

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد

Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire en vue de l'obtention d'un diplôme de Master

Option : Littérature

**De l'autofiction au roman autobiographique dans le
roman « Le Gone du Chaaba » de AZOUZ Begag.**

Présenté par :

GHELLAI.Safia

Sous la direction de :

Dr.Meme.DJEBBARI.Nassima

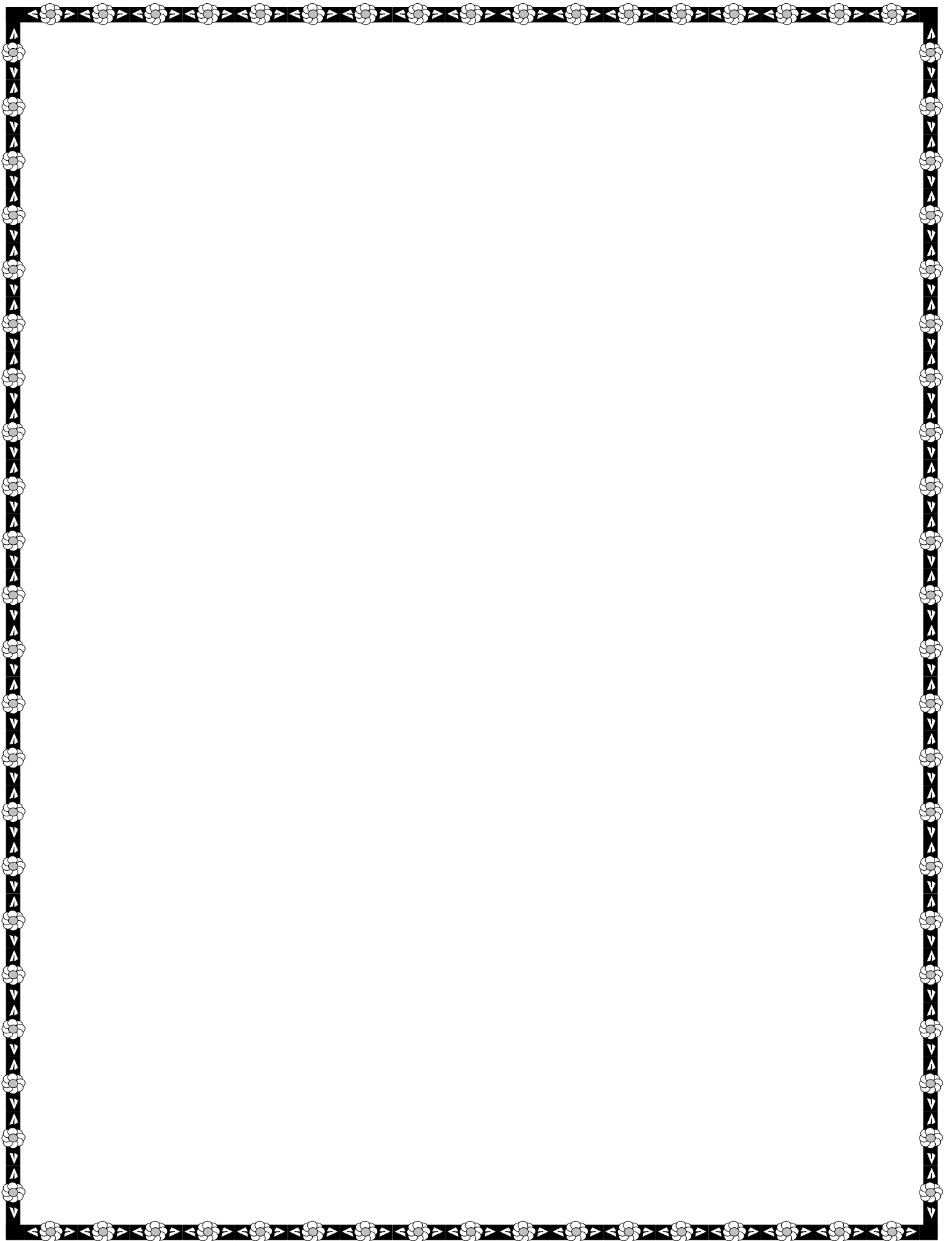
Membres du Jury :

Présidente : Dr.Mme.MEGNOUNIF Souad

Rapporteuse : Dr. Mme. Nassima DJEBBARI

Examinatrice : Dr.Mme.KHALDI Ibtissem

Année Universitaire : 2017 -2018



REMERCIEMENTS

A l'occasion de l'achèvement de ce travail, J'adresse mes chaleureux remerciements à ma Directrice de Mémoire Madame DJEBBARI Nassima, pour ses précieux conseils ainsi que les inestimables orientations scientifiques qu'elle a pu m'apporter .

Mes remerciements vont aussi à mes parents qui ont pu me lire et m'orienter à chaque fois que j'en avais besoin.

Dédicace

Je dédie ce travail aux personnes qui sont chères et valeureuses, qui m'ont porté aide et prier tout au long de mes études, qui n'ont pas cessé de m'encourager, que Dieu me les préserve.

Merci d'être mes parents.

A mes chères sœurs et mon petit frère: Amina, Khawla et Anès

INTRODUCTION

INTRODUCTION

L'écriture de soi constitue tout un pan de la littérature contemporaine, qui se décline en de nombreux genres et sous-genres, et à la différence des mémoires, qui ne sont pas nécessairement centrés sur l'histoire personnelle puisqu'ils placent au premier plan les événements historiques, l'autobiographie prend pour objet l'histoire individuelle du sujet de l'écriture, le cas de notre corpus de recherche « Le Gone du Chaaba » de BEGAG Azouz dans ce travail.

Le texte dont il sera question ici se présente à la fois comme un roman et comme un fragment d'autobiographie. Sa lecteur est appelé à se demander : « Est-il je ? », autrement dit : « Est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif ? » Il a le sentiment qu'il appartient, du fait de cette ambiguïté, à une catégorie littéraire particulière ; mais il ne saurait définir précisément ce genre, ni se référer à quelque étude qui lui soit consacrée, ni même trouver un terme qui fasse l'unanimité pour le désigner.

Nous pouvons d'ailleurs, d'une manière générale, se poser la question de savoir dans quelle mesure déjà « Le Gone du Chaaba » est forcément le récit d'une existence au sens strict. S'agissant d'une autobiographie, se posent les problèmes de l'identité du narrateur, de la sincérité de ce narrateur, de l'authenticité des faits racontés, etc. Mais le problème reste de savoir s'il convient, pour un critique littéraire, de vérifier les faits évoqués ou l'image de soi que reconstitue l'auteur (peut-être plutôt le domaine de l'historien) ou s'il convient d'appréhender l'autobiographie comme moyen de compréhension de soi-même de l'auteur par l'écriture.

C'est dans ce contexte qu'un nouveau terme est apparu pour désigner la réalité générique instable qui nous intéresse : « autofiction ». L'autofiction qui, comme le roman autobiographique, part d'un JE narrateur portant le même nom que l'écrivain, n'est presque jamais linéaire.

INTRODUCTION

Dans l'œuvre de BEGAG Azouz nous allons nous interroger sur la situation de la barrière entre le réel et le fictionnel dans l'œuvre ou l'effet de réalité et l'effet de fiction sont le moteur de l'écriture.

La notion de l'autofiction, qui n'est pas encore forgée sur des bases solides, en s'inspirant des faits réels, ce genre remet en question la pratique traditionnelle de l'autobiographie en mettant en doute sa vérité et sa sincérité.

Donc, L'œuvre dont nous nous proposons de faire l'étude entre dans cette catégorie autobiographique ou l'auteur consacre une large part de sa trame à une réalité qu'il vit au quotidien tout en essayant de chercher dans sa mémoire pour nous relater tous les détails de sa vie, mais des fois l'écrivain lui-même tombe dans l'oubli, ou il sera victime de son imagination, de souvenirs de la réalité et de la fiction qu'il s'efforce d'analyser en y incluant des personnages fictionnels.

Pour notre recherche nous avons choisi la problématique suivante : « Dans quelle mesure « *Le Gone du Chaâba* » est forcément un récit d'une existence de la barrière entre le réel et le fictionnel?

De cette problématique découlent deux hypothèses :

- Le *Gone du Chaâba*? Serait-il une autobiographie romancée ou fictive?
- Une autofiction ou simplement une version modérée et novatrice du genre autobiographique?

Pour répondre à notre problématique nous sommes mis à étudier le texte autobiographique à travers la problématique de l'autofiction. Mais, à l'instar de ce nouveau genre se présente généralement comme une forme d'expression inédite, postmoderne, sans antécédent, sans généalogie, sans histoire. Ce faisant, il coupe les œuvres qu'ils étudient de leurs racines génériques, il escamote leur filiation avec le roman autobiographique traditionnel auquel ils empruntent pourtant la plupart de leurs procédés. Car ils visent à restituer au genre qu'il désigne son historicité, son évolution et sa place dans l'horizon d'attente des lecteurs depuis au moins deux siècles. Nous

INTRODUCTION

avons tenté de cerner la spécificité de cette configuration générique, donc de démontrer qu'elle est régie par des conventions originales, distinctes de celles qui régissent le récit de fiction, d'une part, et le récit autobiographique, d'autre part.

Ainsi nous avons partagé ce travail en deux chapitres :

- Le premier chapitre s'intitule : « La dimension autofictionnelle » : Nous allons parler dans ce chapitre de l'approche autofictionnelle, qui traite la question du genre autobiographique.

Nous visons dans cette partie de relever dans la narration de ce roman le modèle d'autobiographie utilisé par Azouz Begag, donc pour plonger dans le vif de cette narration, nous allons d'abord, faire un petit rappel historique de cette notion « Autofiction ».

- Le deuxième chapitre s'intitule: « De l'autobiographie à l'autofiction ».

Nous allons évoquer dans ce chapitre la notion d'intégration et d'affirmation, la charge identitaire et autobiographique dans un espace socio-symbolique.

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

Le narrateur prend conscience de son ignorance du monde, et décide d'en finir avec cette ignorance. Donc, il faut souligner que la plupart des auteurs issus de l'immigration maghrébine ont été la première génération à fréquenter l'école française, et que les échos de ce qui a fait l'objet d'un apprentissage d'origine intentionnelle chez l'enfant sont une constante de la fiction, les allusions à la littérature française apprises pendant la période de scolarisation obligatoire sont des clichés à valeur culturelle.

INTRODUCTION

CHAPITRE I

« La dimension autofictionnelle »

L'écriture de ce roman se lance dans une aventure de l'écriture de soi en rapport avec l'autre, le rapport auteur /narrateur. Le narrateur raconte ses souvenirs personnels, ses souvenirs d'enfance et d'adulte, Au-delà de la définition du genre littéraire employé, c'est bien plutôt la question du choix de l'autofiction qui nous importe ici. Notre écrivain privilégie l'autofiction comme moyen d'expression et comme outil révélateur de toute la réalité des immigrés « première » et « deuxième génération ». Le premier roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, qu'on qualifie d'être une autofiction, décrit l'enfance du jeune narrateur dans un bidonville de la périphérie lyonnaise, le Chaâba. Aborder l'écriture de soi dans *Le gone du Chaâba*, c'est tenter d'approcher une passion certes réticente mais aussi convaincue que seuls les mots ont le pouvoir de consteller des mémoires et de laisser s'échapper les amertumes d'une vie affaiblie par l'angoisse du racisme et l'inconfortable entre-deux identitaire ce qui caractérise l'autofiction est le jeu que mène l'auteur avec le lecteur en ce sens qu'en plus de se remémorer, il s'invente et dit la pluralité de ce qui est en nous, le lecteur piège l'auteur en se confiant à l'aventure de l'interprétation où les mots, dépositaires des valeurs culturelles et réservoir des mémoires, seront les vecteurs d'une communication interculturelle.

I . Définition du mot autofiction :

Philippe Lejeune, dans *Le Pacte autobiographique*, fait de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal un critère de base pour différencier le roman de l'autobiographie. L'auteur est la personne réelle qui s'engage, par son nom propre, figurant aussi bien sur la lisière de l'œuvre que dans le corps du texte, comme référent ultime du « je » ; c'est lui qui relie la réalité extérieure au texte et, par conséquent, assume la responsabilité de ce qui est écrit. Il peut adopter une stratégie de protection le cas du pseudonyme, une volonté de tromperie ou un écart pudique, mais il reste le référent auquel renvoie le récit. Quant au roman, il appartient à une sphère de l'imaginaire qui suppose un désengagement de l'écrivain.

Ce mot, établie dans l'écriture d'Azouz Begag un médium d'affirmation de soi ; il réévalue, sans cesse, l'origine historique ou qu'il relie, précisément, à la lumière de la problématique de l'écriture de soi. Sur ce point ; revenant notamment sur ce mot d'autofiction, pour le thématiser, mais aussi pour le critiquer, a pourtant cru apercevoir dans ce vaste champ de la création des concepts théoriques l'émergence de véritables mythomanies. Notamment, son caractère autobiographique donne du crédit à ce qui est dit car le récit est supposé s'appuyer sur des faits réels, vécus. Notre corpus Le Gone du Chaaba, entre dans ce type d'écriture ou montre une représentation du Beur dans la société française, qui affirme que tous ce qui est raconté dans le roman beur, une invention d'imaginer, ou le romancier construit une écriture autofictionnelle, entre le lecteur et lui, mise en lumière en la resituant dans un espace de vie, dans une temporalité et dans un quotidien. Cependant, cette mise en lumière n'est pas directe. En effet, l'autofiction suppose un « je » autobiographique. Ce « je » auteur/narrateur est l'intermédiaire, la médiation du lever du voile sur les immigrés invisibles, Philippe LEJEUNE quand il parle d'un type de texte faisant de l'auteur un personnage, tout en se présentant comme fictionnel.

DOUBROVSKY définit, donc, l'autofiction comme une : « *Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté* »¹.

Pour Sébastien HUBIER, ce croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un autre fictif implique un certain trouble entre les frontières du roman et de l'autobiographie générant une forme nouvelle de cette dernière qui pourrait s'intituler « *écriture pour l'inconscient* »² : ce trouble pourrait conduire donc à un certain phénomène de « *contamination* »³.

¹ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Ed Galilée, Paris, 1977, p.125.

² HUBIER, Sébastien, Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, coll. " U ", 154 p.

³Ibid. p.129

Azouz montre à travers cette écriture que tout écrivain Beur exploite la langue de l'autre et sa culture pour traduire et transmettre cette dualité de deux cultures qui sont complètement différentes, et à travers les stéréotypes-culturelles qui couvrent son œuvre *Le Gone du Chaaba*, nous montrons aussi qu'il a écrit cet œuvre en langue française pas pour obéissance à la France, mais il écrit en tant qu'Algérien dont il raconte pas seulement son histoire personnelle et vécu mais celle de tout un groupe des immigrés du Chaaba ; donc cet œuvre c'est un document authentique de la vie entre deux cultures des « Beurs » ou le protagoniste dévoile et traduit ce malaise culturel des réalités des immigrés en France tel que les problèmes du chômage, racisme, et de la pauvreté. Proprement dite, notre écrivain privilégie l'autofiction comme moyen d'affirmation et d'expression de soi.

L'autofiction et l'autobiographie rencontrent dans *Le Gone du Chaaba*, représentant un croisement entre un récit réel de l'auteur et un récit fictif de son imagination des expériences vécues ; ou l'auteur lui-même avise le lecteur que son œuvre est une autobiographie fictionnelle dont les formes littéraires ont acquis un procédé stéréotypé qui nous permet une lecture adéquate de cet œuvre. Le dispositif autofictionnel, nous l'aurons compris, s'origine dans un pacte contradictoire, ce qui permet de définir l'autofiction, c'est l'allégation romanesque du (roman ou fiction) faisant contrepoids au critère onomastique de la triple identité (auteur = narrateur = personnage principal), J. LECARME avance que la principale caractéristique de l'autofiction est que :

« Auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman »⁴

Donc, le roman Beur certes se caractérise par ce trait constitutif de l'autofiction ; ou l'auteur Beur va associer son vécu à l'imaginaire, à l'intérieur de cette notion, L'autofiction donc impose une conception de la littérature comme inévitable fiction,

⁴ Jacques LECARME *L'Autofiction : « un mauvais genre »*, *Autofictions & Cie* 1993, p. 227

autrement dit, notre écrivain a pris conscience par son écriture autobiographique qu'il y a une mise en texte, dès qu'il y a un récit il y a une fiction.

L'autofiction est donc avant tout, la forme moderne d'autobiographie, dans cet œuvre il convient toutefois de préciser que, la fonctionnalisation ne porte pas sur le contenu de l'histoire, mais sur l'énonciation du souvenir de l'auteur dans le tissu de son triptyque autobiographique des souvenirs imaginaires et des personnages fictifs.

I.1. La transvaluation vérité/ fiction :

Dans cet œuvre « Le Gone du Chaaba », l'écrivain lance ses souvenirs en la transformant en écriture de soi, une mise en scène de sa vie personnelle à travers l'écriture autobiographique ou, il s'arrête souvent sur des détails "inutiles", ne semble pas donner accès à l'essentiel de sa personnalité, mais, Il semble que l'autobiographie, au lieu d'ouvrir le chemin de la connaissance de soi, engage son auteur dans le sens d'une infidélité à soi-même impossible à éviter ; Il en résulte que sur soi-même, personne ne peut dire vrai, donc, un roman où l'identité du personnage-narrateur se distingue de celle de l'auteur, mais il arrive dans certains textes que le narrateur a le prénom de l'auteur, il lui ressemble, ce cas fut soulevé par Philippe LEJEUNE qui déclare :

« Le héros d'un roman déclaré tel peut il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister (...) mais dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche »⁵.

L'opposition entre la réalité et la fiction sur laquelle fonde le pacte autobiographique. Imaginer ne constitue plus une évasion puisqu'on ne sort jamais de soi ; quoi qu'on invente, notre imagination nous trahit et on finit toujours par se dire, à notre insu. Donc, La fiction n'est pas nécessairement l'antithèse de la vérité de là l'existence d'une vérité propre au roman n'est pas d'ordre référentiel, mais qui, comme le rêve, serait porteuse d'une vérité seconde.

⁵Philippe LEJEUNE *L'Autofiction : « un mauvais genre », Autofictions & Cie 1993, p. 227*

La vérité de l'écrivain est indissociable de son imaginaire, mais cette fonctionnalisation de soi, est en quête d'authenticité, c'est l'authenticité qui est en quête de fiction. Ou notre écrivain se fonctionnaliser dans l'autobiographie, pour produire des vérités extratextuelles, la fiction les intègre dans une histoire en leur donnant un sens global, c'est-à-dire son unité.

Les écrivains, par leur silence, ont largement contribué à la solitude du dispositif auto fictionnel, pour le dire autrement, cette méthode générale invite à mettre l'accent sur la forme et le sens, pour étudier l'écriture de soi telle qu'elle se met à l'œuvre dans des objets littéraires et, bien sûr, en ce qu'elle demeure une manière de raconter son rapport d'être au monde. Donc notre écrivain privilégie à cette écriture pour nous représenter les procédés formels et les critères précis de reconnaissance de la constitution d'éducation issue de l'immigration .

Nous le voyons bien, à travers ces quelques expressions comme étant des modes de formation , ce sont des pratiques, des opérations et des procédés d'écriture soi qu'il conviendrait d'interroger, sur la base de corpus littéraire, avec une attention particulière comme enjeux pour une compréhension renouvelée (notamment par l'apport de la littérature Beur) de notions comme la « conscience de soi », « l'identité narrative », « l'image de soi ». Mais lorsque il raconte son histoire est face à soi « Le moi » est toujours mis face au problème de la vérité.

I .2. La révélation du « Moi » chez Azouz Begag :

Le pacte autofictionnel dans cet œuvre, permet de franchir la douane en toute sécurité, à l'abri de toute accusation ou le pacte romanesque du péri texte lève " les censures intérieures " et lui permet " d'aller au plus loin possible dans l'exposition du « Moi ».

Pour évoquer le statut hybride de ce pacte mi-fictif, mi-authentique. Car ce qu'il croit être incohérent, or si notre existence est engagée dans une ligne de fiction, rien n'est plus authentique que l'autofiction. Ainsi, " l'autofiction ne relève plus du bricolage chirurgical, mais d'une analyse bien conduite. L'auteur « Azouz Begag » reprend à son compte la déclaration typiquement autofictionnelle.

C'est vraiment tout ce qu'on peut en dire, naturellement, sur ce point-là, on peut s'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Il semble que l'autobiographie, au lieu d'ouvrir le chemin de la connaissance de soi, engage son auteur dans le sens d'une infidélité à soi-même impossible à éviter, ou la réalité subjective n'existe que comme invention d'un sujet parlant, car en dialoguant avec son double, pure invention littéraire, elle fait, à sa manière, de la fiction un instrument de vérité, comme pour signifier que notre vérité profonde est ancrée dans l'imaginaire.

Les écritures du Moi, et plus largement aux genres littéraires qui s'y apparentent (L'autobiographie, les mémoires, les journaux, les autofictions, les confessions...) ne semble plus de nos jours un domaine futile. Dans ces récits :

« Le « je », est loin d'être univoque .il renvoie tantôt à celui qu'était l'énonciateur autrefois, dont il suit l'histoire, dont il évalue les transformations, et dont il juge l'évolution ; tantôt à ce qu'il est devenu, maintenant qu'il est un narrateur et non plus seulement un personnage. »⁶.

⁶ HUBIER, Sébastien, *littératures intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Ed. Armand colin, Paris, 2003, p.15.

Ce qui convient, donc, d'appeler écritures du « moi » (ou l'écriture intime) relève d'une parole nécessairement personnelle, car l'histoire de notre identité ne peut être que subjective. L'écrivain « Azouz Begag », par son silence, a largement contribué à la solitude du dispositif autofictionnel, permettant à lui d'échapper aux regards inquisiteurs, aux reproches d'impudeur et d'indiscrétion que pourraient lui faire ses propres "personnages".

I.3. Le récit autobiographique :

Le terme « autobiographie » vient des mots grecs : autos « soi-même », bios « la vie » et graphie « écrire ». Le texte autobiographique a donc cette particularité que l'auteur raconte, en tant que narrateur, sa propre vie ; il est donc également le personnage principal.

C'est un genre littéraire connu dès l'Antiquité : Saint Augustin, a publié des Confessions au 4ème siècle après J.-C. pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au christianisme. Au 16ème siècle, Montaigne publie « *les Essais* », œuvre où il mêle récit d'événements de sa vie publique, à quelques événements de sa vie privée, et réflexions sur son époque. Mais c'est au 18ème siècle que naît vraiment l'idée que parler de soi peut être intéressant pour les autres ! La première grande autobiographie, « *Les Confessions* », a été écrite par Rousseau entre 1765 et 1770. Dans « *Le pacte autobiographique* » de Philippe LEJEUNE définit l'autobiographie comme :

« *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.* »⁷.

⁷ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Ed du Seuil, Paris, 1975- 1996, p.14.

Voilà une notion qui a toujours été au centre de l'autobiographie classique : « *la dimension référentielle du récit* ». L'opposition entre la réalité et la fiction sur laquelle semble si -non une ressemblance avec le monde qui doit être recherchée, que cela soit du moins avec le réel, c'est-à-dire l'univers qu'affronte et secrète notre inconscient (déplacements de sens, confusions, imaginaire paradoxal, rêves, fantasmes sexuels, angoisses nocturnes ou éveillées...), et non pas avec le monde factice de la quotidienneté, celui de la vie dite conscient, qui n'est que le produit lénifiant de nos censures ; la morale, la raison, la logique, le respect de l'ordre établie.

Pour montrer beaucoup plus l'invisibilité d'imagination du narrateur à travers son écriture autofictionnelle qui justifie l'existence d'une vérité propre au roman ,est qui n'est pas d'ordre référentiel, mais qui, comme le rêve, serait porteuse d'une vérité seconde, nous pouvons montrer cela quand le narrateur et sa famille quittent la bidonville au Croix Rousse le narrateur dit :

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

⁸ AZOUZ Begag, *Le Gone du Chaaba*. Ed, le seuil (1986, P170).

Notamment, L'autofiction apparaît comme une pratique déroutante non seulement parce qu'elle met le lecteur dans une position intenable avec l'imagination du narrateur mais aussi parce qu'elle ne dispose pas de réception propre, donc, l'écrivain son existence reste problématique tant qu'elle n'accède pas à une transcendance générique. Aussi l'autofiction dans cet œuvre représente le temps passé des souvenirs d'un petit enfant qui a passé son enfance dans le rythme des journées de travail et les journées d'école ce qui lui permet de décrire la situation de son groupe d'immigrés et leurs vie Le lecteur se met dans un état intermédiaire entre le vrai et le faux, de nous faire accepter la supposition, le doute, l'ambiguïté, la coupure, comme relation normale avec le monde réel. Où l'enjeu de l'autofiction chez *Azouz Begag* dans cet œuvre donne un espace amphibole de l'entre-deux, se présente comme la véritable réalité, car « *Le réel commence là où le sens vacille* ».

II. L'autofiction et l'écriture de soi:

L'autofiction qui nous intéresse, enfin est une version problématique de l'autobiographie. Mais dans notre corpus *Le Gone du chaaba*, notre protagoniste y mêle à l'autofiction fictive ou référentielle ?pour répondre à cette problématique nous allons adopter sur l'approche autobiographique pour établir une analogie entre la vie réelle et fictive de l'auteur.

D'abord, à travers le pacte autobiographique « *traditionnel* », le narrateur, met la contestation de ce pacte comme une façon de le signer, car s'il s'agissait d'une simple fiction, aurait-il été nécessaire de s'attaquer à ce qui constitue le pilier même de l'écriture de soi ? Dans ce domaine, il est difficile d'échapper aux lois de la pesanteur par décision personnelle.

La raison est simple : un menteur n'annonce jamais qu'il va mentir en « *parlant de sa propre enfance, il est peut-être aussi difficile de mentir que de dire la vérité* ».

Mais, est ce que l'auteur fait ressemblance avec ses personnages et des personnes existantes ? ou ayant existé ? Ne seraient que pure coïncidence et ne pourraient en aucun cas engager la responsabilité de l'auteur.

C'est ce qu'a l'auteur a voulu à travers son œuvre qui est typiquement sociologique, qui éveille sans aucun doute des soupçons de référentialité. Il s'agirait dans cet œuvre davantage d'une précaution oratoire et juridique que d'une promesse de fiction. Difficile donc d'échapper à la dimension autobiographique quand on prend la peine de l'écartier.

La subversion du pacte serait donc une simple feinte, une figure d'énonciation dont nous avons tenté de sonder les motifs et les implications profondes. Donc tant que l'autofiction dans cet œuvre n'a pas imprimé ses marques formelles dans l'esprit du lecteur, ni imposé de manière définitive son propre code herméneutique, elle ne peut prétendre à la notion de genre. Ni fiction, ni autobiographie, elle est les deux à la fois, elle est la synthèse des impossibles.

Son domaine frontalier et hétérotopique ne facilite guère son intégration dans le paysage littéraire. Ainsi il nous est difficile de décider s'il s'agit d'une variante autobiographique ou d'une catégorie isolée. Les deux perspectives ne sont guère dépourvues d'arguments. Mais avec l'hyper protection qui impose la discrétion totale sur la vie d'autrui.

La fictionnalisation de soi", la démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en devenant un élément de son invention. L'écrivain utilise son existence, un épisode de sa vie, pour relater une histoire, mais en modifiant une foule d'éléments, pour des raisons personnelles ou esthétiques.

Consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires.

Donc ce texte se présente comme « *une autobiographie fictive* ». La fiction de soi se sépare du roman autobiographique. En elle, le contenu de l'histoire est fictionnel l'auteur n'emprunte aucun masque et n'a aucune prétention à la vérité personnelle...

II.1. Immersion en soi et reviviscence du Moi :

Entre autofiction et autobiographie, *le gone du Chaâba* se veut une histoire copiste du réel, un refuge d'une vie opprimée, d'une identité longtemps spoliée et d'une mémoire qui refuse d'être oblitérée.

Etant un écrit mêlant la fiction et la réalité autobiographique, l'autofiction, même si sa théorie dresse les balises d'une nouvelle approche générique, s'inscrit dans le sillage d'un genre hybride difficile à cerner. Gasparini dans *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004 : 26) insiste sur le fait que l'autobiographie et l'autofiction sont intimement liées sinon, les limites qui les séparent sont embrouillées. P. Lejeune dans son « *pacte autobiographique* » met l'accent sur la trilogie identitaire auteur-narrateur-personnage comme condition à la classification générique et définit ainsi le roman autobiographique :

« *J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer* ».

⁹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Ed du Seuil, Paris, 1975- 1996, p.14.
Gasparini ; *Est-il-je ?* p.20.

Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits «impersonnels» (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La «ressemblance» supposée par le lecteur peut aller d'un «air de famille» flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui «tout craché». L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien (Lejeune, 1975 :25).

Donc nous pouvons dire que dans ce roman le pacte autobiographique est présent car l'auteur s'engage à dire la vérité, nous pouvons dire que ce récit est un roman autobiographique vu que les événements relatés correspondent au vécu d'Azouz Begag qui libère sa voix sans se soucier de protéger son identité en la plongeant dans l'anonymat.

Si nous analysons le « Je » dans ce roman on trouve qu'il y a une combinaison entre une image trop dévoilée de soi pour le lecteur et le « Je » transmit en « Nous », le principe de cette écriture demeure le même parce que le sujet parlant ou dont nous parlons est toujours ce jeune des banlieues, il n'a pas changé et car nous avons le sentiment de lire la même histoire, dans le même espace, c'est l'histoire d'un enfant d'immigré qui tente de dépasser tous les problèmes, aux quelle il est sans cesse confrontée qui nous amène à dire que le discours beur devient un processus d'une écriture autobiographique qui mêle à présenter un discours parsemé de clichés, qui met en évidence du problème du chômage, du racisme, de la discrimination qui font du roman beur un roman, de dénonciation et résistance.

La trame de ce récit a pour toile de fond une double appartenance culturelle élucidée par la réminiscence de souvenirs affectés parfois d'imaginaire étant donné que la couverture indique qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie, même si l'on cherche souvent à voiler le réel par l'étiquette de « roman ». L'auteur nous conduit vers les territoires obscurs d'une vie ballottée, un bidonville de la région Lyonnaise et où a vécu Azouz Begag, l'auteur et le Personnage narrateur.

Donc, ce roman raconte la même histoire avec quelques variantes. Ainsi, tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, délinquance, errance et, enfin, quête. Mais en disant la même chose, cet écrivain en fait, rende son récit plus autobiographique que fictionnel, plus réel, plus substantiel, en un mot plus persuasif ; car, pris Individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ils révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un "pacte autobiographique" mais bien plutôt une signature autobiographique collective. Bien qu'il soit P. Lejeune dans son « pacte autobiographique » met l'accent sur la trilogie identitaire auteur-narrateur-personnage comme condition à la classification générique et définit ainsi le roman autobiographique :

« J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. »¹⁰ (Lejeune, 1975 :25).

Donc, l'adéquation entre auteur-narrateur-personnage dans ce récit laisse à lire en filigrane le piège autobiographique immanquablement tributaire d'une volonté

¹⁰ Philippe LEJEUNE, 1975, p. 25. Disponible sur : www.fabula.org, consulté le : 12 Décembre 2017.

suppliant les mots d'être fidèles à une mémoire faussement nonchalante et de résonner fortement afin de dire l'indicible.

Etant *Le Gone De Chaaba* un écrit mêlant la fiction et la réalité autobiographique, l'autofiction, même si sa théorie dresse les balises d'une nouvelle approche générique, s'inscrit dans le sillage d'un genre hybride difficile à cerner. Gasparini dans *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004 : 26) insiste sur le fait que l'autobiographie et l'autofiction sont intimement liées sinon, les limites qui les séparent sont embrouillées.

Alors nous pouvons dire que ce récit est un roman autobiographique vu que les événements relatés correspondent au vécu d'Azouz Begag qui libère sa voix sans se soucier de protéger son identité en la plongeant dans l'anonymat.

Le « *Je* » dans le récit d'Azouz Begag, il ramène le lecteur à une image trop dévoilée de soi, et distancié ayant du recul où le « *Je* » se transmue en « *Nous* ». Cet enfoncement exalté en soi et ce désir de renaître par l'entremise de la mémoire, de la fiction et de l'écriture font de l'auteur le donateur de sa vie en laissant le lecteur s'arroger la liberté d'apprécier le principal d'une vie racontée d'une manière habile qui se réfugie parfois dans une distraction voulue. La mise en lumière de ce « *Je* » ramène à la richesse des images qui dévoilent la réalité d'immigrés déchirés entre un passé regretté et un présent imparfait et d'une communauté cachée voire « *invisible* ».

L'auteur nous conduit vers les endroits obscurs d'une vie ballottée par des vents contraires en décrivant avec finesse la pauvreté qui régnait dans le Chaâba, un bidonville de la région Lyonnaise et où a vécu Azouz Begag, (l'auteur et le personnage narrateur), roman est un registre mixte entre fiction et autobiographie, Lejeune avait reconnu la possibilité théorique de cette forme de fiction, mais pour la refuser en pratique.

Dans un tableau qui dressait les combinaisons possibles entre le registre romanesque et le registre autobiographique, il la représentait sous la forme d'une case aveugle et ajoutait le commentaire suivant :

« Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. Et si le cas se présente, le lecteur a l'impression qu'il y a erreur si la contradiction interne était volontairement choisie par un auteur, elle n'aboutirait jamais à un texte qu'on lirait comme une autobiographie; ni vraiment non plus comme un roman ; mais à un jeu pirandellien d'ambiguïté. A ma connaissance, c'est un jeu auquel on ne joue pratiquement jamais pour de bon » (Lejeune, 1975, pp. 31-32)¹¹

Donc à travers ce commentaire, nous constatons que les exemples de réalisations empiriques de ce registre mixte, et l'existence de soi l'auteur puisse « *pour de bon* » en faire une stratégie exclusive d'écriture, lui semble quelque chose d'inconcevable. Cet aveuglement du genre autobiographique envers une forme passablement répandue peut surprendre. En l'absence d'un terme et d'une tradition qui permettent de repérer cette forme de fiction, cette méconnaissance n'a rien d'extraordinaire.

¹¹ Ibid (Lejeune, 1975, pp. 31-32)

II.2. L'autobiographie essai sur l'autofiction :

Apparemment, on l'a dit, rien de plus simple que la réalisation d'un protocole nominal : il suffit à un auteur de donner son nom au héros de sa fiction. Si, en outre ce héros est aussi le narrateur de son récit, le lecteur est invité à établir l'équation auteur = narrateur = héros. On est alors devant le même dispositif d'énonciation que la plupart des autobiographies, sinon que le texte se donne comme une fiction. Pour autant que notre corpus permette de tels sondages, on peut dire que c'est le cas le plus répandu d'autofiction. Mais il y'a d'autres manières pour un écrivain de se doter d'un collatéral dans ses fictions. On a vu par exemple qu'il était loisible de parler de soi à la troisième « personne »: il faudra donc faire une place dans notre analyse aux cas où le personnage qui porte le nom de l'auteur n'est pas le narrateur.

On peut imaginer aussi qu'il n'est pas indispensable que l'auteur se fictionnalise dans le personnage principal de son récit ; il peut le faire à travers un personnage secondaire, voire un comparse. On peut aussi penser qu'il n'est pas indispensable que le héros d'un roman ait exactement le même nom que celui de son créateur : un auteur peut donner à son double un nom qui n'ait qu'un "air de famille" avec le sien. On peut envisager ensuite le cas d'une identification ambiguë, formulée de telle façon qu'il soit impossible de décider de façon indiscutable si l'auteur a bien voulu s'incarner dans l'un de ses personnages.

Dans cette mixtion fait entre auteur et narrateur, entre autobiographie et fonctionnalisation s'illustrent les bouts d'un passé ennuyeux. Qu'il soit raconté de manière partielle ou confuse, l'utilisation du pronom « Je » constitue un « *principe d'identité* » fusionné à une mémoire permettant à l'auteur de retrouver différentes versions de ce *Moi*. C'est par le truchement de l'écriture que ce passé enterré est

ressuscité et que les douleurs, les hésitations et le stress ressentis par l'auteur sont exprimés car ;

« Les écritures du moi donnent la parole à la seconde voix, refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience, le vœu de l'impossible, et de l'irréel, de la plénitude refusée » (G. Gusdorf, 1991:384)¹²

Nous l'aurons compris, la seule démarche qui permette de surmonter les difficultés de méthode que pose l'autofiction est une démarche théorique, qui considère celle-ci d'abord dans ses potentialités, ses propriétés virtuelles, qui cherche à construire un modèle susceptible d'analyser toutes les réalisations empiriques. Bien qu'elle soit réellement ancrée dans la littérature, l'autofiction est considérablement méconnue par la critique.

Par contre, dans *Le Pacte autobiographique*, *Philippe Lejeune* a fait preuve d'une méconnaissance totale de cette catégorie textuelle :

« Le héros d'un roman déclaré comme tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer quelques effets. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. »¹²

¹²GUSDORF, Georges, *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne*. Ed PUF, Paris, 1948. 1LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Ed du Seuil, Paris, 1975- 1996, p.14

Cette fracture à l'intérieur du pacte autobiographique, conduit à une sorte d'hybridation générique, qui doit s'interpréter comme un élément de la culture post moderne qu'elle se complaît à confondre les frontières, allant jusqu'à dynamiter la notion même de genre. Sans être courants, les exemples d'autofictions restent toutefois suffisamment nombreux. Alors comment expliquer la méconnaissance collective de cette catégorie textuelle ?

Les écrivains, par leur silence, ont largement contribué à la solitude du dispositif autofictionnel.

Nous comprenons donc les raisons pour lesquelles les auteurs d'autofictions ont été avares de confidences et d'indications car s'ils avaient été plus éloquents, ils auraient empêché la ruse de fonctionner. Dévoiler les motivations de l'autofiction, la rendrait donc inopérante, inutile et lui ferait perdre toute son efficacité ainsi que son intérêt. Les écrivains d'autofictions n'assurent guère le service après-vente de leurs textes. D'ailleurs, leurs témoignages se limitent souvent à quelques formules lapidaires sans aucune réflexion globale, sans véritable discours d'escorte ou mode d'emploi. C'est probablement la raison pour laquelle l'autofiction souffre d'une absence de conscience générique et d'un schème de réception inexistant ou du moins non-institutionnalisé.

Or l'autofiction n'a pas d'« horizon d'attente » ; elle est, par conséquent, en rupture d'acceptation générique. Avec son dispositif schizophrène, le lecteur se trouve face à une assertion dont la véracité reste indécidable. Devant cette catégorie textuelle, on doit prendre en compte deux ordres contradictoires : lire le texte comme une fiction et comme une autobiographie. Pourtant la synthèse entre ces deux registres peut paraître impossible. Il y a dans l'autofiction quelque chose de similaire au « paradoxe du menteur », l'auteur ne peut que mentir en disant la vérité ou dire la vérité en mentant.

Autrement dit, autofictionnelle avant la lettre. D'ailleurs l'auteur des Faux-monnayeurs ne manquera pas de refaire à propos du personnage d'enfant qui est évidemment né de moi. D'autre part, quel serait le statut générique de l'Autobiographie d'un menteur de Graham Chapman ? Si l'appareil titulaire affiche un écart avec la

vérité du sujet, peut-on encore parler d'autobiographie ? Ou alors sachant qu'un menteur ne dit jamais la vérité, ce titre serait donc un mensonge, c'est-à-dire une autobiographie sincère.

Avec un contrat de lecture aussi contradictoire, il nous est impossible de mesurer la part du mensonge (de la fiction). L'autofiction apparaît donc comme une pratique déroutante non seulement parce qu'elle met le lecteur dans une position intenable mais aussi parce qu'elle ne dispose pas de réception propre. Son existence reste problématique tant qu'elle n'accède pas à une transcendance générique, l'enjeu de l'autofiction serait donc d'instaurer un état intermédiaire entre le vrai et le faux, de nous faire ; « *Accepter la supposition, le doute, l'ambiguïté, la coupure, comme relation normale avec le monde réel.* ». Cet espace amphibole de l'entre-deux, se présente comme la véritable réalité car ; « *le réel commence là où le sens vacille.* » La vérité qu'instaure l'autofiction se veut insaisissable, son mouvement favori est le glissement.

Enfin, fictive ou référentielle, l'autofiction, est une version problématique de l'autobiographie. Barthes et Robbe-Grillet semblent s'être ingénies à passer à travers les mailles du filet que constitue le pacte autobiographique « *traditionnel* ». Ils voulaient, de ce fait, s'opposer au monolithisme contractuel du genre. Mais la contestation du pacte est une façon de le signer, car s'il s'agissait d'une simple fiction, aurait-il été nécessaire de s'attaquer à ce qui constitue le pilier même de l'écriture de soi ? Dans ce domaine, il est difficile d'échapper aux lois de la pesanteur par décision personnelle.

La raison est simple : un menteur n'annonce jamais qu'il va mentir. En « *parlant de sa propre enfance, il est peut-être aussi difficile de mentir que de dire la vérité.* ». Dans un pacte à caractère ludique, il ne pourra se soustraire au regard inquisiteur d'un lecteur avide de confidences ou d'intimisme : « *Les personnages de ce roman étant réels, toute ressemblance avec des individus imaginaires, serait fortuite.* ».

La subversion du pacte serait donc une simple feinte, une figure d'énonciation dont nous avons tenté de sonder les motifs et les implications profondes. Tant que l'autofiction n'a pas imprimé ses marques formelles dans l'esprit du lecteur, ni imposé

de manière définitive son propre code herméneutique, elle ne peut prétendre à la notion de genre. Ni fiction, ni autobiographie, elle est les deux à la fois, elle est la synthèse des impossibles. Son domaine frontalier et hétérotopique ne facilite guère son intégration dans le paysage littéraire. Ainsi il nous est difficile de décider s'il s'agit d'une variante autobiographique ou d'une catégorie isolée. Les deux perspectives ne sont guère dépourvues d'arguments. Mais avec l'hyper protection qui impose la discrétion totale sur la vie d'autrui.

III. Le rapport beur entre la culture d'accueil et la culture d'origine :

L'autofiction qui compose notre corpus correspond à l'époque de la vie de l'auteur, « *Le Gone du Chaâba* », décrit l'enfance du jeune narrateur dans un bidonville de la périphérie lyonnaise, le Chaâba. Cette autofiction met en lumière des époques, d'un lieu, et une seule communauté, un seul « nous » collectif... L'analyse de ce moyen littéraire de mise en lumière peut s'articuler autour de trois points : le lieu, le temps et l'action. Le « nous » est présenté tout d'abord dans un lieu, le Chaâba ou les zones périphériques de la ville, dans un temps, un temps passé, le temps des souvenirs, et dans une action, la vie quotidienne.

Dans notre travail nous analysons la véracité des faits et des événements racontés dans ce genre de romans « *Le roman beur* », nous pouvons dire que le roman beur repose sur l'écriture fictionnelle, sur une reproduction importante de clichés et de stéréotypes sociaux du beur.

La trame de ce récit a pour cadre de fond une double appartenance culturelle déchiffrée par la souvenance de souvenirs affectés parfois d'imaginaire étant donné que la couverture indique qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie, même si l'on cherche souvent à voiler le réel par l'étiquette de « roman ».

Tourmenté entre deux cultures, Azouz voulait échapper à la pauvreté mais surtout aux racines plantées dans le cœur du bidonville et qui l'accablaient. Par la réussite scolaire, il pensait trouver le fil d'Ariane qui lui permettrait de sortir du décor chaotique que lui offrait le Chaâba, d'affronter la discrimination et l'intolérance et d'être comme les Français :

« J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les Premières places du classement, comme les Français. » (p 60)

Cette dualité culturelle est un cliché social, puisque la littérature s'est réapproprié ce cliché. Dans une dissertation sur l'immigration par exemple : « Cette dualité culturelle est un cliché social, puisque la littérature s'est réappropriée ce cliché.

De plus, l'immigré n'arrive pas à s'adapter à la société française parce que est trop lié à sa culture d'origine, il n'en demeure moins que le beur connaît la même situation, selon ce qui est raconté dans la littérature dite beur. Cette double appartenance, une fois transposée dans la littérature, devient un cliché immanquable, elle est à la fois, vécu par le beur et vue comme un stéréotype. Le flottement de l'identité entre les confins de la culture d'origine et ceux de la culture d'accueil. Il est aisé de s'apercevoir que l'auteur tend, par l'entremise de mots à connotation symbolique et culturelle et d'une mémoire vivace, à retrouver cette identité éclatée en morceaux épars. Cette volonté exacerbée se confirme par l'usage de vocables chargés d'invocations, d'hésitations, d'errance et d'ironie. Pour se mettre à l'écoute de sa verve, l'auteur se recroqueville dans les dédales du passé et pousse une clameur qui le libère de tout sentiment d'injustice et de marginalisation.

III.1. Qu'est ce que la littérature dite beur :

Les « *beurs* » sont-ils français ou arabes, maghrébins ? Beaucoup d'entre eux répondront « les deux ».Après les tentatives désespérées de la première génération

d'immigrés de se fondre dans le paysage, la deuxième, voire la troisième revendique son identité bien particulière.

La littérature « beur » peut par conséquent être considérée comme une littérature émergente, au carrefour du monde roman et du monde arabe. Le phénomène « beur » s'est manifesté au grand jour par la « *marche des beurs* » du premier décembre 1983, suivie en 1984 de la création de *SOS racisme*. C'est à peu près à ce moment-là que le mot *beur* lui-même est entré dans notre vocabulaire courant. Quelques années plus tard, nous rencontrerons sa petite sœur : la *beurette* en vingt ans, la *littérature beur* s'est constituée en nouvel espace littéraire, ou plus précisément en un nouvel espace littéraire francophone. On pourrait la qualifier de *littérature émergente*, ou en d'autres mots :

« un complexe de phénomènes culturels, linguistiques, idéologiques et sociaux qui donnent lieu à un nouveau corpus de textes, à de nouvelles sensibilités et qui font partie de la littérature moderne dans une situation de continuité et de rupture » (cf. Pinçonat, 2000 : 247, note 11).

Les *beurs* veulent que l'on sache comment ils vivent, comment ils se sentent mal aimés, parfois, de la société française. Ces premiers romans n'échappent pas toujours à une tendance de « misérabilisme » les plus grands, cependant, réussissent à s'en distancier par une solide dose d'humour. Ainsi, *Le gone du chaâba* (Azouz Begag) montre-t-il la vie dans un des bidonvilles de Marseille. Ce type de romans, que Pinçonat (2000) qualifie d'« écologique » a comme protagoniste un espace, et les relations de l'individu à son milieu. Ils sont profondément enracinés dans l'espace français. Souvent, les jeunes ne s'imaginent pas la possibilité de vivre ailleurs.

¹³ (cf. Pinçonat, 2000 : 247, note 11).

La relation des auteurs par rapport à la langue française est radicalement différente de celle des auteurs maghrébins : l'utilisation du français est tout simplement évidente. Il apparaît cependant un certain bilinguisme dans le roman beur, ou plus exactement, un métissage linguistique (Pinçonat, 2000 : 247). Ce sont les romans « écologistes » qui drainent le plus grand nombre d'insertions de mots arabes, mais on en retrouve dans à peu près tous les romans beurs :

« *Moi, je le fais aussi. Oualla!* » (Azouz Begag, 1997 : 14), « *Et qu'est-ce que tu croyais ? Que je demandais aux djnouns 2 ?* » (Azouz Begag, 1989 : 26), « *Oui Aboué. Oubligi je change d'attitude.* » (Azouz Begag, 1989 : 28), « *Est-ce qu'elle sera heureuse avec un meskine comme toi ?* » (Azouz Begag, 1997 :36).

Ces quelques exemples montrent que la littérature beur investit un autre espace francophone rien n'est moins sûr, comme l'indique Malek Boutih :

« *À l'évidence, un Beur peut obtenir un poste de technicien de surface. Les problèmes apparaissent lorsqu'il s'agit d'un poste à responsabilité. Même chose dans le domaine culturel : imaginez la difficulté rencontrée par un écrivain d'origine algérienne ou sénégalaise. Jamais il ne percera, à moins de raconter sa jeunesse dans sa cité. S'il propose un roman d'amour, on peut être certain qu'il s'entendra répondre : "Rachid sur la couverture d'un roman d'amour, ça ne colle pas."* » (Boutih, 2001, 58-59 ; c'est nous qui soulignons).

L'espoir est permis, car le roman de, Azouz Begag, nous montre que l'on peut jouer de sa double appartenance *et* goûter à la saveur des mots sans nécessairement se revendiquer de l'une ou de l'autre.

¹³ MALEK.Boutih, 2001, 58-59, « c'est nous qui soulignons ».

III.3. Le Beur et son rapport à la société dite d'accueil :

Le Beur pris entre deux cultures complètement différentes, il demeure à la fois un français parce qu'il est né sur le sol français et un fils d'immigré parce qu'il est d'origine Arabo-berbère, l'écrivain beur a exploité la langue pour traduire et transmettre cette dualité. En effet il nous intéresse de poser cette question : Comment la société d'accueil voit-elle et se présente –elle le Beur ? Quelle est le rapport du Beur à la société d'accueil ? Le Beur est lié à certains nombres de clichés, la façon de vivre, de parler, de travailler, d'étudier...etc., pourtant ces clichés font le beur un être asocial qui ne reflète pas toujours à la réalité du Beur ou il vit. L'écrivain devient le porte-parole de la communauté maghrébine immigrée. Même si *Le Gone du Chaâba* est une œuvre autobiographique, elle raconte non seulement l'histoire personnelle de l'auteur et de sa famille, mais plutôt celle de tout un groupe. C'est un témoignage authentique de la condition des immigrés et de leurs enfants, les beurs.

L'auteur évoque les problèmes du racisme, de la pauvreté, du chômage et de la déception auxquels font face ses concitoyens. Les écrivains beurs se trouvent au carrefour des cultures et des identités différentes. Ils font partie de la France et de sa culture tout en étant conscients que leurs racines se trouvent ailleurs, dans le territoire maghrébin. Leurs ouvrages traduisent ce malaise identitaire. Tenant compte de la discrimination sociale, Azouz use d'une stratégie d'adaptation sociale qui consiste à camoufler ses origines et à satisfaire les attentes des frères Taboul, des camarades de classe issus d'une famille juive. Un sentiment de honte et de rejet l'a poussé à esquiver l'affront :

« - T'es un Arabe ou un juif, toi ? Me questionne l'aîné des Taboul, alors que nous sommes en récréation...Depuis que la terrible question a été posée, j'ai eu le temps de réfléchir à mille conséquences de ma réponse, en une fraction de seconde. Il ne faut pas donner l'impression d'hésiter.

-Je suis juif ! Dis-je, convaincu...Je suis juif, j'ai dit. Parce que les Taboul sont deux, qu'ils connaissent bien la maîtresse et beaucoup d'autres élèves. Si j'avais avoué que j'étais arabe, tout le monde m'aurait mis en quarantaine, à part Barbar, bien sur. »

Azouz se trouve confronté à un déchirement culturel et vivant un stress acculturatif (Berry, 1990 : 201-234) causé par la difficulté d'adaptation. Entre les attraits de la réussite sociale et la nécessité de s'ancrer dans sa culture première, son identité devient sujette à d'importantes variations.

Par ailleurs, le choix linguistique mis en scène dénote la spécificité de la relation que tisse l'auteur avec sa culture, son identité et son lecteur. Le croisement volontaire des deux langues « français et arabe » exprime l'enracinement identitaire que l'auteur ne cesse d'affirmer ainsi que le désir d'inviter le lecteur à découvrir ses référents linguistiques et culturels.

La littérature beur se caractérise donc essentiellement par la prise en charge de ces contraintes socioculturelles et on comprend que les questions d'identité et de représentation apparaissent comme sa principale préoccupation. En effet, le déracinement culturel, les différents problèmes des banlieues, la quête identitaire, ces thèmes qui sont très souvent l'objet de la littérature Beur.

Dans le roman «le Gone du Chaâba», Azouz se trouve confronté (opposé) à d'autres «chaâbis» (des enfants du bidonville) qui l'accusent de pas être un vrai arabe, en donnant pour preuve que lui réussit à l'école, tandis qu'eux échouent. Ce qui justifie que tous les Beurs ne sont pas des cancre le beur tente de s'intégrer dans l'espace d'accueil, espace sien par naissance.

Il est par ailleurs clair que l'écrivain veuille se soulager, et se libérer d'un poids de se détacher d'un fardeau pesant, de son passé douloureux, aussi il entreprend de s'analyser pour mieux se connaître, en dressant une image de soi, et en se remettant en question.

Car en choisissant de raconter l'histoire de sa vie, il a fait le choix de faire part de son enfance, des moments les plus décisifs qui l'ont marqués, les obstacles qu'il a franchis, enfin toute son évolution, ses ambitions à vouloir réussir à tout prix, sortir du ghetto, de l'espace renfermé dans lequel il mène une vie de misère; prendre son indépendance de ces murs (les murs du Chaâba) qui le retiennent prisonnier de son sort, lui, et tous les chaâbis (les habitants du Chaâba).

Les Beurs en particulier: «*La France qui les a vus naître se comporte comme une marâtre embarrassée, sans tendresse et sans justice*» nous dit Tahar Ben Jelloun (1984 :100).

Cependant le roman de formation en France, raconte l'histoire d'un jeune français qui se déplace de la province, l'espace où il vit, à la métropole, un espace de développement et de progression.

Ce déplacement engendre un changement de statut social grâce à l'institution dans laquelle le héros évolue et se forme. Le personnage prend conscience qu'il est face à un monde qui ne lui laisse aucun choix, par conséquent donc, soit il décide de changer et de réussir, soit il reste à jamais misérable et sous-développé par rapport au monde de la grande ville.

¹⁴ Tahar Ben Jelloun (1984 :100). [Http://www.fabula.org/acta/document4891.php](http://www.fabula.org/acta/document4891.php), page consultée le 31 octobre 2017

Il faut souligner que la plupart des auteurs issus de l'immigration maghrébine ont été la première génération à fréquenter l'école française, et que les échos de ce qui a fait l'objet d'un apprentissage d'origine institutionnelle chez l'enfant sont une constante de la fiction, les allusions à la littérature française apprises pendant la période de scolarisation obligatoire sont des clichés à valeur culturelle. La critique de l'espace d'accueil (société française) dans le roman arabo-français se fait donc à travers l'école en tant qu'institution. Rejetant l'espace dont les modèles culturels ne sont pas adéquats, rejeté d'un autre, parce qu'accusé de véhiculer les valeurs du pays d'origine, le beur se réfugie dans un espace de solitude fait de violences et de déchirements.

CHAPITRE II

« De l'autofiction à l'autobiographie »

I. La charge identitaire dans l'autofiction :

L'autofiction est un trait majeur de l'écriture beure, le cas de l'écriture beure d'Azouz Begag est une écriture autobiographique qui met en scène son attachement profond à son pays natal l'Algérie. *Le gone du Chaâba* se veut une histoire copiste du réel, un refuge d'une vie opprimée, d'une identité longtemps spoliée et d'une mémoire qui refuse d'être oblitérée. Passionné, l'auteur replonge dans une vie volée et violée, et dans une histoire qui s'ouvre telle une plaie. Mais ce que nous pose le problème de savoir si ce qu'écrit ou créé l'auteur est pris d'une source réelle vraie ? Est-ce que, ce qu'il nous dit est vrai ou non?

Les écrivains qui pratiquent « *l'écriture de soi* » préfèrent inventer de nouveaux termes suivant les caractéristiques qui l'écartent du « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». l'adéquation entre auteur-narrateur-personnages dans ce récit laisse à bien saisir la spécificité de cette dimension dans cet œuvre, *Lejeune* évoquait l'hypothèse d'un type de texte faisant de l'auteur un personnage, tout en se présentant comme fictionnel, Il concluait à la possibilité en droit d'une telle classe de textes, mais pour lui enlever toute existence de fait ce qui permet à l'auteur de montrer de façon précise que *Enfant* ne relève ni du roman, ni du "roman autobiographique" ni de l'autobiographie. Il est clair, en premier lieu, que ce néologisme n'a pas été créé pour nommer ce qu'il désigne aujourd'hui, une pratique ancienne mais jusque là dépourvue d'appellation, l'autobiographie en littérature.

C'est pour son "*projet précis*" d'écriture en fonction de sa « *tactique individuelle d'autobiographie* » (Dobrovsky, 1980 p. 94), qu'il pensait comme novatrice et inaugurale.

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

Donc dans cette prescriptive il est important de souligner la différence entre un roman autobiographique et un roman autobiographique fictionnelle. Le premier est basé sur l'identification du roman : narratif, fictionnel et littéraire et le second comme le souligne Gasparini ;

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

« Une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait Identité entre l'auteur et le héros – narrateur »¹⁴.

Or, le rire qu'Azouz partage avec le maître et avec les autres élèves de la classe, n'est-il pas au dépend de ceux qui sont réellement derniers, parmi lesquels se trouvent justement ces mêmes enfants du Chaâba qui lui avaient reproché son manque de solidarité? Azouz ne collabore-t-il pas à la vengeance du maître, contre ceux qui ne travaillent pas dans ses classes et qui refusent ses règles? Il est intéressant de noter que les premiers de la classe - sauf Azouz - ont des noms bien français. Aussi semble-t-il s'agir d'un rire d'exclusion, qui remet les choses - ou l'on pourrait dire, les arabes - à leur place. Toutefois, l'exemple d'Azouz sert comme exemple à monsieur Grand pour contrer les accusations de racisme que d'autres élèves lui adressent: «-Menteur! Poursuit M. Grand. Regardez Azouz (...) c'est aussi un arabe et pourtant il est deuxième de la classe... alors, ne cherchez pas d'alibi, vous n'êtes qu'un idiot fainéant. La réplique me cloue sur ma chaise. Pourquoi moi? Quelle idée il a eue, là le maître de m'envoyer au front.

Du coup, il remet Azouz dans un «camp»- celui des «Arabes» - que donc il aurait «trahi». La réussite d'Azouz est en quelque sorte réappropriée par le maître, pour montrer que si les arabes de la classe ne réussissent pas, cela n'est dû qu'à eux-mêmes. Ainsi, même si le maître aurait pu paraître l'allié naturel d'Azouz en tant que témoin à décharge, il échoue lamentablement car il semble en fait le déconsidérer un peu plus aux yeux des autres chaâbis. Peut-être cela est-il en partie dû au fait qu'en réalité M. Grand ne défend pas la cause individuelle d'Azouz, mais surtout l'idéal de l'Ecole républicaine, égale pour tous, et donc son propre rôle, en tant que digne représentant de cet idéal. «*J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies* ».

Je joue toujours avec les français pendant la récré j'ai envie de leur ressembler
« *J'obéis au doigt et à l'œil de M. Grand.* ».

¹⁴Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Ed du Seuil, Paris, 2004, p.25.

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

Nous pouvons discerner une certaine ambiguïté dans la position d'Azouz: il veut ressembler aux français, mais il a honte lorsqu'on le lui reproche. Ses accusateurs n'acceptent pas ce flottement et le verdict qu'ils lui assènent est sans indulgence:

« Faut savoir si t'es avec eux ou avec nous! Faut le dire franchement.», Mais est-il vraiment possible ou même souhaitable de trancher ainsi? Avant de juger du bien-fondé des accusations, il faut examiner la défense d'Azouz. Cette confrontation avec les autres enfants de sa communauté d'origine est immédiatement suivie dans le roman par le souvenir de sa circoncision qui avait eu lieu trois mois avant, et qu'il revendique comme preuve irréfutable qu'il est bien arabe:

«Si! Je suis un arabe et je peux le prouver: j'ai le bout coupé comme eux, depuis trois mois maintenant. C'est déjà pas facile de devenir arabe et voilà qu'à présent on me soupçonne d'être infidèle. » .

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

C'est ainsi qu'un jour il décide: *«A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe, il faut que je traite d'égal à égal avec les français.»*

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

Loin d'être un élément d'attestation de la vérité de l'énoncé, la forte implication de l'auteur relève d'un pari avec le vrai ,où le "Je" sert à la fois de passeur, de point de comparaison et d'accoucheur, dans une négociation d'autant plus tortueuse que le lecteur n'est pas plus assuré de la fiabilité du narrateur que de son identité.

Les protagonistes beurs y apprennent que l'apprentissage consiste en la mise en place de pratiques et valeurs de la culture dominante. Dans le cas de notre héros, il est français et il revendique des traces algériennes. Azouz accédera finalement à la réussite scolaire en s'appropriant sa propre histoire car ce sera en écrivant une rédaction libre sur le sujet du racisme qu'il réussira enfin à avoir la meilleure note de la classe. Or, si c'est effectivement sa propre histoire qu'il écrit, c'est également celle des autres chaâbis. Son apprentissage (de soi) dérive donc de son rapport avec l'écriture, autrement dit l'écriture fonctionne en parallèle/en simultané avec son processus de *bildung*, Begag se ressource dans l'écriture, il écrit et s'écrit.

Il veut crier au monde son existence, par ses propres moyens, notamment par ses propres créations. C'est un moyen de faire changer le regard des autres sur sa personne, une sorte d'influence. Notre héros a bel et bien réussi à atteindre l'objet de sa quête qui est l'acquisition du savoir, moyen d'intégrer l'espace d'accueil.

Le héros finit, enfin, par acquérir l'objet de valeur, il a rempli son contrat initial avec succès. Les destinataires de ce roman vont, en fait, bénéficier de cette réussite et de cette intégration qui faisait l'objet de la quête de notre narrateur .c'est bien la communauté beure, car Azouz Begag, leur a transmis, le moyen le plus efficace pour intégrer la société française «l'Ecole». Même si La fiction colle souvent à la réalité, emprunte au réel, et l'école comme les différentes institutions du pays n'œuvrent pas toujours dans le sens de l'intégration.

La société française, pour la simple raison que la France a besoin de compétences intellectuelles, peut importe son origine ou son appartenance, car l'intégration dans ce sens, c'est être capable de travailler le pays et dans le pays

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

d'accueil tout en maîtrisant sa langue. la citation suivante de Begag sur les Beurs de la réussite (les intégrés):

«Ils sont 'in', c'est-à-dire que leur situation n'est pas génératrice de désordre pour l'environnement» (Quartiers sensibles, 81).

Autrement dit nous pouvons dire même que le Beur devient un sujet intéressant dans le monde de la littérature, parce que est lié a certains poncifs sociales qui font exister le beur comme un être social, un anti conformiste, dans l'autre pays (La France). L'auteur à travers son roman veut dire que certains immigrés et fils d'immigrés dans la société française qui ont réussit non seulement à trouver du travail mais qui ont accédé à des fonctions supérieures ,telles que conseiller du ministre ,ou même des ministres .

Azouz Begag son regard dans Le gone du chaaba creuse les réalités humaines telles qu'il les avaient vus et vécues, il prend des témoignages brulants dont son roman demeure une fiction et une représentation de la réalité.

Donc nous pouvons dire que le sujet Beur dans le roman est le fruit d'un horizon d'attente et un jeu sur les stéréotypes .

Azouz montre l'influence de la culture d'origine sur la culture d'accueil, à condition que la culture immigrée soit « légitimée » (autre expression qui ne semble pas aller d'elle-même).

Alors que pour lui la culture immigrée est une « culture de transition, de modulations ou de passages son roman est consacré à l'accueil et à la réception des écrivains migrants en France ou un autre pays, il montre cependant que de nombreux écrivains multiculturels ont su subvertir les modèles traditionnels.

Il évoque le profond sentiment « d'entre-deux-mondes » vécu par certains de ces écrivains. C'est justement leur sentiment d'isolement et de solitude qui les a menés à l'écriture. L'auteur explique très bien tous les enjeux du « *devenir autre* » récurrent chez le sujet exilé.

Ce roman avère très utile pour mieux comprendre les termes utilisés par l'auteur. La grande hétérogénéité dans le choix des différents articles n'est peut-être pas toujours justifiée mais permet cependant de mettre en valeur la nécessité de faire plus attention dans l'analyse de l'œuvre « *migrante* », ce qui rejoint souvent les problématiques même liées à la définition de « littérature francophone ». Les notions discutées dans les différents articles restent cependant, dans tout l'ouvrage, utilisées entre guillemets ; nous nous trouvons donc au cœur d'un débat ouvert et brûlant puisqu'il concerne toutes les littératures venues d'ailleurs, obligeant ainsi à s'interroger sur l'existence ou non d'une « norme » littéraire et d'un centre. Même si toutes les précautions linguistiques utilisées par certains auteurs peuvent parfois sembler exagérées, voire même empêcher un débat de fond plus avancé, on ne peut que saluer un ouvrage dont l'objectif principal est d'amener le lecteur et le critique à réduire ses préjugés et à aborder les textes avec davantage de spontanéité.

I.1. Qu'est ce qu'une intégration culturelle ?

L'intégration culturelle est une partie de l'intégration structurelle .Cette dernière comprend en outre l'intégration dans les structures sociales de la société (travail, habitat. etc.)Et une participation efficace à la vie collective (associations, élections, etc.).L'intégration pour les sociologues est un processus social susceptible ,comme tout processus ,d'avancées ,de retournements et d'invention de modalités nouvelles .L'intégration s'oppose à l'assimilation culturelle ou la personne ne se reconnaît plus dans son ancien système .Dans l'intégration culturelle elle ne conserve de ses anciennes références ,si elle le désire ,que celle qui sont compatible avec les exigences de la vie commune et les valeurs collectives de la société d'accueil ,cet abandon s'effectue à des degré divers selon les individu.

L'intégration englobe aussi bien les croyances, les valeurs, la religion, etc., chaque société produit ses normes en fonction de son historicité .l'intégration est sacralisée, elle résulte d'épreuves passées et de la manière dont elles ont été surmontées .

Les rites et les croyances persistent alors même que les causes qui sont à leurs origine ont disparu .Cette dimension est mal perçu par l'occidental qui, vu sa rationalité, réduit la dimension des choses au fonctionnel. En occident se trouvent des sous groupes culturelles qui reflètent tant le passé que le présent. Notre occupation dans ce roman c'est de voir le parcours de l'intégration que Azouz avoue à travers le un discours émotif doublé d'ironie et sa volonté d'entreprendre son abandon dans les décombres du Chaâba et exposé au regard de l'Autre:

« Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si nous n'avons pas les mêmes moustaches. » (p.62).

I.2. La confrontation culturelle :

Les relations entre Français et immigrés n'ont jamais été idylliques, même avec ceux qui paraissaient proches sur le plan culturelle .De tout temps les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins...les autres nous sont inférieurs parce qu'on les juge par les critères qu'on s'applique à soi même .parfois au contraire c'est un sentiment d'infériorité qui est ressenti par rapport à l'autre.

Nous tenterons de mettre l'accent sur quelques éléments qui s'imbriquent dans un seul moule, celui du culturel, en nous intéressant aux us et coutumes, aux croyances et au personnage de la mère duquel il nous sera possible de discerner différents traits culturels (traditions vestimentaires, relation avec le père, superstitions). Le personnage de la mère par exemple, dans le roman de Begag répond au cliché de la femme arabe traditionnelle .L'auteur nous présente sa mère comme gardienne de la culture algérienne qui doit surtout tenir vives les traditions ancestrales. Ce rattachement à ses racines se traduit non seulement dans sa façon de parler mais aussi dans sa façon de s'habiller :

« Là, sur le trottoir, évidente au milieu des autres femmes, le binouar tombant jusqu'aux chevilles, les cheveux cachés dans un foulard vert, le tatouage du front encore plus apparent qu'à l'accoutumée.¹⁵ » (p.190)

L'identité de chacun se construit par l'interaction entre l'image qu'il a de lui-même et les images que les autres ont sur lui. Azouz veut donc s'intégrer dans la société française mais sans que cette prise de position individuelle l'oppose explicitement aux membres de sa communauté d'origine.

Nous pourrions suggérer qu'en réalité, c'est une image stéréotypée de l'Arabe qui est opposé au fait d'être français, et dont il veut se dissocier. Il veut tenir ensemble les deux aspects de son identité, sans renoncer ni à l'un, ni à l'autre. Il clame sa double culture et revendique une autre identité, une troisième voie: celle de Beurs.

«Je suis beur signifie que je suis ni ici ni là. Inclassable. Non désireux de l'être.» (Begag et Chaouite, 1993: 19).

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

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

¹⁵ AZOUZ, Begag, *Le Gone du Chaaba*, Ed ; Le seuil, (P 60,62, 19,190).

C'est ainsi qu'un jour il décide: *«A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe, il faut que je traite d'égal à égal avec les français.»* AZOUZ Begag.

Il est vrai aussi que lorsqu'il quitte le fond de la classe pour venir s'asseoir au premier rang, sous le nez du maître, c'est aussi les autres chaâbis qu'il quitte, géographiquement et symboliquement. Il envie aux jeunes «français» de la classe leur confort matériel et leur capacité de répondre aux questions du maître à partir de leur expérience propre. Son envie de réussir à l'école donc est motivée par le désir de ne plus «être avec les pauvres, les faibles de la classe.» Loin d'être un élément d'attestation de la vérité de l'énoncé, la forte implication de l'auteur relève d'un pari avec le vrai ,où le "je" sert à la fois de passeur, de point de comparaison et d'accoucheur, dans une négociation d'autant plus tortueuse que le lecteur n'est pas plus assuré de la fiabilité du narrateur que de son identité.

I.3. Du concept « Intégration » au concept d'altérité :

La première génération d'immigrés correspond certes à une volonté d'éclairage historique sur une partie de l'histoire française souvent occulté. Bien que notre narrateur aborde les différentes thématiques liées à la question des enfants d'immigrés, de la construction identitaire, de l'inscription dans un espace, il demeure en marge des discours reçus. L'idée d'un individu indépendant, autonome et essentiellement « non social » ne se trouve que dans la société occidentale. L'individualisme est un signe distinctif de l'occident,

« L'apparition du « moi » dans l'espace littéraire de la seconde génération issue de l'immigration s'est fait par rapport à une résistance ou un paradoxe créé par le regard d'autrui. Les personnages développeront une attitude d'un double choix imposé par ce regard de la société d'accueil : la conformité ou la révolte »¹⁶.

¹⁶AZOUZ Begag, Disponible sur : www.fabula.org, consulté le : 23 Avril 2018.

Alors, les jeunes Chaâbis de la France entière devraient soit se conformer à la société française, en niant leurs origines, soit rejeter en agrégat cette même société, qui n'a jamais considéré leurs parents, et qui les repousse en permanence. Abdelkader Benarab, dans *Les Voix de l'exil*, énonce la théorie suivante :

« Les lieux ne sont jamais interchangeables [...]. C'est pour les mathématiciens que tout lieu en vaut un autre car la terre où on a vécu dès sa naissance et son enfance constitue un espace de « géographie pathétique. » Cet « espace de géographie pathétique »¹⁷.

Donc, est le paradis perdu algérien— selon la comparaison de BENARAB pour les premières générations. Obligés de quitter cet espace originel, ils expérimentent le déracinement, la déterritorialisation. Une souffrance infinie qu'ils tentent d'atténuer en se berçant du mythe du retour définitif.

I.4. L'altérité :

L'altérité est un concept philosophique qui signifie le caractère de ce qui est autre. Elle est le contraire de l'identité. L'altérité désigne la reconnaissance de l'autre dans sa différence qu'elle soit ethnique, culturelle ou religieuse. L'altérité en tant que phénomène implique la compréhension et l'ouverture à l'égard de l'autre. Cette notion fait appel au métissage des cultures, elle encourage notamment à l'interculturalité et à l'acceptation de l'autre en lui donnant tout son droit d'être différent et particulier. Nous pouvons dire que l'altérité est une déclaration, que chaque individu a le droit d'être accepté malgré sa dissemblance.

⁴ Abdelkader Benarab, dans *Les Voix de l'exil*, Paris. Éd. l'Harmattan ,(1994, P27-Verneuil-sur-Avre : Impr. SIB)

Il s'agit de la conscience ou de l'ignorance de l'autre, de son identité. Savoir ces trois plans d'analyse nous permet de définir les différentes relations qui existent avec l'autre. Le roman autobiographique même s'il relate une expérience personnelle devient une sorte d'appel au lecteur à explorer une écriture que propulse un vortex culturel dans lequel l'auteur replonge. Bien qu'écrit en français, le roman recèle des passages définissant la composition culturelle de cette communauté immigrée.

Il porte son choix sur des éléments qui servent son intention première qui est celle de renvoyer une image de sa culture. Le narrateur n'omet pas de souligner qu'appartenant à une communauté ayant ses propres valeurs, il se démarque en dehors du chaâba par les différences qui amorcent la rupture avec la société d'accueil : « *Ceux qui arrivent les premiers dehors attendent les autres pour rentrer au bidonville, car aucun de nous ne reste à la cantine à cause du hallouf* »¹⁷ (p.60)

Parallèlement, par le biais d'un récit grouillant, l'auteur établit un dialogue avec son lecteur en lui donnant à voir des fragments de sa vie mais surtout de sa culture d'origine. La mise en valeur de son héritage culturel fait en sorte qu'un pacte interculturel soit instauré entre un auteur conscient qu'à travers les plis et les replis de sa vie, une vie interculturelle se met en scène, et un lecteur autorisé à nouer une relation toute particulière avec l'écrit autobiographique.

Cette relation permet de dresser un autre profil du lecteur, celui qui participe à une création d'une pratique interculturelle mettant en jeu des cultures particulières dans des relations croisées d'échanges, d'interactions, dans un mouvement continu de communication et de réflexion comparative.

¹⁷AZOUZ Begag, *Le Gone du Chaaba*, Ed, Le seuil ,1986 ,p60.

II. L'autobiographie fictive :

Récit écrit à la 1^{ère} personne mais où le narrateur-personnage est un héros fictif, comme son nom l'indique, l'autofiction est un mode de passage entre fiction et autobiographie, un mode qui introduit la part de brouillage, de l'imaginaire, des fantasmes et, parallèlement, réinvente de nouveaux protocoles d'écriture et de lecture : « *L'autobiographie fictive se distingue conventionnellement par une préface dans laquelle l'auteur prétend reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis.*»

Pour Marie Darrieussecq, « *l'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie* » (1996, p. 35-36).

Ainsi, pour qu'il y ait conclusion d'un pacte auto fictif – si l'on peut se permettre cette analogie –, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur, du personnage principal et un entremêlement du fictif et du réel.

Les événements empruntés à la vie réelle octroient une authenticité au texte et tendent à faire croire au lecteur que c'est bel et bien de la vie de l'auteur qu'il est question.

Donc, l'autobiographie fictive est une œuvre où le narrateur a le prénom de l'auteur, Pour Colonna, l'autofiction est une « *œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle* » (1989, p. 30)

¹⁸ GENETTE, Gérard, *figure III*. Ed du Seuil, Paris, Reed-coll. « Points », 2001, p.172-174 et 257-261, cité par Gasparini ; *Est-il-je ?* p.20._

DARRIEUSSECQ, Marie. (1996) « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre, p. 369-380.

II.1. La fiction : genèse d'un néologisme :

Fiction : du latin, « fictio », de « fictus », participé passé de « fingere » : feindre... Est-ce que l'on feint d'être ce que nous sommes, ou le sommes nous vraiment ? Écrire sous un angle créateur, ce n'est pas reproduire la réalité. Tous les faits présentés dans une fiction ne sont pas nécessairement imaginaires, un auteur veut vivre un moment ou une sensation qui ne l'a pas fait auparavant, il fait appel à son imagination, en les vivants meilleurs. Donc, Lire une fiction, c'est céder, par jeu, à une convention romanesque. L'autobiographie raconte la succession des événements, la fiction les intègre dans une histoire en leur donnant un sens global, c'est-à-dire son unité.

À notre sens, le renouvellement des formes de l'autobiographie, à travers l'autofiction, réside surtout dans le contrat de lecture que l'auteur passe avec le lecteur

II.2. Autobiographie du fictif et du réel :

L'autobiographie est par essence fondée sur un pacte de véracité, selon P. Lejeune, nous trouve derrière l'autobiographie un « pacte » conclu entre le lecteur et l'auteur : L'autobiographie prend un engagement de sincérité et, en retour, attend du lecteur qu'il le croie sur parole. C'est « le pacte autobiographique » L'auteur doit raconter la vérité, se montrant tel qu'il est. C'est un engagement que prend l'auteur à raconter directement sa vie, ou en partie dans un esprit de vérité.

Il s'agit donc d'une vérité que seul l'auteur est capable d'offrir et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude. Lejeune pense que le lecteur ne doit pas raisonner en terme de ressemblance – ceci est du ressort de la biographie – mais en terme d'authenticité : vérité du texte, image du narrateur en train de se peindre, image que le narrateur veut donner de lui-même. C'est une « copie conforme » du

¹⁹COLONNA, Vincent. (1989), *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>.

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

passé tel qu'il est vu par l'auteur. Donc, l'auteur est en droit d'attendre de son lecteur un jugement loyal et équitable ou il s'engage à ne dire que la vérité.

Apparemment, dans l'autobiographie, le fictif assume principalement une fonction émotive. L'autobiographe rejoue son passé pour captiver le lecteur et lui communiquer une émotion, le travail de la réinvention, de la mise en scène et de l'orchestration contribue à créer un plaisir à la lecture de ce qui se donne pour vrai. Ainsi, si l'autobiographe affabule, c'est en toute bonne foi du moment où il brode dans le sens de la vérité. Par contre, l'autofiction va prendre en charge volontairement et structurellement les mensonges masqués de l'autobiographie pour leur donner une nouvelle fonction.

Le lecteur prend d'autant plus en charge la référence à la vérité que l'auteur fait semblant de l'abandonner; quant à cet auteur, il retrouve une liberté qui lui permet de dire ce qu'il ignore lui-même. Puisque l'auteur ne peut vraiment rendre son « vécu » tel qu'il a subjectivement été et qu'il ne saurait plus sortir de son point de vue pour se saisir objectivement dans sa vérité, la seule authenticité qu'on puisse atteindre est celle qui consiste à représenter cette contradiction elle-même, par le biais, par exemple, d'un double allégorique. Un tel exercice, appelé « fiction vraie » ou « vérité fictive », aura en outre le mérite de prouver que les incohérences dans le portrait de soi-même sont aussi produites par les déterminismes idéologiques : « *c'est ça ce que je voulais écrire : une fiction qui n'en soit pas une* » (Sartre, 1976, p. 145). En d'autres termes, une autofiction qui n'est pas une écriture à la recherche d'une authenticité, mais une authenticité à la recherche d'une alchimie qui exposerait le moi dans sa dimension la plus intime.

Cependant, à travers les récits auto fictifs et la théorie du genre, l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. L'auteur énonce le vrai dans la perspective d'une convergence : celle de sa propre histoire.

Le récit autobiographique s'oriente, alors, vers (réussite ou échec), vers un achèvement. Il rend public l'intérêt de l'auteur pour son « moi ». La vérité de l'écriture autobiographique, c'est la fidélité de l'auteur envers lui-même. En effet, outre cette quête incessante du « moi », ce qui fait la spécificité de cette écriture, rappelle Philippe LEJEUNE, auteur du « *Pacte autobiographique* », c'est que le texte s'écrit sous une seule identité : celle de l'auteur, du narrateur et du personnage.

Cependant, à travers les récits auto fictifs et la théorie du genre, nous pouvons dire que l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. Ainsi, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, le pacte auto fictif se définit aussi par la reconnaissance de cette authenticité mais à travers le remodelage nécessaire de la fiction : il s'agit d'un nouveau « contrat de lecture », qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi.

L'autofiction permet à l'auteur d'approcher la complexité de son moi, de tracer les contours de tout ce qui échappe à la transparence lucide et naïve, de saisir une identité dans son intimité la plus profonde. « Factualisation » du fictif et « fictionnalisation » du factuel, tel semble être son sérieux en jouant sur les deux tableaux du vrai et du faux pour créer une nouvelle réception de la littérature du moi. La lecture du texte autofictif repose sur l'analyse et la démonstration qui permettent au lecteur de comprendre, peut-être mieux que l'intéressé, la logique de l'inconscient.

II.3. L'autobiographie : pacte de vérité :

Le pacte autobiographique a la particularité de se présenter comme un pacte de vérité ou l'auteur s'engage à dire toute la vérité sur lui-même et sur son passé. Contrairement au pacte fictionnel où le lecteur est toujours dans la fiction. Donc, Il s'agit du « pacte référentiel », qui consiste en une entente envers le lecteur, dans lequel le lecteur n'attend ni implication personnelle de l'auteur, ni authenticité de événements racontés, le pacte autobiographique invite le lecteur à ne pas mettre en doute la véracité des faits même s'il s'interroge sur le choix et la relation des événements rapportés.

Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. L'autobiographie vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai, ou, du moins, est ce que qu'il va vous dire est vrai. Où le lecteur va juger que l'autobiographe cache ou altère une partie de la vérité. Il va penser que l'auteur ment, mais ce la n'a aucun sens, puisqu'il ne s'est pas engagé à dire la vérité, il va croire ce qu'il raconte vraisemblable ou invraisemblable, cohérent ou incohérent, mais cela échappe à la distinction du vrai et du faux.

Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, pour atteinte à la vie privée d'autrui .Il est comme un acte de la vie réelle. Le pacte autobiographique entraîne l'identité de nom entre l'auteur dont le nom est sur la couverture et le narrateur- personnage qui raconte son histoire dans le texte.

Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est embrayée (il demande de le croire).Donc l'autobiographie se caractérise par l'identité entre l'auteur et le narrateur la personne qui dit « je » et qui relate l'histoire et le personnage principal (l'auteur raconte ses émotions, son évolution, il est le sujet de son livre).

Cependant, nous pensons que si ce critère n'est pas présent d'une façon explicite, il devrait être suggéré à travers une série d'indices pour désigner l'auteur comme un référent ultime des faits narrés : que l'auteur adopte une stratégie du difforme ou un écart analytique, il devrait être le sujet qui relie le texte à la réalité.

La correspondance entre le sujet de l'énonciation, le sujet de l'énoncé et le modèle est nécessaire pour que le préfixe « auto » du mot autofiction ait une valeur autobiographique et c'est au lecteur de trouver cette correspondance ou ces correspondances.

II.4. Le « je » autobiographique :

Le genre autobiographique a beaucoup de succès : à travers l'expérience d'un individu, le lecteur est à la recherche d'une vérité sur la condition humaine, la curiosité du lecteur pour un écrivain participe également au succès du genre.

Le caractère autobiographique du récit est confirmé par la présence du « je » qui s'exprime dans un texte. Dans *Le Gone du Chaaba* le nom de narrateur n'est jamais mentionné, mais il est facile d'y trouver la figure de l'auteur.

Position du narrateur: Identité du narrateur et du personnage principal; l'énonciation est en « je ». En plus, perspective rétrospective du récit : la charge « *mnémonique* » est capitale, elle prend appui selon lui sur l'existence d'un « *pacte autobiographique* », une expression qui désigne un accord tacite entre le lecteur et l'autobiographe et qui se base en premier lieu sur une identité commune à l'auteur, au narrateur et au personnage :

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

« Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le "je" renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre "fiduciaire"², si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de "pacte autobiographique", avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe.»²⁰

Donc, le « Je » autobiographique joue un rôle d'intermédiaire, et utilise sa propre visibilité comme médiation dans cette mise en lumière il est évident que la mise en lumière de cette génération d'invisibles n'est pas directe, immédiate, elle agit grâce à la médiation d'un « Je » autobiographique, qui a pris très tôt conscience de son rôle à jouer en tant qu'individu « issu de l'immigration » visible.

Ce roman autobiographique, où se confondent trois «je», celui de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal marque la réussite et l'ascension sociale d'un jeune français d'origine maghrébine. Le narrateur prend conscience de son ignorance du monde, et décide d'en finir avec cette ignorance, et ce n'est que par l'intermédiaire de l'école républicaine française qu'il croit pouvoir atteindre son objectif et son désir.

L'autobiographie constitue donc une forme particulière de «l'écriture de soi» le genre s'affirme grâce à l'intérêt centré sur l'individu. Dans cet «ensemble d'œuvres interrogatives qui remontent le temps de la mémoire comme en même temps qu'elles creusent l'intimité du sujet.

²⁰ P. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971, rééd., 1998, p. 17 ; *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, rééd., coll. « Points », 1996, p. 26 ; *Moi aussi*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 25.

II.5. Le roman autobiographique :

Les romans autobiographiques ne souscrivent aucun contrat de référentialité et se soustraient à tout dispositif de vérification. Ils relèvent donc probablement, par défaut, des énoncés fictionnels. La fiction et celui de l'autobiographie s'opposent, s'excluent absolument l'un l'autre.

Les textes dont il sera question ici se présentent à la fois comme des romans et comme des fragments d'autobiographie. Leur lecteur est appelé à se demander : « Est-il je ? », autrement dit : « Est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif ? » Il a le sentiment qu'ils appartiennent, du fait de cette ambiguïté, à une catégorie littéraire particulière ; mais il ne saurait définir précisément ce genre, ni se référer à quelque étude qui lui soit consacrée, ni même trouver un terme qui fasse l'unanimité pour le désigner.

Le autobiographe ne réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait coexister. Il respecte et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir. Cette ambivalence fondamentale s'articule autour de la question de l'identité du protagoniste : tantôt il est identifiable à l'auteur et la lecture autobiographique s'impose, tantôt il s'en éloigne et la réception retrouve une dominante romanesque.

Le roman autobiographique de l'autobiographie fictive. En effet, cette dernière simule une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros-narrateur.

Ce « pacte autobiographique » a pour corollaire le mode d'énonciation qui caractérise le genre : puisque héros et narrateur ne font qu'un, le récit est, en principe, raconté à la première personne ; puisque l'auteur se tourne vers son passé, son récit est, en principe, régi par une structure rétrospective.

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

Comme l'a montré Philippe Lejeune, le protocole propre à l'auto - biographie est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage¹. 'Jean-Jacques Rousseau' est à la fois l'auteur des *Confessions*, puisque son nom figure sur la couverture du livre, celui qui raconte et le personnage principal de l'histoire.

Ce « pacte autobiographique » a pour corollaire le mode d'énonciation qui caractérise le genre : puisque héros et narrateur ne font qu'un, le récit est, en principe, raconté à la première personne ; puisque l'auteur se tourne vers son passé, son récit est, en principe, régi par une structure rétrospective.

Le roman autobiographique se distingue essentiellement des genres connexes par sa stratégie d'identification du héros-narrateur avec l'auteur. Les romans autobiographiques ne souscrivent aucun contrat de référentialité et se soustraient à tout dispositif de vérification. Ils relèvent donc probablement, par défaut, des énoncés fictionnels.

Le texte autobiographique a donc cette particularité que l'auteur raconte, en tant que narrateur, sa propre vie ; il est donc également le personnage principal.

La définition ancree par LEJEUNE introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes :

1. forme de la langue: Récit, prose.
2. Sujet traité: Vie intime, l'histoire d'une personnalité.
3. Situation de l'auteur: L'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le personnage principal et le narrateur ont la même identité.
4. Position du narrateur: Identité du narrateur et du personnage principal; l'énonciation est en « je ». En plus, perspective rétrospective du récit : la charge « mnémonique »¹ est capitale, elle prend appui selon lui sur l'existence d'un « pacte autobiographique », une expression qui désigne un accord tacite entre le lecteur et l'autobiographe et qui se

base en premier lieu sur une identité commune à l'auteur, au narrateur et au personnage.

Cela nous amène à poser le problème de la catégorisation de certains récits, dont la couverture indique qu'il s'agit d'un roman, donc d'une fiction, mais dont le personnage principal au vu de la biographie de l'auteur présente quelques similitudes avec cette dernière, ce qui suppose d'emblée une mise en scène de la vie de l'auteur, une fictionnalisation.

II.6. Le récit fictionnelle :

Le récit fictionnel est attribué à un narrateur fictif. 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 réel. C'est sur ce point qu'un roman peut devenir « autobiographique » en combinant ce protocole d'énonciation avec un autre, celui de l'autobiographie.

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 réel. C'est sur ce point qu'un roman peut devenir « autobiographique » en combinant ce protocole d'énonciation avec un autre, celui de l'autobiographie.

La fictionnalité de ces romans en première personne ne se déduisait d'abord de la disjonction onomastique de l'auteur réel et du narrateur allégué. Elle se signalait ensuite, conventionnellement, par une préface dans laquelle l'auteur réel prétendait reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis. Non seulement le récit du héros imite le mode narratif de l'autobiographie, première personne et rétrospection, mais l'auteur transgresse la norme fictionnelle en encourageant le lecteur à l'identifier.

La narratologie postule un second critère définitoire de la fiction, qui est le corollaire du premier : la disjonction de l'auteur et du narrateur. Contrairement au discours référentiel, qui est pris en charge par son auteur, le récit fictionnel est attribué à un narrateur fictif.

En principe, le statut illocutoire de la fiction et celui de l'autobiographie s'opposent, s'excluent absolument l'un l'autre. Le romancier autobiographe ne réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait coexister. Il respecte et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir. Cette ambivalence fondamentale s'articule autour de la question de l'identité du protagoniste : tantôt il est identifiable à l'auteur et la lecture autobiographique s'impose, tantôt il s'en éloigne et la réception retrouve une dominante romanesque.

Le texte est ainsi saturé par des signes de conjonction et de disjonction des deux instances. Ce double affichage générique ne requiert pas une lecture alternée, qui serait épuisante, mais une double lecture simultanée. Si l'on en juge par le succès de ces œuvres auprès du public, cette exigence de réception en partie double entre dans l'horizon d'attente des lecteurs, dans leur système des genres, dans leur poétique implicite. Loin de nuire au plaisir du texte, il est probable qu'au contraire elle l'excite.

Le premier objectif de recherche que s'était fixé Philippe Lejeune en 1971 était de distinguer l'autobiographie du roman autobiographique¹. Il a mis en évidence la notion de pacte autobiographique pour poser cette limite : le véritable autobiographe, au contraire du romancier, s'identifie avec le narrateur et le héros du récit. Peut-on, à l'autre extrémité du spectre, trouver un critère distinctif aussi opératoire entre le roman autobiographique et le roman ? Malheureusement non. On ne peut que répertorier, de façon pragmatique, les procédés par lesquels un auteur suggère que son roman a une valeur autobiographique.

Chapitre II: De l'autofiction à l'autobiographie.

C'est pourquoi Philippe Lejeune soulignait que le roman autobiographique, à la différence de l'autobiographie, comporte des degrés : chaque texte adopte une position particulière sur l'axe fiction / référence

Ce genre regroupe à mon avis tous les récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une et de l'autre. Dans cette optique, le degré de véridicité des textes importe peu. C'est la richesse rhétorique des procédés de double affichage qui devient, à l'intérieur de cette classe de récits, un critère de classement et d'appréciation.

Comme nous pouvons le remarquer, ce qui est fictionnalisé dans ces œuvres, c'est la substance même du vécu ; la fiction déborde de partout ; il reste peu du préfixe « auto », qui joue un rôle aussi important dans l'autofiction que dans l'autobiographie.

Il est évident que les différentes catégories sont inégalement contraignantes. Le texte doit être principalement un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique ; la perspective, principalement, rétrospective, le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité, mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place : des transitions s'établissent naturellement avec les autres genres de la littérature intime (autobiographie, biographie... etc.).

Pour conclure ce deuxième chapitre, nous constatons que, pour qu'il ait autobiographie, il faut qu'il ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. L'identité de l'auteur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que GERARD Genète appelle la narration « autodiégétique » dans sa classification des « voix » du récit.

Il suffit de continuer ce raisonnement pour voir qu'en sens inverse, il peut parfaitement y avoir identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée.

En effet en faisant intervenir le problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision : en particulier le fait qu'il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit « à la troisième personne ». Cette identité n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du « je », est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté, par la double équation : auteur = narrateur, auteur = personnage, d'où l'on déduit narrateur = personnage, même si le narrateur reste implicite.

Donc l'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et li l'imagine donc à partir d'un second livre, quand le nom propre inscrit en couverture devient le « facteur commun » d'au moins deux textes différents et donne donc l'idée d'une personne qui n'est réductible à aucun de ses textes, en particulier, et qui, susceptible d'en produire d'autres les dépasse tous.

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

L'auteur, c'est donc un nom de personne, identique assumant une suite de textes différents. Il tire sa réalité de la liste de ses autres ouvrages qui figure souvent en tête du livre « du même auteur ».

L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont nous parlons. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps qu'il s'agit alors le plus souvent, de productions isolées, et presque jamais d'une œuvre se donnant pour l'autobiographie d'un auteur.

CONCLUSION

Conclusion

Arrivé au terme de ce travail, nous nous proposons d'y Jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de nos deux Hypothèses et pour déterminer notre objectif ; *Le Gone du Chaâba*, est un récit sans contexte appartient au genre autobiographique, ainsi l'écriture autofictionnelle.

D'après toute référence dans cette analyse de ce corpus « Le Gone du Chaaba », d'AZOUZ Begag, nous avons choisi de démontrer d'abord dans le premier chapitre, la dimension autofictionnelle utilisée par Begag comme moyen de mise en lumière de toute la réalité des immigrés, nous nous arrêterons d'abord sur certaines définitions accordées à l'autofiction, leurs points de convergence et de divergence; par la suite, nous focaliserons notre étude sur les formes utilisées par le genre et leur utilité et les relations évidentes existant entre le genre autobiographique et le genre autofictionnel.

Le Gone du Chaaba est donc une représentation fictionnalisée de l'auteur, comme projection de soi-même. BEGAG Azouz a écrit ce récit autobiographique qui porte dans sa narration plusieurs éléments qui appartiennent à son imagination personnelle et professionnelle, en se basant sur sa biographie.

L'histoire de *Gone du Chaaba*, est une histoire réelle qu'elle ne montre aucune fiction, mais également une mise en fiction à son propre vécu dont il expose d'autres évènements de sa vie.

Nous pouvons dire que cette œuvre représente une écriture du moi qui relie la réalité extérieure au texte et, par conséquent, assume la responsabilité de ce qui est écrit.

Conclusion

Il peut adopter une stratégie de protection – le cas du pseudonyme –, une volonté de tromperie ou un écart pudique, mais il reste le référent auquel renvoie le récit. Quant au roman, il appartient à une sphère de l’imaginaire qui suppose un désengagement de l’écrivain. Ou il retrouve dans cette écriture la sérénité de prouver son appartenance et d’affirmer son identité.

AZOUZ Begag, met en scène son œuvre dans un mode de passage entre fiction et autobiographie, un mode qui introduit la part de brouillage, de l’imaginaire, des fantasmes et, parallèlement, réinvente de nouveaux protocoles d’écriture et de lecture.

Ainsi, un personnage fictionnel qui reflète son identité et sa pensée à partir de plusieurs événements empruntés à la vie réelle qui octroient une authenticité au texte et tendent à faire croire au lecteur que c’est bel et bien de la vie de l’auteur qu’il est question tout au long du récit en faisant appel à son imagination.

Comme nous pouvons le remarquer, ce qui est fictionnalisé dans cet œuvre, c’est la substance même du vécu ; la fiction déborde de partout ; il reste peu du préfixe « auto », qui joue un rôle aussi important dans l’autofiction que dans l’autobiographie.

Comme nous pouvons aussi le remarquer, cet œuvre se recoupe par la présence de certains critères de l’autofiction et de l’autobiographie comme l’homonymat de l’auteur, narrateur, personnage; l’innovation formelle, l’entremêlement du référentiel et du fictionnel.

Finalement, Le Gone du Chaaba peut effectivement être une vérité fictive, qui oblige l’auteur à faire appelle l’autofiction pour cacher son oublie et pour remplir le vide en inventant des fait fictionnelles vraies.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bibliographie

Œuvre de corpus :

AZOUZ, Begag, *Le Gone du Chaaba*. Ed du seuil ,1986.

Ouvrages critiques :

1. BARTHES, Roland, *S/Z*. Ed du Seuil, Paris, 1970.
2. BEKRI, Tahar, *Malek Haddad l'œuvre romanesque pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*. Ed L'Harmattan, 1986.
3. COLONNA, Vincent. (1989), *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>.
4. DARRIEUSSECQ, Marie. (1996) « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre, p. 369-380.
5. DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Ed Galilée, Paris, 1977.
6. DOUBROVSKY, Serge. (1977), *Fils*, Paris, Galilée.
7. GASPARANI, Philippe. (2008), *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil
8. GASPIRINI, Philippe ; *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Ed du Seuil, Paris, 2004.
9. GENETTE .Gérard, *palimpsestes, la littérature du second degré*. Ed du Seuil, collection Poétique, Paris, 1982.
10. GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Ed du seuil, coll. « poétique », Paris, 1991.
11. GUSDORF, Georges, *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne*. Ed PUF, Paris, 1948.
12. LACAN, Jacques. (1966), *Écrits*, Paris, Seuil.
13. LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée*, Ed du Seuil, Paris, 1975-1996
14. LEJEUNE, Philippe. (1996 [1975]), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil. A. BEGGAR, « L'autofiction, un nouveau mode d'expression autobiographique » 136.

Bibliographie

Thèses et mémoires :

1. BOUCHAIB, Roukia, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus une autobiographie ou autofiction ?* (mémoire de master 2009)
2. COLONNA, Vincent, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris : EHESS, 1989.

Dictionnaires :

1. Dictionnaire encyclopédique Le petit e Larousse illustré, Larousse, 1994
2. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866-1876.
3. La littérature française de A à Z, Edition Luce Camus, Paris, 2006.

Revues :

www.revue-analyses.org, vol. 9, n° 2, printemps-été 2014

Sites ressources :

1. Encyclopédie Universalis France S.A. 2010 : <http://ect.caibelphegor.conc>.
2. Fabula : La recherche en littérature, 2010, 20 Avril 2013, [en ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org>
3. <http://www.wikipédia.org>
4. Wikipédia : L'encyclopédie libre, [en ligne], disponible : www.autofiction.org

ANNEXES

I. Biographie de l'auteur « **BEGAG Azouz** » :



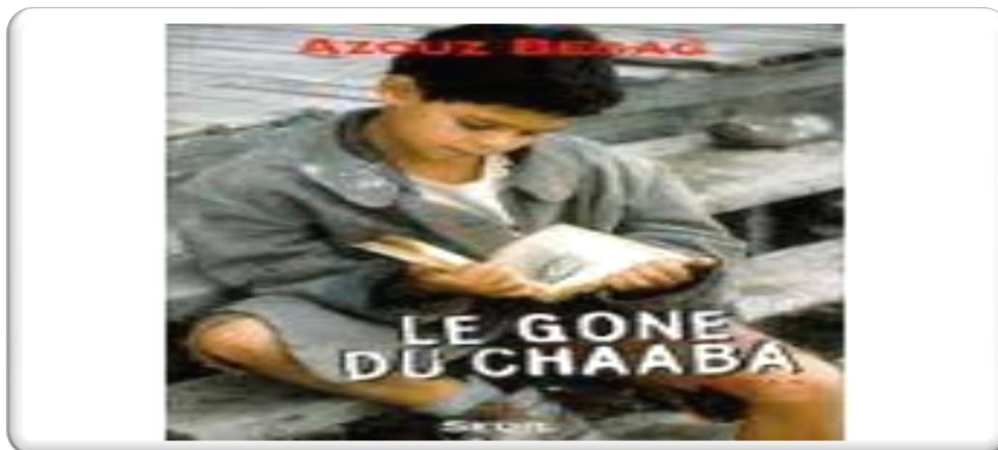
D'origine algérienne, BEGAG Azouz est né en France dans la banlieue lyonnaise en 1957. Il possède un Doctorat en économie de l'université Lyon 2 et mène de front trois carrières: romancier, sociologue et politicien.

Chercheur au CNRS et à la Maison des Sciences Sociales et Humaines de Lyon depuis 1980, il est spécialiste en socio-économie urbaine: son travail porte largement sur la mobilité des populations immigrées dans les espaces urbains.

BEGAG Azouz a publié une vingtaine de livres dont la plupart ont pour sujet les différents problèmes auxquels sont confrontés les jeunes d'origine maghrébine, pris entre deux cultures aussi bien qu'entre tradition et modernisme: pauvreté, racisme, chômage, auto-destruction, désespoir.

Dans la plupart de ses romans, qu'ils soient de nature autobiographique ou non, BEGAG Azouz prend la défense des "Beurs" (jeunes Français d'origine maghrébine), valorise leur culture d'origine et leur propose des modèles positifs d'identité. Dans les Chiens aussi (1995), plus récemment s'exprime le profond désir de révolte de ces jeunes.

II. Résumé du corpus « Le Gone du Chaaba » :



C'est l'histoire de BEGAG Azouz, un enfant de 8 ans qui vit dans un bidonville (le Chaâba) dans la banlieue de Lyon. Ses parents sont algériens, ils vivaient autrefois à El Ouricia à Setif puis ils ont émigré en France en 1949, avant sa naissance (1957). Il passe son enfance au Chaâba jusqu'en 1966 lorsqu'ils déménagent dans les HLM de la cité Duchère.

Durant la période où il vivait au Chaâba, Azouz était tout le temps entouré de ses amis et de ses cousins du Chaâba, ils étaient tous très liés et solidaires mais BEGAG était tout de même rejeté car il brillait à l'école ce qui ne correspondait pas à être un Arabe comme ses cousins. C'est à dire, pour ses cousins, il est normal qu'ils aient des résultats faibles à l'école : c'est son être un Arabe pour eux (ce n'est pas au niveau des origines mais au niveau des résultats scolaires).

Bouzid le père de BEGAG le pousse à être un bon élève car il veut ce qu'il y a de meilleur donc ce qu'il n'a pas pu être (il est analphabète) tandis que sa mère veut qu'il aille travailler. Il se chamaille souvent avec son frère Moustaf, né en Algérie, qui lui ne brille pas à l'école et est proche de Zohra la sœur protectrice qui permet la transcription des paroles françaises aux analphabètes du Chaâba. Il se lie par la suite à son professeur de 6ème, M.Loubon, car ils possèdent les mêmes origines.

Ce professeur lui apprend beaucoup sur son pays et lui permet aussi de s'instruire sur la littérature française.

III. Bibliographie de l'auteur :

OUVRAGES DE BEGAG Azouz :

AZOUZ BEGAG ROMANCIER ET NOUVELLISTE

1986

LE GONE DU CHAABA - Seuil

1989

BENI OU LE PARADIS PRIVE - Seuil

1990

LES VOLEURS D'ECRITURE - Seuil

adapté par le théâtre du Fauteuil de Nanterre 1994

1991

ECARTS D'IDENTITE - Seuil

LA FORCE DU BERGER - La Joie de Lire

1992

JORDI OU LE RAYON PERDU- La Joie de Lire

L'ILET AUX VENTS - Seuil

LES TIREURS D'ETOILE - Seuil

1993

UNE SEMAINE DE VACANCES A CAP MAUDIT - Seuil

LE TEMPS DES VILLAGES - La Joie de Lire

1996

MA MAMAN EST DEVENUE UNE ETOILE – La Joie de Lire

LES CHIENS AUSSI - Seuil

MONA OU LE BATEAU LIVRE - Chardon Bleu 1997

ZENZELA - Seuil

ANNEXES

QUAND ON EST MORT, C'EST POUR TOUTE LA VIE - Gallimard

DIS OUALLA ! - Fayard

1998

TRANCHES DE VIE - Kleth Verlag

2000

LE PASSEPORT - Seuil

2001

DIS OUALLA ! - Mille et une Nuits

UN TRAIN POUR CHEZ NOUS - Thierry Magnier

AHMED DE BOURGOGNE – Seuil

2002

LE THEOREME DE MAMADOU - Seuil

2003

CLICHES – Cavalier Bleu

2004

LE MARTEAU PIQUE-COEUR - Seuil

QUAND ON EST MORT, C'EST POUR LA VIE – Gallimard.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	03
CHAPITRE PREMIER : La dimension autofictionnelle.	
I. Définition de l'autofiction.....	07
I.1. La transvaluation vérité/fiction.....	10
I.2. La révélation du « Moi » chez AZOUZ Begag	11
I.3. Le récit autobiographique	13
II. L'autofiction et l'écriture de soi	15
II.1. Immersion en soi et reviviscence du Moi	17
II.2. L'autobiographie essai sur l'autofiction	22
III. Le rapport beur entre la culture d'accueil et la culture d'origine	26
III.1. Qu'est ce que la littérature dite beure	27
III.2. Le beur et son rapport à la société dite d'accueil	30
CHAPITRE DEUXIEME : De l'autofiction à l'autobiographie.	
I. La charge identitaire dans l'autofiction	35
I.1. Qu'est ce qu'une intégration culturelle	40
I.2. La confrontation culturelle	41
I.3. Du concept « intégration » au concept d'altérité	43
I.4. L'altérité	44
II. L'autobiographie fictive	46
II.1. La fiction : genèse d'un néologisme	47
II.3. L'autobiographie : pacte de vérité	50
II.4. Le « Je » autobiographique	51
II.5. Le roman autobiographique.....	53
II.6. Le récit fictionnelle	55
CONCLUSION	61
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	66
ANNEXES	68