Morts par erreur, tués par des terroristes, ils ont laissé Ryme livrée à elle-même. Comme Cosette, elle fut recueillie par sa famille de Sétif qui l'adoptait, mais qui l'exploitait à des tâches ménagères.

Mima, la maman du narrateur et de Samy, qui s'est prise de pitié pour le sort de Ryme, décida de la ramener chez elle pour la sauver des griffes de ces Thénardiens adoptifs. Après la mort de ses deux parents, Ryme accompagnait les deux frères durant tout leur séjour, au point de ne rater aucun événement important. Elle leur prépara des festins traditionnels gouteux, alléchant durant leur dernier séjour ramadanique. Elle partageait des moments d'amour et de bonheur avec le narrateur. Ryme est une rebelle. Après tant d'années de mutisme et de silence, elle se rebellait à chaque fois qu'on insultait ses défunts parents. Cette tigresse menait des combats à morts, contre les mendiants qui touchaient à ses parents. Elle se déchainait pendant le hirak juste pour marquer sa présence et s'exprimer haut et fort. Elle se libérait à chaque occasion qui se présentait à elle.

Quand le narrateur et son frère rencontrent deux frères de l'association de Mouloudji, lors de leur venue à Bejaia. Elle mit la robe Kabyle, qu'ils lui avaient offert afin d'affirmer son appartenance identitaire berbère. Elle s'instruisait grâce aux nombreux livres qui lui tombaient sous la main. Les auteurs Français, tel Camus, lui sont source de culture, de savoir

⁷⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.95.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

et d'ouverture sur le monde :

Ces livres sont tout pour moi, asséna – t- elle, sa déclaration me cloua le bec. (...) C'est ma seule famille et m'ensevelit sous ma niaiserie et mon arrogance importée de France. (...) Vint s'asseoir près de moi, un livre à la main. Le premier homme, d'Albert Camus (...). Chaque phrase la ramenait à sa propre vie⁷⁷.

Le roman *Le premier homme* d'Albert Camus lui tient à cœur, car comme le personnage de ce roman, Ryme partage presque la même histoire. Tous deux sont devenus orphelins très jeunes et leur enfance fut triste. Même si Ryme a vécu des malheurs, dans son enfance, elle accepte son sort et décide de prendre son destin en main, sachant qu'elle ne reverra plus le narrateur. Ryme est un être purement fictif créé par l'imagination de l'auteur, c'est un être de papier, elle doit demeurer fictive, "une icône littéraire" et "embrayeur poétique". C'est une création qui renvoie au passé noir de l'Algérie. Elle incarne la femme courage, la femme beauté, la femme dont tout homme rêve.

2. Point de vue de narration

Nous portons intérêt à la voix narrative et le degré avec lequel le narrateur s'implique dans l'histoire. Nous avons décelé, à travers l'histoire, une seule voix narrative qui assume le récit des événements, tout en déterminant une position et en exprimant ses sentiments face à ces derniers. C'est le héros de l'histoire qui est lui-même le narrateur. Il est impliqué dans l'intrigue, et rapporte les événements qu'il a vécus et partagés avec son frère Samy et Ryme.

Comme le signale Gasparini dans son ouvrage à propos de la narration à travers le roman : « *le roman raconté à la première personne, imite, à l'évidence, le mode de narration autobiographique. Il reste fictionnel tant que le narrateur et l'auteur sont dissociés*⁷⁸ ». Contrairement aux récits référentiels, l'autobiographie adopte la focalisation interne : c'est-à-dire que le narrateur rapporte ses perceptions, ses connaissances et ses pensées. Il ne peut donc rapporter ce que connaissent les autres personnages et qu'il ne connaît pas lui. Puisqu'il raconte l'histoire à la première personne et il est lui-même le personnage principal, on dira que la position qu'il adopte est autodiégétique.

L'histoire dans le roman *L'arbre ou la maison* adopte cette même position, car le narrateur est anonyme, et le nom de l'auteur qui figure sur la première de couverture ne paraît à aucune fois dans ce récit. De plus le narrateur est le personnage protagoniste de l'histoire. Donc on dira sa position est autodiégétique et adopte la focalisation interne. Ayant fait un

⁷⁷ BEGAG, Azouz, op.cit., pp.130-131.

⁷⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.143.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

voyage au pays de ses parents, il tient un journal, où il rapporte des dates des jours, et surtout les événements en rapport avec ce court séjour. Ce dernier qui a duré une semaine de samedi au samedi.

« - C'est là-dessus que tu écris ? Non, j'ai terminé un poème (...) Non plus, sur les arbres je le l'ai appelé « Soulèvement⁷⁹ » ».

« - M'apercevant entrain d'écrire, il me demanda s'il pouvait aller déranger le décideur (...) ⁸⁰ ».

« -Je repris mes notes⁸¹ ».

C'est à travers ces indices, que nous pouvons dire que le narrateur est entrain de prendre des notes lors de son séjour dans lesquels il décrit minutieusement les préparatifs du voyage, les voyages qu'il effectuait avec sa famille en tant qu'enfant, tous les incidents qui se sont déroulés lors de leur arrivée, lui et son frère, la rencontre avec Ryme, les locataires, les personnages secondaires, le nettoyage des tombes de leurs parents, leur départ à Bejaia, sa participation avec Ryme au fameux hirak dont il avait tellement rêvé et bien d'autres événements.

Afin de répondre à notre problématique initiale, nous nous référons aux notes de Gasparini à propos du roman autobiographique, qui précise que :

Le roman autobiographique utilise les principaux modes narratifs, tantôt il emprunte la structure du récit en troisième personne, tantôt il adopte le point de vue d'un narrateur homodiégétique, tantôt il mima le récit autodiégétique de l'autobiographie proprement dite⁸².

Selon Gasparini toujours, le roman est moins conventionnel et contraignant que l'autobiographie qui sacrifie le "vrai" au "beau". La structure du récit à la première personne domine tout au long du texte où le personnage-narrateur, adopte la position intradiégétique. En faisant de son récit une suite d'événements teintés de réel et de référentiel. Toutefois, Le plus important pour un romancier n'est pas de transformer le réel en mot, mais plutôt de faire parler ce qui est senti, ce qui est perçu par lui, et autour de lui, dans le sens où il comprend et éprouve ce que ressentent les autres personnages. Il s'agit de ce fait du point de vue interne de la narration sur lequel nous nous penchons ici.

⁷⁹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.110.

⁸⁰ Ibid., p.214 .

⁸¹ Ibid., p.216.

⁸² GASPARINI, Philippe, op.cit., p144.

2.1. Perception sensorielle

Notre objectif, ici, ne consiste pas à dresser la liste ou à énumérer toutes les expressions qui renvoient aux champs de la perception sensorielle, mais plutôt de repérer comment à travers l'écriture, le narrateur fait voyager, sentir, fait vivre ces moments à travers ses sensations et émotions qu'il décrit. Les différentes perceptions visuelles, olfactives, gustatives, auditives et tactiles véhiculées tout au long du roman constituent une cohésion qui participe à notre lecture critique du texte bégagien. Les différentes perceptions sensorielles sont dominantes dans notre corpus. Nous avons préféré en relever quelques unes qui renvoient à chacune d'entre elles : Je guettaï une brise à raviver sa poitrine, je l'observais en douce, j'observai les milliards d'étoiles qui éclairaient notre Traversée, les odeurs rudes plombaient l'atmosphère, une subtile senteur de pois chiches et de cumin, l'odeur de sa peau m'étourdit, elles sont délicieuses 'des burlats', des cornes de gazelles à déguster, lorsqu'il entendit Samy geindre sur sa valise, j'écoutais vaguement Samy, sa voix se tapissa de mélancolie, je m'agrippais à ses mains pour la retenir, ses doigts se déchainèrent, elle se lova contre moi.

Azouz Begaga a utilisé toutes les capacités de perception. Ce qui relève de la focalisation interne et donc de l'énonciation autobiographique. Gasparini affirme pour cela : « *Rien ne peut s'écrire qui n'ait été vu, entendu, senti, conceptualisé par cette conscience unique*⁸³ ». La minutie dans les descriptions physiques de Ryme, d'autres personnages, des sentiments de cette dernière au moment de la perte de ses parents, des sentiments partagés avec le narrateur dans le rêve et dans la réalité, des sentiments suscités lors des voyages avec les parents, des festins parfumés, partagés avec Ryme, la beauté des plages de Béjaïa et surtout le désarroi, la déception, l'égarement et l'indécision face à l'état de délabrement survenu dans la maison paternelle et l'impossibilité de l'abatage du peuplier ne sont pas un décor anodin, c'est aussi un travail propre à l'auteur.

L'auteur Azouz Begag a essayé de traduire ses sentiments à travers des personnages avec une verve, au point de les faire ressentir et faire vivre à ses lecteurs. Incarnée et personnifiée à travers le personnage de Ryme, la révolution est vécue et émeut le lecteur. La nostalgie, l'émotion de retrouver l'Algérie, en pleine ébullition sociale et la fracture que peuvent ressentir les binationaux, partagés entre deux pays, surtout quand leurs histoires sont profondément liées, sont les thèmes tellement ressacés par Azouz, même si apparemment dispersés à travers le texte, mais réunis dans une cohérence tout au long du roman.

⁸³ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.168.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

L'évocation de la décennie noire, à travers le personnage de Ryme est fortement répétée. Elle, qui a perdu ses deux parents par erreur, vit dans les souvenirs malheureux. Cet événement malheureux nous offre des passages très touchants sur cette femme, sur sa soif d'amour et de liberté et le réconfort qu'elle a su trouver dans la littérature. Nous décelons la symbolique de l'Algérie à travers ce personnage féminin allégorique. Telle

« Une Marianne » Ryme s'est auto libérée et s'est émancipée grâce à ses lectures.

Par ses jeux de mots, ses métaphores, ses personnifications, l'auteur de *L'arbre ou la maison* a réussi à donner une tournure poétique. On ressent beaucoup d'émotions, entre rires et larmes, grâce à toutes les sensations qu'il a pu traduire dans son récit, à la Prolifération des descriptions, aux jeux des signifiants. L'autodérision qui caractérise l'écriture Begagienne fait partie également de l'écriture autobiographique. Le langage servira alors à la transformation des sensations en objet romanesque et littéraire.

2.2. La focalisation interne

Nous avons déjà signalé que l'écriture de l'intime est représentée par la voix autodiégétique qui véhicule une écriture sincère et claire qui parlerait de son auteur, à ses lecteurs. D'où l'émergence d'un lien fort et sincère entre les deux, afin de parvenir à cette effusion, la focalisation interne, propre à l'énonciation autobiographique doit être adoptée par l'écrivain. Comme nous l'avons déjà souligné juste dans la précédente partie, le narrateur, dans le récit autobiographique, doit écrire ce qu'il a perçu par tous ses sens et qu'il a conceptualisé auparavant. Gasparini précise à ce sujet :

Contention difficilement conciliable avec la polyphonie et l'ubiquité du roman traditionnel. Comme tout autre, ce code de communication est en effet susceptible d'être transgressé. Et il le sera à chaque fois que l'auteur estimera nécessaire de transmettre un signe de fictionnalité (...). Enfin, la disjonction entre héros et narrateur est totale en cas d'incursion dans le mental des autres personnages, car on change alors de point de vue⁸⁴.

La focalisation interne est propre à notre corpus, car il s'agit d'un récit d'apparence autobiographique toutefois, selon Gasparini, on y décèle parfois le personnage-héros. Le narrateur qui pénètre la pensée des autres personnages, afin de mieux expliquer certaines situations. Le narrateur décrit la pensée profonde de son frère face à la gêne devant laquelle mettait Ryme et prévoit même sa réaction :

⁸⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., pp.168-169.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

A cet instant, il aurait ardemment voulu lui recommander de se mêler de ses propres manquements (...). Mais il était incapable de donner la réplique à cette femme dont les flatteries touchaient ses cordes profondes, là où de mots s'étaient aventurés jusqu'alors⁸⁵.

A plusieurs reprises, le narrateur fait des incursions dans le mental de Samy. Sonder l'intériorité de ses personnages est très répandu à travers le roman surtout face à Ryme, pour mieux expliquer son caractère, ses réactions et ses émotions, car étant le seul qui le connaisse.

Il semblait l'apprécier de plus en plus. (...) Il devait penser qu'en fin de compte il n'y avait pas que les arbres dans la vie pour mériter son attention... D'ailleurs, il souhaita la réentendre dire qu'elle apprécia sa conduite (...) ⁸⁶.

Là encore, le narrateur comprend que Samy porte un nouveau regard sur Ryme, ce qui le rassura. En travaillant sur *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, Gasparini affirme que ces libertés que prend un auteur avec le système de focalisation, à travers son roman laisse dire que l'auteur veut que sa production soit plus romanesque qu'autobiographique. En plus de ces incursions, il parle également "des formules modalisantes" qu'on a déjà évoquées plus haut, et qui ne font que confirmer le "discours probabiliste". Ignorant les pensées de ses personnages, le narrateur essaye de pénétrer dans leur intimité, c'est à partir de là que l'auteur « *romance en imaginant ce qui lui est celé*⁸⁷ ».

Gérard Genette, quant à lui, parle de "double focalisation" et "polymodalité", quand le récit est autodiégétique et homodiégétique. Autrement dit, le narrateur est autodiégétique quand il est le personnage principal, le héros du roman et homodiégétique quand il est personnage secondaire. Les deux types de focalisation, autodiégétique et homodiégétique, sont adoptés. Ce qui nous permet de conférer les stratégies d'écriture de l'autofiction qui l'éloignerait de ce fait de l'autobiographie.

3. Stratégies d'identification du narrateur

La narratologie définit le récit fictif comme un récit où le narrateur et l'auteur sont différents, contrairement à l'autobiographie dans laquelle l'auteur, le narrateur et le personnage se partagent la même identité onomastique. Ainsi, La fictionnalité s'oppose à la référentialité. A ce propos, Philippe Gasparini précise que :

⁸⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.208.

⁸⁶ Ibid., p.175.

⁸⁷ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.170.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

La fictionnalité d'un roman ne réside pas dans les situations, les décors, les personnages qui peuvent être empruntés à la réalité mais dans son protocole d'énonciation : il est raconté par une entité imaginaire qui n'a aucun compte à rendre au réel⁸⁸.

En allant dans le sens des propos de Gasparini, notre objectif, ici, consiste à affirmer ou infirmer que la présence du « je », l'instance narrative renvoie à la personne de Azouz, l'auteur du roman, de confirmer par conséquent qu'il s'agit d'une autobiographie ou d'une autofiction. Nous allons essayer de retrouver des indices qui confirment le statut du narrateur à travers le corpus.

3.1. Identification onomastique : Azouz est-il « JE » ?

L'identité du héros-narrateur se distingue nettement de celle l'auteur de notre corpus. Même s'il lui est identifiable, le narrateur ne porte pas le nom d' Azouz. A aucun moment de l'histoire le narrateur décline son identité.

Dans certains fragments du récit, c'est une rétrospection à la première personne. Comme on l'avait déjà souligné, le point de vue de la narration qui domine dans le texte est la focalisation interne. Le nom réel de l'auteur figure sur la première et la quatrième de couverture du roman. Le narrateur /héros s'identifie à travers le pronom personnel "je". L'auteur s'invente une vie semblable à la sienne, sans pour autant, attribuer au narrateur le nom qu'il porte à l'état civil. Il préfère garder l'anonymat même si les indices se multipliaient pour l'identification de sa propre vie. On ira même jusqu'à confondre entre le narrateur, personnage et l'auteur car les événements rapportés semblent authentiques et réels.

Dans un entretien, Azouz Begag a répondu, ainsi, à la question posée au sujet de l'écriture de son roman :

Tous mes romans s'appuient sur des éléments autobiographiques (...). Quand j'écris, c'est moi que j'écris, je le fais souvent à la première personne du singulier pour piocher dans mon autobiographie une matière première, colorée, vivante, humaine, qui me soit familière. Quand, j'écris je plonge en moi pour aller chercher des éléments de réflexions (...)⁸⁹.

Il continue plus loin, en citant des exemples de sa vie qui apparaissent dans le dit roman, objet de notre corpus. Il parle du hirak, la révolution qui secoue son pays, de l'état regrettable de la maison parentale, de son frère et de la relation qu'il entretient avec lui, de ses rapports aux femmes, de sa réussite à l'école républicaine française où il parle de sa maîtresse d'école qui a joué un rôle essentiel

⁸⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.18.

⁸⁹ BEGAG, Azouz, « Je suis vraiment un français des branches », Lisez ! Le site d'actualité des maisons d'édition du groupe Edits, publié le 26/07/2021.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

quant à son attachement à la langue française, de son rêve de devenir un jour président de la République. Même les plus infimes détails de sa vie, telle sa maîtrise de la conjugaison, des accords du complément d'objet direct. Nous retrouvons dans d'autres œuvres de Begag, cet aspect autobiographique qu'il insuffle à ses personnages. Ces derniers véhiculent ses propres idées, perceptions et impressions. Dans le même entretien, il parle de sa relation aux femmes et dit : « *j'aime par exemple explorer mon rapport aux femmes, je les aime comme si j'étais moi-même du genre féminin*⁹⁰ ». Nous remarquons que le narrateur de notre corpus affirme cela en évoquant sa relation avec sa maman, « *Elle craignait que je ne me trompe du genre et qu'un jour je ne me mette à porter des culottes, des jupes et des chaussures à talons aiguilles*⁹¹ ». Ce narrateur, fait allusion à son passé dans le bidonville de Lyon, et les souvenirs de son enfance gravés dans sa mémoire à jamais. Ils rappellent d'ailleurs son premier roman *Le gone du chaâba* et y a même utilisé le mot "gone" dans ce récit afin de rappeler les valeurs apprises pendant son jeune âge : le respect du grand frère (Samy), entre autres.

Dans un autre entretien, Azouz Begag a répondu à une question qui lui a été posée à propos de l'autobiographie qui est souvent présentée dans ses romans :

Quand je fais évoluer mes personnages dans mes romans, j'ai du mal à définir une psychologie. Alors la psychologie qui est dans la tête de ces personnages c'est beaucoup la mienne. C'est un morceau de moi parce que je ne sais pas inventer une psychologie pour les autres. Donc mes personnages transportent en eux un morceau de mes préoccupations⁹².

Afin de mettre en exergue le caractère autobiographique dans son récit, Azouz Begag révèle que c'est lors de son voyage en Algérie, avec son frère aîné, dans le but de vivre

« *lirak* » en direct, qu'il découvre le délabrement de leur maison familiale, dû aux racines du peuplier planté par son père à côté de cette dernière. D'où le dilemme : de l'arbre ou la maison. Azouz choisit délibérément de s'inspirer de son vécu afin d'écrire et faire part de ses émotions en dénonçant la situation dans laquelle son pays sombre. Même si plusieurs fragments du texte annoncent sa propre vie, le narrateur bégagien n'est pas Azouz, car plusieurs indices montrent qu'il s'agit plutôt d'une fiction. Du moment qu'il y a disjonction entre l'auteur et le narrateur, il ne s'agit donc pas d'une autobiographie. Par conséquent, l'auteur ne donne pas son nom à son narrateur.

⁹⁰ Lisez ! op.cit.

⁹¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.62.

⁹² Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains beurs Azouz Begag et Mehdi Cherif. « Entretien avec Azouz Begag p.127. Mémoire de Hami Sihame, soutenu en 2001, Université Mentouri Constantine. Cité dans l'autobiographie dans le Gone de Chaâba d'Azouz Begag de Zirrari Mohamed – Rami, Université Oum el bouaghi, 2014.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

3.1.1 Roman autobiographique ou autofiction : Définitions et caractéristiques

Dans son intervention, lors du colloque de Cerisy, ayant pour thème « *Autofiction(s)* », Claude Burgelin estime que la :

Fonction de la littérature, à mettre des mots sur des silences, en désigne l'opacité, ou a détricoter des mensonges, laisser surgir une colère. Ou simplement témoigner, tant bien que mal, de ce qui fut dans les faits comme dans l'imaginaire architecturé par tout ce passé⁹³.

La littérature de soi représente toutes les formes que peut prendre « le récit de soi », qu'il soit rétrospectif (journal intime), contextuel (autobiographie, mémoire), fictionnel (Confession, autofiction). Cette littérature comme le sous entend Claude Burgelin, représente des événements vécus ou des réflexions avancées par un écrivain, qui revient sur des fragments de sa vie pour exprimer son for intérieur, en étant à la fois rédacteur et acteur du récit. L'écriture de soi pose une question à propos de la délimitation entre ces différents genres littéraires. Ce qui nous intéresse dans cette présente partie, consiste à identifier et retrouver la limite entre le roman autobiographique et le roman autofictionnel afin de répondre à notre problématique suscitée plus haut pour ceci, on doit d'abord définir les deux genres, puis montrer les caractéristiques propres à chaque genre littéraire.

Nous nous référons à cet égard aux analyses de Gasparini dans son incontournable livre *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, qui nous éclairera sur les notions clefs de notre recherche : le roman autobiographique et l'autofiction. Comment définit-on ce genre littéraire, qui remonte jusqu'aux temps bibliques ?

L'autobiographie est une variante des écritures de l'intime et des écritures du moi. Citons parmi les définitions probantes, celle du dictionnaire littéraire : « *le mot autobiographie (littéralement : vie relatée par l'intéressé lui-même) s'emploie pour désigner une catégorie de Mémoires qui portent plus sur la vie même de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner*⁹⁴ ».

En évoquant l'autobiographie, Philippe Lejeune insiste sur le rapport intime entre le texte et son lecteur qui peut saisir plus clairement son fonctionnement et pour qui le texte a été écrit. L'autobiographie est un genre problématique où les vérités du récit sont subjectives. Selon lui l'autobiographie serait : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur*

⁹³ Autofiction(s), colloque de Cérissy, sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grelle et Roger-Yves Roche, Lyon, éditions Pul, 2010.

⁹⁴ Le dictionnaire du littéraire, op.cit., pp.35-36.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

l'histoire de sa personnalité ».

L'autobiographie s'inscrit donc dans les récits de l'égo et l'écriture de soi, tout comme les deux genres auxquels nous nous intéressons ici. Cette définition précise que le terme autobiographie est récent dans le domaine des recherches littéraires, il classe les écrits autobiographiques comme archives et références historiques, car ils véhiculent non seulement l'histoire propre de leurs écrivains, mais aussi celles des sociétés auxquelles ils appartiennent. Nous avons retrouvé d'autres définitions et nous retiendrons celle-ci :

« *Auto : le moi. Bio : la vie, graphie : l'écriture*⁹⁵ » de Georges Gusdorf qui affirme que le terme autobiographie, renferme trois éléments principaux : Auto qui désigne soi-même, Bio : qui signifie la vie et enfin graphie qui indique l'écrit, un moyen qu'on utilise pour décrire sa vie. Ces définitions convergent vers une même idée : l'autobiographie désigne l'écriture de soi, à travers laquelle l'auteur raconte uniquement le récit de sa propre vie. Philippe Gasparini affirme dans son intervention qui s'intitule « *le lien de l'amour* », au colloque de Cerisy :

Le roman autobiographique se distingue radicalement de l'autobiographe. L'autobiographie postule l'identité du héros avec l'auteur et la sincérité de ce dernier. Ce sont les clauses du contrat de lecture, (...). Dans le roman autobiographique, l'identité du héros et la sincérité de l'auteur sont non seulement problématique, mais problématisées par la stratégie d'ambiguïté⁹⁶.

Cette citation nous permet de comprendre la limite entre les deux genres qui renvoient à la littérature de l'intime. Autrement dit, dans une autobiographie, l'identité de l'auteur/narrateur et du personnage est la même. L'auteur puise alors dans ses souvenirs la matière de son récit. Par contre, le roman autobiographique qui est une production littéraire où l'auteur tire des détails, des fragments de sa vie pour les injecter dans son récit, sans toutefois être une vraie autobiographie, du moment qu'une partie de la fiction domine : Philippe Lejeune définit le roman autobiographique comme suit :

Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire) différent de celui de l'auteur donné à un personnage qui raconte sa vie par le personnage est exactement celle de l'auteur... Aurait toutes les raisons du monde de penser que l'histoire exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie (...). Ces textes entreraient dans la catégorie du "roman autobiographique" : j'appellerai ainsi tous les textes de fictions dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des personnages et l'auteur, jusqu'à la quasi transparence qui fait dire que c'est lui tout ressemblance qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que

⁹⁵ GUSDORPH, Georges, *Autobiographie, Lignes de vie*, Paris, éditions Odal Jacob, 1990, p.10.

⁹⁶ Autofiction(s), op.cit., p.281.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

l'auteur lui a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. La ressemblance supposée par le lecteur peut aller d'un air de famille flou entre le craché⁹⁷.

En nous référant à cette définition, nous soulignons que le roman autobiographique est un roman où l'auteur ne se donne pas de nom, mais la ressemblance entre Lui et le narrateur-héros est saisissante. La difficulté du biographe réside dans la façon de ne pas pouvoir se nommer. L'auteur s'inspire de sa propre vie pour la reproduire dans la fiction. Gasparini distingue le roman de l'autobiographie selon trois critères : narratif, fictionnel et littéraire. Notre corpus répond au premier critère car on discerne une histoire. Pour G. Genette, un récit de fiction est forcément perçu comme une production littéraire.

Dans L'arbre ou la maison, on y raconte des événements réels que l'auteur transpose en les reproduisant en récit littéraire. L'histoire racontée, dans notre corpus est semblable à celle de la vie réelle de l'auteur, qu'on peut vérifier grâce à ses témoignages et interviews.

Il est nécessaire de revenir sur la définition de l'autofiction pour établir la frontière entre la réalité et la fiction afin de dissiper toute ambiguïté générique qui réside entre les deux genres : Le roman autobiographique et l'autofiction.

Le mot roman, qu'on retrouve sur la première de couverture, atteste le caractère fictif de l'histoire, comme nous l'avons déjà dit, citons la définition du mot roman, relevé dans le dictionnaire fondamental du Français littéraire :

« *Roman, nom masculin, long récit en prose relatant une histoire de caractère fictif*⁹⁸ ».

Cette définition nous permet de retenir, le caractère fictif du récit, qui relève de l'imagination créatrice. Le dictionnaire sus cité donne l'étymologie du mot fiction qui se présente ainsi :

Etymologie, se rattache au verbe latin *ingere* "feindre". A l'origine *ingere* signifie "fabriquer" puis "inventer" (une machine), puis feindre. L'idée de "mensonge" se maintient dans le sens moderne : le propre de la fiction est de démarquer du réel, et en ce sens, elle est "mensonge" (...)⁹⁹.

En partant de cette définition, nous précisons que le roman est une sorte de réappropriation du réel, en la teintant "d'affabulation", "de mensonge", une simulation. Autrement dit, c'est une réécriture du réel, une transposition.

⁹⁷ Citée dans « *Ecriture autobiographique et pseudo-autobiographie dans l'œuvre de Driss Chraïbi* » par Larissa Luca, Hall Open Science, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 2013, p.25.

⁹⁸ CONIO, Gérard ; FOREST, Philippe, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, éditions Brodard et Taupin, 2004, p.356.

⁹⁹ Ibid., p.177.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

S'inscrivant, dans l'écriture intime et l'écriture de soi, l'autofiction est un genre apparenté au roman autobiographique et qui gagne dans le terrain de ce dernier. C'est en 1977, que le mot autofiction voit le jour. Il est utilisé par Serge Dobrovsky, le romancier et le critique, pour désigner son roman *filis*. Il s'agit de l'histoire de sa vie narrée de manière fictive. C'est dans la quatrième de couverture de *filis*, qu'apparaît pour la première fois le mot autofiction, que Dobrovsky définit comme suit : « *L'autobiographie ? Non.(...) fictions d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage*¹⁰⁰ ».

Nous pourrions définir l'autofiction comme étant un agencement entre deux genres de narration en apparence incompatible : Le récit autofictionnel se compose d'éléments autobiographiques en insérant des événements fictifs. La notion d'autofiction peut être séparée en deux termes, le mot fiction dont on a déjà parlé, et auto qui veut dire "soi". Autrement dit, il s'agit d'écrire sa propre biographie mêlée à la fiction, à l'imagination créative. C'est d'ailleurs pour cela qu'on classerait ce genre de récit dans l'écriture de soi et dans les écritures de l'intime.

Pour Dobrovsky « *l'autofiction est d'abord un avatar de l'autobiographie, un moyen pour résoudre certaines difficultés propres à l'écriture de soi*¹⁰¹ ».

Il est important de mentionner que l'autofiction, en tant que pratique littéraire, est mal reçue par le public, que Gasparini considère comme une catégorie romanesque et non un genre à part entière. Nous proposons de montrer la distinction entre les deux genres littéraires à travers un tableau comparatif. En nous appuyant sur les travaux de Philippe Gasparini, qui lui s'appuie sur les démonstrations de Gérard Genette, nous pouvons dégager ces différentes caractéristiques à travers le tableau ci-dessous. Il affirme toutefois que :

Je n'aborderai ses propriétés [l'autofiction] et son histoire que tangentiellement, dans la mesure où son domaine jouxte celui du roman autobiographique avec lequel il lui arrive de se confondre. Ceci dans l'attente que des études approfondies lui soient consacrées¹⁰².

¹⁰⁰ Propos de Serge Dobrovsky, dans *filis*, 1977, rapporté par Philippe Gasparini, op.cit., pp.22-23.

¹⁰¹ COLONNA, Vincent, op.cit., p.18.

¹⁰² GASPARINI, Philippe, op.cit., p.26.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Voici les caractéristiques du roman autobiographique et de l'autofiction

Opérateurs d'identification	Caractéristiques propres au roman autobiographique	Caractéristiques propres au roman autofictionnel.
1) L'identité onomastique - Auteur. - Narrateur. - Héros.	Elle est facultative (souvent partielle, parfois complète)	Elle est facultative
2) Autres	Ils sont nécessaires.	Ils sont nécessaires
3) Identité Contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance).	Elle est ambiguë (avec des indices contradictoires)	Elle est fictionnelle.

Nous remarquons, à travers ce tableau que, l'identité onomastique de l'auteur-narrateur et héros est facultative dans les deux genres sauf qu'elle est partielle et parfois complète dans le roman autobiographique. Pour les autres opérateurs d'identification (l'âge, le milieu socio culturel, la profession, les aspirations, etc.) sont nécessaires également dans les deux. Là où on peut distinguer les deux genres, c'est au niveau de l'identité contractuelle ou fictionnelle. C'est-à-dire si nous retrouvons le contrat autobiographique, ou le contrat fictionnel, qui montre que les événements narrés n'ont rien à voir avec la vie de l'auteur. On parle alors de vraisemblance. Gasparini évoque la relation de l'auteur et du lecteur en disant :

Le romancier, à la différence de l'écrivain référentiel, ne conclut avec son lecteur aucun pacte de vérité; mais il peut donner des gages de vraisemblance en respectant ce que son lecteur, d'après son expérience, considère comme plausible [...]. Ainsi le récit autobiographique, fondé sur la mémoire du sujet, échappe largement aux procédures de vérification (...) le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (eikos). IL doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre, qui lui mélange vraisemblable et invraisemblance, l'autofiction¹⁰³.

D'après cette citation, on déduit que la frontière est très proche entre ces deux genres. Pour classer un texte dans le roman autobiographique, il faut que les éléments du récit soient vraisemblables et souvent vérifiables, contrairement à l'autofiction où le vraisemblable et l'invraisemblable s'entremêlent pour en faire un récit fictionnel pour les besoins de l'esthétique littéraire.

¹⁰³ GASPARINI, Philippe, op.cit., pp.28-29.

3.1.2 Triade : Auteur/ Narrateur/ Personnage

Auteur, narrateur, personnage est la triade qui s'assigne au monde du roman. Ces entités véhiculent une certaine interdépendance et une grande importance. C'est grâce aux personnages que l'histoire peut avoir lieu. Dans notre corpus, le narrateur et le héros de l'histoire sont la même instance narrative. Il n'y a pas disjonction entre les deux. Le "je" dont il est question dans ce texte n'est pas Azouz, parce qu'il ne partage pas l'identité onomastique. Selon Gasparini, contrairement au discours référentiel, qui est pris en charge par son auteur, le récit fictionnel est attribué à un narrateur fictif. Étant donné que l'étiquette "roman" apparaît dans la première de couverture, nous jugeons alors que le narrateur de notre corpus est un être fictif qui ne fait que narrer l'histoire, mais il est le personnage principal qui mène la trame narrative. En s'identifiant avec le pronom personnel "je", le héros-narrateur ne décline à aucun moment son nom. Par contre, tous les autres personnages secondaires sont nommés. Nous décelons que l'auteur, le narrateur et le personnage-héros partagent plusieurs similitudes et sont presque identifiables même dans leur inconscient le plus profond. Nous nous proposons de montrer les caractéristiques qui les rapprochent afin de confirmer nos propos. Les indices seront relevés plus loin pour le confirmer.

3.1.3 Anonymat du narrateur autodiégétique : Stratégie fictionnelle ou stratégie ou référentielle

Dans notre corpus, le héros/narrateur est anonyme, ce qui renvoie à la stratégie fictionnelle. En n'accordant pas de nom à son héros/ narrateur, l'auteur fait de la notion traditionnelle de personnage une voix qui n'est pas certaine, instable. Citons les propos de Gasparini à ce propos :

Le miroir du protagoniste ne reflétait plus l'auteur, qui s'en prétendait absent, mais était au contraire, tendu au lecteur invité à se reconnaître dans un individu dépersonnalisé, dans un observateur impersonnel qui se cherchait sans jamais être assuré de son identité propre¹⁰⁴.

Et par le moyen de l'anonymat, l'auteur se libère de « *la confession autobiographique* » selon Gasparini qui pense à une autre stratégie : la stratégie autoréférentielle. Pour lui, cette voix énonciatrice à qui on ne donne pas un nom peut renvoyer au nom de l'auteur qui l'a rédigée. En effet, le lecteur a horreur du vide. Plusieurs indices montrent qu'il s'agit plutôt de l'auteur lui-même, qui représente cette voix. On l'appellera alors Azouz, comme le

¹⁰⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.40.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Personnage de son premier roman *Le gone du chaâba*. En adoptant l'anonymat du narrateur, l'auteur Azouz Begag nous laisse la liberté de faire une lecture autobiographique, surtout qu'on a pu retrouver d'autres indices qui confortent notre analyse du texte. On parlera d'une « lecture nettement référentielle ». Par conséquent, la stratégie de l'écriture bégagienne est autoréférentielle.

3.1.4 Vraisemblance, échos et reflet : Référentialité et fictionnalité

Nous ne pouvons nier que certains éléments figurants dans notre corpus tiennent du vraisemblable, car ils sont vérifiables et renvoient à l'univers référentiel de l'auteur. L'échec et l'inadaptation de son frère au même système scolaire auquel est inscrit l'auteur qui a percé est un événement référentiel. Les familles Algériennes qui ont immigrées et vécues en France ont connu le même parcours que celle de Azouz Begag. Ce qui relève d'événements vraisemblables, proche du roman autobiographique et de l'autofiction.

L'une des caractéristiques du roman selon Gasparini est la rencontre des personnages avec des situations favorables. Dans un roman, les intrigues sont souvent fondées sur l'heureux hasard qui permet aux personnages de se rencontrer à un moment opportun. Ryme, personnage secondaire mais qui joue un rôle important auprès du personnage principal, est une grande bibliophile qui tombe sur des mains anonymes qui posaient des livres, tout près de la fontaine de la ville, à la destination des gens qui passaient par là, en y laissant un écriteau « *si vous avez soif, servez-vous à la bibliothèque de la fontaine, Gratuit*¹⁰⁵ ». La lecture des romans retrouvés dans la fontaine, source de bonheur pour Ryme, ne fait qu'accroître sa culture et sa découverte du monde car « *quelque heures plus tard, elle avait lu le livre d'un trait*¹⁰⁶ ».

L'apparition d'un autre personnage féminin, l'amie Californienne du narrateur et de Samy Annette Smith n'a fait qu'encourager l'antipathie de Samy pour son pays, à cause des mésaventures qu'ils ont vécues :

C'était lors de l'expédition avec Annette Smith, l'amie Californienne qui voulait une dernière fois revoir l'Algérie de son enfance. Ce jour avait été éprouvant pour lui qu'il avait rayé son pays natal de sa géographie mentale (...). Il en avait fini avec lui¹⁰⁷.

La rencontre du vieil homme matinal n'est pas fortuite. Ils apprirent de lui le changement bouleversant, chaotique de la ville, lors de ses sorties et routines matinales. Il leur

¹⁰⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.132.

¹⁰⁶ Ibid., p.133.

¹⁰⁷ Ibid., p.13.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

rappela la douceur de la vie d'autan, paradoxalement, à ce qu'engendrait la Technologie aujourd'hui. Lui qui a toujours vécu dans cette ville ne se sentait plus chez lui. Car les valeurs ancestrales ont quitté les lieux.

Soudain un vieil homme (...) s'arrêta pour nous saluer à l'ancienne (...). Il adorait, dit-il marcher dans la virginité de l'aube, c'était le seul moment de vérité humaine dans la journée, où le ciel donnait à voir la vie en rose (...) Il ramena à notre bon souvenir cette douce époque (...). Il n'était plus chez lui¹⁰⁸.

Ce vieux nostalgique leur remit un livre qu'il leur demanda de déposer dans un lieu public pour éclaircir un prochain qui le prendra. Il croit que la lecture et le livre permettra à l'humanité d'anéantir les haines qui avait éradiquées l'amour.

La vraisemblance inclut le rêve et le fantastique. Le rêve est assez dominant dans notre corpus. Dès l'incipit, le narrateur nous décrit le passage de sa mère de la vie à la mort. Le passage à l'autre monde s'est fait dans les eaux, dans une barque où l'équipage l'accompagnait dans sa dernière demeure, même si lui ne voulait guère s'en détacher. Or la scène se passait réellement dans un hôpital où gisait sa mère. Le rêve de la mort de ses propres parents n'est qu'un présage de grands bouleversements dans la vie, dans le présent ou dans un avenir proche.

J'étais au chevet de son lit médicalisé. Elle vivait ses derniers instants, la marée montait. Il fallait faire vite(...). Elle avait besoin de moi, j'étais son enfant(...). En vain, la barque avait pris le large(...). Cette nuit, à trois heures et quart, ma mère est morte : pour la seconde fois¹⁰⁹.

Dans le quatrième chapitre, le narrateur fait le même rêve, mais avec un détail supplémentaire, la présence de Ryme à leurs côtés, prête pour de nouvelles péripéties en sa compagnie. « *Dans le rêve traboulant avec ma mère mourante, une ombre était assise devant le lit médicalisé, drapée dans une belle robe de couleur vive qui semblait avoir être cousue pour un mariage, alors que nous étions en deuil (...)*¹¹⁰ ».

Plusieurs procédés et caractéristiques qui renvoient à l'écriture onirique sont observés, à travers *L'arbre ou la maison*. C'était la proposition de Ryme faite pour le narrateur, qui devançait la pensée de ce dernier. C'est dans le seizième chapitre que Ryme déclara son amour chevaleresque au narrateur : « *Tu aurais dû m'enlever, moi si j'avais été toi, je t'aurais posée sur mon cheval et je l'aurais lancé au galop(...)*¹¹¹ ».

¹⁰⁸ BEGAG, Azouz, op.cit.,p.7.

¹⁰⁹ Ibid., pp.7-8.

¹¹⁰ Ibid., p.34.

¹¹¹ Ibid., p.78.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Les personnifications, les comparaisons et les métaphores sont d'autres procédés stylistiques qui relèvent du fantastique, appartenant à la fiction, se retrouvent aussi dans notre corpus :

La maison inanimée de Samy, la vie et l'enfance l'avaient désertée. Nous avions fait cette traversée entre les deux rives de notre identité, le stress gagnait comme une marée noire, jamais notre passage de l'écluse n'avait été aussi fluide, la frénésie de la transhumance estivale des bi n'avait pas encore commencé, tel un drone mes yeux survolaient la ville, avec sa tignasse (le palmier) aux reflets brillants et métalliques, les jeunes prenaient des psychotropes, des fusées à bon marché, la Marianne (Ryme) était montée sur la barricade, cette rafale de parole avait jailli, elle s'était déployée la gazelle blanche (Ryme), je cherchais encore des yeux Ryme, que les vagues humaines avaient portée au large.

Toutes ces comparaisons et ces métaphores renvoient au voyage que les deux frères ont effectué, à leurs séjours, à tous les événements, personnages et lieux qui les ont marqués.

C'est ce qu'appelle Vincent Colonna les indices de la fiction. Il affirme pour ceci :

Cette catégorie, on s'en souvient rassemble des phénomènes linguistiques aussi différents que des adverbes (...), l'usage du conditionnel. Il est possible de relever la même différence dans les moyens par lesquels une œuvre littéraire se présente comme fictive (...)¹¹².

Quant au procédé de la personnification, il est également présent tout au long de notre corpus, surtout lorsque le narrateur se met à décrire l'état dans lequel se trouve la maison, le thème central du roman. C'est à travers plusieurs endroits du texte, que la description et la personnification de la maison se réalisent, en faisant d'elle un être vulnérable, abattu qui a suscité chez eux des émotions de bonheur et de regrets en la revoyant après tant d'années d'absence .

Nous arrivâmes de nouveau devant elle, la sublimée, la maison de Beaumarchais pour laquelle nos parents avaient sacrifié leur vie (...). Nous la regardions. Elle nous manquait (...). Les années avaient défilé. La maison m'apparaissait à présent petite et rabougrie, vouûtée et flétrie comme si le temps l'avait rétrécie (...) son visage était cloîtré¹¹³...

Le narrateur donne une âme à la maison, comme si c'était une partie de lui, car c'était la maison des sacrifices, des souvenirs, des parents et des origines.

3.2. Identification biographique

Nous avons pour objectif, à présent, de porter une attention particulière à la notion de

¹¹² COLONNA, Vincent, op.cit., p.201.

¹¹³ BEGAG, Azouz, op.cit., pp.51-52.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

l'identité qui renvoie à la biographie d'un auteur. Que renferme le mot "identité" ? Le mot indique le nom, le prénom, date et lieu de naissance, signes particulier et statut social.

La question de l'identité onomastique du narrateur est déjà évoquée dans les parties précédentes. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les autres composants de l'identité. Notre objectif consiste à retrouver des concordances entre l'identité de l'auteur et celle du narrateur autodiégétique. Il n'y a pas que le nom et le prénom qui puissent dévoiler l'identification personnelle d'un personnage dans un roman. Plusieurs autres indices le divulguent. Gasparini parle alors de : « *L'aspect physique, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie, etc.*¹¹⁴ ... »

Il affirme que le nom et le prénom représentent une identité statique qui ne change pas, alors que les autres identifications sont dynamiques et donc « évolutives »¹¹⁵ et synonymes de tensions et d'opposition. Pour les poéticiens, le seul critère pour différencier entre les deux genres l'autobiographie et la fiction est l'identité onomastique de l'auteur et de son personnage. Par contre pour repérer l'identité dynamique de ces deux derniers, on doit outrepasser le texte pour chercher en permanence des informations disponibles sur l'auteur et ses intentions.

3.2.1. Date et lieu de naissance

La date de naissance et l'âge sont deux entités temporelles qui renvoient respectivement à l'identité statique et dynamique dont on avait déjà parlées. L'écrivain dans son roman autobiographique s'inspire de sa date de naissance pour la faire coïncider avec celle de son héros. Pour pouvoir les repérer dans le récit, on doit chercher hors du texte. Concernant notre corpus, nous avons retrouvé en pages 223 et 224 deux indices qui renvoient à l'âge exact du narrateur qui coïncide avec celui de l'auteur. Son frère Samy lui rappela cinquante années après un incident qui s'est déroulé à l'examen du BAC « *c'était vrai, à l'examen du BAC (...) un demi siècle plus tard, comme moi, mon frère se souvenait de ce moment*¹¹⁵ ... ». En mettant en relation la période où le narrateur a passé son BAC et l'indice du demi-siècle après, par rapport au moment de l'histoire (2019) on conclut que l'âge du narrateur coïncide avec celui de l'auteur, c'est-à-dire soixante deux ans.

Plusieurs dates marquent le récit, mais elles renvoient souvent à des moments clefs de l'histoire de l'Algérie et nullement à la vie du narrateur. Pour commencer, nous proposons de citer ces dates en suivant un ordre chronologique : 1732 (naissance de l'écrivain

¹¹⁴ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.45.

¹¹⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., pp.223-224.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Beaumarchais), 1789 (la bastille), 1945 (les massacres de Sétif et de Kherata), 1964 (la venue de Ben Bella au stade de Sétif), 1969 (la télévision en noir et blanc), 1988 (les événements d'octobre), 1994 (la décennie noire).

De toutes ces dates, on retiendra la plus importante, celle du 05/juillet 1964 (P256) : « *Il (Samy) n'avait pas voulu venir à Sétif le 05/juillet 1964 dans le stade de foot Ball archicomble où j'avais assisté avec ma mère à un discours du premier président, de mes racines (...) je le savais parce qu'en classe primaire (...)*¹¹⁶ ».

Si en 1964, il était au primaire et si nous nous mettons à consulter la vraie date de naissance de l'auteur (5 février 1957), on déduit qu'à cette époque (1964), il avait sept ans et donc il était élève à l'école primaire. Par conséquent il est fort possible que l'âge du narrateur coïncide avec celui de l'auteur. L'auteur adopte la structure rétrospective dans son roman, en indiquant souvent son âge, au moment où il se remémore son passé : « *J'avais dix ans ... nous rentrions en vacance au pays avec ma petite tribu ... J'attends ce moment depuis un an*¹¹⁷... »

Plusieurs événements rapportés par le narrateur s'inscrivent dans un registre référentiel et le lecteur peut toujours vérifier, telles les dates qu'on avait citées au préalable. Dans le bidonville, où le narrateur était enfant jouant avec son frère cadet, il nous fait penser au personnage central du *gône du chaâba* et à l'auteur en particulier le *gône* qui a grandi. Lui qui était issue d'une famille d'immigrés, ayant vécu dans de semblables conditions, Azouz Begag est considéré comme étant l'auteur beur, de première génération qui a recréé à travers son roman, son enfance, dans le bidonville. Cela est-il suffisant pour classer notre corpus comme roman autobiographique ? Gasparini affirme le contraire en disant : « *Bien entendu, les indices onomastiques, ne peuvent suffire à démontrer le caractère autobiographique d'un récit*¹¹⁸ ».

Azouz Begag confronte, la nostalgie de l'enfance à la réalité de son pays. C'est le livre des racines, de l'immigration entre deux continents. Il véhicule ceci à travers son narrateur-héros. Selon Gasparini « *la position du personnage dans l'espace peut, comme sa position dans le temps, rappeler celle de l'auteur*¹¹⁹ ».

Notre écrivain décrit l'Algérie, le pays où sont enterrés ses parents, où se trouve encore leur maison. A cet égard, nous décelons la fracture ressentie par les binationaux, partagés entre deux pays. Le thème de l'exil et du déracinement est à l'origine du voyage

¹¹⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.256.

¹¹⁷ Ibid., p.25.

¹¹⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.47.

¹¹⁹ Ibid., p.49.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

initiatique entrepris par le narrateur. Le personnage se cherche alors dans un va-et-vient ininterrompu entre l'Algérie et la France. C'est là que la charge émotionnelle rentre en jeu, dans le sens où nous pouvons réellement vérifier l'exactitude et la référentialité des lieux. Le narrateur affirme être « né à Lyon, hôpital Edouard-Herriot, anciennement Grange blanche, dans le III^{ème} arrondissement¹²⁰ ». En vérifiant sur internet, nous avons confirmé l'existence réelle de cet hôpital qui porte le nom de Maire de Lyon (1935).

Amoucha, village natal de ses parents, Kherrata, Bougie, Sétif, Lyon, sont autant de toponymes référentiels qui coïncident avec la biographie de l'auteur et celle du narrateur : « nous avons grandi avec eux (les arbres), en même temps, dans les baraquements des bords du Rhône¹²¹ » là où évoluent, les deux personnages, le narrateur et Samy, c'est là encore que l'auteur et sa famille y ont vécu.

La dynamique de l'identité ne peut être dite qu'à travers un récit. Mais derrière tout récit, l'auteur utilise des outils rhétoriques, opterait pour des choix bien précis. Ce qui fait intervenir l'imagination de l'auteur. Dans ce sens, Gasparini affirme que : « pas de narration, par conséquent sans procédés fictionnels¹²² ».

Il est vrai que lors de la lecture de L'arbre ou la maison, on est plus porté à croire à l'histoire et à dire que les événements racontés sont plutôt référentiels, or le travail littéraire réalisé par l'auteur nous confirme qu'il s'agit d'un « piège référentiel¹²³ ».

3.2.2. Signes particuliers et statut social

Des indices tels les signes particuliers, le statut social de l'auteur, et de son héros /narrateur peuvent nous aider à classer également, notre corpus dans le genre auquel nous pensons. Les traits propres du narrateur peuvent coïncider avec ceux de l'auteur, on parle alors de l'identité statique, tels les traits spécifiques qui figurent sur l'état civil de ce dernier. D'autres traits physiques par contre évoluent, trahissent le cours de sa vie. Ces traits renvoient à une identité dynamique.

Concernant, l'auteur et le héros de notre corpus, on a pu retrouver un indice où le narrateur parle des séquelles, qui sont restées les preuves vivantes, d'un accident quand il était jeune, un jeu auquel, il s'adonnait avec son frère, dans leur bidonville. Il simulait des vols périlleux, et avec les moyens de bords : un balai, du scotch, la selle du vélo...Comme

¹²⁰ BEGAG, Azouz, op.cit, p.238.

¹²¹ Ibid., p.11.

¹²² GASPARINI, Philippe, op.cit., p.50.

¹²³ Gasparini définit "piège référentiel", en parlant du roman autobiographique qui prétend retracer l'histoire d'un individu qui pourrait être l'auteur où le lecteur se laisse prendre avec délice ou réserve.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

il était le cadet, il devait absolument s'incliner devant les décisions de son frère aîné, Samy. Imitant les vols de Saint Exupéry, le crache a eu lieu au pied du châtaignier : « *Tu m'en veux toujours ? Rigola Samy ... - Bien sûr. Tant que mes cicatrices n'auront pas disparu*¹²⁴ ».

Les conséquences de ce fâcheux accident lui ont causé « *une grave maladie d'astronaute* » au narrateur et les dégâts sont considérables. Un autre indice, qui peut relever également de ces indices particuliers et qu'on peut considérer comme une identité dynamique : c'est le changement qui s'est opéré sur la physionomie de l'auteur. Le narrateur s'étonne : « *Toutes ces images avaient été balayées par les bourrasques du temps j'ai dû vieillir*¹²⁵ »; le temps n'a pas seulement influencé et métamorphosé la ville natale des parents mais il agit rapidement également sur lui.

En ce qui concerne le statut social, le narrateur n'évoque nullement sa vie privée. Il ne nous informe pas qu'il est divorcé ayant des enfants, pour sa profession, il fait allusion au métier d'écrivain. On comprend qu'il est célibataire, sans enfant exerçant la politique, citée à trois reprises dans le roman. Un indice révélateur qui renvoie à la vie réelle de l'auteur apparaît au moment où le narrateur, se trouve dans l'avion à son retour à Lyon exprimant sa tristesse, son regret de laisser le pays de ses parents derrière lui « *Une question me traversa l'esprit à ce moment précis, où serais-je inhumé ? Ici, loin de mes enfants, ou la bas, loin de mes parents ?*¹²⁶ ». Ce dilemme identitaire a fait éclater un secret que l'auteur a dissimulé tout au long du récit. En nous penchant sur sa biographie, nous avons trouvé qu'il était marié, puis il a divorcé. Il a deux filles qu'il n'a jamais évoquées. Ceci confirme donc qu'il y a disjonction entre le narrateur et l'auteur.

De ce fait, et conformément à la théorie de Gasparini, nous inscrivons notre corpus dans l'autofiction.

3.3. Identification professionnelle

3.3.1. Azouz Begag : Profession écrivain

Azouz Begag fait du héros de son roman un écrivain. Le narrateur, homme politique, écrivain ne parle à aucun moment d'un titre de roman. Mais on le voit à l'œuvre tout au long de ce dernier. Souvent, avec ses notes, il parle du projet de ce roman, notre corpus, donc. En plein hirak, vivant les moments de liesse populaire, l'idée d'écrire un récit, surgit dans sa tête.

¹²⁴ BEGAG, Azouz, op.cit., p.19.

¹²⁵ Ibid., p.49.

¹²⁶ Ibid., p.249.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

« *Dans ma tête, j'écrivais déjà un récit*¹²⁷ ».

N'est-ce pas là une allusion, à un projet littéraire, celui d'écrire une œuvre de fiction ou autre ?, du moment qu'il en parle fougueusement de ce que vivait Les algériens en 2019, à travers ce dernier. Durant son séjour, il tenait un journal intime, sur lequel il prenait des notes, à l'image d'un véritable écrivain. D'ailleurs, dans notre corpus, on y retrouve des indications spatio-temporelles, sur l'en-tête de certains chapitres. Respectivement en pages 200 et 216, il dit « *Notes sur mes carnets, je repris mes notes* ». C'est l'ébauche du roman en question. La poésie est l'un des points forts du narrateur, qui s'y met à versifier à chaque situation qui se présente à lui : à son arrivée au pays, il écrit deux poèmes afin de rendre hommage à sa mère. .

Les mots « livre, lire, lecture » sont forts présents tout au long de notre corpus. La plupart des personnages évoluent dans la sphère littéraire .A commencer par Ryme, qui se voyait future écrivaine, les personnages invisibles qui déposaient les livres dans les différents espaces de la ville, Samy, les deux frères d'el flay, son amie Annette Smith. Le narrateur ne cesse de citer des auteurs français comme Antoine de Saint-Exupéry, Beaumarchais, Albert Camus, Victor Hugo et des auteurs Algériens comme Kateb Yacine, Rachid Boudjedra .Dans l'aéroport, procédant aux démarches douanières, le narrateur répond à l'interrogation du douanier : « *tu n'es pas un entraîneur de football, de l'équipe de Toulon(...)* -Non, je regrette... *je suis écrivain*¹²⁸ ».

Ce narrateur-héros qui se dit écrivain fait référence à la profession d'homme de lettres qui est Azouz BEGAG. En effet, Gasparini montre que:

S'il est un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité de l'écrivain (...) s'il attribue cette manie à son héros, il signale ipso facto, par le moyen le plus simple et le plus efficace, un point commun entre eux. (...)¹²⁹.

3.3.2. Parcours actantiel et parcours professionnel du narrateur-héros

Le schéma actantiel, comme le schéma narratif, sont des outils d'analyse des textes narratifs. Il porte sur les personnages et les relations qui existent entre eux, sur ce que peut apporter chaque personnage en objet et dans la poursuite de la quête du personnage principal. Il est un moyen qui permet de comprendre comment est organisée la narration dans un récit.

Julien Greimas s'est inspiré des travaux de Propp, pour élargir sa théorie dans

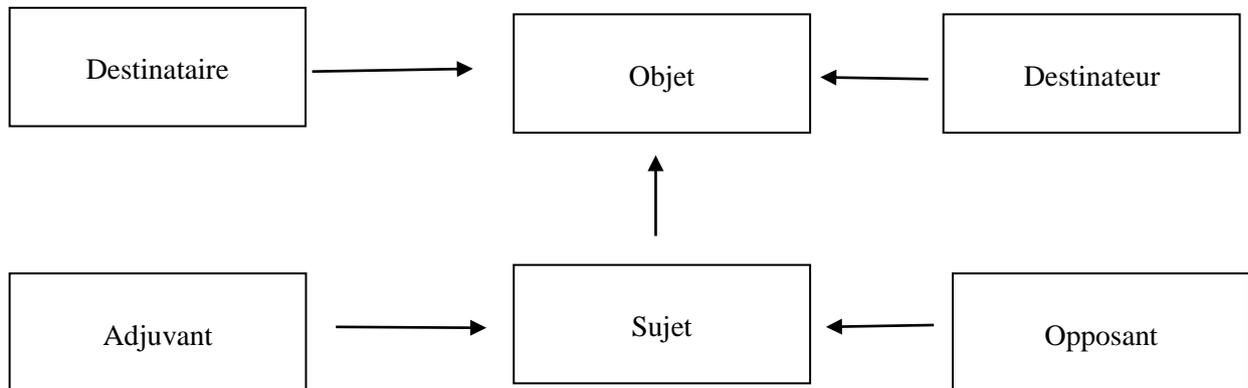
¹²⁷ BEGAG, Azouz, op.cit., p.231.

¹²⁸ Ibid., p.24.

¹²⁹ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.52.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

l'analyse de tous les types de récits et non pas le conte seulement. Contrairement à son prédécesseur, il réduit le grand nombre de personnages spécifiques à trois paires d'actants qu'on nomme le schéma actantiel :



Pour Greimas et les structuralistes, le terme actant n'est pas forcément représenté par des personnes, mais il peut être un ensemble de personnes œuvrant ensemble, des animaux, des objets ou même des notions abstraites. Selon Greimas, toute histoire peut être représentée simplement avec ce schéma et dans chaque récit, on y retrouve l'histoire d'une quête qui est menée par un sujet (le héros), à l'intention d'un destinataire (qui va recevoir l'objet).

Le destinataire est celui qui demande au héros d'accomplir une mission, à la recherche de l'objet manquant. Les adjuvants (forces favorables) et les opposants (les forces défavorables) sont ceux qui aident ou ceux qui entravent le parcours du héros dans sa quête. A la suite de la théorie de Greimas, nous proposons de montrer les quêtes principales du narrateur- héros de notre corpus.

La première quête du narrateur-héros consiste à aller à Sétif. Le cauchemar que le narrateur a fait concernant leur maison paternel représente le destinataire qui l'a poussé vers l'objet de sa quête : abattre le peuplier. Les racines, qui constituaient un danger menaçant les fondations de la maison, la présence des locataires opportunistes Eddy et Resquille et la loi interdisant l'abatage des arbres, parue dans un fait divers du Quotidien Algérien *Liberté*, rapportant l'histoire d'un adjoint de l'éducation nationale qui s'opposa à l'abatage des arbres au sein de l'école, faisant face à l'intendant de l'école constituent un ensemble d'éléments entravant la quête du héros. Son attachement à cette maison de sacrifices, la présence de son frère Samy et de son bien aimé viennent encourager le narrateur dans sa quête au profit de ses derniers. « *Il m'écouta, lui dérouler mon cauchemar (...) on doit rentrer à Sétif. Notre maison prend de l'eau partout*¹³⁰... ».

¹³⁰ BEGAG, Azouz, op.cit., p.11.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

Après lecture du fait divers, Eddy affronte les deux frères en disant à Samy : « *Tu as compris ? Insista Eddy. Dans notre pays, on ne coupe pas un arbre comme on veut, quand on veut... On n'est pas en France*¹³¹ ». La loi 84-12 portant régime général des forêts, dictant que nul n'a le droit d'abattre un arbre, représente une entrave à la quête du narrateur-héros. Par conséquent, notre héros n'a pas pu abattre l'arbre et repartit pour la France sans réaliser sa quête. Le narrateur exprime sa déception et son désarroi :

Du sommet de la demeure délabrée, le peuplier aux racines colonisantes et aux reflets métalliques nous regarda libérer les lieux avec une morgue déployée. Il aurait le dernier mot dans la guerre des racines, comme il avait eu nos parents avant-nous (...), le temps jouait en sa faveur¹³².

Le narrateur entreprend simultanément, une deuxième quête. Il s'assigne l'objectif de participer à la révolution qui secoue son pays, quête réalisée vers la fin de l'histoire malgré les incidents qu'il avait rencontrés. La présence des islamistes, qui l'avaient reconnu, représente l'un des opposants à sa quête. Le titre de ministre dans un gouvernement Français joue en sa défaveur car comme le lui affirme Samy, sa présence peut être considérée comme de l'espionnage et la provocation de l'état français. Il représente alors l'image d'un semeur de troubles qui risque d'être arrêté, intimidé, persécuté, voire enfermé. Les islamistes le dénoncent comme étant un Marocain, un harki, un agent du Mossad. Leur but est d'attiser des provocations autour de ce héros, ce qui provoqua une très grande peur en lui : « *L'enlèvements des parents de Ryme par les barbares revient hanter mon esprit. J'allais subir le même sort (...)*¹³³ ». Sans oublier le découragement de Samy pour lui. Samy représente également un adjuvant pour le narrateur, il est la force qui le propulse. Sans lui, l'histoire n'aurait pas lieu : son refus de Venir en Algérie aurait donné une autre suite à l'histoire. Il exprima d'abord un refus, mais le narrateur-héros finit par le convaincre :

-Je ne veux pas aller dans ton pays de fous (...)
-La révolution Samy ! La révolution ! T'as pas envie de te soulever toi aussi (...). Cette semaine, ily a des super promotions sur Aigle Azur...
-En plus, si tu te fais prendre par les militaires dans une de leurs manifestations du vendredi, toiqu'ancien politique français, binational, tu vas le payer cher¹³⁴...

Dans cette recherche, nous pouvons relever d'autres adjuvants : les promotions proposées par la compagnie aérienne Aigle Azur et le statut d'homme politique qui peut jouer

¹³¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.218.

¹³² Ibid., p.275.

¹³³ Ibid., p.237.

¹³⁴ Ibid., p.15.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

en la faveur du narrateur .Enfin ,c'est grâce à Ryme, à la force qu'elle a mis en lui et l'intervention des policiers lors du différend qui a éclaté entre lui et'' les barbus'', que le narrateur a réussi à vivre le hirak en participant à l'histoire en marche .A la suite de cet incident le narrateur finit ébloui par l'ambiance et l'espoir d'un monde de promesses qui miroitait dans les yeux des manifestants. Une dernière quête à laquelle s'adonne notre narrateur est les retrouvailles avec son amour de jeunesse : Ryme. Son histoire avec elle est l'élément déclencheur de son parcours narratif.« *Je me remis à penser à Ryme, mon secret de Beaumarchais (...) cette fois, c'était pour elle que je revenais, dans l'espoir de réparer cette liaison que j'avais brisée sans raison, nipréméditation*¹³⁵ ».

Dans le but de reconquérir celle qui n'a jamais cessé de l'attendre, le héros entreprend ce voyage afin de tenir la promesse qu'il a faite à sa mère qui se résume à son mariage avec elle. Les deux bénéficiaires sont eux deux aussi. La force de caractère de Ryme, son intelligence, sa révolte, ses dépassements, l'histoire malheureuse de son enfance représentent des forces positives qui encouragent le narrateur à poursuivre sa quête : reconquérir le cœur de Ryme. le narrateur affirme : « *Mais elle était là, chez elle, chez nous, reluisante, Ryme.(...) j'étais possédé par celle, qui dans un autre temps, voulait m'appartenir, je lui appartenais*¹³⁶ ».

Samy présente un opposant à cette relation impossible .Il le décourageait à chaque fois en insinuant que ce qui intéressait Ryme c'est son installation en France, qui représente le pays des merveilles où elle croisera des peintres impressionnistes et des écrivains romantiques. , Samy le dissuade: « *Ramener en France, une fille du bled ! Au Bout de trois mois, quand elle aura des papiers Français, elle se jettera dans les bras d'un plus jeune et toi dans les eaux du Rhône*¹³⁷ ... ».

La situation politique qui prévaut en France, surtout avec la montée des extrémistes du front national représente également un obstacle dans la relation amoureuse du narrateur et de sa bien-aimée :

Elle dit que si je l'avais emmené en France, elle aurait bien appris à bien prononcer le p, je lui répondis que là bas, c'était compliqué, il y avait d'autres consonnes pas bien pour les gens comme nous et qui lui barreraient la route... comme FN par exemple¹³⁸.

Un troisième et dernier opposant qui entrave la mission du narrateur dans ses sentiments pour

¹³⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.34.

¹³⁶ Ibid., p.251.

¹³⁷ Ibid., p.85.

¹³⁸ Ibid., p.77.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

son héroïne : c'est la prise de conscience de Ryme, qui se rend compte que leur relation n'est qu'éphémère et ne se concrétisera jamais

Contre la sienne, je posai ma joue "Je reviendrai", lui glissai-je à l'oreille. Mes mots tombèrent au fond d'un puits et prirent le chemin de la nouvelle Calédonie aux antipodes. Ils étaient tout faux. Comme les autres. Elle me tendit une bouée de sauvetage, dit qu'elle n'irait plus à la gare des trains invisibles pour rester dans la salle d'attente avec les voyageurs immobiles¹³⁹...

Il finit par accepter le sort qu'il réserve à Ryme, son abandon pour elle en croyant que c'était un conte qu'il s'est créé et que son voyage était arrivé au bout de la nuit.

De ses trois quêtes qu'il s'est assigné au début de son voyage, une seule s'est réalisée, celle d'assister et de participer à la révolution de son pays. Peut-on considérer alors notre héros, qui ne réussit pas ses exploits comme un antihéros ?

En ce qui concerne le parcours professionnel du narrateur, il est semblable à celui de l'auteur qu'il représente. Issu d'un milieu social, presque défavorisé, il a pu gravir tous les échelons sociaux. Il a su se frayer une place au soleil. Du simple gône d'un bidonville, il a réalisé son rêve d'enfant de devenir un jour président, dans le gouvernement de Chirac¹⁴⁰.

L'auteur et le narrateur suivent le même parcours professionnel. Le narrateur nous décrit son bidonville « *pas d'école. Autour de notre bidonville, tout est en fleur*¹⁴¹ ». Malgré le manque de moyens et l'éloignement de cette école, il a pu arracher une première place au sein de son cursus primaire « *C'est grâce à mon audace qu'avec maître Clément, j'étais premier de la classe,*

*- J'avoue que toi tu étais fait pour l'école lui réplique son frère Samy*¹⁴² ».

Le narrateur revient sur ses capacités qui ont éblouies son enseignante à l'examen du BAC : « *C'était vrai. A l'examen du BAC (...) j'en avais parlé à Samy, tant j'avais senti l'examinatrice impressionnée par ma prestation en Français. Ce jour là, j'avais un déclin : j'allais m'en sortir en France par la langue*¹⁴³ ».

Sa réussite scolaire l'a conduit à s'engager dans la politique française, en accédant au ministère de l'intégration et donc aux plus hautes instances de l'état. Son arrivée à l'aéroport laissa perplexe les autres voyageurs. « *Les gens se demandaient quel genre de voyageur j'étais (...) un affairiste probablement, un de ses businessmen (...). Des gros poissons qui*

¹³⁹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.262.

¹⁴⁰ Azouz Begag était ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances de 2005 à 2007, dans le gouvernement de Dominique De Villepin, lui-même premier ministre sous Jacques Chirac.

¹⁴¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.18.

¹⁴² Ibid., p.118.

¹⁴³ Ibid., p.223.

Chapitre 02 : Voix narrative et stratégies d'identification

*voyage léger et font du sport pour entretenir leur ligne*¹⁴⁴... ». Le narrateur, comme l'auteur exerce le métier de politicien, connu, qui par leur passage ne laisse personne indifférent, on reconnaît l'homme politique (le narrateur) au moment de son arrivée et de son retour à l'aéroport, et le jour « j » du tirage où un des islamistes l'ont reconnu comme agitateur à la solde de la France. Le narrateur exprime sa frayeur et sa gêne d'entendre des accusations : « *tout commença par des mots. J'entendis des paroles intrigantes dans mon dos (...) "un politique Français" (...) un homme m'avait repéré*¹⁴⁵ ». Toutes ces indications repérées permettent de dire que l'auteur a essayé de refléter sa propre réussite à travers son personnage.

Dans cette optique, Gasparini affirme :

Qu'il (l'auteur) magnifie la réussite de son héros, (...), le romancier autobiographe construit sa "légende", le blason de son moi. La forme du roman lui permet de se présenter fictivement dans une attitude d'affirmation publique de son identité personnelle¹⁴⁶.

Ce qu'il faut signaler, le nom que donne le narrateur à son frère, son compagnon de voyage n'est pas le véritable nom de son frère. Samy n'est pas Mustapha. Cet indice montre qu'il s'agit d'une autofiction, bien que plusieurs événements référentiels et vraisemblables participent à l'esthétique de l'autobiographie dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag.

Conclusion

A ce stade de notre réflexion, nous pouvons affirmer la justesse de notre postulat selon lequel le roman d'Azouz Begag est une autofiction. Au terme de notre lecture critique de *L'arbre ou la maison* et l'application de stratégies d'identification du narrateur, nous avons abouti à un résultat qui montre que le narrateur qui s'identifie par le "je" dans le texte n'est pas l'auteur. Ils ne partagent pas l'identité onomastique de l'auteur.

Toutefois, une série d'opérateurs d'identification du héros renvoient à l'auteur tel : l'âge, le milieu socioculturel, la profession, les projets communs et leurs aspirations futures.

¹⁴⁴ BEGAG, Azouz, op.cit., p.25.

¹⁴⁵ Ibid., p.23.

¹⁴⁶ GASPARINI, Philippe, op.cit., pp.51-52.

CHAPITRE III

**Poétique et symbolique des lieux
identitaires**

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Introduction

Notre objectif dans ce chapitre consiste à analyser l'espace dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag. Ce roman renferme à, travers son titre, un dilemme qui nécessite un choix à opérer entre l'arbre et la maison. Deux notions qui méritent d'être profondément étudiées afin de pouvoir déceler la symbolique des lieux. C'est à travers une lecture narratologique qu'on va essayer de relever la culture identitaire inhérente à chaque espace décrit dans notre corpus. Ce roman qui a vu le jour à la suite d'un voyage, à travers lequel Azouz Begag a transporté ses lecteurs d'une rive à l'autre de la méditerranée. Il est important de signaler que l'étude des structures temporelles dépend de l'étude de l'espace également. Comme le signale Philippe Gasparini dans son livre : « *Le langage est ici tributaire d'une constante de notre idée du temps qui comme le disait Coleridge, « est toujours mêlée à celle de l'espace*¹⁴⁷ ».

Le narrateur raconte et décrit une multitude de choses dont les personnages et les espaces de l'action du récit, à travers le temps qui passe, a besoin de déplacements, de trajets, de distances, d'allers et retours afin de donner du sens à son histoire. D'ailleurs, Gasparini affirme le lien indéfectible qui existe entre le temps et l'espace dans le roman en disant : « *Le procédé de'' spatialisation '' , qui consiste à organiser la trame temporelle d'un récit rétrospectif le long d'un itinéraire, traduit cette collusion sur le plan narratif*¹⁴⁸ ». Le temps d'un voyage de la France vers l'Algérie, « *le roman se veut récit de voyage, l'histoire géographique*¹⁴⁹ ».

L'arbre ou la maison est le récit d'un voyage effectué par Azouz Begag et son frère. Un voyage qui leur permettra un retour aux sources, aux origines, aux racines familiales dans le but de retrouver une identité culturelle souvent oubliée. Cependant, ce voyage initiatique ne se fera pas sans douleurs ni regrets car en puisant dans les souvenirs, le narrateur et son frère tireront sur une corde sensible. On insistera volontairement sur la description et l'analyse des structures spatiales au détriment des structures temporelles car nous jugeons que l'analyse de l'espace est plus pertinente et car elle symbolise l'appartenance culturelle et identitaire du narrateur qui reflète l'auteur dont l'écriture annonce une figuration de soi qui traduirait une autofiction.

Par conséquent, nous nous penchons dans ce chapitre sur trois notions clés : la poétique du récit de voyage, les espaces référentiels culturels et enfin la symbolique des espaces identitaires.

¹⁴⁷ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.200.

¹⁴⁸ Ibid., p.201.

¹⁴⁹ Idem.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

1. Poétique du récit du voyage : Définition et caractéristiques

La littérature de voyage comprend l'ensemble des écrits proches du fait de voyager et ayant une même problématique du moi et du monde. Ce qui nous intéresse, à présent, est la définition du récit de voyage et ses caractéristiques littéraires afin de pouvoir les déceler dans notre corpus.

Le récit de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur décrit son voyage, ses déplacements, les peuples qu'il a rencontrés, en rendant compte de ses émotions ressenties, des choses vues et entendues. Le récit de voyage, qui s'inscrit dans la littérature de voyage, est à l'origine des pensées que les rencontres peuvent générer. Contrairement aux autres types de récit, ce dernier n'existe que parce qu'il y a voyage. C'est le voyage qui le fonde et lui donne sa raison d'être. Ce type de récit s'ouvre sur le monde extérieur, qui lui dicte ses règles où le réel domine la fiction. Dans ce voyage, par procuration, le lecteur s'identifie au narrateur, en vivant ses propres aventures et enrichissant son expérience, grâce au travail de reconfiguration du réel, entrepris par l'auteur, avec la voie de son narrateur.

Le récit de voyage c'est donc un texte dont l'auteur raconte et rapporte les détails les plus minutieux qu'il a vus et vécus dans un autre pays. Il s'élabore en deux temps :

D'abord, la première étape consiste en la découverte, l'exploration des lieux et des espaces, inconnus et étrangers à l'auteur. Ce qui n'est pas le cas dans notre corpus car le narrateur-héros a effectué un voyage de son pays de naissance, la France vers le pays de ses ancêtres, le pays de ses parents, de ses origines familiales qu'il a déjà visité.

La seconde étape consiste en la réécriture, la reconfiguration des événements qui ont eu lieu durant ce périple. L'auteur rapporte ses découvertes, réalise un compte-rendu de ses explorations et recherche à faire voir ce qu'il a vécu. Cela reste que c'est une vision personnelle, engendrée des tréfonds de l'auteur/voyageur qui expriment ses appréhensions les plus profondes. La réappropriation de cette réalité permet à l'écrivain d'opérer des choix géopolitiques, socioculturels et historiques pour enfin faire adhérer sa vision du monde à celle de son lecteur. C'est donc un travail de longue haleine qu'un auteur effectue afin de faire de son voyage un récit de voyage.

Selon G. Mercadier ; « *la langue est par excellence un "espace existentiel" celui des racines qui plongent au plus lointain de l'enfance, comme celui de l'enracinement, que l'on voudrait voir prendre (...) dans un terroir culturel*¹⁵⁰ ».

C'est dans cet entre-deux imposé par l'exil, que notre auteur Azouz Begag véhicule un

¹⁵⁰ MERCADIER, Guy, « Le moi et l'espace », *Autobiographie et autofiction dans la littérature d'Espagne et d'Amérique latine, Des brunes anglaises aux rivages andalous, Imaginaire de l'espace chez Blanco white*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, p.192.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

double symbolique des espaces, à travers son roman. Les descriptions des lieux dans *L'arbre ou la maison* s'inscrivent au croisement de la littérature et de la géographie des lieux référentiels, ce qui révèle l'effort créateur qui s'établit entre le voyage vécu par l'auteur et l'écrivain propre au voyage.

Notre corpus privilégie le réel à la fiction. Les espaces référentiels qui y sont décrits avec minutie véhiculent une part de subjectivité. Ce genre, inclut en plus de la géographie, la culture, la langue, la science auxquelles le voyageur /auteur est confronté. Begag évoque l'histoire des déportés algériens en nouvelle Calédonie et de leur enracinement sur ces terres d'exil. Il décrit longuement le marasme dans lequel vivent les Algériens....

Dans ce genre d'écriture, comme déjà dit, les impressions et les émotions, qui relèvent de la subjectivité, sont aussi importantes que les lieux dans lesquels, l'auteur/voyageur s'est rendu, ainsi que les personnes rencontrées. Il est généralement rapporté à la première personne qui renvoie au narrateur/ voyageur qui rédige le récit de ses aventures dans un temps et un espace donnés, où la focalisation interne domine, et où le narrateur se glisse dans la peau d'un personnage-héros pour donner ses impressions. Le narrateur-personnage, présent à travers le pronom personnel "je" revient tout au long de son voyage et son séjour en Algérie, sur les lieux de son enfance, en France comme en Algérie.

Loin d'être secondaire, ou simplement divertissante la description dans le récit de voyage permet au voyageur de rendre compte de ses observations et de transmettre son savoir au lecteur .Il s'agit de témoignages apportés par le narrateur pour faire découvrir le monde au lecteur.

A travers son récit, le narrateur Bégagien décrit minutieusement son arrivée, avec son frère Samy à l'aéroport de Sétif .Des précisions concernant les préparatifs et le déroulement du voyage sont rapportés. Il rapporte les moindres détails et situations auxquelles il participait avec Ryme.

En vivant, une journée qui ne lui est pas banale et pour laquelle il se retrouve en pleine rue de Sétif afin de participer à la révolution qui agitait l'Algérie dans ses profondeurs, un incident vient bouleverser la journée fatidique en lui révélant la vision négative des certains natifs de ce pays, l'accablant de trahison :

Au carrefour stratégique de la ville où le cortège devrait démarrer, un ballet subreptice inaugurant une mise en scène rodée depuis déjà plusieurs mois. L'agitation allait crescendo. Les policiers étaient plus nombreux qu'à l'accoutuméeOn marchait ensemble vers le monde de demain moi aussi je muais mes frontières s'élargissaient. J'étais redevenu un gars d'ici comme dans mon enfance sur la face sud de (...) ¹⁵¹.

¹⁵¹ BEGAG, Azouz, op.cit., pp.229-230.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Ses émotions sont amplement décrites, pendant cette journée où les perceptions sensorielles prennent le dessus sur la réalité elle-même. La description sert donc la narration qui permet une certaine complicité entre l'auteur et son lecteur.

Une autre caractéristique du récit de voyage figure dans notre corpus : L'écriture diariste. Elle relève du journal intime qui permet au narrateur autodiégétique, entreprenant un voyage, de présenter des indications spatio-temporelles : elle renferme un ensemble de notes datées, présentant le plus souvent les actions, les réflexions ou les sentiments de l'auteur. A Plusieurs endroits de notre corpus, nous soulignons des déictiques spatio-temporels. Ces indications temporelles et spatiales permettent de suivre l'ordre chronologique des événements qui confère une cohérence à l'écriture du récit de voyage, une Caractéristique importante dans ce type d'écrit. Toutefois l'auteur ou le narrateur a recours à la rétrospection car la temporalité analeptique, en faisant appel au passé, son enfance, par exemple, permet au lecteur de mieux comprendre les moments présents qui constituent le voyage.

Le narrateur aborde le sujet des arbres, qui est l'un des sujets importants de la trame narrative qui nous rappelle le titre du corpus. Il évoque l'attachement de son frère Samy aux arbres en disant : « *les arbres, c'était toute son enfance à laquelle, il se raccrochait encore du bout des ongles (...)*¹⁵² ».

Le narrateur se confesse à son frère en rappelant des souvenirs qui les lient aux lieux de leur enfance dans le bidonville, en France. Des lieux qui leur rappelaient les tours du monde imaginaires qu'ils ne faisaient pas : « *je dis que je repensais à notre enfance où nous étions libres à la folie, quand nous montions dans l'avion de bois, nous penchons la mer sur des chambres à aux de camion Berlier pour aller dans le lac (...), le lac (...) et le désert de Libye (...)*¹⁵³ ».

Le récit de voyage, qui peut prendre la forme du journal intime, du carnet de route, de l'autobiographie, du discours épistolaires, et du journal de bord peut être la création de personnes de différents milieux appartenant à des domaines divers et variés comme les missionnaires, les écrivains, les scientifiques, les historiens et les artistes en tous genres.

2. Vers un voyage initiatique : Lyon, Sétif, Amoucha, Bejaia et retour à Lyon

Notre objectif dans cette partie est de confirmer qu'il s'agit dans notre corpus de voyage initiatique. Il est nécessaire d'abord de définir ce qu'est ce dernier :

Un voyage initiatique est :

¹⁵² BEGAG, Azouz, op.cit., p.11.

¹⁵³ Ibid., p14.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Un voyage dans lequel une personne se trouve confrontée à des épreuves, aux nouvelles expériences qui lui permettent de passer à l'âge d'adulte. Ce thème a été utilisé de façon récurrente, notamment dans la littérature, et dans les autres formes d'art (la peinture, le cinéma)¹⁵⁴.

En essayant de réaliser des objectifs de par son voyage, l'auteur change, évolue et grandit, en affrontant des obstacles et des épreuves. On parle alors d'initiation ou de voyage initiatique. Derrière tout voyage, une aventure, une quête identitaire, qui permet de transcender la condition humaine, pour trouver le vrai sens de l'homme, l'essence de l'humanité. L'analyse du récit exige à interroger donc la frontière entre le fictif, la réalité, et la construction identitaire. Il est important de définir d'abord la notion d'« initiation » que le dictionnaire Larousse définit comme suit : « *Cérémonie qui fait accéder un nouvel individu à un nouveau groupe d'appartenance, défini par le partage d'un savoir commun*¹⁵⁵ ».

La première définition que nous avons trouvée montre qu'il s'agit de toute

« *Œuvre ou voyage présentant le cheminement d'un héros*¹⁵⁶ ».

Le terme initiation vient du latin *initiatio* qui renvoie à l'idée d'un commencement, d'un début. L'initiation est un processus par lequel passe une personne vers un aboutissement. A la fin de cette dernière, l'initié passerait vers un autre état différent de celui du départ. Les étapes que doit parcourir la personne à initier lui permettraient de réaliser ou pas sa quête. Elles le mèneraient dans un univers qui lui est inconnu, d'abord puis le ramèneraient à lui, changé et grand par une expérience accomplie et absolue. Peut-on parler alors d'initiation de voyage initiatique dans notre corpus ?

Le narrateur-héros de notre corpus a pris la décision de réaliser des rêves qui lui tiennent à cœur. Lui qui se trouvait, en France, décide alors de venir en compagnie de son frère Samy au pays de leurs origines. Il s'agit d'un récit de retour sur les lieux de leur enfance, après avoir parcouru, en avion, survolant la mer méditerranéenne qui sépare la rive nord où ils vivaient pour rejoindre la rive sud celle qui lui rappelait des souvenirs liées à des lieux de mémoire. Deux mondes totalement différents qui collent au monde réel de l'auteur. Le narrateur coincé, déchiré entre les deux pays passe par d'autres initiations : initiation à l'amour, à l'abattage du peuplier et à la révolution qui touche son pays. La seule qu'il a pu réussir sur les trois c'est sa participation à « lirac »¹⁵⁷.

¹⁵⁴ http://Fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_initiatique

¹⁵⁵ <https://www.larousse.fr>

¹⁵⁶ RICO, Mélanie, *Le voyage initiatique dans la littérature du XIX : une comparaison des ouvrages Voyage au centre de la terre et Aventures du capitaine Hatteras de J. Verne*, Liège, University Library, 2020, p.03.

¹⁵⁷ Lirac c'est la révolution du peuple. Begag explique le mot en note de bas de page en informant son public qu'il a omis le h du mot arabe hirac pour faciliter la prononciation au lecteur français. Hirac = mouvement.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

La symbolique du voyage est particulièrement riche. Selon le dictionnaire des symboles, elle « *se résume toutefois dans la quête de la vérité, de la paix, de l'immortalité, dans la recherche et la découverte d'un centre spirituel*¹⁵⁸ ». Le voyage exprime un désir profond de changement intérieur, un besoin d'expériences nouvelles plus encore que de déplacement local.

Le narrateur de *L'arbre ou la maison* ne s'inscrit-il pas dans cette optique ? Son vœu le plus cher consiste à vivre la révolution qui secoue son pays, dans le but d'un avenir meilleur, auquel aspire la jeunesse de son pays. « Lirac » est une nouvelle expérience, il voudrait la partager et la vivre en direct même s'il se trouve face à une impasse où son identité devient le lieu d'une ambiguïté, de l'entre-deux. Le mot « Dégagez » apparaît à plusieurs reprises dans le texte. C'est une manière des natifs algériens et des véritables Français d'exprimer le rejet et la non reconnaissance des immigrés. Dès l'incipit du roman, le narrateur remarque que son frère a repeint le mur d'enceinte de sa maison à Lyon car on le lui a tagué en rouge sur toute sa largeur un écrit qui véhiculait un message raciste.

« *Les bicots dégagez !*¹⁵⁹ » en lettres majuscules et sans faute. Le message est réitéré une seconde fois sur leur maison à Sétif, sous forme d'injures et de menaces, surtout écrit de la même manière et avec la même couleur que celui en France. C'est lors de leur retour de Bejaïa qu'ils retrouvaient ce message : « *Dégagez !*¹⁶⁰ » en lettres majuscules, en rouge vif. Le narrateur se pose alors la question : « *A l'adresse de qui ? Des bi que nous étions ou des politiques que le peuple voulait chasser du pouvoir ?*¹⁶¹ ».

Le narrateur pénétra dans les pensées du chauffeur de taxi, qui les conduisit à leur maison, en affirmant ce malaise identitaire qui revient plusieurs fois tout au long de l'histoire.

« *Vous n'êtes rien ! ni là-bas ni ici*¹⁶² ».

« *J'étais scindé comme un melon, coupé en deux entre là-bas et ici*¹⁶³ ».

« *Il ressentait une sensation désagréable d'être étranger chez soi, comme si nous n'étions plus rien sur ces terres et que notre histoire avait été gommée de la mémoire nationale*¹⁶⁴ ».

Les deux personnages principaux de ce voyage; le narrateur et son frère rencontrèrent des difficultés dès le début du voyage. C'est le narrateur qui prend la décision de faire le voyage, auquel s'oppose son frère au début.

¹⁵⁸ *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.1186.

¹⁵⁹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.10.

¹⁶⁰ Comme dans toutes les révolutions, les mouvements de foule ont été accompagnés de clameurs. Dans les rues tunisiennes les slogans cités parmi les manifestants durant la révolution de Jasmin « Ben Ali Dégage », le slogan est repris à travers tous les mouvements du printemps arabe.

¹⁶¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.210.

¹⁶² Ibid., p.41.

¹⁶³ Ibid., p.92.

¹⁶⁴ Ibid., p.141.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

« *On doit rentrer à Sétif. Notre maison prend de l'eau partout*¹⁶⁵ ».

Le sentiment qu'un danger touche la maison de Sétif et le rêve qu'il a fait à propos de sa mère sont les éléments déclencheurs qui lui ont permis d'entreprendre ce voyage vers l'Algérie afin d'apporter réparation et sauver la maison bancaire de ses parents. Son projet prend forme quatre jours plus tard, un certain samedi, un voyage qui durera une semaine. Le narrateur nous informe sur les circonstances dans lesquelles s'est déroulé le voyage

Samedi, quatre jours plus tard et mille soixante, deux kilomètres plus loin, l'avion d'Aigle Azur posait son train sur la piste de l'aéroport de Sétif. L'avion (...) frota la terre de nos racines algériennes (...) comme chaque fois que nous avions fait cette traversée entre les deux rives de notre identité¹⁶⁶.

Cette dernière confirmation prouve qu'il ne s'agit nullement d'un voyage exotique qui se fait sur des terres inconnues à la découverte de nouvelles contrées. Mais plutôt d'un voyage qui rappelle l'enracinement, l'attachement aux origines familiales.

Le narrateur décrit toutes les procédures suivies dans l'aéroport jusqu'à la rencontre du chauffeur de taxi Francis, en revenant sur les nombreuses traversées qu'ils faisaient avec leurs parents, à bord du bateau en méditerranée. Des souvenirs qui ne le laissèrent pas indifférents ainsi que dans les membres de sa famille. Eux attendaient le jour du retour comme le jour de la résurrection dans les religions monothéistes. Les retrouvailles avec Francis était une aubaine pour le narrateur et son frère. Cinq années d'absences, auraient fallu pour oublier les anciens quartiers de la ville de Sétif. « *Des quartiers que nous traversions, plus aucun ne nous était familier*¹⁶⁷ ».

La chaleur, les embouteillages, le bavardage du taxieur n'ont fait qu'empirer la situation et rendus le trajet jusqu'à la maison interminable. « *Nous arrivâmes de nouveau devant elle, la sublimée, la maison de Beaumarchais*¹⁶⁸ ». L'état dans lequel se trouve la maison qui n'a (...) « *jamais (été) restaurée, jamais repeinte, jamais entretenue*¹⁶⁹ ».

La désolation, les regrets, les remords gagnèrent le cœur des deux frères face au spectacle triste que de la maison pouvait donner. Ryme, était l'autre raison pour laquelle le narrateur fit le voyage. L'élue de son cœur l'accueillit à bras ouverts, après une attente qui dura une longue absence.

¹⁶⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.11.

¹⁶⁶ Ibid., p.17.

¹⁶⁷ Ibid., p.47.

¹⁶⁸ Ibid., p.51.

¹⁶⁹ Ibid., p.52.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Ils décidèrent tous les trois de se rendre dans la ville côtière de Bejaia où ils devraient rencontrer les deux frères de l'association culturelle Mouloudji. Ils prennent la route de Amoucha, le village de leur mère, une terre sacrée, à leurs yeux où ils firent une halte.

Le narrateur évoque douloureusement l'enfance de sa mère qui n'a jamais connue l'école malgré son existence dans le village, car était uniquement destinée aux enfants des familles des colons.

Ces trois personnages quittent la maison, à destination de Bougie « *ce matin, nous devons nous rendre à bougie pour y rencontrer une association, Les Amis de MARCEL MOULOUDI, qui organisait des rencontres littéraires dans la ville où était né le père de MARCEL*¹⁷⁰ ». Emporté par la beauté des paysages, du barrage d'eau, des souvenirs d'antan avec Mima sa mère, le narrateur ressentit le bonheur en présence des personnes qui lui sont chères : son frère ainée et son héroïne Ryme .

« *Nous arrivâmes à Amoucha, le village de notre mère .Depuis qu'elle était morte, chaque jour, j'avais une pensée pour elle .Les femmes ne devrait pas mourir, j'avais je toujours pensé (...)*¹⁷¹ ». Le narrateur ne cesse de s'adonner à des réminiscences.

Ils continuèrent leur chemin, en décrivant le gouffre du tunnel de Kherrata, route ténébreuse et dangereuse, puis rappela l'histoire de la ville et des différents événements historiques qui l'ont marqués l'Algérie depuis la guerre d'Algerie jusqu'à la révolution de 2019, qui était le point de départ du Hirac.

Le narrateur a réservé une quarantaine de page à la description de cette journée si spéciale: journée réservée à la culture, à l'histoire et à la littérature, à la rencontre des deux frères de l'association dans la sublime ville de Bejaia. Le voyage dans la ville de Bejaia et la rencontre avec les deux frères ont ouvert de nouveaux horizons à Ryme pour qui les sentiments et l'émerveillement du narrateur grandissent d'avantage: « *La Marianne était montée sur la barricade. Ses mots avaient fait bruit (...) J'en restai bouche bée*¹⁷² ...». Le narrateur découvre une autre face de Ryme, plus combattante, plus libérée du poids des années noires de son enfance. Il s'est fait à l'idée qu'elle s'est libérée de son amour pour lui et de longues attentes sans sort. « *Son parfum me traversa comme un souvenir à emporter. C'était un adieu, nous le savions tous les deux*¹⁷³ ».

Le narrateur acquiert une certaine sagesse après cette épreuve avec Ryme, en acceptant le fait qu'elle ne l'attendrait plus jamais. Vers la fin de l'histoire, le narrateur

¹⁷⁰ M. MOULOUDI est un chanteur, compositeur, interprète, peintre et acteur français. Il est né de père algérien Saïd Mouloudji, du village kabyle Le flaye (tribu d'Aït wghlis de Sidi Aich) et d'une mère bretonne Eugénie Roux.

¹⁷¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.68.

¹⁷² Ibid., p.207.

¹⁷³ Ibid., p.266.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

aboutit à des déceptions malgré ses sentiments ambigus vis à vis de ce pays pour lequel il croyait en faire partie. « *Avec la marée basse, le décor de mon enfance se retirait, recouvert d'algues, laissant dans son sillage des résidus de vagues images de bonheur et de regrets*¹⁷⁴ ».

La raison pour laquelle il se rend au pays originel est la quête identitaire mais c'est une seconde déception après les événements qu'il a vécus pendant le hirc en affrontant les islamistes « *La vérité était que je n'avais plus de racines ici, mon enfance était passée. L'enfant en moi avait épuisé ses pitreries. Les parents s'étaient éteints*¹⁷⁵ ».

A la fin de leur séjour, même si le narrateur et son frère parlent au conditionnel d'un éventuel retour au pays, afin de visiter les tombes de leurs parents, dans le but que l'oubli ne soit plus, ils décidèrent qu'il n'y aurait plus une autre fois. « *Il (Samy) avait besoin de temps pour clore l'ultime chapitre de cette dernière expédition. Mon idée était bel épilogue*¹⁷⁶ ».

Nous concluons qu'il s'agit d'un voyage initiatique dans notre corpus, car de ce voyage, les protagonistes ont acquis de nouvelles expériences en dépassant des obstacles et des épreuves tels des rites de passage.

3. Des espaces référentiels géographiques

La littérature construit des lieux et des espaces tantôt entièrement fictifs tantôt géographiquement situables et reconnaissables. La géographie littéraire suppose donc un rapport référentiel entre fiction et réalité. L'auteur ne fonde pas cette relation sur une mimésis, voire une équivalence identique. Mais la frontière entre les deux semble perméable. Ce qui nous intéresse dans cette partie, c'est de revenir sur ces espaces référentiels qu'on retrouve dans notre corpus. Nous estimons qu'il est important de définir la notion d'espace référentiel géographique. Puis de passer en revue les trois espaces référentiels géographiques auxquels sont liées les destinées des personnages : La Duchère, Sétif et Bejaia.

En se référant à la définition du personnage référentiel historique de P. Hamon, cet espace est un espace cartographié, qui existe dans la réalité et qui figure donc sur une carte géographique. L'histoire se déploie, dans un contexte spatial, suscitée. L'espace renvoie à la fois à une indication d'un lieu et à une création fictive. Il relève du vécu où se déroule une expérience. Il n'est pas un double du réel mais il émerge de la relation de l'espace du monde et de l'espace qui mène de l'imaginaire de l'artiste.

¹⁷⁴ BEGAG, Azouz, op.cit., p.272.

¹⁷⁵ Ibid., p.267.

¹⁷⁶ Idem.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

D'après Jean Yves Tadié, cité par Christian Achour et Amina Bekkat dans *Clefs pour la lecture du récit*, l'espace se définit comme suit : « Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation¹⁷⁷ ».

Selon Goldenstein, pour cerner l'espace dans un roman, il est important de répondre aux trois grandes questions : où ? , comment ? Et pourquoi ?

La première question nous mène à faire le compte-rendu de la géographie du roman. Chaque récit possède une topographie. Notre corpus s'inscrit dans l'écriture réaliste, sa géographie va mimer le réel dans une écriture nostalgique. Ainsi les noms des villes renvoient aux villes algériennes en rapport avec le narrateur et les personnages qui évoluent avec lui.

La deuxième question nous conduira à l'examen des techniques d'écriture qui ont permis la représentation de l'espace. La modalité de l'insistance sur le décor est la technique privilégiée par Azouz Begag pour créer le réel par l'écriture avec des détails précis concernant les formes, les couleurs, les lumières, les dimensions.

La dernière question répondra aux fonctions de l'espace romanesque. Pour Goldenstein l'espace, devient agent de la fiction. Ce qui nous intéresse ici est de réaliser un relevé minutieux des noms des lieux et des espaces décrits, dans notre corpus.

Christiane Achour affirme qu'au cas où l'espace fictionnel du texte est connu par le lecteur, le décodage sera simple. Ce qui fait que l'effet du réel se dégage de ces lieux familiers. Si au contraire, l'espace décrit dans le roman est méconnu de la part du lecteur, cela lui demanderait une documentation et une recherche poussée. Ainsi le lecteur devient un voyageur vers des lieux ignorés par lui.

C'est dans le premier cas que s'inscrit l'espace décrit dans notre roman : la France, Lyon, l'Algérie, Sétif sont des espaces référentiels géographiques car ils sont cartographiés et connus du lecteur potentiel. Ce sont des espaces qui s'inscrivent dans la toponymie urbaine réelle. Loin de plagier, les manuels de géographie concernant les lieux réels, les écrivains sélectionnent, donnent une autre symbolique, à l'image des sensations qu'ils éprouvent. La destination de notre auteur dans ce roman est un lieu investi de souvenirs, il se retrouve par conséquent emporté par le « toboggan de la mémoire¹⁷⁸ ».

Au fur et à mesure que le narrateur s'approche du lieu de sa destination et du berceau familial, des souvenirs d'enfance refont surface, pour marquer son identité, son enracinement dans le pays qui est l'Algérie. Pour prendre conscience de l'espace dans le roman, il faut

¹⁷⁷ ACHOUR, Christiane ; BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II ?*, Blida, éditions Tell, 2002, p.51.

¹⁷⁸ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.201.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

suivre la géographie du texte « *qui se situe dans une ville ou une région familière*¹⁷⁹ ».

Dans son ouvrage *Le discours du roman*, Henri Mitterrand estime que « *l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales*¹⁸⁰ ».

Pour une meilleure compréhension de l'œuvre littéraire, il est nécessaire de porter un important intérêt à l'espace car la structure des lieux représente le fondement du récit, dirige la narration et oriente le cheminement des événements.

Contrairement à l'espace fictif, qui est la construction créative imaginaire de l'auteur, on retrouve dans une œuvre littéraire, en y retrouve un autre type qui représente une configuration spatiale du monde. C'est l'ancrage géographique du récit évoquant l'appartenance à la littérature.

3.1. La France : La Duchère à Lyon

Plusieurs espaces référentiels figurent dans *L'arbre ou la maison* : « *rue du repos, à vienne, au sud de Lyon, bidonville, la ville de Marseille, le port de Marseille, la joliette, Canebière, la cour-neuve à Paris, la tour Eiffel, marché de grande-clément du Tonkin ou de la croix rousse, Lyon, La Duchère, hôpital Edouard Henri dans le 3^{ème} arrondissement, l'école primaire des frères* ». « *Je plaçais la main devant ma face pour amortir un éventuel coup de tête, comme j'avais appris, dans la cité de La Duchère*¹⁸¹ ».

Certains de ces lieux sont des indications de lieux secondaires telle rue du repos à vienne au sud de Lyon, qui renvoient à l'adresse de son frère Samy. Le bidonville, les baraquements des bords du Rhône, le marché grand clément à Villeurbanne, le marché de Tonkin à Villeurbanne, le marché de la croix rousse, la joliette, située sur le quai du département des bouches du Rhône, dans la ville de Marseille et la canebière¹⁸², ancienne rue canebière est une avenue du centre de Marseille sont des lieux qui rappellent au narrateur le point de départ de la traversée de la méditerranée à destination de l'Algérie.

Souvenirs des moments heureux partagés en famille. La famille qui représente l'apaisement, la sérénité, la stabilité, de fraternité, l'amour, et la solidarité. Un lieu où la tradition est ancrée, surtout celle du pays natal. Marseille, représente le début de l'itinéraire

¹⁷⁹ ACHOUR, Christianne, BEKKAT, Amina, op.cit., p.52.

¹⁸⁰ MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.201.

¹⁸¹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.238.

¹⁸² Ce sont des lieux d'enfance de l'auteur, situés à Lyon.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

du voyage vers une destination qui évoque le sens de la vie et de l'existence car en France le père du narrateur, affirme qu'il n'est qu'un inconnu comme un autre parmi ses camarades de travail. Le narrateur décrit des sentiments forts émouvants qui font des membres de la famille une seule et même personne, une fois arrivés chez eux. L'auteur utilise cet espace frontière comme un passage de l'enfance à l'âge adulte, d'une civilisation à une autre, d'une culture à une autre, de la culture source à une culture cible et inversement.

Il s'agit d'une quête identitaire pour Azouz Begag des questionnements relevant de l'identité qui poussent le narrateur à savoir d'où il vient. L'appartenance à l'aire géographique algérienne est très présente, Nous devons rappeler que notre intérêt ici doit porter surtout sur La Duchère et le rapport que l'auteur entretient avec cette ville. Il fait allusion au bidonville du chaaba, qui lui rappelle un espace de son enfance et de sa jeunesse et qui s'impose comme le cadre naturel de ses évasions avec son frère, en s'adonnant à des jeux, à l'extérieur et à l'imagination qui les projetteront à la vitesse d'un son dans l'espace.

Le narrateur évoque des souvenirs en rapport à La Duchère, au moment où une situation dangereuse et critique se présente à lui : lorsqu'il se sentit qu'il n'est plus maître de son destin face à la horde des islamistes qui le menaçaient ; c'est à ce moment que le nom de La Duchère lui revient, en se remémorant des violences vécues là bas « *Comme je voudrais qu'il me frappe au visage et qu'il me livre à la foule pour une lapidation, je plaçai la main devant ma face pour amortir un éventuel coup de tête, comme j'avais appris adolescent dans la cité de La Duchère*¹⁸³ ».

La Duchère qui représente pour le narrateur un lieu de passage de l'adolescent à l'âge adulte, est un lieu de conflit d'opposition, d'altercation pour pouvoir asseoir sa parole, et Sa présence. C'est le théâtre des échauffourées, de batailles, de querelles intestines entre bandes du quartier où le sentiment d'angoisse, de peur et d'insécurité flâne.

La Duchère, environ 120 hectares, est un quartier situé dans le 9^{ème} arrondissement de Lyon. Ce quartier qui se situe sur la 3^{ème} colline de Lyon en termes d'altitude, domine la Saône en formant le plateau de l'ouest lyonnais. La cité a été bâtie en 1960 .Elle se compose de 5176 logements dont 4026 sont des logements sociaux. C'est une habitation à loyer modéré (HLM), La cité de La Duchère, qui a bénéficié de la politique de relogement en 2009, est en pleine rénovation .Le quartier du nord ouest (La Duchère) de la ville de Lyon est lancé dans une vaste rénovation sous le slogan « *plus mixité sociale, moins de délinquance une embellie s'amorce*¹⁸⁴ ».

¹⁸³ BEGAG, Azouz, op.cit., p.238.

¹⁸⁴ <https://www.gpylyonduchère.org/decouvrir/histoire.de.la.Duchere.et.patrimoine/>

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Les travaux de réhabilitation entamés dans cette cité pousseraient les gangs qui avaient trouvé leur place à céder les lieux à la cohabitation et l'intégration. La muraille de béton, où les bandes, la drogue et l'intégrisme religieux font rage, est détruite pour plus de réconciliation, de reconnaissance et moins d'exclusion. La Duchère est l'une de ces cités marquées au quotidien du fer rouge de la violence. Tout avait pourtant commencé comme dans un rêve de modernité. Au début des années soixante l'état s'est fixé l'objectif de résorber une partie de l'habitat insalubre du centre ville en lançant la construction de 5500 logements autour du fort de La Duchère. 20000 personnes s'y installent, la ville est dominée par des vues insaisissables, donne d'un côté sur la rivière de l'est de la France La Saône et de l'autre sur les monts lyonnais. C'est un lieu prisé par les familles de riches soyeux car l'air n'y était pas pollué par les rejets des usines fortement marquée par son urbanisation des années 1960. La troisième colline de Lyon possède une histoire et un patrimoine digne d'intérêt.

Elle est un lieu de défense stratégique au cours des siècles. Principalement occupée jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, par des terres agricoles et boisées, La Duchère se métamorphose dans les années 1960. A cette époque, elle devient l'emblème de la modernité, vu les moyens et le confort qui y régnait. Des milliers de familles s'installent construisant une identité forte et tissait une vie sociale riche. Le quartier se fragilise au fil des années. La décennie 80 à 90, à l'image des grands ensembles, La Duchère vit un déchirement : enclavement, inadaptation de son urbanisme aux modes de vies actuels, concentration de logement sociaux. En consultant sur le Net dans les faits divers du journal local de lyonnais '20 minutes', nous avons trouvé des titres révélateurs de violence, de mal vie, de banditisme qui font rage dans cette région de France. Les fusillades, les meurtres, les accidents, les trafics en tous genres font partie de la vie de cet Espace urbain. Azouz Begag, dans *L'arbre ou la maison* fait allusion à la violence. Comme pour confirmer son appartenance à la culture française, comme dans tous ces romans où malgré leur relogement dans un HLM à Lyon, avec le confort moderne, le racisme est latent.

Le narrateur témoigne d'une certaine sagesse exemplaire pour franchir les barrières sociales pour se faire accepter. Son expérience dans cette banlieue lui aurait servi de leçon de vie « *comme j'avais appris adolescent dans la cité de La Duchère*¹⁸⁵ », où règne violence et animosité. Les islamistes qu'il a croisé durant le hirac, qu'il qualifie de « bande moyenâgeuse », ne pouvait pas être pire que les bandes qu'il affrontait à La Duchère. La réminiscence de La Duchère fait réapparaître en lui la peur, la crainte, la terreur qui le

¹⁸⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.238.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

paralyse et le glace. Il s'agit d'un témoignage d'une réalité amère de la banlieue, à l'image des banlieues, des grandes villes à travers le monde. Il est vrai que les lieux décrits ici sont référentiels, géographiques, toutefois Gasparini affirme que : « *la structuration spatiale ne constitue donc pas en elle-même, un signe générique de référentialité ou de fictionalité, mais elle permet de raccrocher le passé à un terrain connu, ne serait-ce qu'à travers la toponymie*¹⁸⁶ ».

3.2. L'Algérie : Sétif et Béjaïa

L'espace représente une des unités fondamentales du récit où se déploie les actions des personnages .Il nous aide à comprendre la trame romanesque .Il est intimement lié à l'intrigue. La structure des lieux représente le fondement du récit .La ville de Sétif est la toile dans laquelle se réalise la diégèse du récit. C'est le retour au pays de l'enfance, le pays de ses origines familiales.

« *Aujourd'hui, nous rentrons chez nous*¹⁸⁷ »

« *Je vole parmi les mouettes algériennes qui nous souhaitent la bienvenue dans leur langue*¹⁸⁸ »

« *L'âme du centre-ville autour de la fontaine Fouara avait succombé aux mobiliers standards des villes mondes*¹⁸⁹ »

« *Devant le grand lycée ex Albertini trouvait un bâtiment panoramique*¹⁹⁰ ».

« *Sur le chemin du retour, nous fîmes halte, à El ouricia, le village où mes parents avaient été colonisés*¹⁹¹ ».

« *Nous arrivâmes à Amoucha, le village de notre mère*¹⁹² »

« *Alors que nous longions la mer en direction de Bougie*¹⁹³ ».

« *Ils auraient pu construire un autoroute entre Bougie et Sétif*¹⁹⁴ »

A travers ces passages, le narrateur décrit les différents lieux qui renvoient à Sétif et à Béjaïa; des espaces référentiels géographiques.La première ville dont parle l'auteur représente la ville de ses défunts parents et la seconde représente une destination de vacances, c'est-à-dire, Bejaia. Sétif est une ville algérienne, située dans le nord est algérien. Il s'agit de l'une

¹⁸⁶ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.203.

¹⁸⁷ BEGAG, Azouz, op.cit., p.27.

¹⁸⁸ Ibid., p.29.

¹⁸⁹ Ibid., p.47.

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ Ibid., p.122.

¹⁹² Ibid., p.168.

¹⁹³ Ibid., p.189.

¹⁹⁴ Idem.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

des villes les plus importantes de l'Algérie, considérée comme la capitale commerciale du pays. Elle est située au sud de Bejaia, à 252 km de la capitale. Sous le nom de Sitifis, la ville faisait partie du royaume berbère de Numidie, durant l'Antiquité, puis elle devient sous l'empire romain la capitale de la méditerranée sétifienne, avant de passer au 8^{ème} siècle sous contrôle arabo-musulman. La ville est le point de départ des massacres de Sétif, Guelma et Kherrata à la suite des manifestations du 8 mai 1945, signe avant-coureur de la guerre d'Algérie.

Géographiquement, la ville de Sétif est située dans la partie centrale de la wilaya, limitée au nord par la commune d'el ouricia, à l'est par la commune d'ouled Saber, à l'ouest par les communes de Mezloug et Ain Arnet, au sud par la commune de Guedjil.

Concernant le climat dans cette ville, il s'agit d'un climat semi aride, ses étés sont chauds et secs tandis que ses hivers sont froids et pluvieux, en raison de son altitude estimée à 1100m, son éloignement de la mer méditerranée et le fait qu'elle soit entourée de montagnes. Sétif occupe une position prédominante parmi les villes des hauts plateaux de l'est. Elle est traversée récemment par l'autoroute est-ouest et par la route nationale n°9 reliant Bejaia à Sétif. Elle sert de lieu de transit aux convois de marchandises provenant du sud et qui se dirigent vers les ports de Béjaïa et de Jijel.

Elle dispose d'un aéroport ouvert au réseau tant national qu'international qui dessert les principales villes françaises. Parmi les sites de loisirs, on retrouve le Park Mall de Sétif ouvert depuis 2016 et le Park d'attraction de Sétif qui constitue un espace de loisir et de tourisme en plein cœur de la ville. Parmi les personnalités liées à Sétif, il y a Ferhat Abbas, homme politique, Kateb Yacine, écrivain, y ont vécu. Pour un touriste qui veut se déplacer à travers la ville, deux moyens de locomotions s'offrent à lui : le bus et le taxi. Aujourd'hui des tramways font partie du décor de la ville. Ain el Fouara est un site très prisé.

Concernant la gastronomie, Sétif est connue pour la Berboucha sétifienne, le couscous, les tajines, le méchoui et pour les desserts : makrouts, les cornes de gazelles et les griwechs. Les anciens quartiers de Sétif sont : ex Faubourg de la gare (appelé Langare), cheminot, Beaumarchais, Tanja, Bel air, la cité Dallas.

Amoucha est une agglomération, chef lieu de la commune de la wilaya de Sétif, limitrophe à la wilaya de Béjaïa. Elle est traversée par la route nationale n°9 qui relie les deux villes. En 1880, durant la colonisation française de l'Algérie, Amoucha est devenue commune mixte, rattachée au département de Constantine, dépendant de l'arrondissement de Bougie.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

En 1959, elle est rattachée au département de Sétif, nouvellement créée, son nom kabyle I3emmučen. El ouricia est une commune de la wilaya de Sétif. Elle est située à 10 km au nord du chef lieu de cette wilaya. Elle se compose de plusieurs localités. Elle est l'un des deux villages avec Mehouane, où se sont principalement implantés les colons en provenance de la savoie à partir des années 1850 sous l'égide de la compagnie genevoise des colonies suisses.

Toutes ces informations qu'on a pu recueillir nous serviront à les identifier à travers notre corpus. Citons le lieu de leur destination, le narrateur personnifie l'avion qui atteint l'aéroport de Sétif en disant que: « *l'avion (...) posait son train sur la piste de l'aéroport de Sétif. Il inclina en douceur son nez sur le tarmac et frotta la terre*¹⁹⁵ ». L'oiseau symbole de la relation entre la terre et le ciel. Pour rappeler surtout son origine il dit plus loin : « *...comme chaque fois que nous avons fait cette traversée entre les deux rives de notre identité*¹⁹⁶ ».

En rappelant son origine, l'auteur sonde son passé, en revenant sur les voyages qu'il faisait en compagnie de ses parents en bateau ou en avion et grâce aux trains, qui servaient de liaison entre la capitale et la ville de Sétif, tout peignant des toiles de paysages qu'ils admiraient. « *Quand nous traversons des villages nichés sur des collines, à l'abri du monde, je vois au loin des nuées d'enfants (...) car le passage du train déclenche chez eux un branle bat de combat*¹⁹⁷ ».

Le climat de la région, laisse en lui, des sentiments positifs, au point de les évoquer chaleureusement dans son texte « *Sur le parking de l'aéroport, l'air chaud et velouté invitait à passer les doigts au travers. Mes yeux papillonnaient autour de moi comme ceux de l'enfant que je redevais toujours quand j'étais de retour sur cette terre*¹⁹⁸ ».

Le lycée Mohamed Kerouani (ex Albertini), est un patrimoine de la ville de Sétif, l'un des prestigieux lycées d'Algérie. C'est en 1873, que le collège communal de Sétif a été créé, devenu collège colonial en 1924, puis collège moderne et classique en 1941, avant d'accéder au rang de lycée en 1950. Il s'agit d'un lieu historique, qui rappelle sa réquisition par les forces britanniques en 1942. « *Aujourd'hui, le train roulait sans état d'âme sur cette terre gagnée de l'histoire de la colonisation. Devant le grand lycée ex Albertini trônait un bâtiment panoramique (...) et un hôtel de luxe Park Mall*¹⁹⁹ ». Pour dire que la ville a connu une métamorphose architecturale, qui n'est pas du goût de l'auteur, qui préférerait l'ancien visage de la ville.

¹⁹⁵ BEGAG, Azouz, op.cit., p.17.

¹⁹⁶ Idem.

¹⁹⁷ Ibid., p.31.

¹⁹⁸ Ibid., p.36.

¹⁹⁹ Ibid., p.47.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Toujours dans le même contexte, le narrateur fait référence à certains événements historiques qui ont marqué la ville de Sétif, Guelma et Kherrata : le 8 mai 1945. Un lieu chargé d'histoire personnelle et d'histoire collective. « *Le taxi passa devant l'ancien café de France, là où le 8 mai 1945, la première manifestation pour l'indépendance avait dégénéré*²⁰⁰ ». La critique littéraire qui s'intéresse aux rapports particuliers qui existent entre l'écriture de soi et son interaction avec le réel ou le fictif considère cette dernière comme un témoignage en introspection. En hommage à des lieux d'enfance, tel la gare, le narrateur décrit les sentiments forts de Ryme pour la gare, qui lui rappelait son père : « *Elle aimait la petite gare de son enfance (...) où son père l'emmenait*²⁰¹ ».

De passage par El Ouaricia, l'auteur évoque l'existence d'un cimetière chrétien qui confirme la présence de colon dans la région « *... à El Ouaricia (...). Dans ces ruelles, nous marchons sur la chaussée au milieu des voitures et des camions en direction du cimetière chrétien (...). Nous passâmes devant la maison où nos parents avaient habités dans les années trente*²⁰² ».

Le séjour du narrateur et de son frère a coïncidé avec la fin du mois de ramadan, ils ont assisté à la fête de l'Aïd, où Ryme leur a « *avait préparé des gâteaux, pour moi, des cornes de gazelles (...) Impossible de résister*²⁰³ ».

Quant à la ville de Bejaia, qui est un site touristique, historique et culturelle, le narrateur y a fait un détour à la rencontre de la culture locale découvrir ces liens entre la France et l'Algérie. Les liens sont tellement indéfectibles entre les deux peuples que l'histoire a renforcés malgré les milliers de victimes que la colonisation a provoquées..En hommage à cette région combattive, le narrateur parle de deux événements historiques, qui marquent un tournant dans l'histoire ancienne et actuelle de l'Algérie : le 8 mai 1945, et les premiers soubresauts du hirak qui ont touché la région pour crier haut et fort le marasme dans lequel vit le peuple algérien, à l'identité insoumise « *Ville franche, de tradition, de résistance et de liberté*²⁰⁴ ».

Samy critique de manière virulente, les pouvoirs en place, en leur reprochant leur politique séparatiste : « *Ils avaient pu au moins construire un autoroute*²⁰⁵ ».

Étant une ville côtière, mais malheureusement mal entretenue, Samy reprochait encore ce laisser-aller qui pourrissait la beauté des lieux : « *Hélas, le littoral de la Costa Blanca*

²⁰⁰ BEGAG, Azouz, op.cit., p.47.

²⁰¹ Ibid., p.81.

²⁰² Ibid., p.122.

²⁰³ Ibid., p.151.

²⁰⁴ Ibid., p.177.

²⁰⁵ Ibid., p.189.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

*servait aussi de dépotoir. Des canettes de bière verdissaient le sable*²⁰⁶ ... »

La description de la Place Gueydon est sublime « *C'est un lieu de prédilection pour hallucination, car sur le garde-fou se télescopiaient brutalement le proche et le lointain, les rêves et la réalité, l'infini et la possibilité d'un vertige n'était pas loin*²⁰⁷ », nous pouvons dire que les sensations décrites dans ces lieux, que ça soit le ville de Sétif, ses villages, Bougie ne sont pas de simples essais esthétisants pour décrire des moments de déception ou de bonheur, mais plutôt de traduire les moments de réflexion pour approfondir et traduire ces sensations les plus infimes en quelque chose de plus vivant.

En conclusion, après avoir procédé à la géographie du texte qui consiste en un relevé minutieux de tous les noms de lieux et tous les espaces décrits. Nous constatons que ces espaces sont familiers au lecteur algérien et l'effet du réel est efficace.

4. Des espaces référentiels culturels

La description ne se réduit que rarement à un rôle ornemental, elle remplit souvent une fonction dans le déroulement de la diégèse. Elle peut informer sur l'espace, les personnages et leurs valeurs. Toutes les fonctions de la description dominent dans notre corpus. La fonction mimésique, la fonction mathésique, la fonction sémiosique et la fonction esthétique.

Dans le roman, il est question d'informer et de diffuser un savoir sur le monde, entre autres le lecteur sur la révolution (le hirak) dont il est question dans le texte. L'auteur informe également son lecteur Français et autre sur l'existence d'une commune française qui porte le même nom « Lirac », afin de ne pas confondre les deux, il revient sur le mot « harraga » pour mieux l'expliquer. L'auteur nous renseigne sur une partie de l'Histoire algérienne, la déportation d'algériens vers la Nouvelle Calédonie et leur intégration sur ces nouvelles terres. Il fait allusion également à Beaumarchais, écrivain dramaturge, musicien et homme d'affaires français (1732-1999).

Le barbier de Séville était l'une de ses pièces théâtrales (1775), en quatre actes, dont une grande partie est destinée à être chantée. C'est cet aspect culturel et sa relation avec les espaces référentiels cités dans notre texte qu'on abordera dans la prochaine partie.

4.1. Lyon : Lieu d'une culture cible / La culture beur

Pour Mikhael Bakhtine, la littérature est dotée d'un pouvoir créateur qui fait d'elle «

²⁰⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.190.

²⁰⁷ Ibid., pp.192-193.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

*un enjeu culturel et idéologique, pas seulement à l'échelle individuelle, mais aussi collective*²⁰⁸ ».

Lorsque nous lisons le texte et son espace, de quelque façon que ce soit, nous apprenons non seulement plus sur le processus poétique mais également sur la manière dont les imaginaires, les mouvements, les poétiques sociales des auteurs façonnent le monde dans lequel ils vivent.

Selon les approches littéraires, la littérature est liée à la réalité et elle participe à la construction de l'espace qu'elle représente. Ceci est lié à la notion référentielle et au pouvoir créatif de son auteur. La limite entre l'univers fictif et l'univers réel est perméable. Ce qui nous préoccupe dans cette partie c'est d'affirmer qu'à travers notre corpus, la ville de Lyon représente un lieu de culture cible, qui est la culture beur.

Selon Gasparini « *la structuration spatiale (...) désigne la terre où les mots plantent leurs racines. Elle incite à relier l'auteur, son nom, sa biographie, ses autres livres à cette contrée*²⁰⁹. »

C'est à partir de là qu'un écrivain transforme les lieux de mémoire en métaphore. Par conséquent et inévitablement, il tend vers le romanesque.

Azouz Begag par le truchement de son narrateur autodiégétique porte son attention particulièrement sur Samy qui s'exprime dans un français propre à la ville de Lyon et aux lyonnais : « *...il devait y ranger, y manger, (...) il allait au coiffeur, au dentiste et au docteur. Un vrai lyonnais du terroir pire que les Mazarini le considéraient comme un étranger avec de symptômes d'assimilation aussi flagrants*!²¹⁰ ».

Le conflit qui oppose Samy à ses voisins Italiens, ne justifie pas les rapports difficiles et la non reconnaissance des arabes sur les terres françaises. La difficulté de s'intégrer est une question qu'Azouz Begag soulève dans son roman. L'espace d'écriture est un espace de redéploiement identitaire et l'écriture devient une activité de démolition qui permet à notre auteur, comme aux autres auteurs algériens de sa génération d'exprimer ce malaise identitaire. Notre corpus fait apparaître une communication entre deux sociétés, deux imaginaires, deux histoires entrelacées et antagonistes. Le racisme est y fortement ancré et la discrimination de la communauté arabe est un problème qui persiste à travers le temps car les arabes dérangent : « *les bicots dégagez*!²¹¹ ». Après tant de générations de français d'origines algériennes, l'auteur montre que le racisme n'est pas derrière lui et le racisme résonne toujours.

²⁰⁸ Cité par Bertrand Levy dans *Le goût de Genève*, Genève, Presses Universitaires de Genève, 2006, p.11.

²⁰⁹ GASPARINI, Philippe, op.cit., p.203.

²¹⁰ BEGAG, Azouz, op.cit., p.10.

²¹¹ Idem.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Le narrateur rappelle les pénibles conditions de travail de son père .Ce dernier qui subissait des humiliations et des contraintes ne faisait que rendre la vie de sa femme difficile : « *Le papa n'avait jamais acheté à la maman un parfum vétiver, des fleurs blanches ou un foulard rose pour se faire pardonner*²¹² ».

La culture beur qui véhicule la violence où se greffent Les brutalités et l'exclusion de soi s'affirme avec la nouvelle génération d'écrivains beur. Le petit Larousse(1988) propose la définition suivante du mot « beur » : BEUR-n-(déformation du verlan Rebeu arabe) .Fam. Immigré maghrébin de la deuxième génération (né en France).

Un autre lieu où se croisent les femmes maghrébines est également décrit .Les marchés représentaient le lieu de rencontre et de défoulement pour ses maghrébines. Il représente une fuite des obligations quotidiennes et un oubli momentané. Le narrateur résume la relation dans une famille beur à une formule mathématique en disant : « *Pour elle (la mère du narrateur) un couple était une fonction, le sexe un rapport et les enfants une dérivée*²¹³ ».

Dans les marchés, le marchandage est une politique qui assure gain pour la maman du narrateur « *Débordé, le marchand rabaisse ses prétentions*²¹⁴ ». L'école, ce lieu de culture est une thématique importante dans le roman bégagien. Le père du narrateur les avaient souvent incités à avoir de bons résultats à l'école des Français pour pouvoir s'affirmer un jour : « Nous étions habitués à la sémantique tranchante du boucher .A l'image d'une grande majorité des arabes ,qui fuient l'école française ,Samy ,le frère du narrateur a une allergie pour l'école à cause d'un simple incident.

Les loisirs, des deux enfants qu'ils étaient, le narrateur et Samy, représentaient des jeux qu'ils s'inventaient dans le bidonville. Une Façon de dénoncer l'inexistence des moyens éducatifs et sociaux. Ils s'adonnaient à des jeux créés par eux-mêmes « *Dans mon bidonville je m'amusais toujours à jeter un caillou dans le puits sans fond et à guetter son impact à l'arrivée. J'imaginai son voyage au centre de la terre (...)*²¹⁵ ».

Le verbe « trabouler » est un verbe intransitif rare qui signifie traversé par une traboule. Traboulant, traboulante, adj. rare : qui traboule une de ces obscures allées traboulantes qui percent les pâtés de maison (Arnoux, *Rêve policier*, Amat 1945 p99).

Le mot Traboule vient de la région de Lyon et de Saint-Etienne .Il veut dire un passage étroit, généralement couvert, qui relie deux rues en traversant un pâté de maison. Les traboules lyonnaises sont des passages couverts et aménagés entre deux rues à travers des

²¹² BEGAG, Azouz, op.cit., p.61.

²¹³ Ibid., p.63.

²¹⁴ Ibid., p.65.

²¹⁵ Ibid., p.116.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

cours d'immeubles, elles se situent dans le vieux Lyon, la croix rousse, à Villeurbanne. Ces passages permettent aux habitants du bas de colline de Fourvière, au moyen âge (IV^{ème} siècle), de s'approvisionner aux puits de la ville médiévale. Azouz Begag est originaire de cette région et il connaît bien Lyon puisqu'il y a vécu toute sa vie et s'exprime assez facilement dans la langue de l'Autre (le lyonnais), dans laquelle il s'identifie lui-même aujourd'hui « *Elle « traboulaient » comme disent les lyonnais*²¹⁶ ». C'est pour dire l'influence de la culture française, et particulièrement lyonnaise sur lui.

4.2. Sétif : Lieu d'une identité source / La culture arabo-berbère

Sétif, le second lieu qui a marqué l'identité de l'auteur français d'origine algérienne. Azouz Begag est l'auteur à l'imaginaire qui puise dans deux cultures différentes, algérienne et française. L'enchevêtrement de ces deux imaginaires véhicule un code qui se situe, tout comme le narrateur, dans un entre deux : d'un côté l'arabité, l'amazighité qui se manifeste dans notre corpus, par l'utilisation de mots arabes, et la culture arabo-berbère.

L'influence culturelle de la France, le berceau de sa culture de naissance, et l'emploi du dialecte lyonnais, s'inscrivent dans une culture enracinée. Le retour aux origines, à la terre natale de ses parents, est le thème dominant, dans le but d'assister à la révolution, le hirak. Il n'omet pas de revenir sur plusieurs thèmes, telles les années noires que l'Algérie a traversées de 1990 à 2000. L'arabité, l'amazighité sont deux notions ancrées dans ce pays. L'Algérie à travers elle, Sétif est une terre désirée, une terre des origines, la terre de sa culture maternelle. Il ne cesse de le rappeler tout au long de notre corpus. Il rappelle à son frère la promesse faite aux parents d'entretenir la maison de vacances, afin qu'elle ne tombe pas en ruine : « *A sa mort tu as juré au papa de t'occuper de sa maison lui rappelai-je. Après tout, les bicots devraient rentrer chez eux, non ?*²¹⁷ ». Sa perception du pays, au loin, faisait émerger des sentiments de bonheur et d'assurance partagés avec sa famille « *L'arrivée est proche. Les côtes de notre pays commencent à se dessiner dans la brasse (...) fou de joie, je demande à ma mère si c'était bien notre pays*²¹⁸ ».

Il confirme son identité et celle de ces parents en insistant sur leurs origines. Leur arrivée en Algérie est une aubaine et les retrouvailles avec la famille le rendaient heureux, quant aux anciennes relations amicales faisaient de lui un homme fier d'appartenir à cette culture algérienne :

²¹⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.149.

²¹⁷ Ibid., p.13.

²¹⁸ Ibid., pp.28-29.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Nous arrivons sur la terre de nôtres gènes, le berceau des parents, l'endroit où l'arbre a ses racines et mes ancêtres me consolent, ça me pique le cœur de savoir que mon père et ma mère ont été enfants avant moi (...) et où je suis fier d'être son fils²¹⁹.

Mais il dénonce également le regard, des autres, sur cette terre qui faisait partie d'eux, « les immigrés », « les exilés malgré eux ». Il se sentait rejetés des deux rives et non reconnu, ni par les Algériens, ni par les français. Il exprime le malaise identitaire qui s'empare de Samy, au moment où ils étaient en pleine rue : « *Samy se sentait espionné de l'intérieur, se plaignait-il. Il ressentait une sensation désagréable d'être étranger chez soi, comme si nous n'étions plus rien sur ces terres et que notre histoire avait été gommée de la mémoire nationale*²²⁰ ».

Un autre volet, aussi important, pour progresser dans notre analyse, sont deux cultures qui s'affrontent, mais cohabitent ensemble pour créer une richesse linguistique, sociale et historique : la culture arabo-berbère. Sachant que Bougie fut une sous-préfecture du département de Sétif jusqu'au 1988. Afin d'affirmer que la culture berbère, vient des temps anciens et s'agrippe jusqu'à aujourd'hui, le narrateur, lors de son arrivée à Kherrata précise que : « *ici la démocratie n'avait jamais été négociable. Ici les caractères des montagnards étaient forgés en silex. J'aimais ce sentiment identitaire (...)*²²¹ ».

L'esprit révolutionnaire n'est pas à prouver car il est propre aux hommes libres, aux berbères qui ont fait de cette région, l'épicentre des manifestations contre les systèmes politiques qui ne respectent pas les droits élémentaires de l'Homme. L'enracinement de ce peuple favorise sa présence sur ces terres auxquelles l'auteur s'identifie. L'auteur évoque le bourg dans lequel sa mère a vu le jour, et qui fait partie de ces terres. En décrivant le caractère fort et le courage de sa mère, qu'il compare aux héroïnes berbères qui ont grandement participé à l'Histoire de l'Algérie, tel Dihia, Tinhinane, Fadhma N'Soumer et plus actuellement Hassiba Ben Bouali, Djamila Bouhired, Zohra Drif et bien d'autres, le narrateur voit en sa mère, qui malheureusement malgré ses idéaux n'est jamais parvenue à réaliser ses rêves : « *Pauvre mère, elle avait passé sa vie à plaider la cause des femmes. Un de ses ancêtres lui avait sûrement transmis le goût de l'égalité*²²² ». Elle qui a toujours pensé que l'école primaire française était inégalitaire et injuste.

Le narrateur évoque l'origine berbère de l'Algérie en introduisant le voyage dans la ville de Bougie, ville de cultures et de savoirs : « *ce matin, nous devions nous rendre à Bougie, en Kabylie*²²³ ». Afin de mieux exprimer son appartenance identitaire à la

²¹⁹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.33.

²²⁰ Ibid., p.141.

²²¹ Ibid., p.178.

²²² Ibid., p.170.

²²³ Ibid., p.162.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

culturele amazighe, le narrateur parle du caractère humain de ce peuple, au moment où Annette Smith, leur amie, cherchait un lieu pour se soulager.

A la rencontre des villageois, sur un ton humoristique, son héroïne américaine interroge les villageois avec des mots anglais kabyles : « *Hello, Azoul, how arioul ?*²²⁴ ».

Le narrateur avoue ouvertement, les racines de ce pays et dit : « *Surplombant, le port la palce Gueydon, au cœur de la cité berbère (...)*²²⁵ ».

La robe qui lui a été offerte par les deux frères d'El flay, et qu'elle a mise, le jour de hirak n'a fait que confirmer son appartenance à l'identité amazighe : « *L'héroïne de Delacroix (...), avec sa robe aux reflets dorés, sa tenue de mariée avec son peuple, et sa fota*²²⁶ ... ».

A travers tout le roman, l'auteur fait allusion à ses origines arabo-berbères. Mais ces dernières sont très peu évoquées. C'est lors de sa traversée de la méditerranée avec sa famille, quand il était jeune, en s'adonnant à des rêves oniriques, qu'il dit : « *Samy me raconte l'histoire des hommes des sables qui vivent sous des tentes et dont les enfants ont la chance de ne jamais aller à l'école*²²⁷ ».

En rappelant son attachement à la religion musulmane, le narrateur confirme une certaine appartenance à la tradition musulmane. Son frère s'adonne à un rituel religieux au moment où ils se présentent devant les pierres tombales de leurs parents : « *... Aussitôt, il redit des prières, d'une voix plus forte (...)*²²⁸ ». Malgré leur vie en France, la religion de ses parents est respectée et parfois pratiquée, dans certains lieux, tel le cimetière..., le narrateur qualifie ces *islamistes*²²⁹, qui participent au hirak comme « *la pire des espèces pour l'amour et la démocratie*²³⁰ ». « *Le harangueur moyenâgeux augmente le volume de sa voix de prêcheur(...) sa hargne me donnait la chair de poule*²³¹ ».

Nous pouvons donc avancer que, tout au long de son roman, Azouz Begag, met en lumière des vérités sur sa double appartenance d'abord Franco-algérienne, puis arabo-berbère. Ce qui le rend fier dans tous les cas et représente pour lui une culture riche et double, malgré ses regrets lorsqu'il regarda derrière lui le décor de son enfance qui s'éloigne de plus en plus.

²²⁴ BEGAG, Azouz, op.cit., p.172.

²²⁵ Ibid., p.192.

²²⁶ Ibid., p.226.

²²⁷ Ibid., p.27.

²²⁸ Ibid., p.112.

²²⁹ La mouvance islamiste qui est apparue dans les années 1920 est tout autant une idéologie politique qu'une religion. Les instigateurs de ce mouvement (HASSAN Al Banna le fondateur des frères musulmans égyptiens, le pakistanais Maududin et l'imam EL Khomeiny) considèrent que l'islam doit prendre en compte toutes les dimensions d'une société moderne en Algérie, l'émergence des partis politiques islamiques commence à s'affirmer à partir de 1989, en raison des tensions politico-sociales auxquelles est confronté le peuple algérien.

²³⁰ BEGAG, Azouz, op.cit., p.233.

²³¹ Ibid., p.237.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Tous les événements rapportés à travers notre corpus, relevant de la création d'une vérité qui est semblable à la vie de l'auteur. L'autofiction qui se confirme à partir du vécu personnel de l'auteur, touche particulièrement l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. En s'inspirant des faits réels, qu'on a essayé de relever jusque là, l'auteur trahi la véracité et la sincérité de ces événements en les reconstituant, en imaginant, en rêvant et en créant pour les besoins de la littérarité de son texte. Azouz Begag, passe dans son roman, du réel au fictionnel en employant des outils de l'écriture poétique au service de l'expression littéraire d'une culture plurielle qui participe à son identité d'écrivain beur, né en France dont le pays natal de ses parents est une Algérie arabo-berbéro-musulmane.

5. Des espaces référentiels symboliques

La question de l'identité spatiale est en corrélation avec l'identité des individus. L'identité est un rapport symbolique, c'est-à-dire un lien arbitraire entre lieux et individus. Nous jugeons important de revenir sur deux notions clefs d'abord, dans ce chapitre : l'espace et le lieu.

Henry Mitterrand définit l'espace comme étant « *l'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action*²³² ». Selon le dictionnaire du littéraire l'espace : « *est saisi par l'imagination de l'écrivain et donc perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les partialités de l'imagination. Il est donc représentation investie par la subjectivité*²³³ ». Selon ces deux définitions, nous comprenons que l'espace romanesque est fortement lié à celui de l'action et il est le produit de l'imagination de l'auteur.

Le lieu est la plus petite unité de l'espace imprégnée de références, où se déroulent les actions des personnages. Il représente l'espace de base de la vie sociale. A ce lieu s'attache la vie quotidienne d'un individu. Dans la vie sociale d'une personne, il y a coexistence de là (ici) et de l'ailleurs. Cet ailleurs peut être en relation avec le passé de l'individu, chez qui la mémoire sauvegarde ces lieux qui rappellent des espaces plus vastes (le territoire national). Dans cette optique, Charles Grivel dans son livre *Production de l'intérêt romanesque* souligne « *un même lieu peut au cours du texte porter un sens différent. Le "Paris" du début n'est ni celui du milieu, ni celui de la fin*²³⁴ ». C'est le lieu qui fonde le récit, du moment que l'existence des événements se réalisent dans des lieux.

Le mode de pensée, l'histoire et l'imaginaire d'une communauté, qui habite le roman, représentent l'espace décrit. L'espace est constitué de plusieurs lieux variés : lieux clos, lieux

²³² MITTERAND, Henri, op.cit., p.201.

²³³ ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presse Universitaire de France, 2006, p.202.

²³⁴ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, éditions Mouton, 1973, p.57.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

ouverts, lieux confinés, lieux étendus... L'espace décrit dans un roman peut être réel à valeur symbolique. Comme on l'a déjà souligné, l'espace référentiel, ou géographique permet de conférer un aspect réaliste à la fiction.

Nous estimons qu'il est important de définir également la notion de "identitaire" étant donné que ce qui nous importe dans cette partie c'est la symbolique des espaces identitaires. Le dictionnaire du littéraire définit la notion de "identitaire" comme : « *l'identité collective en tant que construction. Toute production littéraire référée à une catégorie générale (...) peut susciter une réflexion identitaire (...)*²³⁵ ».

Le mot « identitaire » est dérivé d'identité qui signifie la relation de l'individu au monde qui l'entoure. Elle est l'une des composantes essentielles de la représentation de toute personne. L'individu qui vit dans la collectivité, s'identifie à elle en partageant des rapports sociaux et spatiaux.

L'identité renferme une certaine interdépendance entre la mémoire et la culture, grâce à cette identité. Être convaincu qu'on appartient à tel groupe social, ou territorial, c'est partager les mêmes valeurs, la même histoire, et le même espace géographique.

La notion de l'espace est l'élément important sur lequel on doit revenir. Toute représentation de l'espace dans un roman est donc significative. La description de l'espace ne sert pas à donner au roman un ancrage référentiel, sinon, il deviendrait, un manuel de géographie, cependant les différentes représentations de l'espace, agissent tel des discours spécifiques sur le réel, qu'elles représentent. La symbolique véhiculée à travers un roman, relie le concret à l'imaginaire, l'espace au pouvoir, ce pouvoir de changer et de transformer les lieux.

A la suite de toutes ces définitions Nous aborderons dans la suite de ce travail trois espaces identitaires et leur symbolique : la mer méditerranée, la maison familiale et l'arbre.

5.1. La mer méditerranée : Un espace liminaire, un entre-deux identitaires

Azouz Begag a mis l'accent sur l'importance des espaces qui participent à son identité culturelle que ce soit ceux de la rive nord ou de la rive sud de la méditerranée. Cette dernière est également évoquée comme l'espace qui sépare deux identités. Il montre son affection à cet espace qui renvoie à un entre deux identitaires. Son attachement à cet espace, avec qui il tisse des liens, un espace qui véhicule un caractère symbolique. Le narrateur évoque son amour pour la méditerranée. « *La nuit est tombée. J'observe les milliards d'étoiles*

²³⁵ ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, op.cit., p.211.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

qui éclairent notre traversée de cette mer que j'aime tellement parce qu'elle coule en moi depuis que je suis né²³⁶ ».

Dans cet extrait, l'auteur de notre corpus justifie comment se construit le concept de l'identité. Il parle de la mer comme symbole du sang, qui coule en lui, sans cette dernière, il ne vivra pas, elle fait partie de lui, de son enfance et donc de son identité. C'est également un espace qu'il partage avec ses parents et son frère, un espace qui lui permet de rejoindre l'autre moitié de son identité. A ses yeux, la méditerranée est un espace de joie, du goût de la vie. Ce qui n'était pas le cas pour son frère Samy, qui vivait mal la traversée de la méditerranée, cette étendue bleue suscite chez lui un véritable malaise : « *L'angoisse avait comprimé sa poitrine durant le survole de la méditerranée. N'avoir que de l'eau à perte de vue au dessus de lui l'avait stressé, comme chaque fois que nous avions fait cette traversée entre les deux rives de notre identité²³⁷ ».*

La Méditerranée véhicule une identité maghrébine et européenne à la fois, à travers laquelle Begag, cherche à renouer avec ces deux rives, en exprimant ses désirs d'enfants, ses rêves jusqu'ici inavoués, son bonheur avec Ryme et les moments passés sur les plages de Béjaïa et sur la fameuse place Gueydon.

La mer qui symbolise la dynamique de la vie, « *représente également un état transitoire, une situation d'ambivalence qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure en bien ou en mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort²³⁸ ».* La mer, dans la civilisation gréco-romaine représente l'abîme, redoutable même pour les Dieux grecs et latins, les offrandes et les sacrifices des chevaux et des taureaux, eux même symboles de fécondité, se faisaient régulièrement.

Dans notre corpus, Begag exprime cet abîme ce désarroi de la jeunesse algérienne en particulier, et même parfois des personnes civiles, en énonçant le nombre de morts lors de la traversée meurtrière de la Méditerranée pour de nouveaux eldorado. La mer renvoie à la mort certaine, avec tous les risques que les harragas pouvaient prendre, « *quitte à périr en Méditerranée²³⁹ ».*

« J'écrivis : Treize jeunes morts en Méditerranée .Rêves naufragés .Télescopage du virtuel et du réel, des illusions et de la réalité²⁴⁰ ».

Cet espace marin serait donc un espace liminaire, un lieu de transition, un lieu de passage entre une culture et une autre, entre le Maghreb et l'Europe. Le terme initiatique est une notion majeure de la démarche ethnocritique, qui se situe au centre des travaux de Marie

²³⁶ BEGAG, Azouz, op.cit., p.27.

²³⁷ Ibid., p.17.

²³⁸ ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain, op.cit., pp.720-721.

²³⁹ BEGAG, Azouz, op.cit., p.290.

²⁴⁰ Ibid., p.200.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Scarpa, en soulignant la notion de personnage liminaire. Cette étude lui a permis de déterminer la situation de son personnage principal, mais aussi de révéler une homologie entre le récit littéraire et les rites de passages : séparation, marge, agrégation. Ce qui nous intéresse n'est pas l'étude du personnage liminaire mais plutôt l'espace liminaire. En empruntant la définition du personnage liminaire (PL) à Marie Scarpa nous tenterons de définir ce qu'est un espace liminaire. La mer Méditerranée, qui représente un espace géographique frontalier reliant deux mondes, deux rives est un espace habité par le mystère, la quête. Il incarne des visions différentes du monde. Cet espace imaginaire constitue une échappatoire pour les jeunes algériens qui tentent de fuir un pays miné par la corruption, le désespoir, le mal de vie, cette jeunesse conçoit la mer Méditerranée comme, une frontière, une ligne de fuite appelant au secours l'ancienne puissance coloniale. Toutefois, cette mer, qui devrait les sauver de l'ogre les consume à petit feu. Rares, sont ceux qui parviennent au large, sans être sûr qu'ils s'intégreraient dans ces pays de rêve où tout est possible : Cet espace dangereux de transition n'assure pas aux personnages réussite et arrivée sûre au lieu tant désiré. Comme, pour l'auteur également qui ressent le rejet et la non reconnaissance des siens en revenant sur les terres de ses aïeux.

Nous estimons que La Méditerranée représente un espace liminal pour les personnages du texte car il est un lieu transitoire. La symbolique de la méditerranée représente un espace liminaire, un entre-deux identitaires et culturels des personnages évoluant dans le roman. A l'exemple du narrateur, de son frère, de sa famille et de ses semblables qui font le chemin inverse des « coupeurs » de la mer (les harragas). Pour les premiers, la méditerranée représente un espace pour retrouver, regagner leurs origines et leur identité, les seconds, par contre, cherchent à les fuir pour des lendemains meilleurs, une quête qui se solde souvent par des échecs. Ils emboitent le pas entre deux statuts de sacrifiés et témoins de la grande Histoire.

5.2. La maison familiale : Une allégorie de la colonisation

Notre objectif dans ce chapitre consiste à mettre les différents lieux et espaces qui figurent dans la trame narrative de notre corpus, en relation avec la conception de l'identité et montrer ainsi la symbolique à laquelle ils renvoient afin d'affirmer que notre corpus s'inscrit dans l'autofiction.

Nous proposons la symbolique de la maison, que le dictionnaire des symboles nous donne :

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

La maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. (...) La maison signifie l'être intérieure, selon Bachelard : ses étages, sa cave, son grenier symbolisent divers états d'âme (...). La maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel (...) ²⁴¹.

La maison représente la sérénité, l'assurance, la sécurité, l'identité, le for intérieur. Le thème de la maison, en littérature, n'est pas nouveau. La maison répond à un besoin physique de l'homme, celui d'être logé, à l'abri du danger. La maison contribue au pacte de l'écriture réaliste en situant les personnages du récit dans l'espace. Tout espace a une charge symbolique importante, car on ne peut évoquer la maison, sans évoquer les personnages qui y vivent. La maison parentale du narrateur est investie d'un poids symbolique très important, augmenté par la présence de locataires, peu respectueux des lieux et de l'héritage parental. Ces locataires de longue date, qui ne payent pas leurs loyers, n'entretiennent pas la maison dont l'état se détériore de plus en plus. Une question se pose d'elle-même : Que garde-t-on de ses racines ? un legs matériel ou un héritage émotionnel ? Nous dirons que les deux sont indispensables à l'équilibre de notre identité. C'est à travers ce legs matériel, qu'il y a un héritage émotionnel. La maison familiale qui est investie de souvenirs heureux et d'autres moins heureux est le thème central du récit. En effet, le titre, *L'arbre ou la maison*, est un titre rhématique car il annonce le sujet principal du roman : « *Nous arrivâmes de nouveau devant elle, la sublimée, la maison de Beaumarchais pour laquelle nos parents avaient sacrifié leur vie dans l'espoir de sauver notre âme. (...). Notre maison du futur avait cessé de respirer, il y a des années* ²⁴² ».

A travers la personnification de la maison, l'auteur lui donne une âme dans laquelle elle observait ses nouveaux venus, qui l'avaient abandonnée au temps et à ses méandres. Depuis qu'ils ont confié cette maison à des locataires, celle-ci se voit se dégrader au fur et à mesure des années qui passent. Notre corpus qui pose la question des racines familiales, de la fraternité, de l'amour de jeunesse, se déroulant au sein de cette maison, où le choix parfois compliqués de ses personnages qui seront toujours les émigrés d'un côté et les immigrés de l'autre. La présence de locataires négligeant et insoucieux cause consternation et émoi chez les deux frères, le narrateur et Samy : « *Dans l'appartement que nous occupions, Samy était à cran à cause des lieux. L'étanchéité n'avait jamais été refaite, les murs auréolés étaient infiltrés d'eau de pluie qui avait ruisselé de la terrasse. Ils avaient gonflé et menaçaient de*

²⁴¹ *Dictionnaire des symboles*, op.cit., pp.697-698.

²⁴² BEGAG, Azouz, op.cit., pp.51-52.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

*s'effondrer*²⁴³ ».

En dressant la liste de toutes les raisons qui ont contribué au délabrement de la maison et à sa détérioration, le narrateur décrit son malaise identitaire et celui des binationaux, à peine tolérés des deux côtés de la Méditerranée.

En cinq années d'absence, des plantes, des locataires, un peuplier et des chats nous avaient poussés dans le fossé de l'abonnée absente. Cautionnés par les politiques locaux, ils nous avaient taillé des costumes d'étrangers et nous avaient affublés d'un label : les bi comme binationaux, ici. Ça sonnait comme bicot, là bas²⁴⁴. Cette maison, qui constitue en un lieu d'habitation pour les locataires, dont le père du narrateur a sauvé l'un d'entre eux de la rue et de ses dangers, est un lieu de refuge et de mémoire puisque des souvenirs lointains surgissent. Chaque pièce de leur appartement rappelle, le père, la mère, leur sacrifice. L'odeur de la poussière qui s'y dégage, même à l'intérieur de l'armoire des valises nous montre qu'il s'agit d'une maison inhabitée, tombée dans l'oubli et l'effacement. Le narrateur évoque l'aversion que Samy a pour les chats, particulièrement ceux qui rôdent autour de leur maison, qu'ils considèrent comme la leur. Ils se voient les véritables propriétaires de cette maison abandonnée par les siens et laissée sous les mains des locataires opportunistes « *A l'entrée de la maison, les chats qui nous avaient tendu une embuscade poussaient des cris de forcenés*²⁴⁵ ». Le chat qui symbolise des tendances oscillantes entre le mal et le bien, à cause de son attitude parfois douce, parfois sournoise, est souvent présent tout au long de l'histoire. Les décrivant comme des colonisateurs, des ennemis qui occupent les lieux (la maison), qui se voient déçus par le retour des deux frères.

« *Au même moment, en guise d'accueil sur leur territoire occupé, les chats sauvages perchés dans le peuplier, lancèrent des cris d'enfants égorgés (...). Ils se tenaient toutes griffes dehors, prêts à donner l'assaut final pour nous dégager fissa de leurs terres annexées*²⁴⁶ ».

Le narrateur, dans cet extrait fait allusion aux territoires occupés d'abord par les chats et par les deux locataires Resquille et Eddy. C'est là une première allégorie²⁴⁷ à la colonisation. L'une des conséquences du lieu occupé, c'est que la maison tombait en ruine. Malgré ces ruines, cette maison que les deux frères habitent, l'espace d'un séjour, les habitent toujours.

²⁴³ BEGAG, Azouz, op.cit, p.59.

²⁴⁴ Ibid., p.58.

²⁴⁵ Ibid., p.100.

²⁴⁶ Ibid., pp.210-211.

²⁴⁷ Selon le dictionnaire du littéraire, le terme renvoie à un procédé littéraire selon lequel en parlant d'une chose, on parle d'autre chose. Du point de vue littéraire, c'est une sorte de métaphore. Mais elle présente aussi un procédé d'interprétation.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

L'apparition de Resquille, après tant de fuites, vient solliciter une ristourne pour les loyers en retard. Samy, en tant que l'honorable propriétaire des lieux, lui reproche son manque d'entretien pour la maison alors qu'il était un plâtrier peintre, empoche le pactole sans aucune négociation. « *Tu paies ! Jamais tu n'as repeint un mur, colmaté un trou, réparé une marche d'escalier. Tu es plâtrier peintre toi ?*²⁴⁸ ».

Averti de l'intransigeance du propriétaire de la maison sur les questions financières, Resquille se présente chez Samy, avec l'argent des loyers. L'un comme l'autre, font des reproches à Samy. Ils prennent la liberté de reprocher à Ryme de ne pas payer le loyer et à Samy sa façon de s'habiller, les jambes découvertes. Ils se croyaient chez eux et oublient que cette maison leur a servi de refuge depuis plusieurs années. Les soupçonnant même qu'ils étaient les instigateurs du message écrit sur les murs de la maison 'dégagez !'. Ils le leur reprochaient mais ils feignaient à l'avouer.

Le narrateur et son frère aîné décident de laisser la maison et l'argent du loyer entre les mains de Ryme sur qu'ils pouvaient compter. Le monologue intérieur qu'il entreprend lui fait dire que « *la vérité était passée. L'enfant en moi avait épuisé ses pitreries, ses parents s'étaient éteints*²⁴⁹ ».

Plus rien ne les retenait sur cette terre des ancêtres. Leur maison tomberait sous les colons ou tomberait en ruine pour disparaître à jamais, à cause du peuplier et ses racines envahissantes.

5.3. L'arbre : La symbolique du peuplier

L'arbre qui figure dans le titre de notre corpus est un peuplier que le père du narrateur a planté devant la maison familiale, il y a de cela plusieurs années. Au fur et à mesure du temps qui passe, nous remarquons que les racines du peuplier constituent un danger pour la maison car elles détruisent ses fondations au point de la rendre de bancale.

De ce fait tragique, un dilemme se présente aux deux frères : abattre l'arbre ou démolir la maison ? Il s'agit là d'une quête identitaire. Peuvent-ils eux aussi sacrifier une identité pour une autre ? Ces binationaux, à peine tolérés des deux côtés de la Méditerranée. Que symbolise alors le peuplier ? Pourquoi l'auteur a-t-il choisi le peuplier au lieu d'un autre arbre ?

Les mythes religieux, les mythes grecs la tradition orale la littérature et les œuvres artistiques accordent une place importante à l'arbre. Il est le symbole de la vie, de la

²⁴⁸ BEGAG, Azouz, op.cit., p.215.

²⁴⁹ Ibid., p.267.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

verticalité qui relie le monde souterrain par ses racines au monde terrestre par son tronc et au monde céleste par ses branches. Outre les différentes symboliques qu'on lui donne, l'arbre est le compagnon fidèle de l'homme, qui continue à habiter son imaginaire.

Qu'en est-il du peuplier ? Selon le dictionnaire des symboles, le peuplier :

Était consacré à Héraclès. Lorsque le héros descendit aux enfers, il se fit une couronne de rameaux de peuplier. Le côté des feuilles tourné vers lui resta clair, le côté tournée vers l'extérieur pris la couleur sombre de la fumée. De là vient la double couleur de ses feuilles et de cette différence qu'est fondée la symbolique du peuplier. Il signifié la dualité de tout être²⁵⁰. Il s'agit d'un arbre qui pousse sur des sols humides et sert, actuellement, à fabriquer les allumettes, eau et feu. Cet arbre semble également en relation aux enfers, à la douleur et aux sacrifices.

C'est un arbre funéraire. Il symbolise les forces régressives de la nature, le souvenir plus que l'espérance, le temps passé plus que l'avenir des renaissances²⁵¹.

Le choix de l'auteur pour cet arbre est très significatif, symbolique et loin d'être anodin. Étant donné que cet arbre symbolise la régénérescence et le phénomène cyclique de la vie : la vie et la mort. Il semble l'emporter sur la maison, qui, elle provient de l'homme, contrairement au peuplier (l'arbre) qui est une création divine. L'homme sera toujours impuissant face à la nature ; autrement dit, les personnages dont l'identité est double ne peuvent échapper à leur culture plurielle à leurs racines sétifiennes qui sont pilier de leur identité franco-algériennes. Il s'agit d'une symbolique, d'un dilemme et d'un déchirement identitaire. Le fait que l'arbre représente un danger aux fondations de la maison familiale, ceci véhicule l'idée d'une identité en perdition, d'où la maison en ruine. « *Il leva la tête vers la cime du peuplier, à une vingtaine de mètres du sol. Il semblait estimer le nombre des années passées sur lui. (...) Le bel arbre que le papa avait planté il y a un demi siècle outrepassait dorénavant largement le niveau de la terrasse*²⁵² ».

Le narrateur fait allusion à la couleur des feuilles, qui révèlent et renvoient à leur caractère ambivalent. Les deux frères sont en face d'un dilemme que représente justement ce peuplier. Loin de la pensée de son père, qui est à l'origine de cette rivalité entre ses deux œuvres, le temps a réussi à prouver aux hommes, que c'est la nature qui l'emporte assez souvent « *Le peuplier ou la maison : il faudrait trancher rapidement. Cruelle ironie ! les*

²⁵⁰ Dictionnaire des symboles, op.cit., p.872.

²⁵¹ Idem.

²⁵² BEGAG, Azouz, op.cit., p.89.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

*temps étaient au grand remplacement. La guerre des racines avait commencé ici aussi*²⁵³ ». L'arbre représente les racines, pourtant Samy émet le vœu de le sacrifier : « *on va le sacrifier sinon ses racines vont bouffer les nôtres, lâcha Samy*²⁵⁴ ».

Dans leur quête identitaire, le narrateur et son frère opte pour un retour aux sources. Rappelons le pouvoir et la force du peuplier qui détruit tout sur son passage, le souvenir l'emporte sur l'espérance, le passé sur l'avenir, il reste le témoin des temps passés et avenir.

Ils décident de lui porter un coup fatal, en le sciant, pour que la maison de leurs parents témoigne d'une identité enracinée.

Eddy, l'un des locataires arrête le sort réservé au peuplier, en présentant la loi et le fait divers qui rapporte l'histoire de l'abattage illicite de l'arbre .Il les informe qu'en Algérie, il est illégal d'abattre un arbre.

Ce qui nous amène à dire que l'arbre aurait le dernier mot sur la maison .Le narrateur le confirme vers la fin de l'histoire. «*Un jour viendrait où mes racines n'auraient plus de raison d'être (...) et l'épithète de la mémoire des morts s'effacerait de l'écorce terrestre*²⁵⁵ ».

Conclusion

Le récit de voyage est le genre qui met en relation le moi à l'espace .Il permet à son auteur, de dépasser la simple description des lieux en exprimant ses sensations et les émotions ressenties. Pour l'analyse du récit de voyage, Nous avons adopté une démarche qui dépasse la structure littéraire du texte car nous nous sommes également intéressées à la poétique et à la symbolique des espaces qui sont décrits dans notre corpus.

les différentes caractéristiques propres au récit de voyage que nous avons décelées, nous ont permis l'identification du moi et du dilemme identitaire dont le narrateur autodiégétique est confronté. Ces éléments donnent du sens au voyage initiatique des frères, les personnages principaux de *L'arbre ou la maison*. L'itinéraire de ces deux personnages nous a permis de distinguer entre espaces fictifs et espaces référentiels et la dominance de ces derniers, car il s'agit d'un retour aux origines au pays natal de leurs parents.

²⁵³ BEGAG, Azouz, op.cit., p.89.

²⁵⁴ Idem.

²⁵⁵ Ibid., p.294.

Chapitre 03 : Poétique et symbolique des lieux identitaires

Ces espaces référentiels sont ancrés dans la culture profonde des deux rives de la Méditerranée, La lecture symbolique que nous avons faite des différents espaces du texte nous a conduites à mettre en valeur l'identité plurielle de l'auteur-narrateur-héros de notre corpus. En effet, la France, la mer Méditerranée, l'Algérie, la maison familiale et le peuplier sont autant d'espaces référentiels qui confirment l'inscription de notre corpus dans le genre d l'autofiction.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Au terme de ce travail de recherche, nous estimons avoir atteint notre objectif en confirmant notre problématique initiale qui consiste à montrer dans quel genre littéraire s'inscrit notre corpus. En d'autres termes, *L'arabe ou la maison*, un roman d'Azouz Begag s'inscrit-il dans l'autobiographie ou dans l'autofiction ?

Nous sommes parvenues à démontrer que notre corpus s'inscrit dans une écriture autofictionnelle. Cette réponse à notre problématique générique nous a permis de déceler une ambivalence identitaire du narrateur qui lui-même est confronté à un dilemme identitaire entre l'abatage d'un peuplier et la préservation de la maison familiale, symbolique de la dépossession nostalgique du pays et des origines. Ainsi, comme on l'a déjà souligné dès le début de notre travail, notre corpus qui s'inscrit dans la littérature Beurrévèle une mémoire du pays d'origine avec un solide ancrage dans le "ici", le lieu d'adoption sans omettre que l'autobiographique est l'une des caractéristiques propre à cette littérature.

Par ailleurs, la lecture narratologique de *L'arbre ou la maison* nous conduit sur la piste de l'autobiographie car le parcours narratif du narrateur-héros est similaire au parcours de vie d'Azouz Begag, l'auteur de notre corpus. En l'occurrence et même si son protagoniste ne partage pas le protocole nominal de l'auteur.

Cependant, la mention générique « roman » qui figure sur la première page de couverture nous oriente vers une fiction dont le statut autobiographique du narrateur confirme le genre autofictionnel.

Philippe Lejeune s'est intéressé, dans ses travaux autour de l'autobiographie, au récit référentiel qu'il a essayé de réhabiliter dans le champ des recherches littéraires. Apparaît alors, un terme nouveau "l'autofiction" afin de désigner la réalité générique instable, qui est émise par Serge Dobrovsky. Il est question ici d'un bref rappel de la façon dont s'est introduit la notion de l'autofiction. S'agissant d'une catégorie située sur une frontière ou à un carrefour, le problème de sa délimitation paraît complexe.

Afin de mener à bien notre travail de recherche, et pouvoir confirmer ainsi que *L'arbre ou la maison* s'inscrit dans l'autofiction, nous avons suivi un plan composé de trois chapitres.

Le premier chapitre intitulé « Éléments paratextuels et pacte de lecture du roman *L'arbre ou la maison* », nous a permis d'identifier des indications génériques dans l'environnement du texte. Ce qui nous a conduit à orienter notre lecture. Le recensement de ces signaux textuels ou iconographiques ont favorisé l'argument en faveur de notre problématique en dépit de certains indices qui encouragent une lecture autobiographique. Mis à part le fait que le narrateur-héros ne partage pas l'identité onomastique de l'auteur, d'autres

Conclusion générale

indices, tels l'âge du personnage-héros, son statut d'écrivain encourage une lecture autobiographique. Les notions avancées par Philippe Gasparini et Gérard Genette, concernant l'autobiographie et l'autofiction, nous ont servis à affirmer que notre corpus se veut une lecture autobiographique qui converge vers l'autofiction. L'analyse du paratexte nous a permis de revenir sur la notion de genre littéraire afin de faire un rapprochement.

Dans le deuxième chapitre intitulé « Voix narrative et stratégies d'identification », Nous nous sommes données pour objectif l'étude narratologique des personnages afin de mettre l'accent sur le protocole d'énonciation narrative et les points de vue de la narration dans l'optique de confirmer que le personnage –héros est l'auteur qui a rédigé le texte. En introduisant la définition et les caractéristiques de l'autobiographique et l'autofiction, nous sommes parvenues à certifier que le "je" n'est pas Azouz. Ainsi les affirmations de Gasparini qui parle de la stratégie autoréférentielle, en tant que moyen qu'utilise un auteur pour se libérer des "confessions autobiographiques", à travers l'anonymat dans son texte ne font que conforter notre hypothèse de départ.

En nous penchant, sur la poétique et la symbolique des lieux identitaires dans notre troisième et dernier chapitre, nous avons remarqué que *L'arbre ou la maison* est un récit qui relève d'un univers sensible, préférentiellement géographique et cette géographie de l'espace traduit une symbolique identitaire qui confirme l'oscillation de notre corpus entre le réel et le fictionnel. La poétique du récit de voyage nous a conduites à l'étude des lieux référentiels et des lieux symboliques recensés à travers le texte. Il s'agit dans le texte d'un voyage initiatique, entrepris par les deux frères de l'histoire. L'auteur exprime un dilemme identitaire dans lequel s'inscrit l'ambiguïté générique de *L'arbre ou la maison*, symbolique des lieux décrits dans le corpus qui ne font que confirmer la littéarité du texte et par conséquent sa fictionnalisation.

Conformément à la méthodologie adoptée et en fonction des résultats obtenus, nous sommes parvenues à confirmer l'une de nos hypothèses qui consistait à dire que le roman d'Azouz Begag *L'arbre ou la maison* est bel et bien une autofiction.

En rédigeant le récit de sa vie, le teintant d'imagination et de travail créatif, l'auteur Azouz Begag se libère des affects jusque là contenus d'un traumatisme identitaire dû à sa condition sociale et à un contexte historique. Il se libère également de ces écritures autobiographiques pour s'adonner à l'autofiction. A l'instar de nombreux auteurs, à travers le monde, Azouz Begag, influencé par l'émergence de cette nouvelle forme d'écriture l'a adapté pour dénoncer, crier haut et fort l'effondrement des grandes valeurs modernistes et l'émergence des phénomènes post modernistes.

Conclusion générale

Par ailleurs et malgré toutes les difficultés que nous avons rencontrées au cours de notre recherche, nous retiendrons de *L'arbre ou la maison* une « œuvre ouverte selon Umberto Eco, d'un travail inachevé où la part du référentiel l'emporte sur le fictif et où Deux contrats de lecture s'y télescopent pour laisser la liberté d'interprétation au lecteur ».

Pour finir, nous souhaiterions ouvrir des perspectives de lecture concernant les auteurs algériens, dont l'écriture aux normes autofictionnelles, restent un chantier ouvert. Une question nous taraude quand même : L'autofiction va-elle se développer ou sera-telle simplement ancrée dans la période contemporaine ?

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BEGAG, Azouz, *L'arbre ou la maison*, Paris, édition Julliard, 2021.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christine, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Algerie Editions du tell, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *Poétique de l'espace*, Paris : PUF, 4ème édition, 1964.
- CRISTEVA, Julia. *Etranger à nous même*, Paris : Folio, 1991 Dobrovsky, Serge, Fils, Paris, Galilée, 1977.
- GASPARINI, Philippe, *EST-IL JE ?*, Roman autobiographique et autofiction, PARIS, Editions du seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard, *figures III*, Paris, Editions du seuil, 1972. GENETTE, Gérard. *l'espace littéraire*, figures II, Paris, Seuil, 1979. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris : Editions du seuil, 1987.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, coll. Savoir en pratique, dans, Bruxelles, 2005,
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Paris, SEDES ,2^{EME} édition revue 1999.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, éditions du Seuils ,Paris ,1975,P14.
- REUTER, Yves, GLAUDES, Pierre. *Le personnage*. Paris : Que sais-je ?, 1998

Articles

- HAMON ; PHILIPPE, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », In *poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- JENNY, Laurent, *Méthodes et problèmes. L'autofiction*. Dept de Français moderne, université de Genève 2003.
- SCARPA, Marie, « *Le personnage liminaire* », in *Romantisme*, n° 145, 2009.

Thèses et Mémoires

- COLONNA, Vincent, *L'autofictionnalisation, essai sur la fictionnalisation*, Linguistique écoles des hautes études en sciences sociales (EHESS), 1989.
- COLONNA, Vincent, *Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, HALL, Open science, Le Linguistique écoles des hautes études en sciences sociales (EHESS), 2004.

- HEDDAD, Mohamed, *Personnage et espace dans la maison de lumière de Nourrdine Saadi*, Mémoire de Master, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2018-2019, sous la direction de Boussaid Abdelouahab.
- RAMDANE, Souhila, *L'analyse de la fiction dans le roman Le Rocher de Tanios d'Amine Maalouf*, Mémoire de Magister, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2002, sous la direction de M^{me} Boualit Farida.
- SOUBEYROUX, Jacques, *LE MOI et L'ESPACE, Autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique*, Actes de colloque des 26, 27, 28 septembre 2002, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Paris, 2003
- BEGGAR, Awatif, *L'autofiction : un nouveau monde d'expression autobiographique*, Université Moulay Smail (Meknès), 2014.
- TABTI, Bouba Mohammed, *Espace Algérien et réalisme romanesque des années 80*. Thèse de doctorat d'état en langue étrangère, université d'Alger Sous la direction de Christiane Achour et Charles Bonn, 2001.
- ZERARI, Mohamed Rami, *l'autobiographie dans le gone du chaaba d'Azouz Begag*, Mémoire de Master, Université Larbi Benmhidi, Oum El Bouaghi, 2013-2014, sous la direction de Nardjas Zaghbi.

Dictionnaires et encyclopédies

- *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, sous la direction de Forest, Philippe, Conto, Gérard, Paris, éditions BORDAS, 2004.
- Le dictionnaire du littéraire sous la direction d'ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Paris, édition PUF, 2002.
- *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Couleurs, Nombres*, sous la direction de CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, Paris, édition Robert Laffont S A. et éditions Jupiter, 2020.

Sitographie

Wikipedia : http://Fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_initiatique
 Larousse : <https://www.larousse.fr>

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
DÉDICACE.....	3
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
CHAPITRE I : Éléments paratextuels et pacte de lecture du roman <i>L'arbre ou la maison</i>	13
1. Lecture du péri-texte	15
1.1. Le Péri-texte auctorial	15
1.1.1 Le nom de l'auteur : Azouz BEGAG	16
1.1.2 Le titre du texte : <i>L'arbre ou la maison</i>	16
1.1.3 Sous-titre et indication générique : Roman	19
1.1.4 Intertitres	20
1.1.5 Notes : Des précisions, des détails et des informations utiles	22
1.2. Le péri-texte éditorial.....	23
1.2.1. Éditeur et collection : Maison d'édition Julliard	23
1.2.2. Premières pages de couverture : Illustration ou iconographie	24
1.2.3. Quatrième de couverture : Un résumé du roman et une information biographique de l'auteur.....	25
2. Lecture de l'épi-texte.....	26
3. Le pacte de lecture de <i>L'arbre ou la maison</i>	28
CHAPITRE II : Voix narrative et stratégies d'identification	31
1. Protocole d'énonciation narrative	32
1.1. Le « je » du narrateur-héros : Une voix autodiégétique	33
1.2. Le 'il/ elle'' des personnages secondaires	37
2. Point de vue de narration	41
2.1. Perception sensorielle	43
2.2. La focalisation interne	44
3. Stratégies d'identification du narrateur	45
3.1. Identification onomastique : Azouz est-il « JE » ?	46
3.1.1 Roman autobiographique ou autofiction : Définitions et caractéristiques	48
3.1.2 Triade : Auteur/ Narrateur/ Personnage	53
3.1.3 Anonymat du narrateur autodiégétique : Stratégie fictionnelle ou stratégie ou référentielle	53
3.1.4 Vraisemblance, échos et reflet : Référentialité et fictionnalité.....	54
3.2. Identification biographique.....	56
3.2.1. Date et lieu de naissance	57
3.2.2. Signes particuliers et statut social.....	59

3.3.	Identification professionnelle	60
3.3.1.	Azouz Begag : Profession écrivain	60
3.3.2.	Parcours actantiel et parcours professionnel du narrateur-héros	61
CHAPITRE III : Poétique et symbolique des lieux identitaires.....		67
1.	Poétique du récit du voyage : Définition et caractéristiques.....	69
2.	Vers un voyage initiatique : Lyon, Sétif, Amoucha, Bejaia et retour à Lyon.....	71
3.	Des espaces référentiels géographiques.....	76
3.1.	La France : La Duchère à Lyon	78
3.2.	L'Algérie : Sétif et Béjaïa.....	81
4.	Des espaces référentiels culturels.....	85
4.1.	Lyon : Lieu d'une culture cible / La culture beur	85
4.2.	Sétif : Lieu d'une identité source / La culture arabo-berbère	88
5.	Des espaces référentiels symboliques	91
5.1.	La mer méditerranée : Un espace liminaire, un entre-deux identitaires	92
5.2.	La maison familiale : Une allégorie de la colonisation	94
5.3.	L'arbre : La symbolique du peuplier	97
CONCLUSION GENERALE		101
BIBLIOGRAPHIE		105
TABLE DES MATIÈRES		108
ANNEXES		110

ANNEXES

Source : google.fr

Photo de l'auteur de notre corpus, Azouz BEGAGSamedi 19 mars 2022

Lieu : Salle des fêtes, Casino de Montbenon, Lausanne, Suisse.Horaire : 15:30 – 17:00



La première de couverture de notre corpus



Après une longue absence et la mort de leur mère, deux frères lyonnais se rendent à Sétif pour s'occuper de la maison familiale à l'abandon. Tandis que Samy craint de retourner dans cette ville où il n'a plus de repères, Azouz veut assister à la révolution démocratique qui secoue l'Algérie. Par-dessus tout, il espère retrouver Ryme, son amour de jeunesse. Mais une fois arrivés, ils ne reconnaissent plus rien, et aux yeux des locaux, ils sont des inconnus venus de France. Seul le peuplier, planté par leur père un demi-siècle plus tôt devant la maison, n'a pas bougé. Mais il a tellement poussé que ses racines en menacent les fondations. Un dilemme se pose : sauver l'arbre ou la maison.

Dans ce roman solaire, pétri de tendresse et d'humanité, Azouz Begag confronte, avec son irrésistible sens de l'humour, la nostalgie de l'enfance à la réalité d'un pays parcouru par une soif inextinguible de liberté.

*Azouz Begag a découvert les livres
durant son enfance dans un bidonville
lyonnais. Depuis la passion de raconter des
histoires ne l'a jamais quitté.*

Conception graphique : © jlc/warnigrey
Couverture : © Silvia Ganora / Arcangel

19€ TTC
France / 2021 - VIII
www.julliard.fr



الملخص:

الشجرة أو منزل عزوز بجاج هو عمل جزء من كتابات المرء. يعود المؤلف إلى أجزاء من سيرته الذاتية ممزوجة بحقائق خيالية. ما يهمنا في هذا العمل الحالي هو الحد بين المرجعي والخيالي. وبالتالي ، فإن مشكلتنا تكمن في وسط عام. من خلال المقدمة ، وضعنا خطة عمل مقسمة إلى ثلاثة فصول. للإجابة على مشكلتنا الأولية: هل مجموعتنا هي الشجرة أو منزل عزوز بجاج من نوع السيرة الذاتية أم خيال ذاتي؟

في الفصل الأول ، ركزنا على دراسة نظير النص واتفق القراء لمجموعتنا بهدف تحديد التصنيف العام الذي يناسبه. من خلال تحديد العناصر التي تصاحب نصنا ، تم تحديد وتصنيفه العام للمجموعة في القص الذاتي وفقاً لذلك. كما أن تعايش معاهدين للقراءة في مجموعتنا: ميثاق السيرة الذاتية وميثاق الرواية ، أكد فقط فرضيتنا الأولية: نقش الشجرة أو المنزل في النوع الروائي الذاتي.

في الفصل الثاني ، ننتقل إلى الدراسة السردية للنص وتطبيق استراتيجيات تعريف الراوي. لذلك نظرنا إلى ثالث المؤلف - الراوي - البطل من أجل إظهار أن هذه الأمثلة السردية لها هوية مشتركة حتى لو لم تكن تشترك في نفس الهوية السردية. هذا يسمح لنا بالاقتراب من مجموعة السيرة الذاتية الخاصة بنا. ومع ذلك ، فإن دراسة المفاهيم الأساسية: السيرة الذاتية ، ورواية السيرة الذاتية ، والقصة الذاتية ، سمحت لنا بالتمييز بين الحقيقي والخيالي ، وبالتالي تأكيد أن مجموعتنا هي جزء من الخيال الذاتي.

اهتمنا في الفصل الأخير بدراسة الشعرية ورمزية فضاءات الرواية المختلفة ، ومن خلال اهتمامنا بالسفر وخصائصه ، أكدنا أنه يتعلق بتأكيد الذات ومعضلة الهوية التي الراوي الذاتي. أكدت القراءة الرمزية للمساحات المرجعية المختلفة ، الراسخة في الثقافة العميقة لضفتي البحر الأبيض المتوسط ، الهوية التعددية للكاتب - الراوي - البطل.

الكلمات المفتاحية: النوع الأدبي ، السيرة الذاتية ، رواية السيرة الذاتية ، الرواية الذاتية، الهوية التعددية ، المكان الثقافي ، رمزية الفراغات ، التلاشي ، الراوي الذاتي ، الرحلة التمهيدية.

ABSTRACT

The tree or the house of Azouz Begag is a work that is part of the writings of oneself. The author returns to autobiographical fragments of his life mixed with fictitious facts. What matters to us in this present work is to limit between the repository and the fictitious. Consequently, our problem lies in a generic in-between. Through the introduction, we have drawn up a work plan divided into three chapters in order to answer our initial problem: is our corpus *The tree or the house* of Azouz Begag of the autobiographical genre or an autofiction?

In the first chapter, we focused on the study of the paratext and the reading pact of our corpus in order to identify the generic classification in which our corpus fits. By identifying the elements that accompany our text, the identification and its generic classification of the corpus in autofiction was done accordingly. The coexistence, also, of two reading pacts in our corpus: the autobiographical pact and the novelistic pact, only confirmed our initial hypothesis: the inclusion of *The tree or the house* in the autofictional genre.

In the second chapter, we turn to the narrative study of the text and to the application of the narrator's identification strategies. We therefore looked at the author-narrator-hero triad in order to show that these narrative instances have a common identity even if they do not share the same onomastic identity. This allows us to approach our corpus of the autobiographical genre. However, the study of key concepts: autobiography, autobiographical novel, autofiction, has enabled us to distinguish between the real and the fictitious and therefore to confirm that our corpus is part of autofiction.

In the last chapter, we were interested in the study of the poetics and the symbolism of the different spaces of the novel. By being interested in the travelogue and its characteristics, we affirmed that it is about the self-affirmation and an identity dilemma faced by the autodiegetic narrator. The symbolic reading of the different referential spaces, anchored in the deep culture of the two shores of the Mediterranean, confirmed the plural identity of the author-narrator-hero.

Keywords : literary genre, autobiography, autobiographical novel, autofiction, plural identity, cultural place, symbolism of spaces, liminality, autodiegetic narrator, initiatory journey.

Résumé

L'arbre ou la maison de Azouz Begag est une œuvre qui fait partie des écritures de soi. L'auteur revient sur des fragments autobiographiques de sa vie mêlés de faits fictifs. Ce qui nous importe dans ce présent travail c'est de limiter entre le référentiel et le fictif. Par conséquent notre problématique se situe dans un entre-deux générique. A travers l'introduction, nous nous sommes tracée un plan de travail scindé en trois chapitres afin de répondre à notre problématique de départ : notre corpus *L'arbre ou la maison* de Azouz Begag est-il du genre autobiographique ou une autofiction ?

Dans le premier chapitre, nous avons porté intérêt à l'étude du paratexte et au pacte de lecture de notre corpus dans le but d'identifier le classement générique dans lequel s'inscrit notre corpus. En repérant les éléments qui accompagnent notre texte, le repérage et son classement générique du corpus dans l'autofiction s'est fait conséquemment. La coexistence, également, de deux pactes de lecture dans notre corpus : le pacte autobiographique et le pacte romanesque, n'a fait que confirmer notre hypothèse de départ : l'inscription de *L'arbre ou la maison* dans le genre autofictionnel.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes à l'étude narrative du texte et à l'application des stratégies d'identification du narrateur. Nous nous sommes penchée par conséquent à la triade auteur-narrateur-héros dans le but de montrer que ces instances narratives ont une identité commune même si elles ne partagent pas la même identité onomastique. Ce qui nous permet d'approcher notre corpus du genre autobiographique. Toutefois l'étude des notions clefs : l'autobiographie, le roman autobiographique, l'autofiction, nous a permis de distinguer entre le réel et le fictif et par conséquent de confirmer que notre corpus s'inscrit dans l'autofiction.

Dans le dernier chapitre, nous nous sommes intéressée à l'étude de la poétique et de la symbolique des différents espaces du roman. En s'intéressant au récit de voyage et à ses caractéristiques, nous avons affirmé qu'il s'agit de l'affirmation de soi et d'un dilemme identitaire auquel le narrateur autodiégétique est confronté. La lecture symbolique des différents espaces référentiels, ancrés dans la culture profonde des deux rives de la méditerranée a confirmé l'identité plurielle de l'auteur-narrateur-héros.

Mots clés : le genre littéraire, l'autobiographie, le roman autobiographique, l'autofiction, l'identité plurielle, lieu culturel, la symbolique des espaces, la liminarité, narrateur autodiégétique, le voyage initiaque.