

Le gone du Chaâba d'Azouz Begag : de l'acte individuel au pacte interculturel

Dr. Dakhia Abdelouaheb
Amina Méziani
Université de Biskra



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 101-110

Résumé : *Même si dans une entreprise autobiographique ou autofictionnelle, tout écrivain s'immerge dans un flot de Je et de Moi, le talent du lecteur vient le libérer d'un égotisme barricadant son texte et renforçant le préjugé qui réduit l'écriture de soi à un acte où subsiste une version individualiste et narcissique. L'idée d'un écrit de soi centré sur les pulsions de l'écrivain est supplantée aujourd'hui par celle d'un écrit transculturel promouvant le dialogue avec l'Autre. Le présent article tente d'élucider l'étroitesse des liens existant entre l'écrivain, son texte et le lecteur et aussi de contempler une vie interculturelle qui se crée dans et par l'œuvre.*

Mots-clés : *Ecriture de soi, identité, culture, pacte interculturel.*

Abstract : *Even if in the autobiographical or autofictional enterprise which he undertakes, every writer immerses into a stream of I and of Ego, the talent of the reader comes to release it from an egotism barricading his text and strengthening the prejudice which reduces the writing of self to an act where remains an individualistic and narcissistic version. The idea of a paper of self centred on the drives of the writer is supplanted by that of a cross-cultural paper today promoting the dialogue with the Other. The present article tries to clarify the narrow-mindedness of the links existing between the writer, his text and the reader and also to contemplate an intercultural life which builds in and by the work.*

Keywords: *writing of the self, identity, culture, intercultural pact.*

المخلص: في غضون أي كتابة لسيرة ذاتية حرفية كانت أو تحتوي على قدر من الخيال، فإن أي كاتب يغوص في غياهب الأنا و الذاتية، قدرة القارئ تأتي لتحرر هذه الكتابة من طوق الأنانية و الرأي الذي يدعو للنظر إلى هذا النوع من الكتابة على كونه مجرد إنفاق تطلوه نظرة ذاتية و نرجسية، النظرة الحالية للكتابة الذاتية هي اعتبارها كتابة متعددة للثقافات تحبذ و تعزز الحوار مع الآخر، المقال الحالي يحاول توضيح و إبراز من جهة العلاقة الوطيدة الموجودة بين الكاتب، نصه و القارئ و من جهة أخرى التمعن في وجود ثقافي ينشأ داخل و من خلال العمل الإبداعي

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأنانية، الهوية، الثقافة، العقد الثقافي.

« Je ne sais pas si le Moi est haïssable, mais s'il n'existait pas,
et si on ne le dorlotait pas, plus de la moitié
de la littérature universelle nous manquerait ».

Brochier, 1988 :18.

Introduction

Depuis que l'on a valorisé le rôle du lecteur qui, en usurpant à l'auteur son pouvoir sur l'œuvre et en devenant aussi détenteur du sens du texte, une conception inédite de l'écriture a émergé où les mots se mettent au service d'une recreation continuelle de l'œuvre à travers les méandres des lectures. L'écrit autobiographique, cet étrange exercice, s'avère une praxis de la vie naissant d'un acharnement à voir plus clair ses souvenirs même s'ils s'incrument parfois d'imaginaire. De plus, le duplicata d'une « vraie vie » est lu de l'intérieur par l'auteur comme une reviviscence d'une identité par effet de métempychose, et de l'extérieur par le lecteur tel un va-et-vient constant qui décloisonne la vie de l'auteur d'un regard individuel en favorisant des rapprochements imprévus et des tentatives de réinterprétation révélatrices de l'originalité de l'œuvre et dépassant une lecture flottante.

Aborder l'écriture de soi dans *Le gone du Chaâba*, c'est tenter d'approcher une passion certes réticente mais aussi convaincue que seuls les mots ont le pouvoir de consteller des mémoires et de laisser s'échapper les amertumes d'une vie affaiblie par l'angoisse du racisme et l'inconfortable entre-deux identitaire. Si pour Serge Dobrovsky (1977 : 45-50), ce qui caractérise l'autofiction est le jeu que mène l'auteur avec le lecteur en ce sens qu'en plus de se remémorer, il s'invente et dit la pluralité de ce qui est en nous, le lecteur piège l'auteur en se confiant à l'aventure de l'interprétation où les mots, dépositaires des valeurs culturelles et réservoir des mémoires, seront les vecteurs d'une communication interculturelle.

Quand le *Je* s'exprime, il ne s'agit pas seulement de s'abandonner à la volupté de « se raconter » mais aussi de refuser l'idée d'un écrit univoque, de réorienter l'acte individuel à un pacte avec l'Autre où s'étreignent étrangement les rêves, les douleurs, les secrets et les valeurs des porteurs de cultures en dépit des paradoxes, des stéréotypes et d'une déculturation secrète.

Afin d'élucider notre vision, nous avons cru indispensable de poser les questions suivantes :

Dans quelle mesure, le roman d'Azouz Begag peut-il être considéré comme un vecteur culturel ? Et si le roman autobiographique est un texte traitant d'une expérience personnelle, peut-il favoriser une expérience de partage et être un « genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre de l'Autre » ? (Abdallah-Pretceille, 1996:138)

Immersion en soi et reviviscence du Moi

Oscillant entre autofiction et autobiographie, *le gone du Chaâba* se veut une histoire copiste du réel, un refuge d'une vie opprimée, d'une identité longtemps

spoliée et d'une mémoire qui refuse d'être oblitérée. Passionné, l'auteur replonge dans une vie volée et violée, et dans une histoire qui s'ouvre telle une plaie. Bien qu'il soit sous-titré « Roman », l'adéquation entre auteur-narrateur-personnage dans ce récit laisse à lire en filigrane le piège autobiographique immanquablement tributaire d'une volonté suppliant les mots d'être fidèles à une mémoire faussement nonchalante et de résonner fortement afin de dire l'indicible. Etant un écrit mêlant la fiction et la réalité autobiographique, l'autofiction, même si sa théorie dresse les balises d'une nouvelle approche générique, s'inscrit dans le sillage d'un genre hybride difficile à cerner. Gasparini dans *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004 : 26) insiste sur le fait que l'autobiographie et l'autofiction sont intimement liées sinon, les limites qui les séparent sont embrouillées. P. Lejeune dans son « pacte autobiographique » met l'accent sur la trilogie identitaire auteur-narrateur-personnage comme condition à la classification générique et définit ainsi le roman autobiographique :

« J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui « tout craché » [...] L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien. » (Lejeune, 1975 :25)

A la lumière de cet avis et en l'absence d'un pacte autobiographique où l'auteur s'engage à dire la vérité, nous pouvons dire que ce récit est un roman autobiographique vu que les événements relatés correspondent au vécu d'Azouz Begag qui libère sa voix sans se soucier de protéger son identité en la plongeant dans l'anonymat :

« Premier : Azouz Begag ? Non. Ce n'était qu'un exemple » (p.87)

Si nous cherchons à définir le *Je* dans le récit d'Azouz Begag, il appert qu'il est à la fois exhibitionniste heurtant le lecteur à une image trop dévoilée de soi, et distancié ayant du recul où le *Je* se transmue en *Nous*. Cet enlèvement effréné en soi et ce désir de renaître par l'entremise de la mémoire, de la fiction et de l'écriture font de l'auteur le démiurge de sa vie en laissant le lecteur s'arroger la liberté de savourer la quintessence d'une vie racontée d'une manière matoise qui se réfugie parfois dans une amnésie voulue. La mise en lumière de ce *Je* ramène à la profusion des images qui dévoilent la réalité d'immigrés déchirés entre un passé regretté et un présent imparfait et d'une communauté cachée voire « invisible ».

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

contraires en décrivant avec acuité la pauvreté qui régnait dans le Chaâba, un bidonville de la région Lyonnaise et où a vécu Azouz Begag, l'auteur et le personnage narrateur :

« Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planche et en tôles pendulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allée plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes. Et l'espace ! sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier, (...) moi j'ai honte de lui dire où j'habite. C'est pour ça qu'Alain n'est jamais venu au Chaâba. Il n'est pas du genre à prendre plaisir à fouiller les immondices des remblais, à s'accrocher aux camions de poubelles (...) » (p.59)

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

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

À l'école de nouveaux horizons apparaissent et Azouz a décidé d'être premier de la classe au grand dam de certains de ces copains du Chaâba qui ne parviennent pas à la réussite. L'enfant était fasciné par la langue de l'Autre qui, croit-il, lui confère une autre image moins discriminante :

« A partir d'aujourd'hui finit l'Arabe de la classe, il faut que je traite d'égal à égal avec les Français » (p. 62)

Dans cette écriture intime, qui est selon G. Gusdorf « *un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même, se prend pour objet d'un texte qu'il écrit* » (1991 :122), et où l'auteur s'engouffre pour rendre compte de la marginalisation, la confrontation aux durs apprentissages de l'intégration et l'écartèlement identitaire qui hantaient la vie au Chaâba, se fait entendre un cri venant des tréfonds de soi et vacillant entre révolte et soumission. Le « gone » se laissait submerger par le désir de devenir comme les Français au détriment des accusations de ses copains qui voyaient en cette euphorie qui l'envahissait une trahison à une culture voire à une identité communes :

« - Je ne veux pas me battre avec toi, dit-il, parce que t'es un Algérien, mais il faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! Faut le dire franchement. » (p.96)

Ces tentatives de faire revivre le passé émanent d'une mémoire évoquant une enfance qui a connu toutes sortes d'ébranlements eu égard à la double pression à laquelle l'enfant était soumis. Il se sentait perdu entre ses aspirations à devenir meilleur et les regards de ses compatriotes qui lui rappelaient son appartenance à une Algérie dont le parfum fleurissait constamment dans chaque baraque du Chaâba :

« -Tu vois que t'as rien à dire ! C'est qu'on a raison. C'est bien ça, t'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français ». (p.106)

Dans cet amalgame fait entre auteur et narrateur, entre autobiographie et fictionnalisation s'illustrent les pans d'un passé encombrant. Qu'il soit raconté de manière partielle ou confuse, l'utilisation du pronom « Je » constitue un « *principe d'identité* » fusionné à une mémoire permettant à l'auteur de retrouver différentes versions de ce *Moi*. C'est par le truchement de l'écriture que ce passé enterré est ressuscité et que les douleurs, les hésitations et le stress ressentis par l'auteur sont exprimés car « *Les écritures du moi donnent la parole à la seconde voix, refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience, le vœu de l'impossible, et de l'irréel, de la plénitude refusée* » (G. Gusdorf, 1991:384)

Pluralisme identitaire ou identité confuse ?

A la lecture de ce roman, une voix chargée de prémisses de la révolte se fait entendre et s'empare du lecteur qui, en plus de contempler le parcours de l'auteur se trouve en face d'un miroir réverbérant non seulement une histoire mais surtout une culture qui s'accroche à lui et que l'auteur s'efforce d'exhiber. L'originalité de l'écrit autobiographique même s'il est doublé de fiction réside dans le fait que l'auteur puise dans son histoire une identité dont il a besoin de définir les contours car :

« Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées» (Gusdorf, 1991:23)

Ce monologue à la première personne ne cesse de transmettre le tangage de l'identité entre les confins de la culture d'origine et ceux de la culture d'accueil. Il est aisé de s'apercevoir que l'auteur tend, par l'entremise de mots à connotation symbolique et culturelle et d'une mémoire vivace, à retrouver cette identité éclatée en morceaux épars. Cette volonté exacerbée se confirme par l'usage de vocables chargés d'invocations, d'hésitations, d'errance et d'ironie. Pour se mettre à l'écoute de sa verve, l'auteur se recroqueville dans les dédales du passé et pousse une clameur qui le libère de tout sentiment d'injustice et de marginalisation.

Abandonné dans les décombres du Chaâba et exposé au regard de l'Autre, Azouz avoue à travers un discours émotif doublé d'ironie sa volonté d'entreprendre le parcours de l'intégration : « *Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si nous n'avons pas les mêmes moustaches.* » (p.62)

Par le recours au vocable « moustache » qui revêt humour et amertume, les différences se mettent en exergue et le petit Azouz prend conscience qu'il est

d'ores et déjà de son devoir de les explorer et de les accepter. Il sait lire dans le regard de l'autre la dévalorisation de tous les immigrés qui est ancrée dans l'imaginaire collectif de la société d'accueil : « *Le visage de Laville s'éteint. Il était persuadé d'être premier et le voilà grillé par un fainéant d'envergure supérieure, un même pas Français .* » (p. 88)

Tenant compte de la discrimination sociale, Azouz use d'une stratégie d'adaptation sociale qui consiste à camoufler ses origines et à satisfaire les attentes des frères Taboul, des camarades de classe issus d'une famille juive. Un sentiment de honte et de rejet l'a poussé à esquiver l'affront :

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

-Je suis juif ! dis-je, convaincu.

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

Azouz se trouve *ipso-facto* confronté à un déchirement culturel et vivant un stress acculturatif (Berry, 1990 : 201-234) causé par la difficulté d'adaptation.

Entre les attraits de la réussite sociale et la nécessité de s'ancrer dans sa culture première, son identité devient sujette à d'importantes variations :

« Elle a demandé à quel âge j'étais arrivé d'Algérie, et alors là j'ai fait observer avec fierté que j'avais vu le jour à Lyon, dans le plus grand hôpital : Grache-Blache (Grange-Blanche), comme disent Emma et Abboué. » (p. 201).

Portant avec lui les signes de son appartenance, nom, teint, physionomie, le jeune Azouz change de quartier et d'école. Laquelle école reflète en microcosme la situation du Chaâba face à la société d'accueil. C'est là que le narrateur exprime sa honte de sa provenance et se rend compte que quand on est fils d'immigrés et si l'on ne désire pas être le sujet de stigmatisations et fuir de la sorte le stéréotype de l'Arabe avec toute sa connotation péjorative, il devient primordial de faire sien tout ce qui provient de l'Autre.

Dans le même contexte, La perception d'appui dont parle (Stroebe, 1996 : 597-621) correspond au support social qui atténue l'impact négatif du stress acculturatif. Dans *Le gone du Chaâba*, ce support émotif et personnel émane des parents d'Azouz qui, tout en aspirant à une vie meilleure en France, se prémunissent contre toute forme de déculturation. Ils tentent de sauvegarder leur héritage culturel afin de le léguer aux générations futures, pourtant :

« *La mobilité des enfants pervertit les projets de transmission culturelle des parents. Manière de dire que le noyau dur qui forge l'identité des uns n'est pas le même que celui des autres* ». (Begag & Chaouite, 1990 : 48)

Par ailleurs, le choix linguistique mis en scène dénote la spécificité de la relation que tisse l'auteur avec sa culture, son identité et son lecteur. Le croisement volontaire des deux langues « français et arabe » exprime l'enracinement identitaire que l'auteur ne cesse d'affirmer ainsi que le désir d'inviter le lecteur à découvrir ses référents linguistiques et culturels. Ces formes linguistiques utilisées délibérément « *doivent être envisagés comme des prises d'option ou de décisions identitaires* » (Billiez, 1998 :128).

La transformation phonétique de mots français au contact de l'arabe est un procédé conduit en outrance dans *le gone du chaâba*. Cela démontre l'effort linguistique que fait la communauté des immigrés malgré leur attachement à la langue maternelle. De plus, ces mots ont un effet comique et permettent de se faire une représentation du personnage à travers son accent lorsqu'il recourt à des mots français comme : baissaine (bassine), trou si trou (trop, c'est trop), brouche (brioche), icoule (école), litriziti (électricité), bartma (appartement) l'bomba (la pompe), moufissa (mauvais sang), bidonfile (bidonville). Compte tenu de la diversité linguistique et culturelle de ses potentiels lecteurs, l'auteur incorpore à la fin de son œuvre un glossaire qu'il nomme *La Phraséologie Bouzidienne* et qui fournit une explication brève des vocables susmentionnés. Hormis la recreation du parler des habitants du chaâba par des mots comme (Salam Ouarlikoum, Allah, Mektoub, Chemma, Kessa, Aid, Tahar, Chritte, Chorba, Binouar, Gandoura) qui renvoient à des référents culturels, des extraits afférents à cette culture prohibée, habillent l'œuvre de Begag et prennent sens dans l'esprit du lecteur par le biais d'une convention tacite. L'articulation de ces procédés traduit non seulement une quête identitaire mais aussi la volonté de l'auteur de transmettre à son lecteur quelques bribes de sa culture. En d'autres termes, malgré le ton railleur et sarcastique qui ponctue l'œuvre, une communication interculturelle prédomine et l'identité de l'auteur se reconstruit à l'épreuve de l'altérité. Le roman autobiographique même s'il relate une expérience personnelle devient une sorte d'appel au lecteur à explorer une écriture que propulse un vortex culturel dans lequel l'auteur replonge. Parler de la culture qui provient d'une terre-mythe ne fait que ranimer sa blessure car « *Quand on est sur une rive du voyage, c'est toujours l'autre qu'on regarde avec fascination. [...] Pour l'immigré en France, c'est ainsi souvent le pays quitté qui devient l'objet magnifié, le Paradis perdu qu'il faut reconquérir* ». (Begag et Chaouite, 1990 :44).

Ce paradis perdu rejaillit constamment dans le récit de Begag qui vise à ce qu'il soit lu au miroir de l'interculturel. Avec une singularité remarquable et sans se priver de son ton moqueur, il nous parle de tout ce qui fait partie de sa culture, des us et coutumes, des croyances et valeurs, des superstitions, des relations sociales etc, et ouvre ainsi un vaste champ à l'interprétation et au décryptage de l'implicite culturel auquel il réfère.

Bien qu'écrit en français, le roman recèle des passages définissant la composition culturelle de cette communauté immigrée. Les rituels prescrits par la tradition arabo-musulmane trouvent leur écho dans l'écriture d'Azouz Begag qui maintient le cordon qui le lie à El-ouricia, le village de ses parents et redessine à travers des bribes culturelles le visage d'une Algérie refoulée. Il porte son choix sur des

éléments qui servent son intention première qui est celle de renvoyer une image de sa culture. Afin de déceler la teneur culturelle du roman, nous tenterons de mettre l'accent sur quelques éléments qui s'imbriquent dans un seul moule, celui du culturel, en nous intéressant aux us et coutumes, aux croyances et au personnage de la mère duquel il nous sera possible de discerner différents traits culturels (traditions vestimentaires, relation avec le père, superstitions).

Le personnage de la mère dans le roman de Begag répond au cliché de la femme arabe traditionnelle. L'auteur nous présente sa mère comme gardienne de la culture algérienne qui doit surtout tenir vives les traditions ancestrales. Ce rattachement à ses racines se traduit non seulement dans sa façon de parler mais aussi dans sa façon de s'habiller :

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

Elle fait apparaître sa soumission au tempérament intransigeant et intolérant d'un mari qu'elle vénère mais qui fait d'elle un être doublement marginalisé. Mise sous le joug, elle ne peut contredire son mari ni s'opposer à son pouvoir castrateur : *« C'est ainsi qu'elle nomme mon père lorsqu'elle parle à ses filles : IL » (p.143)*

Emma, comme ses enfants l'appellent, est une femme attachée aux croyances traditionnelles jusqu'à la superstition. Elle craint toute personne pouvant lui porter malheur :

*« -Bon, ben, ça va, hein ! Commence pas à ouvrir ta grande bouche, toi. Tu vas nous attirer le mauvais œil, réplique Emma.
Chez nous, on ne plaisante jamais avec el-rhain. Lorsque Allah nous gâte d'un bonheur quelconque, il ne faut jamais s'en vanter auprès de qui que ce soit, sinon le diable s'en mêle. C'est ce qu'Emma a toujours affirmé. » (p.165)*

Quant aux enfants, ils se sont imprégnés aussi de ces superstitions. Begag souligne :

« Lorsqu'il fait noir, je sais qu'il ne faut pas aller aux toilettes, ça porte malheur, et puis c'est là que l'on trouve les djoun, les esprits malins. » (p.12).

S'ajoute au portrait de la femme algérienne que l'auteur tente de dresser, un aspect respectable, hautement moral, perceptible à travers la pudeur qui la soustrait aux regards et à la concupiscence des étrangers : *« Deux femmes, dont ma mère, arrivent devant le portail. Elles ont enveloppé leur tête dans des serviettes de bain, par pudeur. » (p.123)*

Parsemée de codes et de rituels, la sphère familiale est livrée à l'œil du lecteur qui est investi d'une mission, celle de saisir la portée culturelle des rapports familiaux empreints de respect, de réserve et de pudeur. Par le truchement de quelques comportements socialement codés, l'auteur esquisse le modèle de la société algérienne : *« A chaque fois que Bouzid rentre à la maison avec un*

invité sans que sa femme ait été avertie, il parle fort pour qu'elle ait le temps de préparer l'accueil » (p.17)

Pour ne pas se laisser englober par les conditions de vie au bidonville, ses habitants s'entraident pour reconstituer le village d'El-Ourcia et faire du Chaâba une enclave protégée des agressions culturelles provenant de l'extérieur. Farouchement attachés à leurs traditions, ils résistent à toute déculturation brutale en se repliant sur eux-mêmes. La cérémonie de circoncision comme tous les événements importants qui se vivent en commun, représente un refuge, une certaine manière de fuir une réalité pesante et de faire revivre des traditions menacées de disparition :

« Pendant la fabrication du couscous, une ambiance des grands jours enveloppait le Chaâba. Une dizaine de femme étaient adossées contre le mur des baraques, assises sur leur séant bien rempli, la jambe gauche tendue, l'autre complètement repliée. Coinçant ainsi la cuvette dans laquelle les grains étaient roulés et accouplés. Les tamis, l'eau, le sel, la semoule...Tout y passait dans un rythme scandé par les mouvements des bras » (p.108)

De surcroît, les femmes s'adonnent à des rituels chargés de mystère et de symbolique :

« Ma mère et plusieurs vieilles femmes, en chantant des rites anciens, sont allées dans le remblai enterrer mon bout de chair avec des grains de couscous. Il y est toujours » (p.113)

Le narrateur n'omet pas de souligner qu'appartenant à une communauté ayant ses propres valeurs, il se démarque en dehors du chaâba par les différences qui amorcent la rupture avec la société d'accueil :

« Ceux qui arrivent les premiers dehors attendent les autres pour rentrer au bidonville, car aucun de nous ne reste à la cantine à cause du hallouf » (p.60)

Ces extraits échantillonnés représentent un angle de vue particulier sur une communauté paumée entre deux langues et deux cultures qui se télescopent mais qui refusent de s'estomper. Parallèlement, par le biais d'un récit grouillant, l'auteur établit un dialogue avec son lecteur en lui donnant à voir des fragments de sa vie mais surtout de sa culture d'origine. La mise en valeur de son héritage culturel fait en sorte qu'un pacte interculturel soit instauré entre un auteur conscient qu'à travers les plis et les replis de sa vie, une vie interculturelle se met en scène, et un lecteur autorisé à nouer une relation toute particulière avec l'écrit autobiographique. Cette relation permet de dresser un autre profil du lecteur, celui qui participe à une création d'une pratique interculturelle mettant en jeu des cultures particulières dans des relations croisées d'échanges, d'interactions, dans un mouvement continu de communication et de réflexion comparative.

Conclusion

Se raconter c'est en quelque sorte se dévoiler, et lorsque cela part d'une intention volontaire, l'auteur se dévoile mais aussi désire établir un pont de communication avec l'Autre, ce dernier peut appartenir à sa culture ou à une autre.

Le gone du Chaâba d'Azouz Begag peut être lu comme étant une tentative de dialogue avec l'Autre, c'est un voyage, à travers les yeux du jeune Azouz qui relate ses souvenirs d'enfance, où nous pouvons, nous lecteurs, découvrir d'un côté son univers familial et personnel et de l'autre son univers scolaire. Il existe dans ce roman autobiographique une double approche, celle de l'individu face à ses origines à travers la description-explication des phénomènes culturels propres à la culture algérienne et celle du positionnement du personnage narrateur qui aspire à émousser les différences et à concilier deux univers dont les relations sont aussi tumultueuses que complexes. Cette « autobiographie » interrompue s'achève sur une note optimiste, Azouz s'aperçoit qu'une intégration n'exige pas le rejet de sa culture propre car, M. Loubon, le professeur avec qui il a « *l'Algérie en commun* » (p220) l'a aidé à se réconcilier avec ses origines. Tout contact avec l'Autre génère des bouleversements culturels, il y'a risque de rejet et de marginalisation mais l'idéal est de préserver une cohérence identitaire et de s'enrichir des différences.

Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M. 1996. *Education et communication interculturelle*. Paris. PUF.
- Begag, A. 1998. *Le gone du Chaâba*. Paris. Le Seuil.
- Begag, A et Chaouite, A. 1990. *Ecartis d'identité*. Paris. Le Seuil.
- Berry, J.W. 1990. Psychology of acculturation. In J .J. Berman (Ed.), *Cross-cultural perspectives : Nebraska symposium on motivation*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Billiez, J. 1998. « L'alternance des langues en chantant » dans J. Billiez et D. L. Simon, *Alternances des langues : enjeux socioculturels et identitaires*, *Lidil* n° 18, novembre, Lidilem.
- Doubrovsky, S. 1977. *Fils*. Paris. Galilée.
- Gasparini, Ph. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Gusdorf, G. 1991, *Les écritures de moi, lignes de vie I*, Paris, Edition Odile Jacob.
- Stroebe. W. and Strobes. M. 1996. « The social psychology of the social support », In E. T. Higgins et A.W. Kruglanski (Ed), *Social psychology: Handbook of basic principles*. New York : The Guilford Press.