

République Algérienne Démocratique et populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de La recherche  
Université Mentouri Constantine  
Faculté des Lettres et des langues  
Département de Langue et Littérature françaises

**N° de série :**

**N° d'ordre :**

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Filière : SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES

**La charge autobiographique dans  
*Le Marteau pique-cò ur de Azouz Begag***

**Présenté par :** Melle Zenad Imene

**Sous la direction de :** Monsieur Ali Khoudja, professeur à l'Université Mentouri, Constantine et Monsieur Ali Tebbani, maître assistant à l'Université Mentouri Constantine.

**Devant le jury composé de :**

**Présidente et examinatrice :** Mme Nedjma Benachour, professeur à l'Université Mentouri Constantine.

**Rapporteurs :** messieurs Djamel Alikhoudja, professeur à l'Université Mentouri, Constantine, et Ali Tebbani, maître assistant à l'Université Metouri, Constantine.

Année universitaire 2009-2010

## Remerciements

*Mes remerciements les plus sincères vont d'abord à mon père, j'espère être à la hauteur de ses espérances. À ma chaleureuse mère qui n'a jamais cessé de me soutenir. À ma petite sœur Selsabil, mes adorables frères Hosni et minou.*

*Je remercie également mon binôme de toujours Amina. Ainsi que Hadjer, je ne manquerai certainement pas de remercier tous mes amis qui m'ont toujours encouragé (Wided, Ibtissem, moufi, Imene, Raouf, Amine et Mehdi).*

*J'exprime ma gratitude et mes remerciements à Monsieur Tebbani qui n'a épargné aucun effort pour m'aider, et à Monsieur Aliǰhoudja qui a toute ma considération et mon estime.*

*Je ne remercierai jamais assez Madame Benachour, qu'elle trouve ici l'expression de ma sincère reconnaissance, et mon immense respect.*

## Sommaire

Introduction í í í í í í í í ...í í í í í í í í í í í ..5

### La première partie

#### La dimension autobiographique dans *Le marteau pique-cò ur*

##### I Approche autobiographiqueí í í í í í í í í í í í í 11

1- La charge autobiographique dans l'œuvreí í í í í ...14

2- Les perceptives narrativesí í í í í í í í í í í ..17

3- Narrateur personnageí í í í í í í í í í í í í .í 19

4- Auteur narrateur personnageí í í í í í í í í í í ..20

##### II Approche paratextuelle .í í í í í í í í í í í í í í 24

1- Le titreí .í 24

2- Le sous-titreí .í 25

3- Les notes de bas de pageí í í í í í í í í í í í í í í í .27

4- La dédicace í .28

5- Le prière d'insérerí í í í í í í í í í í í í í í í í í ..í .29

6- La photographie sur la première de couverture í ..í í í í 31

**III Approche textuelle í í í í í í í í í í í í í í ..í .33**

- 1- L'incipit í ..33
- 2- La dépression et le deuil comme lieux de sincérité í í ...34
  - 2.1 - La dépression í í í í í í í í í í í í í í í 36
  - 2.2 - Le deuil í í í í í í í í í í í í í í í ...í í ..37

**La deuxième partie**

**La littérature Beur en générale et l'écriture de Azouz Begag en particulier**

**I - La littérature Beur í í í í í í í í í í í í í ..í 40**

**II - L'écriture de Azouz Begag í í í í í í í í í í í í .42**

- I - Les figures de style í í í í í í í í í í í í í í í í 45
- 2 - L'ironie í .í 49
- 3 - Les jeux de mots í í í í í í í í í í í í í í í í í í 52
  - 3.1 - Les jeux de mots contenus dans le texte í í ..í .52
  - 3.2 - Le jeu de mots titrologique í í í í í í í í í ...54

**Conclusion í ..56**

**Résumé de l'oeuvre í í í í í í í í í í í .í í í í í í í ..í 60**

**Bibliographie générale í í í í í í í í í í í í .í í í .í .. 61**

**Annexe í ..66**

**Résumés í 73**

## Introduction

Lors d'une lecture non avertie du roman *Le marteau pique-cœur*, nous avons eu l'impression « du déjà vu ».

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 et qui sont récurrents dans l'ensemble des œuvres d'Azouz Begag, nous ont donné l'impression qu'il s'achemine une fois encore vers une perspective révélatrice du mal des jeunes Beurs. Nous notons que selon Regina Keil :

*« La littérature Beur se déroule selon deux grands axes thématiques : - La vie en banlieue au quotidien [í ] caractérisée par des problèmes de chômage et de racisme ordinaire [í ].  
-Les problèmes d'identité double ou déchiré [í ]. »<sup>1</sup>*

Or, nous avons été très vite happée par une certaine sincérité incandescente dans ce roman que nous avons auparavant perçue dans *Le gone du chaâba*, il nous a semblé par conséquent, que l'auteur reprenait le même fil de l'autobiographie fidèle.

Azouz Begag est né en France dans la banlieue lyonnaise en 1957 à Villeurbanne, de parents algériens (Bouzid et Messaouda) paysans, ex-ouvriers agricoles à Sétif puis immigrés en France en 1949. C'est un écrivain, un sociologue, un scénariste, un chercheur au CNRS et un ancien ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances dans le gouvernement

---

<sup>1</sup> Regina Keil *Entre le politique et l'esthétique ; Littérature « beur » ou Littérature « Franco-Maghrébine » ? », in itinéraire et contacts de cultures, poétiques croisés, volume 14, Paris L'Harmattan, 1991, pp. 160-169*

Dominique De Villepin (2005 – 2007). Son activité politique est d’interroger sans cesse la situation de l’entre-deux (cultures, pays, frontières)

Nous rappelons qu’il a été récemment candidat aux élections régionales Françaises, plus exactement de la zone Rhône-Alpes. Il requière autant que Franco-Algérien et grâce à sa candidature un statut plus que remarquable.

Il a reçu les distinctions de Chevalier de la Légion d’honneur en 2005 et Chevalier de l’ordre national du Mérite. Depuis septembre 2008, il est professeur invité à l’Université de Californie aux Etats-Unis.

Begag est l’auteur de plus d’une dizaine de publications scientifiques et pas moins de vingt romans dont les sujets portent souvent sur les différentes difficultés auxquelles sont confrontés quotidiennement les jeunes français d’origine maghrébine : pauvreté, discrimination, chômage et désenchantement. Son roman *Le gone du chaâba*<sup>2</sup> a été adapté au cinéma et a connu un considérable succès libraire.

*Le marteau pique-cœur* est un hommage pour son père, il relate l’histoire d’un certain Azouz, un écrivain assez connu en France, Maroc, Etats-Unis, ainsi qu’en Algérie d’où ses origines. Il retourne sur les lieux de son enfance à Sétif après vingt cinq ans d’absence, afin d’enterrer son père pour lequel il voue un inconditionnel amour. Ce père a eu un parcours pour le moins semé d’embûches, mais plus qu’honorable, cet homme symbolise les pionniers de l’émigration maghrébine qui pensait trouver en France du travail, de l’instruction pour leurs progénitures, et éventuellement le bonheur, il a travaillé toute sa vie et a survécu jusqu’à quatre-vingts ans à plusieurs accidents, maladies et blessures.

---

<sup>2</sup> Editions du seuil, Collection Points Virgule paru en 1986,

« *Comment laisser opérer un homme de quatre-vingts ans qui avait passé la moitié de sa vie désarmé dans la misère coloniale en Algérie et l'autre moitié dans le béton armé en France ?* »p.22

Le narrateur livre son admiration et son adulation pour ce père intègre, débordant d'amour et de bonté, armé d'un surprenant courage qui l'a aidé à tenir bon entre le ciment, les chariots et le racisme. Durant le voyage, des souvenirs ressurgissent d'autres tombes, des images des odeurs, de surprenantes découvertes qui s'avèreront plutôt cocasses et typiquement pittoresques, la ville se dénude chaque jour davantage à lui et à sa fille aînée dont la curiosité l'a mené dans une quête d'une identité originelle sans qu'elle ne se rende compte. La bonne entente filiale a repris le dessus sur la douleur et l'affliction qui rongeaient son cœur, une histoire merveilleusement racontée avec humour et ironie mais aussi avec amour et nostalgie.

Le premier axe thématique selon la définition de Regina Keil n'est pas vraiment transcendant dans notre corpus, vu qu'on est loin des problèmes identitaires et des difficultés banlieusards, le sujet abordé intrinsèquement dans ce roman est la mort du père. Si dans *Béni ou le paradis privé*, Begag fictionnalise la mort de son père, puisque le roman est paru en 1989 alors que son père est décédé treize-ans plus tard, dans *Le marteau pique-cœur*, il authentifie cet événement par la mention de la date réelle du décès soit, le 7 avril 2002, outre cette mention, quelle est l'étendue des affirmations de l'auteur dans cette œuvre ? Amplifient-elles la charge autobiographique dans ce roman ?

Si l'autofiction est le récit qui mêle la fiction et la réalité autobiographique, l'écriture de Begag sera définie comme autofictionnelle car l'auteur-narrateur raconte des vérités extratextuelles, non reconnues comme

telles, étant donné que l'œuvre est sous-titrée « roman ». Au delà de la charge autobiographique, le choix de ce sous-titre nous intéresse autant.

Est-t-il légitimement justifié ?

*« La fictionnalisation de soi 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. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes »<sup>3</sup>*

Si Begag donne au contraire une valeur figurale et des confidences plus ou moins indirectes, encourage-t-il une lecture référentielle ?

Peut-on dans ce cas là attribuer à ce roman un caractère autobiographique plus qu'un caractère fictionnel ?

Y a-t-il vraiment une difficulté de disjonction entre l'autobiographie et la fiction dans cette œuvre ? Pour répondre à ces questions, nous examinerons dans un premier temps la dimension autobiographique contenue dans l'œuvre.

La littérature beur est la représentante d'une culture, d'une société, d'une communauté qui essaie de dévoiler tous les problèmes dont on n'osait pas parler en France il y a quelque années, elle se veut donc subversive, tant dans les sujets qu'elle traite, que dans la manière de traiter, d'écrire. Ainsi elle a déconcerté les critiques qui l'avaient même définie comme une « écriture de marge » et une « sous-littérature », or nous remarquons très clairement qu'elle n'est pas qu'un langage marginal.

---

<sup>3</sup> V. Collona, L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, thèse inédite sous la direction de G. Genette, Paris, 1989.



*« Au contraire étonnamment fertile. C'est un volcan bouillonnant dont la lave serait faite de métaphores et de pépites linguistiques. Une alchimie des mots concoctés par des sorciers de la langue et des acrobates de la rhétorique [...]. Une chose est sûre : en banlieues, l'imagination est au pouvoir »*, nous dit Henri Boyer<sup>4</sup>

Il nous a semblé donc nécessaire d'évoquer dans un deuxième temps, l'ascension fulgurante de cette littérature, pour nous intéresser ensuite et principalement, à l'écriture de Begag où nous étudierons les figures de style, l'ironie, les jeux de mots comme stratégies d'écriture, mais surtout comme qualité d'amplifier la charge autobiographique. Nous avons jugé bon la fusion de la partie théorique et la partie pratique, afin de renvoyer nos lecteurs directement vers les définitions et les citations qui feront figure d'arguments et d'illustrations, nous estimons que cela favorise l'assimilation de ce que nous avançons.

---

<sup>4</sup> « *Nouveau français, parler jeune ou langue des cités ?* » in *Langue française, les mots des jeunes, observations et hypothèses*, n : 114, juin 1997, Paris, Larousse, Bordas, pp. 11-12.

*Première partie*

**La dimension autobiographique dans**

*Le marteau pique-cò ur*

# I Approche autobiographique

L'autobiographie a manifestement émergé ces dernières années. Que ce soit dans le monde, politique, artistique ou littéraire, des personnes plus ou moins médiatisées se confient de plus en plus. Ils s'exposent au grand public en racontant leurs vécus, leurs enfances, leurs blessures et révèlent parfois les secrets les plus intimes. Certains conçoivent même l'autobiographie comme une thérapie, ils peuvent ainsi extérioriser, un chagrin, un tourment ou un événement dans leur vie qui les aurait affecté ou beaucoup marqué. Toutefois, un « inconnu » du grand public qui ne bénéficie d'aucune popularité ne peut à l'évidence se permettre d'écrire sa vie qui ne saurait susciter un quelconque intérêt pour le lectorat. L'autobiographe, doit nécessairement avoir d'autres activités (politiques, historiques, artistiques, sportives) antérieurement réalisées, et l'auteur, doit avoir d'autres œuvres antérieurement publiés lui assurant au préalable, une carrière, une réputation et une certaine crédibilité qui lui permettent de se lancer postérieurement dans l'écriture du moi. Sur ce sujet, Philippe Le Jeune affirme que :

*«Si l'autobiographie est un premier livre, son auteur est donc 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), indispensables à ce que nous appellerons «l'espace autobiographique»<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> . Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, op. Cit, p. 23.

Si l'écriture de soi apparaît comme une écriture romanesque, ou si l'autobiographie se dévoile sous un aspect fictionnel, Qu'est ce qu'un roman autobiographique ? La réponse à cette question sera articulée autour de l'extrait suivant

*« Le romancier n'a pas de comptes à rendre au réel. À l'inverse, l'autobiographe, prend personnellement en charge l'énonciation et s'engage à dire le réel. Le romancier -autobiographe, quand à lui, entend protéger sa liberté de parole tout en assumant, jusqu'à un certain point, son discours. Il met donc un dispositif romanesque défectueux, notoirement insuffisant pour dissimuler sa présence dans le récit »<sup>6</sup>*

Qu'est ce qu'un dispositif romanesque défectueux ? Une fiction ratée ? Un roman qui n'en est pas un ?

Que peut t-il être alors ? Une autobiographie ratée ?

Ce n'est qu'à l'aide des informations livrées par Gasparini, qu'une réponse peut être apportée. Ces données sont les mots suivants : « dispositif » « défectueux » « insuffisant pour dissimuler ».

Si le deuxième mot « défectueux » suppose que le dispositif présente des défauts, des anomalies, le premier mot « dispositif » soutient au contraire, une certaine rigueur, précision, un mécanisme juste, quand l'auteur met en œuvre un procédé calculé et réfléchi, il ne peut logiquement se tromper, nous déduisons dans un premier temps que l'erreur « l'insuffisance » est envisagée, voulue et volontaire, pourquoi ?

---

<sup>6</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.235

Manifestement pour ne pas dissimuler sa présence soit, la troisième donnée, « Insuffisant pour dissimuler »

En somme, le romancier-autobiographe ne veut pas occulter sa présence dans le texte, et peut aller parfois jusqu'à mettre en lumière sa propre vie, peut-on dire cependant que le roman-autobiographique est une autobiographie déguisée en roman ?

Le roman autobiographique est défini comme étant un genre littéraire issu de la biographie, c'est donc une combinaison de la vie de l'auteur et la mise en texte, ses critères sont de l'ordre de : -Narratif c'est-à-dire le récit, -la littérarité qui est d'après Genette, une attitude esthétique qui garantit un autre critère, -la fiction, et enfin -la conscience possible.

*«Ce genre (roman autobiographique) 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 ou de l'autre. »<sup>7</sup>*

Qu'il s'agisse de roman autobiographique, d'autobiographie, de journal intime ou de mémoire le principe de base est le même : une personne s'évertue à raconter sa vie, à se dévoiler plus ou moins ouvertement. Nous avons retenu quelques propos sur l'autobiographie, pour pouvoir évaluer la teneur autobiographique dans le présent roman :

*« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories, les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes les conditions »<sup>8</sup>.*

---

<sup>7</sup> Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil p.14

<sup>8</sup> Ibid. page 14

Quant à la définition de Philippe Lejeune, elle a permis de délimiter en partie ses frontières, en voici la formule :

*«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»<sup>9</sup>.*

Nous nous tiendrons notamment à un point essentiel dans cette définition : L'autobiographe est *«une personne réelle»* en d'autres termes, l'auteur est identifiable au narrateur. Nous estimons toutefois essentiel d'entamer notre approche par une étude de la charge autobiographique.

## **1 - La charge autobiographique dans**

### *Le marteau pique-cøur*

Dans un entretien, Azouz Begag, a répondu à la question sur la biographie présente dans plusieurs de ses romans en ces termes :

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

---

<sup>9</sup> . Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Collection Poétique, Editions du Seuil, 1975, p14

*mes personnages transportent en eux un morceau de mes préoccupations [í ] »<sup>10</sup>*

Ainsi, nous trouvons dans d'autres œuvres de Begag cette empreinte autobiographique qui apparaît sur les personnages que crée Begag, il a plus ou moins du mal à concevoir une autre conscience à ses personnages, s'il en a déjà, à leurs attribuer des préoccupations, autres que les siennes, nous pensent que dans ce cas là, ses personnages traduisent ses propres idées, perceptions, impressions. Si dans chaque personnage nous pouvons trouver un morceau de Begag, ne se dévoile t-il pas volontairement ?

Dans *Le gone du chaâba*<sup>11</sup>, roman autobiographique relatant la vie du petit Azouz, fils de Bouzid et Messaouda, des émigrés Algériens et plus précisément Sétifiens vivant la chaâba, un bidonville où sont regroupées plusieurs familles apparentées, et où les enfants sont appelés les gones<sup>12</sup>, la famille Bouchaoui décide de partir du Chaâba et de s'installer à Lyon. D'ailleurs, les autres familles en font autant. Il ne restait plus que la famille d'Azouz. Quelques mois après, Saïd (l'oncle d'Azouz) retourne au Chaâba pour proposer aux Begag d'aller vivre à Lyon, si le gone en rêve et s'y imagine déjà, son père Bouzid n'éprouve aucun enthousiasme à s'installer ailleurs que dans sa « chaâba ». Malgré tout ils finissent par déménager à Lyon. L'espoir et l'ambition resurgissent de nulle part et Azouz passe à l'école du Sergent Blandon. Puis, en 6ème au collège St Exupéry. Sa famille est fière et en même temps ahuri devant ce gone assoiffé de réussite, qui s'affirme de jour en jour. Dialecte

---

<sup>10</sup>Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef. Entretien avec Azouz Begag, p 127. Mémoire de Hamani Sihem, soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine.

<sup>11</sup> *Le Gone du Chaâba*. Le seuil. « Point virgule ». Paris, 1986

<sup>12</sup> Gone : signifie enfant, gamin en dialecte lyonnais

Pour accentuer le caractère autobiographique, Begag se permet de livrer aux lecteurs des identificateurs onomastiques et tant d'autres opérateurs, or, si dans *Le gone du chaâba*, ou encore *zenzela* l'auteur ne fait qu'évoquer son père et s'amuse à lui donner son vrai nom, il représente l'élément moteur de la conception de notre corpus, en d'autres termes, la perte du père est le cœur de l'histoire, et c'est ce qui a incité l'auteur à écrire cette œuvre hommage. Réexaminons la condition qu'impose Collona pour une fictionnalisation réussie de soi.

*« La fictionnalisation de soi 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. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes »<sup>13</sup>*

Begag n'hésite pas à puiser dans son propre vécu et dans sa propre expérience pour écrire, nous supposons que non seulement cela amplifie le caractère autobiographique, mais dirige surtout le lecteur vers une appréciation référentielle, et créer donc une ambiguïté qui se répercute sur la réception générique. Pour rendre compte de cette dimension autobiographique, il nous semble nécessaire dans un premier temps, de rappeler brièvement les modes narratifs énoncés par Philippe Gasparini, et effectuer ensuite une approche paratextuelle et une approche textuelle où l'étude des lieux de sincérité dans l'œuvre s'impose.

---

<sup>13</sup> V. Collona, *L'Autofiction*, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, thèse inédite sous la direction de G. Genette, Paris, 1989.



## 2 - Les perspectives narratives

Tout comme un peintre, un architecte ou un compositeur musical, l'auteur est d'abord un créateur, un concepteur d'idées qui seront au fur et à mesure assemblées pour donner vie à une construction finale dont la première qualité est l'art. Le talent et le génie de ces ouvriers ne peuvent se confirmer que si le récepteur parvient à percevoir cet art, intercepter la beauté de la toile, le charme de l'édifice, l'harmonie de la mélodie, ou encore l'esthétique de l'œuvre.

Pour arriver à un esthétisme idéal, le choix du mode narratif est autant primordial pour l'auteur que le choix des mots et de l'expression, afin de traduire au mieux, ses réflexions, ses objectifs et libérer notamment le sens de son œuvre.

Selon Gasparini le mode narratif comprend des genres fictionnels, tels que le roman, et des genres référentiels tels que l'Histoire et l'autobiographie. Nous les distinguons à l'aide d'un critère pratique, celui d'identifier ou pas, le narrateur à l'auteur. Pour cela, une analyse de la structure narrative est indispensable. Rappelons en premier lieu les différents types de narrateurs en fonction de leur relation à l'histoire racontée.

### 2.1 ó Il (ou elle) : Voix hétérodiagétique

Le narrateur hétérodiégétique est absent de l'histoire qu'il raconte. « Récit à la troisième personne »,  
*« Rien n'interdit au narrateur de dire « je » pour présenter ou commenter l'histoire. Tant qu'il n'y joue aucun rôle en tant que personnage »*<sup>14</sup> autrement dit, il n'est qu'un simple observateur et un simple commentateur des faits qu'il juge intéressants.

---

<sup>14</sup> Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil p.144

## **2.2 ó Il (ou elle) : Voix combinée**

La troisième personne concède la parole au « je » auquel il s'identifie un peu, il y a dans ce cas, un rapprochement, un lien étroit entre l'auteur et le personnage, sans pour autant remettre en cause l'unité, la cohésion et cohérence de l'instance narrative.

## **2.3 ó Je et il (ou elle) : Voix homodiégétique**

Le narrateur homodiégétique rapporte le récit à la première personne, Genette le divise en deux catégories :

La première est quand le narrateur est le héros de son récit.

La deuxième est lorsque le narrateur ne joue qu'un rôle secondaire qui est celui de l'observateur et du témoin.

## **2.4 ó Tu, vous : Voix alterdiégétique**

C'est l'alternance l'échange entre « tu » s'adressant au destinataire du récit, et « je ». Ce type de narration permet des perspectives intéressantes aux stratégies de l'ambiguïté.

## **2.5 ó Je Voix autodiégétique**

Nous trouvons le narrateur autodiégétique dans l'écriture intime, il peut adopter le ton de la lettre, du journal intime ou des souvenirs familiaux.

L'écrivain autodiégétique installe l'illusion d'une écriture spontanée et satisfait le lectorat dans son attente et son désir de sincérité, ce dernier a le sentiment d'être un confident, après quoi naît une relation fusionnelle entre le narrateur et le lecteur.

Le « je » est donc un séducteur fûté et habile, qui convoite l'affection, crée l'illusion d'une communication directe, réelle et sincère avec son destinataire. Pour parvenir à cette relation fusionnelle, le narrateur autodiégétique doit respecter la norme distinctive de l'énonciation autobiographique, à savoir :

## La focalisation interne

Le narrateur est dans l'histoire qu'il raconte, il ne décrit que ce qui est visible, ne comprend que ce qui est compréhensible, découvre tout, en même temps que les personnages.

### 3 - Narrateur ó personnage

Si nous nous référons à ce que Gasparini avance sur l'auteur autodiégétique :

« [í ] *La voix autodiégétique emprunte le ton de la lettre, du journal intime ou des souvenirs familiaux [í ] le ÷jeøø est un séducteur qui, inlassablement, quête l'affection* »<sup>15</sup>

Nous apercevons qu'en effet le narrateur adopte le style de souvenirs familiaux, après avoir tracé plusieurs portraits des membres de sa famille, il s'est mis à rapporter ses souvenirs d'enfance, ses vacances à Bejaïa. Nous prenons pour exemple la page 22 où il se remémore une réunion familiale, pendant laquelle ils apprennent que le patriarche avait une tumeur à la glande hypophyse. Il a en outre répondu aux attentes de subjectivité et de sincérité. Le narrateur recherche ou bien quête l'affection du lecteur, et ce dernier est perpétuellement affecté par différents événements assez tristes.

Nous trouvons ainsi toute une dimension subjective et émotionnelle qui caractérise également le narrateur autodiégétique, nous signalons toutefois, que même si l'auteur a respecté les normes de l'énonciation narrative, il a quelques fois transgressé le code de focalisation interne, chose qui est concevable et tout-à-fait possible, puisque tout code peut être transgressé.

---

<sup>15</sup> Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil p.167

*« Ce code est susceptible d'être transgressé [í ] en introduisant une information au texte autodiégétique qui n'émmane pas du narrateur, l'auteur postulera une autre source d'information »<sup>16</sup>*

C'est le cas, lorsque Farid le grand frère du narrateur lui apprend que leur père est mort à la page 88. *«-Tu arrives quelques minutes trop tard. Il vient juste de mourir »<sup>17</sup>*

Ou lorsqu'il décrit avec un souci de détails les sentiments, les sensations, les émotions de ses frères et de sa mère, chose qu'il ne peut évidemment pas savoir ni encore moins décrire.

Après avoir déduit logiquement que le narrateur de notre corpus est autodiégétique, qu'il est par concomitance le personnage et le narrateur, voyons s'il est de plus l'auteur. En imitant le mode narratif de l'autobiographie, l'auteur encourage davantage le lecteur à l'identifier avec le narrateur-personnage.

#### **4 - Auteur et Personnage Narrateur**

L'auteur est : *« la personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et des lieux donnés. A penser telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique. Inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons »<sup>18</sup>*

Le narrateur quant à lui, est une figure créée, il apparait de différentes façons dans le récit, il choisit en outre la progression narrative, le rythme du récit, les modes de discours, Gasparini soutient que :

---

<sup>16</sup> Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil p.169

<sup>17</sup> *Le Marteau pique-cœur* p.88

<sup>18</sup> J.P Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris duculot, 1985, p.29

*« L'autobiographie fictive reste un roman tant que l'identité du héros-narrateur se distingue nettement de celle de l'auteur »<sup>19</sup>*

Nous remarquons que c'est cette distinction entre narrateur-personnage-auteur qui manque à ce roman, qui sceptiquement en est un. Ainsi en révélant son nom, l'auteur transgresse franchement la norme fictionnelle, et invite clairement le lecteur à lire l'œuvre comme une autobiographie, il le renvoie à sa véritable vie, à sa véritable identité.

*«C'est [í ] par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre [í ] C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur: seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit»<sup>20</sup>. Affirme Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*.*

Si le critère qui définit le mieux la fiction, ou bien si l'indice indispensable de la fiction est cette rupture qui existe entre l'auteur et le narrateur, on ne le distingue certainement pas dans notre corpus, en conséquence, Azouz Begag est à la fois l'auteur du *Marteau pique-cò ur*, puisque son nom figure sur la couverture du livre, le narrateur, et le personnage principal qu'un policier

---

<sup>19</sup> Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil, p.22.

<sup>20</sup> Philippe Le jeune *Le pacte autobiographique*. Edition du Seuil. 1975. 1996

interpelle en lui disant : « *Alors, monsieur Azouz, ça va ?* »<sup>21</sup>. « Azouz » est l'indice par excellence de son « existence » dans l'œuvre. Le nom propre est donc un signifiant qui revêt une grande importance dans l'étude d'une œuvre. C'est cette identité onomastique qui inscrit l'ancrage culturel de l'auteur, auquel le héros va se définir. Ainsi, après avoir raconté son histoire, ses états d'âme, ses émois, la perte de son père, le narrateur se présente à la fin du roman d'une manière limpide en révélant ceci :

*« Enfin quelqu'un a reconnu l'écrivain algérien d'origine que je suis, célébré du Val-fourré aux Minguettes de Vénissieux, en passant par Neuhof à Strasbourg et le Mas-du Taureau à Vaulx-en-Vélin »*p228

Si le narrateur affirme qu'il est, « *Je suis* » un écrivain, et de surcroît Algérien, il instaure aussitôt un effet de miroir entre l'auteur et le narrateur, le narrateur se reflète parfaitement à l'auteur et vice versa, le lecteur acquiert en plus de l'identification onomastique, une identification professionnelle qui lui permet l'éventualité absolue d'identifier ce narrateur à l'auteur et s'impliquer fortement à l'histoire, sur ce sujet Gasparini nous dit :

*« La carrière du héros étant traitée sur un mode référentiel alors que sa vie privée semble entièrement fictionnelle, en faisant de son héros un écrivain. L'auteur crée un effet de miroir que le lecteur perçoit comme un indice d'implication personnelle dans le récit »*<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> *Le marteau pique-cœur*. p.228

<sup>22</sup> Philippe Gasparini *est-il-je ?* Éditions du seuil. Mars 2004, page 60

L'auteur veut formellement accentuer la connotation autobiographique, puisque la profession d'écrivain, fournit à elle seule, le plus important des indices, un parfait indice de sa marque, de son empreinte, de sa présence qui devient inéluctable dans l'œuvre.

*« S'il est un trait biographique du personnage qui autorise à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain.*

*Cette identification professionnelle présente l'avantage de ne nécessiter aucun recours au paratexte :*

*Ecrivain, l'auteur l'est, incontestablement, son livre l'atteste.*

*S'il attribue cette manie à son héros, il signale ipso facto<sup>23</sup>, par le moyen le plus simple et le plus efficace, un point commun entre eux »<sup>24</sup>*

Le narrateur se sert désormais de ce statut pour informer, affirmer et transcrire une véracité extratextuelle garantie par sa signature, il met en scène sa vie, s'expose au regard d'autrui comme un acteur qui joue son propre rôle. Sans être pour autant forcé d'étaler une vérité incontestable, et des détails d'une précision authentique, il peut-y-avoir des bouts de réminiscences imprécises et pourquoi pas fictionnelles ? Ce qui ne risquera pas d'éloigner le lecteur, bien au contraire, il est d'avantage mêlé à son l'histoire.

Nous déduisons que tout n'appartient pas qu'au fictif, mais que tout semble accréditer le caractère autobiographique de ce roman, en quête de données

---

<sup>23</sup> Ipso facto : loc. Adv. Latin. Par le fait même, par là même [ipsofacto]. Hachette, Le dictionnaire du Français. 1992

<sup>24</sup> Philippe Gasparini *est-il-je ?* Éditions du seuil. Mars 2004, page 52

complémentaires sur une dimension autobiographique concrète et convaincante. Nous estimons important de chercher d'autres indicateurs paratextuels.

## II Approche paratextuelle

Le paratexte est toutes les informations qui n'émanent pas du texte mais du hors-texte, c'est-à-dire tout ce qui entoure le texte comme éléments péritextuels (titre, sous-titre, notes de bas de pages, prière d'insérer, ...etc.) Et éléments épitextuels autrement dit, des indications sur le texte (des commentaires, des interviews et la bibliographie de l'auteur). Selon Jakobson :

*« Le paratexte vise à établir un premier contact avec le lecteur »<sup>25</sup>, et d'après Genette :*

*« Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de faire joli autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur »<sup>26</sup>.*

Il va pouvoir ou non susciter l'intérêt de celui qui tient le livre entre ses mains, et lui donner une première impression. Nous tenterons donc d'examiner successivement quelques éléments paratextuels.

### 1 - Le titre

Tel un extrait de parfum, un avant goût, qui va inciter ou pas le consommateur à acheter, à titiller sa curiosité, le titre fonctionne de la sorte, il lance en outre une énigme, Au lecteur qui va d'abord supposer le sens, l'histoire, le genre et se précipite ensuite à résoudre cette énigme.

---

<sup>25</sup> R.Jakobson, *Linguistique et poétique*, dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de minuit, 1963, chap. xi, p. 209-248

<sup>26</sup> Gérard Genette, *Figures III*, p.374



Umberto Eco disait que : « *le titre doit embrouiller les idées, non les embrigader* »<sup>27</sup>.

Naturellement l'ambiguïté du titre de notre corpus « *Le marteau pique-cœur* » risque fort d'embrouiller nos idées génériques, c'est ce qu'affirme Gasparini :

*« On sait que le roman adopte volontairement la stratégie du coucou qui pond ses œufs dans les nids des autres espèces. Le roman autobiographique perfectionne encore cette technique de reproduction en investissant subrepticement les nids, c'est-à-dire les genres, déjà colonisés par la fiction, la lettre, le journal, les mémoires [í ] ainsi va s'engager un jeu intertextuel, et même si l'on peut dire intergénétique, qui ne prendra tout son sens qu'après le décryptage sémiotique du texte que le titre encode »*<sup>28</sup>

Ce n'est donc qu'après le décryptage du sens du texte, que le décodage du titre peut y avoir lieu. Mais dans un souci d'une meilleure approche du titre et d'un juste et correct déchiffrement, nous choisissons poursuivre cette tâche dans notre deuxième partie, où nous examinerons également le jeu homophonique qui en recèle.

## **2 - Le sous-titre**

La précision générique « Roman » est revendiquée sur la 4ème de couverture ce qui nous autorise à lui attribuer naturellement un caractère fictionnel.

Faut-il rappeler que :

---

<sup>27</sup> A propos du *Nom de la rose*.

<sup>28</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.64

*« Une œuvre de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire. »<sup>29</sup>*

*« Pour bénéficier de ce préjugé favorable (la littérarité), auteur et éditeur argueront volontiers de la fonctionnalité du texte, notamment en l'étiquetant « roman ». Il importe donc de vérifier ce type d'allégation »<sup>30</sup>*

Donc en étiquetant son œuvre « roman », Begag la fictionnalise et s'attend à :

- a) Ce que son œuvre soit perçue comme légitimement littéraire.
- b) Et par concomitance, à ce que le lecteur n'aille pas vérifier des énoncés dits fictionnels puisqu'ils relèvent de l'imaginaire, alors l'auteur va s'offrir tout simplement, la liberté de raconter tout ce qu'il veut, quitte à raconter sa propre vie, autrement dit, ce « roman » peut devenir autobiographique. Gasparini souligne que :

*« Cette fonction indicative du sous-titre est aujourd'hui largement subvertie. On voit de nombreux textes autobiographiques sous-titrés « roman » alors qu'ils proposent au lecteur, dès l'incipit, un pacte référentiel. »<sup>31</sup>.*

Et c'est précisément le cas du *marteau pique-cœur*, ainsi Begag signe dès l'incipit du roman un accord d'autobiographie avec le lecteur, sans revendiquer pour autant « l'autobiographie ».

---

<sup>29</sup> G.Genette, *fiction et diction*, paris, Édition du seuil, coll. « poétique », 1991, p.8.

<sup>30</sup> Philippe Gasparini, *est-il-Je ?* Édition du Seuil, mars 2004.p.18

<sup>31</sup> Philippe Gasparini, *est-il-Je ?* Édition du Seuil, mars 2004.p.19

Nous mentionnons au passage, que l’auteur n’a pas mis en valeur cet étiquetage qui se trouve plutôt en retrait, en quatrième de couverture (une zone vigoureusement contrôlée par l’éditeur), s’agit-il d’une infirmation de la part de l’auteur du genre romanesque ? Ou d’un aveu sur une autobiographie pas vraiment “secrète” dans son œuvre ?

En sachant que l’éditeur tout comme le préfacier et le critique, interviennent également dans le paratexte pour traduire ou pour trahir, les intentions de l’auteur, et s’ils le souhaitent engager le lecteur sur la voie d’une appréciation référentielle ou fictionnelle.

L’approche autobiographique que nous avons effectuée précédemment et l’étude du sous-titre, nous permettent d’affirmer que le choix de l’étiquetage romanesque n’est pas justifié, mais qu’il a servi à voiler, à couvrir le discours référentiel, qui se veut clairement “transparent”

### **3 - La note en bas de page**

*« Si elle n’est pas attribuée à un personnage la note est une forme avouée d’intrusion auctoriale valant attestation référentielle. »*<sup>32</sup>

annonce Gasparini, ainsi Begag recourt à la note de bas de page à trois reprises, nous certifions qu’à chaque fois elle est attribuée au narrateur présumé auteur, voici un exemple :

*« Elle aussi passe sa main dans les bouclettes de ma toison noire. Pas comme les mains cimentées d’oncle Ali<sup>1</sup> [í ] »p.79*

---

<sup>32</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.72

Il décrit une scène où une amie de son père (Mauricette) lui caresse les cheveux avec ses mains douces à la différence de celles de son oncle Ali, calleuses et cimentées, et qu'il leur trouve une ressemblance avec celles de son père, en bas de page :

« <sup>1</sup>. *Celle de mon père aussi mais j'aime pas me le dire* » p.79

Ainsi, en s'attribuant la note de bas de page, il atteste une fois encore, le trait référentiel qui devient manifestement de plus en plus évident.

#### **4 - La dédicace**

Dans son essai *Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage*, Catherine Argand nous sollicite à nous intéresser d'avantage à la dédicace et de la saisir comme une donnée complémentaire dans toute étude.

*« Imaginez toutes les occurrences de ce message : la dédicace peut définir le dessein de l'œuvre, informer sur ses sources et sa genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain. »*<sup>33</sup>

Quant à Gasparini, il affirme qu'en effet la dédicace peut être une source de renseignement supplémentaire à ne pas négliger.

*« La dédicace peut devenir une clef si le dédicataire est identifiable à un personnage du récit »*<sup>34</sup>

Nous allons constater que la dédicace de Azouz Begag renvoie explicitement aux personnages du « roman »

---

<sup>33</sup> Catherine Argand. *Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage*. In lire : Le magasin littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL : <http://www.lire.fr/enquete.asp/IDC=32710&idt=15&idr=200&id6=8>

<sup>34</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.72

« À mon père  
A ma mère  
Qui n'auront jamais pu lire  
Un de mes livres. »<sup>35</sup>

Cette dédicace affirme en elle-même la dimension autobiographique du roman de Azouz Begag, sans avoir lu le roman, le lecteur est préalablement informé de l'analphabétisme de ses parents, tout simplement parce que les verbes (pouvoir lire) conjugués au futur antérieur écartent la cause de la mort et suggèrent l'idée qu'ils ne pourront jamais le faire du fait qu'il existe une cause qui les empêchera toujours de lire : l'analphabétisme.

Nous signalons qu'au-delà des sujets traités dans *Zenzela*<sup>36</sup>, *Les Voleurs d'écritures*<sup>37</sup>, *Le Gone du chaâba*<sup>38</sup>, *Béni ou le paradis privé*<sup>39</sup>, le personnage du père est très présent. D'ailleurs dans *Le marteau pique-cœur*, l'auteur commence par dédier son roman à son père qu'il nomme « le héros de mes livres » p.132. Ce qui nous permet d'avancer que cette dédicace en particulier est une « clef », qui « ouvre » non pas une porte, mais une belle opportunité d'alléguer la valeur autobiographique à cette œuvre et d'assister notre hypothèse.

## 5 - Le père dans

« [ ] Un texte bref décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte et auquel il est »<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> La dédicace du *Marteau pique-cœur*

<sup>36</sup> *Zenzela, cadre rouge*, 1997. E, Point-virgule, 1999

<sup>37</sup> *Les Voleurs d'écritures*, Petit point 1990

<sup>38</sup> *Le Gone du chaâba*, Point-virgule, 1986 ; 2001

<sup>39</sup> *Béni ou le paradis privé*. Point virgule, 1989

<sup>40</sup> Gérard Genette. *Seuil*, op. cit.p.98

La quatrième de couverture est comme nous l'avons dit précédemment, fermement contrôlée par l'éditeur, qui usera de tous les moyens pour valoriser cette œuvre, parce qu'avant tout, un livre est un produit marchand comme un autre, destiné à être vendu. On peut-y retrouver quelques indications.

« [í ] Azouz Begag, lui, est devenu romancier [í ] son père, vieil immigré aux mains cimentées, s'exteint [í ] une mémoire venue de loin ressurgit, de cette autre rive où l'écritvain et sa fille conduiront ensemble le corps du père

[í ] dix-huit ans après *Le Gone du Chaâba*, Azouz Begag reprend le fil d'une autobiographie dont la verve et la sincérité ont fait le succès»<sup>41</sup>

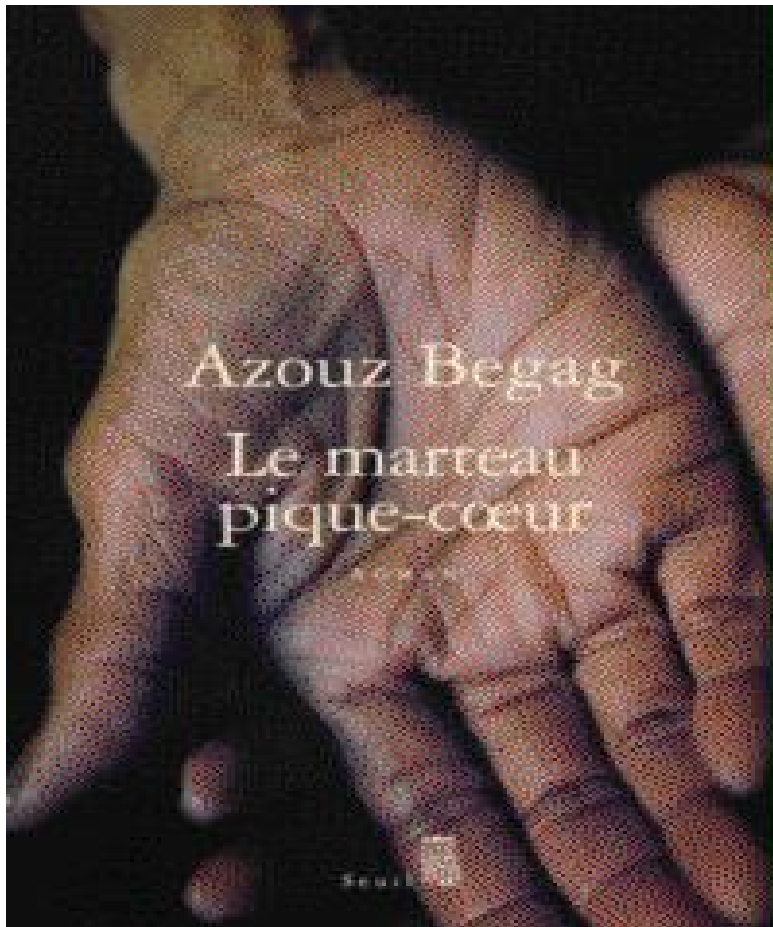
Nous remarquons que l'auteur de ce texte non signé, trace le portrait de Begag en faisant nettement référence au héros du roman, ce qui attire ensuite notre attention, c'est les mentions "autobiographie" et "sincérité" qui laissent supposer le genre autobiographique en plus du rapport analogique entre le roman autobiographique *Le Gone du chaâba* et ce roman là. Paradoxalement la précision générique « roman » est clairement mentionnée en haut de la même page, ce qui cause notre confusion entre les deux genres, nous constatons qu'il y a effectivement une difficulté de disjonction, tout semble être mis en œuvre, pour volontairement embrouiller la réception générique de cette œuvre, d'où le méli-mélo générique (roman / autobiographie) sur la première de couverture.

Le suivant extrait de la première définition qu'a développé Doubrovsky sur l'autofiction, est à l'image de cette incohérence relevé sur cette page :

« [í ] ni autobiographie ni roman, donc au sens stricte, il fonctionne dans l'entre-deux »<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> La quatrième de couverture du *Marteau pique-cò ur*



## 6 - La photographie sur la première de couverture

L'illustration qui a été choisie pour la première de couverture est une photo d'une main ridée, froissée, calleuse, marquée par les années, nous supposons, et par l'expérience, une main que l'on devine de labeur et de besoin. Cette image nous renvoie directement à celle du père du narrateur, qui a travaillé toute sa vie pour répondre aux besoins de sa « smala », comme tous ses semblables magrébins, venus travailler pour s'épanouir, ou du moins, offrir à leurs enfants une chance de s'en sortir dans cet autre « bled ».

---

<sup>42</sup> S. Doubrovsky, « *Autobiographie/vérité/psychanalyse* », dans *Autobiographique : De Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspective critiques », 1988, p.70.

Nous ne manquons pas de signaler que la main du père du narrateur comptait beaucoup pour lui, il l'avait tenu toute sa vie comme pour se guider et se protéger, lorsqu'il dit qu'il la tenait « *par mesure de sécurité* »p.78

*« Je vais avec mon père le dimanche matin au marché aux puces qu'il fréquente chaque fin de semaine. Je lui tiens fermement la main, la sienne et la mienne se contiennent bien, s'assemblent harmonieusement. J'ai chaud, dedans. Dehors, il fait froid »p.73*

*« Je prend la main de mon père par mesure de sécurité »p.78*

*« Ma main cimentée à celle de mon père »p.74*

Nous avons une image allégorique assez poignante à la page 91, quand il rentre dans la chambre de réanimation et voit son père inanimé, l'anéantissement le submerge en un seul coup. Quelles mains pourrait t-il prendre et sur qui pourrait t-il compter désormais ? Ses mains sont aussi orphelines que lui-même.

*« Mes mains désormais orphelines se rejoignent pour se tenir chaud et se donner du courage »p.91*

Les mains de ce brave homme ont beaucoup œuvré entre le ciment, les chariots et les marteaux piqueurs, il a trimé à s'épuiser, à s'éreinter, à s'user les mains et le corps, il n'avait rien vécu de beau ou d'intéressant « *mon père n'a pas bien vécu [...] Le béton avait été son unique poste d'observation du monde* »p.94.

Ce père s'est éteint sans déranger personne, son silence en disait long sur son dégoût pour la vie d'immigré déraciné qu'il s'est offert. Il s'est éteint sans savoir que son fils avait toujours besoin de lui, qu'il aurait tant voulu lui exprimer



davantage sa gratitude, lui parler de ses voyages, de ses livres, de sa réussite qui n'aurait jamais pu avoir lieu, s'il n'avait pas été aussi présent, encourageant, et attentif à tous ses besoins. La perte de cette main protectrice est, si nous osons dire, une "claque" pour l'auteur.

### III Approche textuelle

#### 1 ó l'incipit

*« On nomme incipit le début d'un roman (du latin incipio qui veut dire commencer).*

*À l'origine, on désignait par ce terme la première phrase d'un roman, aussi nommé phrase-seuil, il est cependant commun de nos jours de le considérer plutôt comme ayant une longueur variable. Il peut ne durer que quelques phrases, mais aussi plusieurs pages »<sup>43</sup>*

Si le « je » du narrateur est celui du personnage, signalons qu'il est avant tout l'incipit du roman, c'est dire son importance formelle dans notre corpus. L'incipit a pour fonction d'informer, de renseigner, en instaurant un décor bien défini c'est-à-dire la présentation des personnages et un cadre spatio-temporel.

Il captive également l'attention et l'intérêt du lecteur qui devine le genre, imagine, ce qui s'en suivra. La première phrase de notre corpus nous propulse aussitôt dans la vie du narrateur :

*« J'avais téléphoné à mes vieux parents à Lyon et j'avais senti des ondes négatives dans leur voix à l'évocation de*

---

<sup>43</sup> Wikipédia L'encyclopédie libre en ligne : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>.

*cette partie du monde où je me trouvais pour quelques jours. America. »p.9*

Le ton est donné, des informations sont fournies, le lecteur est suspendu non pas à ses lèvres mais à la suite de l'histoire de ce narrateur qui est donc le personnage principal se trouvant en Amérique, loin de Lyon où habitent ses parents inquiets, ce « je » a de mauvais pressentiments, pourquoi ? Nous le saurons plus tard.

Grâce à cette phrase-seuil, l'auteur crée une sorte de suspense il prend en charge la narration, l'instance narrative « je » est donc l'élément moteur de l'acte d'énonciation et en même temps le responsable de l'énonciation.

La dimension autobiographique dans notre corpus, ne peut qu'être certifiée par cet incipit énonciateur, néanmoins, au cours de notre lecture, nous avons été saisie par une certaine sincérité qui nous a paru indispensable à relever.

## **2 - Dépression et deuil comme lieux de sincérité**

Les traits autobiographiques de notre corpus qui ont été répertoriés jusqu'ici, sont rappelons le, des indices explicites, une intensité autobiographique prouvée à l'aide de l'identité de l'auteur et à l'étude de quelques éléments paratextuels. Nous estimons encore nécessaire de joindre d'autres indices que Gasparini définit comme « lieux de sincérité » ou « des signes de second niveau encodés dans les structures d'énonciation »<sup>44</sup> néanmoins, ils aident à expliquer la teneur autobiographique, et la présence de l'auteur dans le texte.

---

<sup>44</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.235

*« Le romancier n'a pas de comptes à rendre au réel. À l'inverse, l'autobiographe, prend personnellement en charge l'énonciation et s'engage à dire le réel. Le romancier -autobiographe, quant à lui, entend protéger sa liberté de parole tout en assumant, jusqu'à un certain point, son discours. Il met donc un dispositif romanesque défectueux, notoirement insuffisant pour dissimuler sa présence dans le récit »<sup>45</sup>*

Afin de rendre compte de la présence de Begag dans notre corpus, nous avons repris cet extrait d'*Est-il-je ?* De Gasparini, qui nous a précédemment assisté dans la définition du roman autobiographique.

Il a été affirmé auparavant que le « je » autodiégétique est un séducteur, en d'autres termes, le narrateur cherche perpétuellement à persuader le lecteur émotionnellement parlé, ce dernier se laisse volontiers convaincre, et a l'impression de lire en lui comme un "livre ouvert" il suppose que ce qu'il lit, vient du cœur, à tel point qu'il se livre inconsciemment à un exercice de psychanalyse. En effet, en lisant entre les lignes le lecteur prétend cerner ses refoulements ses pensées intimes qui n'auraient pu être dévoilées si une sincérité pure et simple ne s'est pas manifesté.

En adoptant dans ce roman une écriture intime ou « l'écriture du moi », et lorsqu'il rend hommage à son père et lui témoigne de l'amour, Begag nous incite naturellement à alléguer la notion de sincérité à son œuvre. Or si le lecteur croit, qu'une fois écrits, ces non-dits, en disent beaucoup et plutôt avec sincérité, où peut-il la déceler dans le texte ?

---

<sup>45</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.235

## 2.1 - La dépression

Gasparini postule que :

*« La dépression [í ] se prête à la narration dans la mesure où elle a un commencement et une fin, où elle évolue à travers des phases d'abattement et d'euphorie, et où elle peut se soigner précisément par le récit »<sup>46</sup>*

L'écriture peut avoir une vertu thérapeutique, dans la mesure où on extériorise le mal qui est en soi, nous retrouvons dans notre corpus justement cet envie d'exorciser ce mal rongeur, ainsi entre deux escales, le narrateur rend visite à son père dans la clinique du Dôme.

*« La première vision me propulsa en arrière d'un pas, comme une explosion de gaz [í ] le visage amaigri, gémissant comme un animal blessé [í ] »p.29*

Il n'avait rien de cet homme vigoureux et fier qu'il fût autrefois, au retour du Maroc, il apprend sa mort sans surprise, sa peine atteint ses sommets, à tel point qu'il refuse de se résigner à ce malheur et s'attend à un miracle.

*« J'observe intensément l'endroit du cœur de mon père pour surprendre une ultime brève de battement de vie, celle que les pompiers (la mort) avaient oubliée dans leur précipitation »p.92*

Puis, commence la phase dépressive, "la descente en enfer" où il boit de l'alcool en pleurant et en appelant son père, il passait ses journées à sangloter et à se poser des questions métaphysiques, entre autres, où se trouvait son père désormais ? Avait-il trouvé le chemin du paradis ?

---

<sup>46</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.248

L'auteur raconte son état dépressif et sa déprime d'une telle façon, que nous avons l'impression de vivre ce drame avec lui et de partager cette peine trop immense pour une seule personne, somme nous face à une sincérité transcendante et irréfutable ?

*« La stratégie de dramatisation est plus productive, car, d'une part, elle préserve la possibilité d'identifier le protagoniste à l'auteur et, d'autre part, elle ouvre un champ plus large à la scénarisation. »<sup>47</sup>*

Nous déduisons donc que cette dépression et cette dramatisation nous offre la possibilité d'identifier le narrateur avec l'auteur ce qui confirme sa sincérité. Le narrateur se rend ensuite à l'évidence, à quatre-vingt-neuf ans, son père a fait son temps, il était un mortel comme ses semblables.

## **2.2 - Le deuil**

Ensuite, vint une autre phase : le deuil, par laquelle passe naturellement et obligatoirement l'orphelin(e), le veuf (ve) et tous ceux et celles qui ont perdu un proche, et font ce qu'on appelle le travail de deuil.

*« L'expression de "travail de deuil" est entrée dans le langage courant pour désigner ce processus complexe fondé sur la parole, le récit et la rétrospection »<sup>48</sup>*

Après la perte d'un être chère, l'écriture, sert alors d'exutoire, elle revêt une fonction réparatrice et, pour reprendre l'adjectif que nous avons mentionné antérieurement "thérapeutique"

---

<sup>47</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004. p.252.

<sup>48</sup> M. Hanus, *Les deuils dans la vie*, Paris, Maloine, 1994.

Begag a trouvé le ton juste pour débarrasser sa propre expérience de deuil, de tout voile fictionnel tout en exposant un discours rhétorique très riche. Gasparini définit le deuil de littérairement fécond,<sup>49</sup> et cite l'exemple *L'Invention de la solitude* de Paul Auster, qui tout comme Azouz Begag, place la mort de son père à l'origine de son discours et produit par conséquent un lien étroit entre la mémoire et l'écriture et prouve de ce fait la productivité du deuil, et garantit sa sincérité.

*« En plaçant la mort de son père à l'origine de son discours, Auster<sup>50</sup> lui confère une gravité, une intensité, une urgence qui accréditent, par analogie, l'équivalence qui trace entre écriture et mémoire. Et par ce théorème, il démontre du même coup l'efficacité du deuil en tant que lieu de sincérité. »<sup>51</sup>*

Ne dit-on pas que temps cicatrise les blessures ? Ainsi avec le temps les sanglots du narrateur s'éclipsent, l'affliction devient mélancolie, il se laisse soigner par le temps, et par les mots. C'est « le processus de création »<sup>52</sup>, la mise en texte de ses sentiments nécessite une plus grande recherche, une rhétorique très riche et très expressive.

Outre de témoigner de la sincérité, le deuil est donc une source de créativité. Si le temps cicatrise les blessures, les mots adoucissent par leur pouvoir et leur vertu, l'étape la plus pénible dans l'existence de chacun, le deuil.

---

<sup>49</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.270

<sup>50</sup> P. auster, *L'Invention de la solitude*, op. Cit.

<sup>51</sup> Philippe Gasparini, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.271

<sup>52</sup> M. Hanus. *Les deuils dans la vie*. Op, cit. p.21

## *Deuxième partie*

### **La littérature Beur en général** **L'écriture de Azouz Begag en particulier**

## I La Littérature Beur

La littérature Beur est née dans les années quatre-vingts, produite en français par des écrivains et des écrivaines issu(e)s de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France, le trait particulier ou bien, le trait dominant de cette littérature romanesque est sans doute, sa teneur autobiographique. Il existe deux raisons qui attirent notre attention et qui aiguise notre intérêt pour l'autobiographie dans le corpus beur.

La première, est que plusieurs romans beurs, ont pour référence le milieu social d'où sont issus les écrivains eux-mêmes, ils s'inspirent de cet espace collectif et de tout ce qu'il l'environne.

La seconde raison est la ressemblance des histoires racontées dans ces romans, avec bien sûr quelques variantes. Nous rappelons que le personnage principal porte parfois le nom de l'auteur dans cette production, également dans *Le Gone du Chaâba* et *Le Marteau pique-cò ur*. Ainsi, tous ces récits intimes et individuels deviennent pratiquement une histoire commune, celle des beurs. Les thèmes abordés sont entre autres : la banlieue, le désœuvrement, la délinquance, le racisme, et enfin, une quête. Ce qui ne veut pas dire qu'elle est une écriture défaitiste, pessimiste ou qu'elle manque de drôleries et de tendresse, bien au contraire. Les auteurs beurs laissent souvent transparaître plus qu'un brin d'espoir dans le cahot qu'ils peignent, aussi épouvantable soit-il. Peut-on dire cependant que la construction des personnages principaux et de leur parcours résonne d'un roman à l'autre pareillement ?

Si tous les écrivains relatent approximativement la même histoire du même personnage, exposent les mêmes problématiques, se réfèrent au même modèle



celui du beur loustic, loser<sup>53</sup>, ils rendront sans doute leurs récits plus autobiographiques que fictionnels, plus cohérents et plus réels.

Dans le même temps, chaque auteur parvient toujours à basculer les normes sociales et littéraires à sa manière, souligner un autre mal, soulever une autre question, raconter une nouvelle crise, tout en ayant pour première référence son propre parcours. Il rassemble alors toutes les pièces nécessaires dans l'histoire de sa vie pour faire acte de mémorisation. Ainsi grâce à l'écriture, sa petite histoire qui n'appartient qu'à lui devient presque celle d'une collectivité, de la communauté des immigrés maghrébins inscrite dans la grande Histoire et dans les traités et les mémoires pour les futures générations. Contrairement à leurs parents, étant pour la plupart analphabètes, n'avaient pu transcrire leur déracinement culturel, leur traversée, et leur réadaptation à une autre terre et une autre langue.

Nous découvrons que la littérature Beur est donc le reflet d'un social, le porte parole d'une communauté et d'une génération désenchantée qui tentent inlassablement de faire parler d'elle et par tous les moyens. C'est pour cette raison qu'elle se veut réaliste, à telle point de reprendre un langage familier, une prononciation, une syntaxe et un lexique d'une langue parlée, pour ainsi dire un français relâché qui s'écarte de la norme, créant une impression d'oralité durant la lecture.

Ce langage populaire non soutenu renvoie à une certaine légèreté dans la communication et évoque pour le lecteur la sensation d'une langue incorrecte, c'est la raison pour laquelle cette écriture a sérieusement déconcerté les critiques qui avaient du mal à la classer. En effet, elle a été dénommée à tort et à travers, écriture « ethnographique », « une sous-littérature » dénuée de littéarité et

---

<sup>53</sup> Loser : n. m(anglicisme). Fam. perdant – mot Ang

d'esthétique. Or l'utilisation de l'argot prend une place indispensable pour évoquer le malaise d'une manière simple et précise, dans le but d'être le plus fidèle possible à la réalité, et éventuellement toucher un large public.

En outre, nous sommes convaincue que cette littérature a parfaitement fait ses preuves durant ces dernières années. Si elle a tant bousculé les clichés de littéarité, elle n'en est pas moins d'abord une littérature en elle-même, au sens plein du terme. Nous notons au passage que la littérature maghrébine jusqu'aux années soixante-dix n'a pas décrit aussi clairement l'émigration, (les conditions de vie, les difficultés, le racisme), alors que nous découvrons inévitablement dans les œuvres produits par les auteurs de la deuxième génération de l'émigration cette espace peu-décrit. Probablement parce que sa réalité est désormais inéluctable, d'ailleurs, cet espace comme tout ce qu'il comprend se trouvent fréquemment au centre de l'actualité française, et fait l'objet de reportages journalistiques et d'études sociologiques.

## **II L'écriture de Azouz Begag**

La littérature Beur s'est donc affirmée dans sa spécificité culturelle sociale et linguistique, des auteurs tels que Farida Belghoul, Nacer Kettane, Jean-Luc Yacine, Ahmed Kalouaz ou bien encore Mehdi Charef et Azouz Begag confirment une ascension fulgurante vers une littérature légitime et suffisamment reconnu. Elle ne manque pas de séduire le lecteur qui découvre une écriture originale, une communauté, une culture et différentes histoires parfois attendrissantes et d'autres fois délicates et déconcertantes, puisque ces nouveaux écrivains subvertissent à leur tour l'image du Beur et l'image de La France comme terre d'accueil.

Dans un entretien avec Azouz Begag, et à la question :

*« Que pensez-vous de l'appellation 'Écrivain Beur' ne pensez-vous pas qu'elle ne vous met pas au rang des autres écrivains, comme le pensent certains écrivains Beurs ? »*

Il a répondu en ces termes :

*« Pour l'instant, ça ne me gêne pas du tout. Seulement je constate effectivement que nous avons sur nos livres une étiquette.*

*Je suis un écrivain beur d'origine maghrébine ou plutôt algérienne. Ce qui fait que ma littérature n'est pas une littérature en elle-même mais une littérature avec une signature ethnique. Oullah ! ça ne me gêne pas. Moi j'écris un livre, celui qui l'achète en fait ce qu'il veut, il lui appartient de le classer dans le rayon Afrique ou France. »<sup>54</sup>*

Azouz Begag montre dans la majorité de ses œuvres une insertion illusoire et un tiraillement identitaire et culturel des immigrés essentiellement d'origine maghrébine, sans pour autant dramatiser leur situation. Le ton qu'il choisit souvent est justement celui de la légèreté et de la naïveté bon enfant, inlassablement amusante. Le caractère autobiographique est souvent présent à différents niveaux, ses romans évoluent selon une communication courante et réaliste à tel point de déformer parfois le français pour montrer avec exactitude l'accent des immigrés et créer :

---

<sup>54</sup> *Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef. Entretien avec Azouz Begag, p 127. Mémoire de Hamani soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine.*

### **Un Néologisme de forme :**

« *Cøest pas pouli* » au lieu de « ce n'est pas poli »

« *Vas-y ti mi Spliques* » au lieu de « vas-y tu m'expliques »

Nous avons retenu un extrait du *marteau pique-cøur* où le fils essaie en vain de corriger la prononciation de son père :

« -*Løécole ! Je corrige*

-*Løicoule ! Løicoule ! Le sauvage (pour le chauffage)! Le fromage !*

-*Le « fro » mage !*

-« *For* » *mage ! Voila ! [í ] Il se cabre. Il est joyeux. Il joue avec le Français.*

*Cøest Dimanche Pas de ciment aujourdøhui. Il parle français comme bon lui semble. Cøest un homme libre et moi aussi. »*

### **Néologisme de forme et de sens :**

-« *Le donar* » qui est selon l'auteur le dinar qui avait fait depuis longtemps l'alliance sacrée avec le dollar.

-« *Cøest un arabe-israélien, un Arabélien* »

### **Transcription de mots, d'injures d'expressions arabes :**

-« *Salam oua rlikoum* » = que la paix soit avec toi

-« *Le nife* » = le nez au sens propre, et la fierté au sens figuré

-« *Hamdoulah* » = Dieu merci

-« *Allah yarhmou* » = que Dieu ait pitié de son âme

-« *Zarma !* » = comme si

-« *Chekoua* » = une peau de chèvre qu'on coud et qu'on remplissait de lait pour en tirer le beur en la secouant régulièrement.

-« *oualla* » = je jure

-« *narradin babah el kelb, ce halouf de chez halouf* »

-« *le chitane* » = le diable

## Transcription d'interjection typiquement algérienne :

-« *Bouhhhh* »

### Mots français d'origine arabe :

-« *couscous* »

-« *bled* »

-« *inchAllah* »

-« *Yallah* »

## 1 - Les figures de styles

Si les figures de styles sont un procédé d'expression par lequel l'auteur séduit le lecteur, il faut dire qu'Azouz Begag en use beaucoup, probablement pour mettre en relief ses idées, et rendre son discours plus expressif et idéalement plus esthétique. Il a donc recours à :

A - des figures fondées sur l'analogie et les ressemblances telles que la comparaison, la métaphore, le cliché.

B - Les figures d'insistance telle que l'hyperbole.

C - Les figures d'atténuation telle que l'euphémisme.

### A/1 La comparaison

La comparaison est « *un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre* »<sup>55</sup>

Begag cultive largement la comparaison qui peut parfois donner lieu à des développements humoristiques amusants et produire ainsi des tournures complètement cocasses et burlesques et créer parfois une invraisemblance pas toujours évidente à comprendre :

#### *Exemple 1*

---

<sup>55</sup> H. Morier .Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1975.

*« Comment leur (leur renvoie à ses parents) parler de géographie alors qu'ils imaginaient le monde comme un segment bordé par Sétif et Lyon ? » p11*

La comparaison introduite par la préposition « comme » souligne d'une manière transparente la ressemblance selon les parents du narrateur, du monde entier et d'un segment bordé par Sétif et Lyon. Faut d'avoir effectué des voyages, d'acquisition de savoir et de simple connaissances, les parents du narrateur croient que ce monde est réduit à un petit terrain, qui commence à Sétif et se termine à Lyon ou l'inverse.

#### *Exemple 2*

*« Tel un acteur dans sa loge à la fin d'un spectacle, la mort remballé toutes les expressions humaines dans ses malles en rentrant chez elle à la fin du jour, le coffre plein de clients. »p.91*

Il a établi un lien entre l'acteur qui rejoint sa loge à la fin d'un spectacle et qui range ses accoutrements, ses costumes et ses expressions, et la mort qui s'éclipse une fois qu'elle a démuné un visage de ses airs et expressions de joies, de tristesses. Il utilise l'adjectif indéfini « tel ».

#### *Exemple 3*

*« Dans cette géométrie aux dimensions extravagantes (des Etats-Unis), la France faisait figure de petit coin de terre, et l'Algérie mon autre fontaine identitaire, de petit bac à sable blanc » p13*

Face à la disproportion et à la démesure du sol américain, la France et l'Algérie n'étaient que deux petites unités, Il intègre un rapport de ressemblance assez clair entre la France et un petit coin, et entre l'Algérie et un bac à sable blanc, pour montrer l'énorme différence entre l'Algérie, la France et les Etats-Unis.

### A/2 La métaphore

La métaphore est une comparaison dans laquelle on aurait supprimé le terme comparatif, elle appartient à la fonction poétique du langage, elle opère un transfert de sens d'un mot à un autre en vertu d'un rapport d'analogie.

#### *Exemple 1*

*« Ma main cimentée à celle de mon père, je remets le pied à l'étrier du réel. Nous avançons [í ] les bras de la dame se tendent, ils sont sur le point de se poser sur mon cadeau de Noël [í ] je tourne la tête pour ne pas voir ce qui va se passer, un vol caractérisé. Je plante mon regard droit devant moi sur un cap imaginaire, mes chaussures écrasent mes chimères [í ] les boutiques sont habillés en tenu de Noël, ça brille de partout »p.84*

Le narrateur raconte un souvenir d'enfance où il est allé avec son père au marché aux puces, et était tombé amoureux d'un jouet qu'une dame allait acheter pour son fils, à sa grande déception. Begag nous propose dans cet extrait une autre lecture du réel soit, la main de l'auteur est attachée à celle de son père comme si elles étaient cimentées, l'achat du jouet par cette dame est perçu comme « un vol caractérisé » un sacrilège, il fixa ensuite son regard devant lui et marcha d'un pied ferme et décidé, les lumières étincelantes et les décorations de Noël atténuent son amertume.

## B / L'hyperbole

L'hyperbole est une exagération par laquelle un événement ou une idée est amplifiée accentuée. Elle manipule la valeur de la vérité :

### *Exemple 1*

*« Un jour je finirai de lire tous les livres du marché aux puces du Tokin, je le (son père) rembourserai au centuple »p 85*

Nous comprenons que le narrateur veut exprimer son affection envers son père, une reconnaissance qu'il veut centupler s'il pouvait, à l'aide d'un langage excessif, qui est à l'image de sa gratitude.

### *Exemple 2*

*« - Tu arrives quelques minutes trop tard.il vient juste de mourir.  
Le monde s'écroula sur ma proue dans un terrible vacarme.  
Ma vie se creva, le temps compressé pénétrait par tous les compartiments, tandis que Farid surnageait dans les débris,  
le regard en miettes »p88*

Dans cet exemple, le narrateur décrit le moment où il apprend la mort de son père, cette nouvelle est assimilée au chaos à l'arrêt des aiguilles du temps, il explique sa peine avec un souci de détails émotionnels démesurés, il est à l'extrême du chagrin, de l'affliction, du malheur, de l'accablement, ce langage excessif accentue et favorise la dramatisation de cette scène, par conséquent le lecteur est forcément ému et troublé par cette douleur irréaliste. Il nous peint une image d'un navire qui fait eau de toute part, engloutissant le commandant de bord (le père), Farid qui surnageait pour vivre représente subtilement le proverbe « tant qu'il y a de la vie, il ya de l'espoir »



## C / L'euphémisme

Contrairement à L'hyperbole, L'euphémisme consiste à exprimer un sentiment puissant sous une forme atténuée par des expressions modérées d'une réalité cruelle ou pénible.

### *Exemple 1*

*« La grand-voile, en coton blanc (le linceul), recouvrait le corps de mon commandant de bord (le père) jusqu'aux pieds. Seul son visage émergeait à la lumière de la vigie (les veilleurs) » p.91*

L'euphémisme de l'auteur a adouci par l'expression de ce que la vision du père inanimé étendu sur un lit, pourrait avoir de bouleversant. Au lieu d'utiliser le mot "linceul" qui est naturellement frustrant, il le définit de la manière la plus souple qui soit : « *grand-voile, en coton blanc* », il en fait de même avec le mot "veilleurs" qu'il remplace par « *la vigie* », pour donner enfin un substantif à son père, non pas pour nier la mort de son propre père et fuir la vérité, mais pour atténuer cette dure vérité.

## **2- L'ironie**

L'ironie est une figure de pensée, elle joue sur le sens des mots et des phrases. Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Huber définissent l'ironie comme une figure de pensée :

*« C'est une figure de pensée qui consiste à dire le contraire de ce que l'on veut dire.*

*L'ironie n'est décelable que dans un décalage entre ce qui est dit et la situation qui est visée, et à laquelle les paroles ne s'adaptent pas.*

*Elle suppose pour être perçue, la connaissance des normes de celui qui l'utilise. L'ironie, qui crée souvent un effet comique, a une visée critique. »<sup>56</sup>.*

C'est donc une pratique codifiée, qui suppose une certaine fin, une visée. L'auteur et le lecteur sont donc dans un système de normes, en utilisant l'ironie l'auteur dirige le regard du lecteur vers une cible, Ce dernier doit avoir une certaine finesse d'esprit pour la reconnaître.

*« L'ironie repose sur une connivence entre le narrateur et son lecteur, par la référence implicite à une vérité commune, à un allant de soi, qui n'est pas dit mais par rapport auquel s'interprète l'intention (ironique ou pas) du locuteur »<sup>57</sup>*

Dans l'extrait que nous avons choisi, le narrateur se moque de Marwan « l'ami de la famille » et nécessairement « la cible », ce dernier s'est incrusté chez eux, mangeait toute la nourriture qu'on lui proposait et même celle qu'on ne lui proposait pas, étalait son linge et ses sous-vêtements sur le sèche-linge d'intérieur et ronflait la nuit « à en faire trembler les cloisons »p.53, ce qui agaçait sérieusement le narrateur, mais « hospitalier jusqu'à la dernière parcelle de mon identité »p.53, se gardait de le lui faire signaler:

*« Marwan engloutissait deux baguettes de pain français à chaque repas un vrai castor, un dinosaure quand son estomac atteignait le seuil de la rupture, pour me moquer de lui, je lui demandais toujours d'en reprendre pour l'entendre répondre avec cette élégance tout oriental : No, I'm full. Non je suis plein.*

---

<sup>56</sup> Dictionnaire de critique littéraire, Paris 1993. Deuxième édition, Armand Colin / Masson. Réed, p103

<sup>57</sup> M. Dentan, *Le texte et son lecteur*, Lausanne, L'Aire, 1983, chap.1. « Lire Cécile », p.32

*Bourré. Prés à péter mon intestin grêle d'ailleurs je vais, si cela ne vous incommode pas, déboutonner mon froc, m'asseoir à l'entrée des toilettes en cas d'urgence et si cela ne déroge pas aux valeurs en vigueur chez vous, je regarderai la télé d'ici. Bien sûr Boy, ma maison est la tienne. »p.53*

Nous distinguons dans cet extrait une ironie mêlée à l'humour, qui s'est exprimé a travers l'antiphrase qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, ainsi, il en a marre de son comportement irrespectueux et de sa grossièreté, mais autant qu'ôte, le narrateur ne pouvait manifester son irritation et sa colère envers son invité, l'ironie c'est de lui faire croire tout le contraire.

L'ironie est en outre utilisée dans l'objectif de dénoncer, de critiquer quelque chose ou quelqu'un, pour cela, le locuteur décrit souvent la réalité avec des termes apparemment valorisants, dans le but de la dévaloriser. C'est ce que nous remarquons dans l'exemple qui suit :

*« Notre ami (Marwan) avait été si hospitalier aux Etats-Unis. Isn't it ? (n'est-il pas ?) » p.53.*

Nous trouvons aussi l'exemple suivant saisissant, où Begag combine la tristesse et la plaisanterie et cela fusionne parfaitement en donnant à l'ironie tout son sens. Son ingéniosité et sa virtuosité s'opère dans ce moment aussi triste qu'il saisit pour tourner à la dérision l'analphabétisme de son père. Ne fallait-il pas en rire que pleurer sa mort ?

*« Abboué était mort.*

*En quatre lettres. Aime. Eau. Air. Thé. Accroché à un courant d'air, je le rejoignis et l'accompagnai un bout de chemin là-haut, pendant de longues minutes. Comme il ne*

*savait pas lire, le pauvre, il n'allait pas pouvoir déchiffrer  
les panneaux d'indication pour trouver l'autoroute du  
Paradis. »p.92*

### **3 - Le jeu de mots**

#### **3.1 - Les jeux de mots contenus dans le texte**

*« Le jeu avec le langage par lequel les mots ne sont pas  
pris dans leur emploi ordinaire, l'attention étant  
plaisamment attirée sur le signifiant, ou le sens détourné »<sup>58</sup>*

Les jeux de mots constituent l'élément le plus caractéristique des œuvres de Azouz Begag, des jeux langagiers, homonymiques et polysémiques ou idiomatiques, des calembours des syllepses, toutes ces techniques tournent à la dérision et à la raillerie qui convertissent le lecteur à un moqueur complice. Le jeu de mot sert en outre à contester quelque chose ou à extérioriser une frustration, c'est le cas de l'exemple suivant :

*« Et que signifiait le mot « tumeur » ? Il ressemblait tant à « tu  
meurs » ! Le père n'avait probablement aucune chance de s'en  
sortir puisque « quand tu l'as, tu meurs » [í ] Chacun devinait que  
la situation avait la gueule d'une pièce truquée lancée en l'air  
« pile tu es mort et face tumeur » p.23*

Il y a un jeu sous forme de calembour entre « tu meurs » et « tumeur », Begag n'hésite pas à en jouer avec habileté, à plusieurs reprises jusqu'à embrouiller le lecteur qui cherche dans cette homonymie ou homophonie, le sens du jeu de mots.

---

<sup>58</sup> Dictionnaire de critique littéraire. Op.cit. P.105

Le narrateur est invité à un colloque international à Tanger, au Maroc, sur le thème Tabou et Sacré en littérature, mais il n'aperçoit aucun intérêt à parler de ce sujet, alors il trouve le moyen de bafouer et de se moquer du sens que le Tabou et le Sacré peuvent avoir pour lui :

*« Sacrilège ! C'est un bon mot ça, non ?*

*Tabou, Taboulé.*

*Sacré, Sacrilège. »p.55*

Nous citons encore l'exemple suivant, assez drôle à notre goût, où il nous parle de son père assez "grippe-sou" ou autrement dit, excessivement économe et qui détestait dépenser de l'argent. Il trouvait inadmissible d'aller au restaurant se goinfrer, alors que le réfrigérateur était plein, sa devise est l'épargne et la prévoyance, alors quand on lui demandait de l'argent il répondait :

*« Ça s'appelle des revenus. Il ne faut pas laisser repartir des revenus, quand ils sont partis d'ailleurs et arrivés chez soi, c'est comme ça qu'on devient riche. »p.73*

Et pour un quatrième exemple nous avons choisi le suivant, où Farid (son frère) décide d'annoncer à leur mère la mort du patriarche, alors le narrateur se demande comment il allait pouvoir le faire, provoquer de gros dégâts, il mêle ironie, calembour rébus verlan et joue avec les mots et leurs sens avec ingéniosité.

*« Quels mots auraient la prétention de conclure sans tuer soixante-dix ans de vie commune ? Quels mots ? Il est mort ? Parti ? S'est éteint ? Dieu l'a appelé ? Il n'est plus. Ou bien un rebus du genre ÷Il est Aime, Eau, Air, Théøø*

*Ouarda ne comprenait ni le français des Céfrancs ni les rebus des Rebeus. »p.99.*

### **3. 2 - le jeu de mot Titrologique**

L'exemple le plus représentatif des jeux de mots est le titre homophonique du roman ; *Le marteau pique-cø ur.*

*« Le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique »<sup>59</sup>*

Nous pouvons penser que par le jeu homophonique du titre, Azouz Begag veut nous renvoyer à l'idée que finalement c'est le béton et le marteau piqueur qui a fini par tuer le père, or le narrateur affirme que sa mort est due à une infection urinaire qui n'a pas été décelée par les médecins

*« Ils nøont pas vu quøil avait une infection urinaire, poursuivit Farid. Ils lui ont ouvert le ventre pour autre chose, il nøa pas tenu le choc »p.98*

Ce qui nous renvoie à une autre explication de ce jeu de mot. Réflexion faite, nous avons l'ultime conviction que ce titre fait référence au narrateur. En effet, durant toute sa vie, cet homme a mis tout son cœur pour devenir quelqu'un, une éminente personnalité connue dans le monde entier, dévier la pauvreté et l'échec, et sortir du lot, celui des jeunes beurs, alias « *les teneurs de murs* »p.101, il s'est juré de s'en sortir, et de réussir, car il le devait bien à son père, alors il s'est donné les moyens d'y parvenir : la rigueur, le sérieux, une volonté surhumaine et surtout un cœur de béton qui a toujours soif de réussite,

---

<sup>59</sup> Henri Mitterand. *Les titres des Romans de Guy des cars*, op, cit p.92

Malencontreusement ce cœur à fini par être brisé à tout jamais par un coup d'estocade c'est-à-dire la mort de son père. Mais il n'utilisera pas notre expression, car il sait qu'aucun outil n'est aussi perçant et aussi tranchant et destructif qu'un marteau piqueur, c'est pourquoi il en fait allusion, et nous dire tout simplement : de la même manière que le marteau piqueur perce le béton, la mort de son père a creusé son propre cœur.

## La conclusion

La narration qui domine dans *Le marteau pique-cò ur* permet aux lecteurs de partager les émotions et le vécu du narrateur qui offre la possibilité de voyager, de changer de décors et d'espace au gré des descriptions poignantes et pointilleuses. Nous ne pouvons négliger le fait que ce roman apparaît également comme un carnet de voyages, étant donné que le narrateur nous étale son périple et les évènements qui surviennent dans chaque escale, nous assistons dès le début du roman à tous ses voyages. Ainsi son périple commence au Texas, (Etats-Unis), qui l'impressionne avec ses dimensions démesurées, la puissance du peuple américain se reflétait parfaitement dans ces terrains fertiles et sans fin, après avoir appris l'état de santé de son père, il fait un saut à Lyon afin de lui rendre visite, puis, il repart de sitôt au Maroc pour tenir une conférence à Tanger. De retour à Lyon, il apprend la mort de son père sans grande surprise. Ce dernier ayant souhaité de son vivant être enterré au cimetière de Sidi-Jalal à Sétif, son corps doit être rapatrié dans les trois jours qui suivent en Algérie. Le narrateur raconte alors l'itinéraire qu'il entreprend cette fois-ci de l'aéroport de Bejaïa jusqu'à Sétif, et en profite pour se remémorer avec nostalgie ses vacances d'été où il venait nager dans les plages d'Aokas et Tichi, quant aux gorges de Kharata l'émerveillent autant qu'autrefois. Enfin El-Ouricia, le village natal de son père, dont l'explosion démographique et l'expansion urbaine ont altéré les belles plaines et les champs étendus, jadis fleuris de coquelicots.

Nous avons donc la description de la vie trépidante et mouvementée de cet écrivain toujours pressé et solitaire, mais aussi loin qu'il peut l'être, ses parents sont au plus profond de son être, et où qu'il aille, pense avoir pris une revanche sur la triste vie et le sort qu'a eu son père, lui qui n'a jamais pu aller nulle part. Il nous a semblé important de mentionner ce perpétuel déplacement de ce narrateur-personnage, qui a priori nous renvoie à la vie de Azouz Begag, en soulignant une fois encore l'aspect autobiographique de l'œuvre.



Le titre de notre corpus : *Le Marteau pique-cœur*, est un titre soumis à toutes interprétations, sous forme de jeux de mots dont le sens ne peut être décodé qu'après le décodage du texte, l'ambiguïté sémantique du titre renvoie donc à ambiguïté identitaire du narrateur.

Nous avons dû alors nous intéresser à l'identité du narrateur. À partir d'une approche autobiographique, nous avons vu que le « je » est le responsable de l'énonciation et en même temps l'objet de l'énonciation, c'est-à-dire qu'il appartient au narrateur et au personnage, nous avons également tenté par une déduction logique qui relève d'une identification onomastique et d'autres identificateurs de prouver que ce même « je » concerne l'auteur et joue donc un rôle d'intermédiaire entre le réel vécu hors-textuel, c'est de cette manière que Begag encourage la lecture référentielle.

En outre l'identité du narrateur, les indicateurs paratextuels tels que la dédicace, les notes en bas de page ou encore le titre, nous ont offert la possibilité de montrer l'empreinte de l'auteur dans l'œuvre, tous ces éléments semblent accréditer le caractère autobiographique. Or, si le contenu en général renvoie clairement à la vie, à la véracité extratextuelle de Azouz Begag, sa mise en texte n'est pas reconnue comme telle, étant donné que la mention générique suppose une fiction, une invraisemblance munie de littéarité. Nous avons déduit que la principale portée de cette stratégie, est de n'avoir aucun compte à rendre aux lecteurs ou aux critiques sur la véracité des faits, alors, pourquoi ne pourrai t-il pas écrire sa véritable vie, ses véritables émotions, ses pulsions ? Il peut très bien s'inspirer de sa propre vie comme il peut l'écrire carrément, c'est sur cette voie qu'un roman peut devenir autobiographique.

En outre l'approche textuelle, nous a autant aidé à certifier la dimension autobiographique dans ce roman. En effet, au fil de notre lecture du *Marteau pique-cœur*, nous nous sommes posé une autre question : y a-t-il une autre raison qui inciterait Begag à ne pas désigner son œuvre d'autobiographique ? Nous savons combien il est difficile et illusoire de croire à une vérité absolue dans une autobiographie, parce que l'auteur peut très bien trahir la vérité par la subjectivité, l'oubli, une omission volontaire ou une vérité qu'il ne veut pas rendre publique, alors le lectorat peut l'accuser de diffamateur et douter de sa sincérité. Paradoxalement, s'il ne promet pas une vérité certaine ou une authenticité exacte, le lecteur se met alors à explorer le texte afin d'y trouver des aveux, des informations, des vérités, et tente de discerner ou cerner sa sincérité. L'auteur peut dans ce cas pousser indirectement le lecteur à croire fermement à sa sincérité. Si l'étiquetage «roman» trahit sensiblement l'autobiographie, il ne peut pas cependant écarter le sentiment que le lecteur est entraîné de lire la vie de Begag. Au delà d'une sincérité débordante, cette œuvre est envahie par une charge purement autobiographique, c'est ce que nous avons tenté de démontrer tout le long de ce travail.

La littérature beur traduit à sa manière, les appréhensions d'une génération perdue entre deux rives, deux cultures, deux identités, s'il ne peut pas courir deux lièvres à la fois, comme le dit le proverbe, le beur n'acquière aucune des deux, cette quête est perpétuellement écrite par cette même génération.

Qui peut parler le mieux le langage des signes qu'un sourd ? Et qui peut parler le mieux de la quête identitaire d'un beur, qu'un beur ? L'écriture transcrite dans ce cas là, une vérité qui serait un peu trahi sous une autre forme langagière. Nous estimons alors, que par le biais de l'écriture beur, Begag

parvient à écrire son deuil de la manière la plus fidèle qui soit, il a exprimé sa tristesse, son admiration, son amour et a rendu un hommage à « Abboué »<sup>60</sup> qui devient alors plus qu'un simple personnage d'une fiction.

Le narrateur s'est demandé à un moment, quels livres pourrait-il bien écrire après « ça »<sup>61</sup> ?, nous pensons que la réponse se trouvera dans les futures publications de Begag que nous nous envisagerons d'étudier dans nos futures recherches.

---

<sup>60</sup> Abboué signifie mon père en dialecte sétifien.

<sup>61</sup> La mort du père

## Le résumé de l'œuvre

*Le marteau pique-cœur* est un hommage au père de l'auteur, il y dresse plusieurs portraits qui s'entremêlent : le sien, celui de l'écrivain à succès, solitaire, homme d'aéroports toujours pressé, divorcé, père de deux filles. Celui de sa smala (six frères et sœurs) « *de vrais méditerranéens en chair* ». Celui de Sétif contemporaine et enfin celui de son père « Abboué », un homme discret et réservé, qui a toujours essayé d'inculquer à ses fils les valeurs et les principes de leur pays d'origine, entre autres la modestie, la décence, l'hospitalité et la bravoure qui leur faut pour durer dans le pays des gaulois, mais il tenait avant tout à ce que ses fils s'échappent de la fatalité qui les guettait par le biais des études, et prouver aux français qu'ils étaient aussi aptes et aussi doués et qualifiés qu'eux et honorer ainsi leur origine. « Abboué » travaillait dur sans jamais se plaindre, il n'avait rien vécu d'intéressant, tout ce qu'il voulait c'était de finir le restant de sa vie dans une maison à Sétif. Mais la mort s'est pointé un peu trop tôt, il s'est éteint à cause d'une infection urinaire non décelée par les médecins, au grand malheur de Azouz. Le narrateur y égrène ses souvenirs d'enfance, des souvenirs d'homme trompé, ses réflexions métaphysiques sur la vie, la mort, décrit ses émotions à fleur de peau, ses angoisses.

Les fils décident ensuite d'enterrer le défunt, là où il voulait toujours être. Il raconte alors son retour à Sétif vingt-cinq ans après. Mais il se trouve très vite déçu par la métamorphose de son village d'origine, El-Ouricia, la croissance démographique et les excroissances urbaines ont défiguré le paysage. Ce retour aux racines algériennes, bien que mouvementé, est l'occasion pour l'écrivain de montrer le pays à sa fille aînée et de redécouvrir les traditions et les coutumes qui lui ont toujours manquées. La douleur s'estompe péniblement sans s'effacer réellement. Finalement, il déduira que la vie ne peut être autrement qu'ainsi. Et que la mort ne signifie aucunement l'oubli.

## Bibliographie générale

- Vincent Collona, L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, thèse inédite sous la direction de G. Genette, Paris, 1989
- Philippe Gasparini. *Est-il-Je ?* Édition du seuil, mars 2004.
- Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Collection Poétique, Editions du Seuil, 1975,
- Gérard Genette, *Figures III*.
- G.Genette, *fiction et diction*, paris, Édition du seuil, coll. « poétique », 1991.
- Gérard Genette. *Seuil*, op. cit.
- J.P Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris duculot, 1985.
- R.Jakobson, *Linguistique et poétique*, dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de minuit, 1963.
- M. Hanus. *Les deuils dans la vie.* , Paris, Maloine, 1994
- H. Morier .Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1975.
- M. Dentan, *Le texte et son lecteur*, Lausanne, L'Aire, 1983, chap.1. « Lire Cécile », p.32
- Henri Mitterrand. *Les titres des Romans de Guy des cars*, op, cit p.92
- P. auster, *L'invention de la solitude*, op. Cit
- Dictionnaire de critique littéraire*, Paris 1993. Deuxième édition, Armand Colin / Masson. Réed.
- Regina Keil *Entre le politique et l'esthétique ; Littérature « beur » ou Littérature « Franco-Maghrébine » ? », in itinéraire et contacts de cultures, poétiques croisés*, volume 14, Paris L'Harmattan, 1991
- « Nouveau français, parler jeune ou langue des cités ? » in *Langue française, les mots des jeunes, observations et hypothèses*, n : 114, juin 1997, Paris, Larousse, Bordas

- Mémoire de magister de Melle Hamani Sihem soutenu en 2001 Université Mentouri Constantine *Crise identitaire et appartenance dans la production romanesque de deux écrivains Beurs Azouz Begag et Mehdi Charef.*

Webiographie :

<sup>1</sup> Wikipédia L'encyclopédie libre en ligne : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>.

-Catherine Argand. *Ce que révèlent les dédicaces des écrivains, du gagne pain à l'hommage. In lire* : Le magasin littéraire, l'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère. URL : [http : //www.lire.fr /  
enquete.asp/idc=32710&idt=15 &idr=200&id6=8](http://www.lire.fr/enquete.asp/idc=32710&idt=15&idr=200&id6=8)

## Bibliographie de Azouz Bzgag

### Œuvres littéraires :

- *Les chiens aussi*, Editions du seuil, Collection Points Virgule paru en 1992.
- *L'Allet-aux vents*, Editions du seuil, Collection Points Virgule paru en 1995.
- *Béni ou le paradis privé*, Editions du seuil, Collection Points, 1989.
- *Zenzela*, Editions du seuil, 1997.
- *La guerre des moutons*, Fayard, 2008.
- *Le gone du chaâba*, Editions du seuil, Collection Points Virgule paru en 1986.
- *Les tireurs d'étoiles*, petit point, 1992.
- *Le passeport*, Cadre Rouge, 2000.
- *Ahmed de bourgogne*, Seuil, 2001.
- *Les lumières de Lyon*. Edition du pélican, 1994
- *Quand on est mort, c'est pour la vie*. Gallimard, 1994
- *Espace et Exclusion*, L'Harmattan, 1995
- *Place du pont, La Medina de Lyon*, Autrement « monde », 1997
- *Dis Ouallah !*, Fayard, 1997
- *Un train pour chez nous*, Magnier, 2001
- *Tranche de vie*, Stuttgart, Klett Verlag, 1998
- *Un train pour chez nous*, Thierry Magnier, 2001
- *Clichés*, cavalier Bleu, 2004

## Publications scientifiques :

- *L'immigré et sa ville*, Presse universitaire
- *La ville des autres*, Presses Universitaire de Lyon, 1984
- *Quartiers sensibles* (en collaboration avec Christian Delorme), Seuil en 1994
- *Ecart d'identité*, Seuil, 1990
- *L'intégration*, *Le cavalier bleu*, 2003
- *North-African Immigrants in France: The Socio-Spatial Représentation of òhere òand òthere ò*, Loughborough University of Technology, England, 1990
- *La banque mondiale et le financement des transports dans les pays en voie de developpement*, *Al Mayadine*-revue universitaire des études juridiques, économiques et politiques Faculté d'Oujda Maroc, 1990
- « *The Beurs Children of North-African Immigrants in France, The issue of Integration* », *The journal of Ethnic Studies*, Washington, 1990.
- *The French-Born Youths Originating in North African Immigration: From Socio-Spatial Relagation to Political Participation*, *International Migration*, Belgique, 1990.
- *La Révolte des lascars contre l'oubli à Vaux en Vélín*, *Les Annales de la recherche urbaine*, 1990.
- *Voyage dans les quartiers chauds*, *Les Temps Modernes*, 1991.
- *La pauvreté comme Terrain*, *Métropolis*, 1991.
- *Rites sacrificiels des jeunes dans les quartiers en difficulté*, *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 1991.
- *Entre rouiller et s'arracher, réapprendre à flâner*, *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 1991.



Pour la jeunesse :

- *Les voleurs d'écritures, point-virgule, 1998*
- *Jordi et le Rayon perdu, La joie de lire, Genève, 1992*
- *La force du berger, La joie de lire, Genève, 1991*
- *Le temps des villages, La joie de lire, Genève, 1993*
- *Une semaine à Cap Maudit, petit point, 1994*
- *Mona et le bateau-livre, Compagnie du livre, 1995*
- *Ma maman est devenue une étoile. La joie de lire, Genève, 1995*
- *Le théorème de Mamadou, Seuil Jeunesse, 2002.*
- *La leçon des Francisce, Gallimard, 2006.*
- *Les Dérouilleurs, Mille et une nuits, 2002.*
- *Dites-moi bonjour, 2009.*

Il a en outre écrit les scénarios des films suivants :

- *La rive opposante sortie 1997*
- *Camping à la ferme 2001.*
- *La famille ramadan 1988Le clandestin en 2001.*
- *Consultant documentaire de Yamina Benguigui dans Mémoires l'Héritage Magrébin en 1998.*

# Annexes



## **Présentation d'Azouz Begag**

D'origine algérienne, Azouz Begag 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, nouvelliste, scénariste, 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.

Azouz Begag 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, autodestruction, désespoir.

Dans la plupart de ses romans, qu'ils soient de nature autobiographique ou non, Azouz Begag 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.

- En 1981 jusqu'à 1985 il été Chercheur contractuel au laboratoire d'Economie des Transports, et Enseignant d'Economie à l'Ecole Centrale de Lyon et à l'Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat.
- En 1986 il a tété Recruté au CNRS au grade de chargé de recherche affecté au laboratoire d'Economie des Transports de l'Université Lyon II.
- En 1989 Invité en qualité de visiting scholar-professor à la Cornell University New York USA - chargé d'un cours semestriel sur les immigrations en Europe de l'Ouest, et dans la même année Visiting Professor au Swarthmore College Philadelphia USA.
- En septembre 2004 il été Membre du Conseil Economique et Social.
- En avril 1996, il a reçu la distinction de Chevalier de l'Ordre du Mérite.
- En avril 2004 Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'honneur.
- En mai 2004 il été Chargé par le ministre de l'Intérieur, de la Sécurité intérieure et des Libertés locales d'une mission sur l'égalité des chances.
- Et Membre du Conseil économique et social, au titre des personnalités qualifiées dans le domaine économique, social, scientifique ou culturel.
- De juin 2005 jusqu'à avril 2007 il été Ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances pour le gouvernement de Jacques Chirac UMP.

## Critiques journalistiques

Le Monde - Carole Bibily (14 Mai 2004)

*Le Marteau pique-cò ur*, (Seuil), livre d'héritage et travail de deuil dédié à ses parents « qui n'auront jamais pu lire un de ses livres », ne sachant ni lire ni écrire. L'écrivain ressuscite la langue de l'exil de son père, « ce français de marteau-piqueur » mêlé d'accents arabes. Lui qui n'est jamais allé à « l'icoule » (école), fait écho à la « Zazie de Queneau ».

L'Express - Jacques Duquesne (10 Mai 2004).

Accompagnant son père pour son dernier voyage vers l'Algérie natale, Azouz Begag rassemble avec tendresse et émotion les morceaux épars de sa double culture. C'était un immigré d'une autre génération, celle des années 1950 l'on voyait dans les rues penchés sur les marteaux piqueurs qui les enchaînaient.

Celui-là, Abboué, s'était enraciné dans un bidonville des faubourgs de Lyon, comme il en existait beaucoup alors, avec femme et enfants. Un paisible, cet homme, effacé, bien décidé pourtant à offrir à sa smala un meilleur avenir. Et qui y parvint à force de travail, de privations, de patience. Devenu occidental, mais toujours arabe. L'un de ses gamins se nomme Azouz Begag. Chercheur au CNRS, une trentaine de livres à son actif. Des histoires pour enfants, des romans, des essais sur l'immigration. Un écrivain dont les parents ne savaient ni lire ni écrire. Et voilà qu'au retour d'un colloque universitaire il apprend que le vieil homme est hospitalisé, condamné. [...] Les obsèques du père et le retour du corps dans son Algérie natale, quelque part du côté de Sétif. Azouz Begag l'accompagnera avec sa fille aînée, Sétif s'est étendu, à la diable. Les hommes aussi ont changé. Moins que lui, sans doute. Devenu occidental mais toujours arabe. Qui s'étonne, s'agace, s'émeut.

Tourneboulé. Cherchant à se réconcilier avec, comme il l'écrit, «tous les débris de moi-même partis en confiture».

Car il écrit drôlement. L'émotion et les pleurs se mêlent aux sourires et aux rires. Un humour décapant, tendre aussi. Une étonnante richesse d'expression. L'écriture de ce roman qui n'en est pas un est savoureuse, appétissante comme un de ces fruits qui ne naissent que là-bas. Et à le lire on comprend pourquoi métissage peut signifier richesse. Choc des cultures ? Divorce ? Leur mariage offre plus de bonheur. L'émotion et les pleurs se mêlent aux sourires et aux rires. « Un humour décapant », tendre aussi. Une étonnante « richesse d'expression ». L'écriture de ce « roman » qui n'en est pas un est savoureuse, appétissante comme un de ces fruits qui ne naissent que là-bas. Et à le lire on comprend pourquoi métissage peut signifier richesse. Choc des cultures ? Divorce ? Leur mariage n'offre plus de bonheur.

Traduction et littérature Beur : Azouz Begag, Duchene Nadia, Université de Huelva, Espagne ; Revue Babel, 2005, vol. 51, n°4, pp. 323-336

Partant d'une remarque liminaire, maintes fois réitérée, qui consiste à dire que la traduction n'est pas exclusivement un exercice linguistique, puisqu'elle intègre un ensemble de corrélations sociales et culturelles, nous nous proposons de présenter une vue synthétique mais non exhaustive de la traduction à l'espagnol des œuvres d'Azouz Begag dont *Le gone du Chaâba* (1986), publiée aux Éditions Del Bronze en 2001. Nous axons notre réflexion sur les difficultés de traduction émanant des spécificités de la langue orale propre à la population d'origine maghrébine installée en France, «personnage» central de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'une étude prescriptive mais plutôt d'une analyse descriptive illustrée par des binômes textuels. Les exemples ayant été

sélectionnés de façon aléatoire, nous proposons une étude synchronique et limitée qui portera essentiellement sur les aspects suivants: omissions rencontrées dans le texte cible, la transposition en espagnol des emprunts à l'arabe fréquents dans le texte original, les stratégies de la traductrice face aux difficultés inhérentes à l'usage des différents registres de langue dans la narration, les contre-sens ou «déviances» sémantiques.

Jeudi 29 avril 2004 / par Olivia Marsaud La mord du père-afik.com

L'écrivain et sociologue d'origine algérienne Azouz Begag ne connaît pas la date de naissance de son père, Abboué, en Algérie. En revanche, il n'oubliera pas la date de sa mort, le 7 avril 2002, à Lyon. Pour exorciser la douleur, il en a fait un livre rempli de tristesse, bien sûr, mais aussi d'humour et de tendresse : *Le marteau pique-cœur*. Il y dresse plusieurs portraits qui s'entremêlent : celui de son père, qui a passé « la moitié de sa vie désarmé dans la misère coloniale en Algérie et l'autre moitié dans le béton armé en France », celui de sa smala (six frères et sœurs), celui de l'Algérie contemporaine et, enfin, le sien. Celui de l'écrivain à succès hésitant entre sa double culture. « Gauloise » et arabe

# Résumés



Parmi tant de romans d'Azouz Begag nous avons choisi *Le marteau pique-cœur* qui déborde d'amour et d'émotion, nous avons étudié dans un premier temps la dimension autobiographique qui domine largement sur la fiction. L'auteur a mis en exergue plusieurs faits réels de sa vie pour amplifier la charge autobiographique du roman qui est centré sur la mort de son père, un père qui symbolise la fin de la première génération d'émigrés magrébins qui prenaient la France pour un eldorado, mais la vie rêvée est autre chose, pour ne pas dire un enfer.

Nous avons vu dans un deuxième temps à quel point la littérature Beur est une écriture qui mêlant l'argot, l'arabe et le français, par conséquent elle traduit de la manière la plus fidèle l'Histoire et les préoccupations de cette génération, mais aussi les émotions d'un orphelin beur qui appelait son père « Abboué ».

Among the many novels by Azouz Begag we chose *Le marteau piqué-cœur* overflowing with love and emotion, we initially studies the autobiographical dimension that dominates largely on fiction.

The author has highlighted several facts of his life to amplify the charge of an autobiographical novel that focuses on the death of his father, a father who symbolizes the end of the first generation of emigrants who comes from Maghreb to France thinking living decent life, thinking that France is a paradise, but the true life turns out to be something else, if not a hell.

We have seen a secondly how many Beur literature is a writing that combines the slang, Arabic and French, so it translates as the most faithful history and concerns of this generation, but also the emotions of an orphan Arab who called his father "Abboué".

من بين العديد من روايات عزوز بقاق, اخترنا *Le marteau pique-cò ur* التي تفيض بمحبة خالصة وعاطفة كبيرة، درسنا في البداية بُعد السيرة الذاتية التي تهيمن بشكل كبير على الخيال. وقد أبرز الكاتب حقائق عدة من حياته الواقعية لتضخيم بُعد السيرة الذاتية في هذه الرواية التي تتركز بشكل خاص على وفاة والده ، وفاة الأب الحنون و الرجل الشريف و المتواضع الذي يرمز إلى نهاية الجيل الأول من المهاجرين إلى فرنسا ضانين انها الجنة، لكن الحياة الحقيقية تبينت عكس ذلك ، إن لم نقل الجحيم.

لاحظنا كذلك مدى اهمية الادب الذي يلقب ب *la littérature Beur* في كتابت تاريخ هذا الجيل وطرجمت مشاكله الاجتماعية واهتماماته اليومية و نقد التمييز العنصري الذي عان منه ، كما ساعد الكاتب على التعبير بطريقة مخلصه على حزن اليتيم مزدوج الاصل الذي يدعو والده بلغته الاصلية او الجهوية "ابوية".