# *La quête de soi et l'utopie de l'assimilation dans le roman de formation : une étude comparatiste des romans d'Azouz Begag, de Yasmina Khadra et de Saoud Alsanousi*

## Œuvres du corpus

*Le Gone du Chaâba* [1986], Azouz Begag

*Ce que le jour doit à la nuit* [2008], Yasmina Khadra

*La Tige de bambou* [2012], Saoud Alsanousi

Présenté par Imane Djaballah

sous la direction de M^me^ Audrey Giboux

Soutenance le 30 septembre 2021 devant un jury constitué

de M^me^ Audrey Giboux et de M^me^ Gaëlle Debeaux

Mémoire de Master de Littérature Générale et Comparée
Université de Rennes 2
Année universitaire 2020-2021

UNIVERSITÉ RENNES 2

# *La quête de soi et l'utopie de l'assimilation dans le roman de formation : une étude comparatiste des romans d'Azouz Begag, de Yasmina Khadra et de Saoud Alsanousi*

## Œuvres du corpus

*Le Gone du Chaâba* [1986], Azouz Begag

*Ce que le jour doit à la nuit* [2008], Yasmina Khadra

*La Tige de bambou* [2012], Saoud Alsanousi

Présenté par Imane Djaballah
sous la direction de M^me^ Audrey Giboux

Mémoire de Master de Littérature Générale et Comparée

Université de Rennes 2
Année universitaire 2020-2021

*Chère maman Kheira …*

*Quoique je puisse dire et écrire, je ne pourrais jamais t'exprimer toute ma gratitude et mon amour.*

*Je n'ai jamais imaginé ton départ peu de temps avant ma soutenance. Me relever après ta perte est miraculeux.*

*Pour toi, pour ta joie et pour la fierté que tu as pour moi, j'ai continué mon avancée et je vais réussir pour toi.*

*Tu étais et tu resteras à jamais ma source de courage, de force et de confiance.*

*Tu me manques.*

*Ce mémoire est un reflet de ma propre existence, de ce voyage incessant entre France et Algérie. Entre la femme et mère que je suis ici, et l'enfant et jeune fille que j'ai été là-bas.*

*À tous ceux qui luttent contre vents et marées.*

# REMERCIEMENTS

Tout d’abord, je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de recherche, Audrey Giboux pour la confiance qu’elle m’a accordée, pour sa patience et ses conseils avisés depuis le début de la rédaction de ce mémoire.

Mes remerciements s’adressent aussi à Gaëlle Debeaux pour sa bienveillance et sa présence en tant que jury lors de ma soutenance.

Je remercie particulièrement Messieurs Azouz Begag et Saoud Alsanousi, deux auteurs de renommée, pour leur disponibilité, leur humilité et leur contribution précieuse qui a enrichi mon travail de recherche.

Je tiens également à témoigner ma reconnaissance à Helene Baty-Delalande, Charline Pluvinet, Florence Magnot-Ogilvy et toute l’équipe pédagogique du Master de littérature générale et comparée pour leur dévouement ainsi que leurs qualités humaines et professionnelles tout au long de mes années de formation.

Je tiens aussi à remercier vivement Muriel Lebloa, Soumaya-Ophélie, Camille Paillaud, Sarah et Houda Nadjoui pour leurs relectures et nos échanges intéressants.

Et pas des moindres, tous mes remerciements à mon mari bien aimé, Fayçal, pour son soutien, nos échanges instructifs et ses relectures de mes traductions de l’Anglais, plus encore pour l'amour qu'il m'a démontré pendant toutes ces années. Et mes enfants Maya-Miriam et Yanis Hani les plus grandes sources de ma force et bonheur.

Je remercie ma sœur Nadjet pour son amour et son soutien indéfectible, mon amie Samira pour ses encouragements constants et Asma mon âme sœur qui m’a accompagnée durant les moments les plus durs de ma vie.

Enfin, je remercie mes camarades de promotion et toutes les personnes qui m’ont soutenue de près ou de loin tout au long de mon parcours universitaire en France.

# SOMMAIRE

**INTRODUCTION** ····· 13

**Chapitre I : La quête d'intégration et d'assimilation dans le *Bildungsroman* « beur » et le *Bildungsroman* « arabe »** ····· 31

**I. Le roman comme outil de contestation au service de la quête identitaire** .....31

**I.1.** Réception des œuvres d'Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi .....31

**I.2.** Les thèmes de la langue du pays d'accueil et de l'instruction comme vecteurs d'intégration.....37

**I.3.** L'influence du milieu socio-économique dans l'évolution des protagonistes Jonas, Azouz et José .....43

**II. L'avènement de nouveaux courants littéraires comme remise en question des normes établies** ····· 44

**II.1.** Le roman beur aux allures « Bildungsromanesque » et aux attentes oniriques ····· 44

**II.2.** La spécifié du *Bildungsroman* arabe à la lumière de notre étude du roman de Saoud Alsanousi ····· 50

**Chapitre II : Onomastique et représentations littéraires dans les œuvres de Yasmina Khadra, Azouz Begag et Saoud Alsanousi** ····· 57

**I. Onomastique littéraire : le nom propre en tant que marqueur social et identitaire** ·· 57

**I.1.** *Ce que le jour doit à la nuit :* une dualité identitaire représentée par la dénomination du protagoniste····· 60

**I.2.** *Le Gone du Chaâba* : le nom du personnage-narrateur comme vecteur de l'authenticité du récit autobiographique····· 64

**I.3.** *La Tige de bambou :* le nom comme indicateur d'appartenance sociale ····· 65

**II. Représentations et réalités socio-historiques**····· 68

**II.1.** Les personnages d'André comme modèle du colon français et de Jelloul comme modèle de l'indigène arabe dans *Ce que le jour doit à la nuit* ····· 68

**II.2.** La relation symbolique entre Émilie et Jonas····· 70

**II.3.** Le Chaâba : la force suggestive d'une transplantation toponymique ····· 73

**Chapitre III : La rencontre des mythes littéraires avec le roman de formation** 79

**I. Le mythe initiatique** ····· 80

**I.1.** Le mythe initiatique chez Yasmin Khadra : Mahi l'oncle précepteur····· 82

**I.2.** Le maître initiateur chez Azouz Begag ····· 85

**I.3.** Le maître initiateur chez Saoud Alsanousi : Joséphine mère initiatrice ····· 88

**II. La relecture des mythes théologiques**····· 91

**II.1.** Le mythe de Jonas chez Yasmina Khadra····· 91

**II.2.** Le mythe du retour chez Azouz Begag ····· 94

**II.3.** Le mythe de l'errance chez Saoud Alsanousi·····101

**CONCLUSION** ..... 105

**ANNEXES** ·····110

**Annexe 1 Interview d'Azouz Begag** .....110

**Annexe 2 Interview de Saoud Alsanousi (notre traduction)** .....112

**Annexe 2.1 Interview de Saoud Alsanousi (version originale)** .....117

**BIBLIOGRAPHIE** .....120

# INTRODUCTION

« Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres »[1]. Cette citation de Marcel Proust révèle que l'objectif ultime des voyages n'est pas qu'une découverte orientée vers l'extérieure mais c'est aussi liée primordialement aux parcours de découverte de soi et d'apprentissage, un appel à se former et s'initier à regarder le monde à travers des prismes inédits et à avoir de nouvelles perspectives réfléchies sur le monde. Dans notre mémoire, nous aborderons la question de la quête de soi et de l'utopie de l'assimilation dans le roman de formation à travers une étude comparatiste des romans d'Azouz Begag, de Yasmina Khadra et de Saoud Alsanousi. L'objet de notre mémoire émane de l'héritage social, linguistique et historique des trois auteurs. En effet, les trois écrivains traitent dans leurs œuvres principalement des thèmes reliés à la question de l'intégration et de l'assimilation en parallèle avec la question de l'identité et les valeurs des pays d'adoptions. Notre choix des trois auteurs de notre corpus n'est pas fortuit. D'une part, les trois auteurs, Khadra, Begag et Alsanousi sont respectivement des figures éminentes dans la littérature francophone et arabophone qui ont marqué la scène littéraire. D'autre part, les trois œuvres se situent approximativement dans le même cadre spatio-temporel et traitent une thématique reliée aux enjeux de l'assimilation et de l'intégration. Notre corpus s'est fondé sur trois romans dont la réussite des trois héros narrateurs n'est pas seulement le fruit intrinsèque des trois personnages, mais aussi le résultat d'une concomitance de circonstances et de milieux sociaux qui, à notre sens, a facilité l'avènement de la quête de soi chez les trois protagonistes.

D'un côté, nous avons Azouz Begag et Yasmina Khadra qui sont deux auteurs renommés mondialement, particulièrement dans le monde francophone. D'origine algérienne, les deux écrivains ont apporté à travers leurs œuvres une contribution à l'édifice de la littérature d'expression française comme l'écrit l'essayiste algérienne Meriem Boughachiche « Malgré toutes les séquelles de l'histoire, la littérature francophone d'Algérie reste porteuse, à travers ses différentes générations, d'un talent littéraire spécifiquement algérien nourri de valeurs et

[1] Marcel PROUST, *La Prisonnière* [en ligne], dans À *la recherche du temps perdu, Tome 5* [1923], Paris, Gallimard, 1946, p. 109, « La Bibliothèque électronique du Québec » https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-12.pdf.

d'humanités françaises »[2]. Cette idée met en contexte la littérature francophone d'Algérie. Ferroudja Allouache rappelle que « la littérature francophone est prise dans le contexte géopolitique des indépendances dans les années 1960 »[3]. En effet, notre corpus est d'une importance historique considérable, particulièrement pour les lecteurs intéressés par l'Histoire de l'Algérie coloniale et la vie de la première vague immigratoire algérienne en France de l'après-guerre (1962), parce qu'ils offrent une relecture inédite de l'Histoire de l'Algérie française, dont les futures générations des deux rives ont hérité. Les deux auteurs, Azouz Begag et Yasmina Khadra, sont algériens d'expression française. Or, la langue française est considérée en Algérie, selon Kateb Yacine, comme « un butin de guerre »[4]. Cette citation, devenue très célèbre en Algérie, renferme une signification majeure. Dans un récent entretien avec le magazine Diacritik, la Franco-Algérienne Christiane Chaulet Achour revient sur les propos de Kateb Yacine :

> Je pense que la phrase de Kateb Yacine est encore d'actualité. Pourquoi ? Parce qu'elle signifie bien que si on a imposé une langue par la fameuse politique d'assimilation culturelle – dont il faut rappeler qu'elle ne s'adressait qu'à une minorité – l'apprenant colonisé, en choisissant d'être écrivain, en a fait son arme de révolte et de remise en cause du système, en la travaillant à partir de son imaginaire, de sa culture, de sa langue d'origine[5].

Ces propos résument le rapport entre les écrivains francophones et leur outil de communication, la langue française. Nous pouvons constater qu'ils se sont approprié la langue de Molière comme un outil de développement de leur propre culture et de leur propre identité, dans le but aussi de revendiquer leurs différences et de se faire connaître. Les œuvres francophones que nous analyserons sont les suivantes : *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag publié en 1986 et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra publiée en 2008.

D'un autre côté, nous avons choisi d'intégrer le roman arabe *La Tige de bambou* à notre corpus car nous trouvons que l'auteur koweïtien Saoud Alsanousi est parmi les écrivains arabophones contemporains les plus reconnus par leur engagement littéraire. Dans un article publié par le journaliste Edgar Davidian dans le quotidien *Lorient-Le Jour* consacré à *La Tige*

---

[2] Meriem BOUGHACHICHE, « La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante », *L'Orient Littéraire*, n° 156, 2009, http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3090.

[3] Christophe PREMAT, « L´émergence problématique de la francophonie littéraire », *Acta fabula*, vol. 20, n° 2, 02/2019, https://www.fabula.org/revue/document12005.php.

[4] Yacine KATEB, in Rabah SOUKEHAL, « La France, l'Algérie et le français », *Les Cahiers de l'Orient*, n° 103, *Entre passé tumultueux et présent flou, 2011, p. 47-60*, https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-3-page-47.htm.

[5] Simona CRIPPA, *« Le Français est notre butin de guerre » entretien avec Christiane Chaulet Achour* [en ligne], *Diacritik*, 2017, https://diacritik.com/2017/02/08/comme-lecrivait-kateb-yacine-le-francais-est-notre-butin-de-guerre-entretien-avec-christiane-chaulet-achour/.

*de bambou,* Davidian décrit l'œuvre comme un : « *appel à une humanité... plus humaine.* »[6]. Avant d'ajouter :

> [*La Tige de bambou*] a quelque chose de détonnant dans le firmament des lettres arabes. Notamment pour les riches pays du Golfe […] À travers cette fiction tirée du cœur de la réalité, c'est un véritable procès à la société que ces lignes qui n'épargnent rien ni personne, sans agressivité inutile. Un roman qui étale les faits à cartes ouvertes pour une réflexion au service de l'épanouissement, du respect et de l'harmonie humaine[7].

Nous voyons que l'œuvre d'Alsanousi jette la lumière sur un sujet sensible à propos de l'intégration et de la crise identitaire des immigrés au Koweït en particulier et dans les pays du golfe arabe de manière générale.

La notion de la quête identitaire qui nous intéresse dans notre travail implique l'étude de l'acheminement des actions et des pensées des protagonistes en prenant en considération le contexte socio-historique dans lequel ils évoluent. Selon Alexandre Gefen, un critique littéraire et chercheur universitaire français, « On construit son identité, elle est le fruit d'une appropriation d'un certain nombre de codes, de règles qui servent en général à la vie en société, ou du moins, dans un groupe donné »[8]. Cette construction identitaire nous intéresse particulièrement ; elle sous-entend une évolution dans la réalisation de soi. Les trois jeunes narrateurs de notre corpus sont baignés dans une double culture arabo-orientale (algérienne-koweitienne) d'un côté et occidental-asiatique (française-philippine) de l'autre. Les personnages narrateurs se construisent progressivement dans une perpétuelle quête de soi. Nous nous interrogerons sur la manière dont ces trois personnages principaux parviennent à se situer dans la diversité culturelle et la dualité identitaire exprimées tout au long des trois romans. Nous examinerons aussi la question de l'appartenance littéraire des trois œuvres de notre corpus à la tradition du *Bildungsroman*.

## Les enjeux littéraires autour du *Bildungsroman*

Il est important de voir comment le genre littéraire du roman de formation sert aux trois auteurs dans l'élaboration de leurs trames narratives et dans la progression de la quête identitaire chez les principaux protagonistes. Notre travail vise à analyser ces romans en étudiant leur

---

[6] Edgar DAVIDIAN, « Altérité et problèmes identitaires dans les pays du Golfe » [en ligne], *L'Orient-Le Jour,* 22/08/2013, https://www.lorientlejour.com/article/829004/alterite-et-problemes-identitaires-dans-les-pays-du-golfe.html.
[7] *Ibid.*
[8] Alexandre GEFEN, « Identité/identités La construction identitaire dans les arts et la culture », [en ligne], *Acta fabula,* 20/10/2012, http://www.fabula.org/actualites/identite-identitesla-construction-identitaire-dans-les-arts-et-la-culture_53335.php.

appartenance au genre du roman de formation dit aussi *Bildungsroman*. Nous retrouvons une définition intéressante du roman de formation dans le *Dictionnaire universel des littératures :* « À la fin du XIX[e] siècle "le roman de formation " est conçu d'un point de vue thématique comme le roman de l'éducation d'un jeune personnage et d'un point de vue pragmatique comme un roman participant à l'éducation de ses lecteurs en présentant des réflexions pédagogiques »[9]. Avant d'aborder plus profondément les traits esthétiques et littéraires qui caractérisent le *Bildungsroman,* nous trouvons intéressant de préciser dans un premier temps la définition de la notion de *Bildungsroman* qui est d'origine outre-Rhin. Par la suite nous observerons que ce genre a été repris partout en Europe et dans le monde. Pour le sémiologue et chercheur français François Jost,

> II est capital de rappeler la signification première de « Bildung ». Jusqu'au XVIII[e] siècle, le terme était synonyme de « Bild », « imago » ou « portrait ». « Bildung » (éducation, formation) au sens pédagogique du mot, désigne le processus au terme duquel un être humain devient la réplique de son mentor, modèle exemplaire auquel il finit par s'identifier[10].

Nous voyons que ce terme allemand composé est controversé mais de manière globale il y a un consensus : il se rapporte à l'acheminement d'un jeune héros vers la maturité. Le philologue allemand Karl Morgenstern définit, en 1820, pour la première fois le terme *Bildungsroman* en prenant notamment comme modèle canonique le roman de Goethe *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) :

> On l'appellera Bildungsroman premièrement […] en raison de sa teneur, parce qu'il représente la formation du héros dans ses débuts et son développement, et jusqu'à un certain degré d'accomplissement ; mais aussi, deuxièmement, parce que c'est précisément par cette représentation qu'il favorise aussi la formation du lecteur dans une bien plus large mesure que n'importe quelle autre forme de roman[11].

Cette définition est intéressante parce qu'elle nous montre un objectif de l'auteur de former le héros et en même temps d'exposer cette formation aux lecteurs. Dans *la Théorie du roman*, le philosophe et critique littéraire Georg Lukács définit le *Bildungsroman* comme « l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, des aventures pour s'éprouver en elles et, par cette épreuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence »[12]. Par cette

---

[9] Denis PERNOT, « Du Bildungsroman au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme,* n° 76, Transgression, 1992, p. 105-119, https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_76_6034

[10] François JOST cité dans Denis PERNOT, « Du Bildungsroman au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *op. cit.*

[11] Karl MORGENSTERN cité dans Christine DELORY-MOMBERGER , « Réception du récit biographique », *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique,* 2019, p. 133-136, https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-133.htm.

[12] Georg LUKÀCS, *La Théorie du roman*, 1920, traduit de l'allemand par Jean CLAIREVOYE, Denoël, 1968, p.85.

affirmation Georg Lukács pointe les grands traits du *Bildungsroman*. Cette définition fait l'écho d'un voyage initiatique qui aboutit à une découverte de soi, d'un récit dans lequel le héros se forme à travers les événements et les péripéties qu'il rencontre et qui lui permettent éventuellement d'apprendre, de se construire et d'évoluer sur les plans personnels et sociaux. Georg Lukács fait une description du *Bildungsroman* où il aborde la notion de « processus » pour se référer à la logique de progression qui existe dans le *Bildungsroman,* et il confère une importance aux facteurs internes c'est-à-dire liés à l'identité de l'individu et aux facteurs externes à l'environnement dans lequel évolue l'homme et exerce ses actions ; Lukács affirme :

> L'humanité en tant que disposition d'esprit fondamentale de ce type de structuration exige un équilibre entre l'action et la contemplation, entre la volonté d'intervenir efficacement dans le monde et l'aptitude réceptrice à l'égard de celui-ci. C'est ce qu'on appelle le roman d'éducation […] [il] ne peut que décrire un processus conscient et dirigé s'orientant vers une fin déterminée, le développement, dans les êtres de certaines qualités qui, sans une active et heureuse intervention des hommes et des hasards ne se seraient jamais épanouies en eux[13].

Nous trouvons que cette définition du roman d'éducation est importante à deux égards. Le premier point est qu'elle implique un mouvement bidirectionnel intérieur vers la découverte et la connaissance de soi sous forme de « contemplation » et extérieur sous forme de voyages et de péripéties. Le deuxième point important souligné par cette définition de Lukács est l'intégration de forces et facteurs externes qu'il appelle « [l]heureuse intervention des hommes et des hasards »[14] qui accompagnent l'acheminement de l'héros vers l'épanouissement. Nous déduisons que ce dernier point fait éventuellement référence à l'intervention d'un *maître initiateur* qui assiste le protagoniste dans sa quête vers l'accomplissement.

Selon Alain Montandon le roman d'apprentissage en France présente des particularités et des variations nationales et il affirme que

> En France, le « roman d'apprentissage » […] est d'abord le récit de l'apprentissage de l'entrée dans le « monde », qu'il s'agisse du roman de formation du libertin, où l'initiateur occupe une place centrale comme dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, ou d'une initiation sociale comme Marivaux en donne l'exemple avec *La Vie de Marianne* ou *Le Paysan parvenu*. Le roman de formation a pris des formes diverses et multiples, chez Balzac (*Illusions Perdues*), Flaubert (*L'Éducation sentimentale*) ; chez Jules Vallès, Maupassant, Romain Gary, etc., mais il garde toujours cette dimension de construction d'une identité se mêlant à des souvenirs autobiographiques de l'auteur [15].

[13] *Ibid*., p.134.
[14] *Ibid.*
[15] Alain MONTANDON, « Roman de formation », dans : Christine Delory-Momberger, *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, « Questions de société », 2019, p. 150-153, https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-150.htm.

Ce genre littéraire qu'est le *Bildungsromane* au pluriel est abordé aussi par Anne Chaurand-Teulat pour qui le roman de formation présente des « invariants génériques »[16] d'un côté mais aussi des « spécificités nationales, culturelles »[17] liées à chaque littérature nationale. Notre corpus rentre indéniablement dans ce moule du roman de formation avec des « spécificités nationales » tant par les thèmes traités que par les évolutions des protagonistes dépeintes dans les styles littéraires d'Azouz Begag, de Yasmina Khadra et de Saoud Alsanousi avec des particularités telles que :

- Des quêtes identitaires impliquant les enjeux de l'immigration et de l'intégration ;
- La présence de plusieurs communautés linguistiques.
- La présence d'une crise spirituelle lié à la quête de soi.
- L'existence de références mythiques dans les récits.

En résumé, notre corpus partage des caractéristiques communes avec le *Bildungsroman* tel qu'il est défini par Lukács. De plus, les trois romans de notre corpus présentent des particularités liées aux variations des contexte sociaux, politiques et culturels ainsi que des variations géographiques et temporelles. Nous verrons dans quelle mesure les œuvres romanesques de notre corpus s'inscrivent singulièrement dans cette tradition du *Bildungsroman*.

## Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi, trois expériences de l'assimilation

Le premier auteur que nous avons choisi d'étudier est Azouz Begag, né en 1957, à Villeurbanne (près de Lyon), de parents algériens arrivés en France en 1949. Au début des années 1980, il obtient un doctorat en économie à l'université de Lyon 2 sur le thème de « L'immigré et sa ville ». Azouz Begag est aussi chercheur au CNRS, sociologue et écrivain. Il s'intéresse dans ses écrits particulièrement aux gens issus des milieux défavorisés et aux thèmes de l'immigration, de l'intégration et de l'assimilation. Son premier roman, *Le Gone du Chaâba*, publié en 1986, a fait objet d'une adaptation cinématographique par le réalisateur Christophe Ruggia (1998). Le titre attire l'attention du lecteur sur la nature de l'œuvre. Le mot « gone » est défini par Larousse comme un mot lyonnais désignant un enfant de la rue et le mot « chaâba » est le nom donné par les Arabes aux bidonvilles. *Le Gone du Chaâba* est, comme

[16] Anne CHAURAND-TEULAT, « Roman de formation, roman d'éducation », [en ligne], *Acta fabula*, 11/04/2007, https://www.fabula.org/revue/document2969.php.
[17] *Ibid.*

nous le verrons, un roman inspiré de la tradition du *Bildungsroman* dans lequel nous retrouvons les éléments constitutifs de l'autobiographie. Azouz Begag assume et revendique lui-même le caractère autobiographique de son roman en affirmant : « en 1986, j'ai publié un premier roman qui racontait l'histoire de ma vie »[18]. L'histoire se déroule dans la France des années 1960 et 1970, principalement dans sa ville natale de Villeurbanne. Le jeune Azouz, fils d'immigrés d'origine algérienne, héros du roman, mène une vie très difficile. Sa famille, ainsi que les habitants du Chaâba, tous issus de l'immigration, habitent dans la misère et la pauvreté. Ses parents, quoique courageux et travailleurs, sont dépourvus de toute instruction. Son père Bouzid est ouvrier et sa mère Messaouda est femme au foyer. Le jeune Azouz évolue entre le Chaâba, un espace qui ressemble à leur pays d'origine, et l'école, l'espace où il s'instruit. Le protagoniste passe par plusieurs épreuves sociales faites d'aventures où il ne peut que faire la preuve de ses efforts pour pouvoir se distinguer, s'intégrer et réussir. Nous nous interrogeons sur la manière dont Azouz Begag raconte, par l'intermédiaire de son personnage, son parcours d'intégration, et plus précisément comment ce roman raconte la quête de soi chez le jeune protagoniste qui est le seul enfant à avoir accompli des études et son instruction au sein de sa communauté dans le *Chaâba* . Azouz Begag affirme que c'est

> L'histoire d'un enfant qui sort du bidonville et qui réussit à l'école, donc dans la société. Seulement, dans ce bidonville, sur les quarante enfants il n'y en a qu'un qui s'en sort et c'est moi. Et ça c'est difficile à vivre. Les trente-neuf autres restent derrière toi et tu te dis : pourquoi moi ? Tu vis mal ton succès, ta réussite ! Les trente-neuf autres se disent d'ailleurs la même chose : pourquoi lui[19]?

À travers ces propos, nous nous demandons à quel point Azouz Begag voudrait nous présenter son héros (donc lui-même) comme un modèle d'intégration dans la société d'accueil. Nous nous interrogerons aussi sur l'appartenance de son œuvre à la tradition du *Bildungsroman*.

Le deuxième auteur de notre corpus est Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulesshoul, un romancier algérien prolifique né en 1955 à Bechar, dans le sud de l'Algérie. Il a choisi d'écrire sous un pseudonyme composé des deux prénoms de sa femme pour échapper à la censure en Algérie, car il était militaire de l'armée algérienne de 1965 à 2000, date à laquelle il est parti en retraite. *Ce que le jour doit à la nuit*, publié en 2008, est une œuvre romanesque avec une dimension historique importante. Le roman s'inspire de l'Histoire pour nourrir la

[18] Ernstpeter RUHE, « Die Kinder der Immigration: Les enfants de l'immigration », [en ligne], *Livres*, https://books.google.fr/books?id=gfH3JWx4XdkC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false.
[19] DENISE BRAHIMI, *Chien de lisard* [en ligne], Huffington post, 26/08/2017, https://www.huffpostmaghreb.com/denise-brahimi/chien-de-lisard_b_17837110.html.

fiction et trouver une certaine légitimité factuelle. Le récit se déroule dans la ville de Rio Salado dans la région de l'Oranais, principalement dans le contexte de l'Algérie française des années 1930-1962 et jusqu'à nos jours (2008). C'est le récit de vie d'un jeune garçon, Younes, qui évolue dans une famille modeste et dans le cadre d'une Algérie partagée par un paysage biculturel et multi-ethnique. Younes a vécu un premier drame qui a bouleversé sa vie lorsqu'il a vu, à l'âge de dix ans, son père agriculteur totalement ruiné et toute sa récolte brulée. La famille de Younes déménage alors et quitte leur petite ville rurale pour aller vivre à Oran, une grande ville à l'ouest d'Alger, dans le but de refaire leur vie. Le père de Younes, nommé Isa, n'arrive pas à trouver de travail, et la petite famille vit par conséquent dans une grande misère. Younes est confié à son oncle paternel, Mahi, un pharmacien d'Oran et époux d'une Française, Germaine. Le couple, intégré dans la société, n'arrivant pas à avoir d'enfants, l'accueille à bras ouverts. Lorsque Mahi présente pour la première fois Younes à sa femme, il lui annonce : «Je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils »[20]. Après son adoption par son oncle, Younes est scolarisé et mène une vie « à l'européenne ». Il grandit parmi les jeunes Français du milieu aisé avec qui il tissera de profondes amitiés, mais reste toutefois préoccupé par ses origines et sa quête identitaire. Younes se retrouve ainsi dans une famille adoptive et un nouveau milieu social et il est rebaptisé Jonas. Sa mère, lorsqu'elle apprend son nouveau prénom répond : « ce n'est pas grave. Les Français prononcent mal nos noms. Ils ne le font pas exprès »[21]. Et depuis, les Français tout comme les Algériens l'appellent par ce nouveau prénom « Jonas ». Jonas est passionné par le métier de son oncle. C'est de cette manière qu'il entame des études en pharmacie. Le protagoniste tombe amoureux pour la première fois, comme c'est le cas d'ailleurs de ses trois amis (Simon, Fabrice et Jean-Christophe), dès qu'il pose les yeux sur Émilie. Cette dernière est donc secrètement aimée par Jonas, mais leur amour demeure inavoué et rendu d'autant plus impossible par la promesse qu'a faite Jonas à la mère d'Émilie, Madame Cazenave, avec laquelle il a eu une liaison charnelle. La complicité des quatre amis sera éprouvée à cause des sentiments qu'ils ressentent pour Émilie. Nous retrouvons un passage qui illustre cette relation équivoque entre Jonas et Madame Cazenave, qui lui fait promettre de s'écarter de sa fille Émilie :

> Il existe un péché de la chair qu'il ne saurait absoudre ou supporter : l'inceste ! […] On ne couche pas avec la mère et la fille sans offenser les dieux, leurs saints, les anges et les

[20] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit,* Paris, Julliard,2008, p. 88.
[21] *Ibid.,* p. 108.

> démons ! […] Ce que je veux est que vous vous teniez le plus loin possible de ma fille. Et vous allez me le jurer ici, et tout de suite[22].

Ainsi l'amour de Jonas pour Émilie se retrouve prisonnier de ce serment qui scelle leur sort. Le temps passe, puis la guerre de l'Algérie éclate en 1954. Le protagoniste principal est déchiré non seulement entre son amour pour Émilie et son amitié pour ses amis, mais aussi ses valeurs morales et le combat de son peuple ; son identité algérienne est éprouvée. Voir ses amis et surtout Émilie quitter l'Algérie à la fin de la guère lui cause une peine immense. Ce n'est qu'après quarante ans que le narrateur part à la recherche d'une réconciliation avec son passé. À ce moment tous ses souvenirs ressurgissent, devant la tombe d'Émilie, à Aix-en-Provence. Il dit : « Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme »[23]. Yasmina Khadra développe donc plusieurs thèmes dans son roman, dont l'amour inavoué, la quête de soi et l'assimilation.

Le troisième auteur de notre corpus est Saoud Alsanousi, un romancier et journaliste kweïtien né en 1981. Très jeune, Alsanousi déclare « [s]'intéresser à la lecture et développe une passion pour les livres et les histoires »[24]. Alsanousi poursuit ses études au Koweït dans le domaine de l'agroalimentaire mais ne tarde pas à se faire une carrière de chroniqueur littéraire dans plusieurs journaux locaux et régionaux dans le golfe persique à l'instar des deux journaux renommés dans le monde arabe « *Al Arabi* » et « *Al Watan* ». Il est a noté qu'Alsanousi écrit exclusivement en langue arabe mais ses œuvres ont fait l'objet de traduction en anglais notamment à l'instar de son premier roman *Le Prisonnier des miroirs*[25] qui a remporté le prix littéraire Laila al-Othman[26]. Le roman de notre corpus *La Tige de bambou* a été publié en 2012 et a remporté le prix littéraire international de fiction arabe la même année. *La Tige de bambou* a été réadapté en une série cinématographique en arabe portant le même nom. La série était initialement interdite au Koweït et elle fut donc à Dubaï en 2016. *La Tige de bambou* est un roman qui traite de la quête identitaire du protagoniste José. C'est un jeune homme qui est né d'une brève liaison entre une servante philippine et un riche koweïtien. La structure du roman est divisée en deux parties distinctes, la première partie détaillant la vie de José aux Philippines avec sa maman Joséphine, tandis que la seconde se concentre sur son déménagement au Koweït à l'âge de 17 ans après le décès de son père Rachid. José peine à trouver sa place dans la société

[22] *Ibid.*, p. 118-119.
[23] *Ibid.*, p. 192.
[24] El Djazairia One, *rencontre avec l'auteur koweïtien Saoud Alsanousi* [en ligne], YouTube, 12/08/2015, https://www.youtube.com/watch?v=4m5sqfBcLAQ.
[25] « *Le Prisonnier des miroir* » Est le premier roman de Saoud Alsanousi publié en 2010, il a remporté un prix prestigieux pour les romans et les nouvelles de jeunes écrivains. Titre original : سجين المريا
[26] Un prix prestigieux pour les romans et les nouvelles de jeunes écrivains.

koweitienne qui ne le considère pas comme un des leurs. *La Tige de bambou* invite le lecteur dans la vie de José avec une première phrase qui fait immédiatement allusion à sa quête identitaire :

> My name is José. In the Philippines it's pronounced the English way, with an h sound at the start. In Arabic, rather like in Spanish, it begins with a kh sound. In Portuguese, though it's written the same way, it opens with a j, as in Joséph. All these versions are completely different from my name here in Kuwait, where I'm known as Isa[27].

> "اسمي هكذا يُكتب، ننطقه في الفلبين كما في الإنكليزية هوزيه وفي العربية يصبح كما في الإسبانية خوسيه. وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يُكتب، ولكنه ينطق جوزيه. أما هنا في الكويت فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هوعيسى".[28]

Dans cette citation, le narrateur évoque son nom José qu'il relie à sa quête identitaire partagée entre son appartenance aux philippines par le côté de sa m ère, et au Koweït par son père. L'existence de José fait également l'objet d'une controverse, en particulier au Koweït où le racisme sévit et où l'intégrations des étrangers est fortement entravée par les coutumes locales et même par les lois juridiques défavorables aux étrangers. Nous trouvons une explication à cela dans un article de Clair Beaugrand intitulé « Politique de non-intégration dans les monarchies du Golfe » où elle affirme :

> Les politiques des pays du Golfe de refus d'implantation des étrangers alors même que leur présence est indispensable à l'économie du pays apparaissent assez singulières. […] Du fait de la non-intégration des migrants, les nationaux ont tendance à les considérer en termes de biens autant que de personnes[29].

Il est intéressant de noter que Saoud Alsanousi porte un regard critique et dénonciateur sur la situation des étrangers au Koweït. Le jeune auteur koweïtien a rappelé à la presse les enjeux traités par son roman *La Tige de bambou* : « Ce roman est destiné aux gens du Golfe. Nous n'écoutons pas l'autre, nous ne le voyons pas, et nous avons une attitude hostile à son égard »[30]. Nous percevons derrière ses propos une envie de changer les choses à travers sa plume et son engagement littéraire.

---

[27] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou*, 2012, Beirut, Arab Scientific Publishers, Inc, 2019, p. 17 « Je m'appelle José. C'est ainsi que ça s'écrit. Aux Philippines, c'est prononcé à l'anglaise, avec un son H au début. En arabe, un peu comme en espagnol, ça commence par un son kh. En portugais, bien qu'il soit écrit de la même manière, il se prononce par un J (comme dans Joseph). Toutes ces versions sont complètement différentes de mon nom ici au Koweït, où je suis connu sous le nom d'Isa. » (Nous traduisons.)

[28] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou*, *op.cit.*, p. 17.

[29] Claire BEAUGRAND, « Politiques de non-intégration dans les monarchies du Golfe », *Transcontinentales* [en ligne], 2010, http://journals.openedition.org/transcontinentales/793.

[30] Xavier S. THOMANN, *Saoud al-Sanoussi remporte le Booker Prize arabe* [en ligne], ActuaLitté, 24/04/2013, https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/saoud-al-sanoussi-remporte-le-booker-prize-arabe/40896.

Joséphine, la mère de José, ancienne domestique d'une famille aisée au Koweït, a entretenu une relation brève avec Rashid, le fils unique de la famille Al-Tarouf, avec qui elle s'est mariée, en catimini, après être tombée enceinte de José. En apprenant le mariage secret de son fils avec la servante Joséphine, Ghanima, la mère de Rashid est scandalisée et décide de bannir son fils ainsi que Joséphine du ménage al-Tarouf. Après la naissance de José, Joséphine est rentrée aux Philippines avec son fils après que Rachid lui a promis de la faire revenir au Koweït. Bien que José soit né au Koweït, ses 17 premières années ont été passées aux Philippines où il est parfois qualifié d'« arabe ». José a la conviction qu'un jour son père tiendrait sa promesse de les faire revenir au Koweït avec sa mère Joséphine.

Au Koweït, José découvre une famille paternelle qui ne l'accepte pas réellement. Il apprend les traditions culturelles et religieuses du Koweït. L'homosexualité, le racisme, les préjugés tenaces et les migrants sont des thèmes que l'auteur aborde tout au long de son œuvre. La question des travailleurs migrants du Golfe est un sujet récurrent dans l'actualité mondiale et le roman pose des questions sur l'identité et sur la situation critique de ces travailleurs étrangers déracinés.

Lors d'une interview, Alsanousi est interrogé sur la nature de son œuvre *La Tige de bambou*, à savoir fictive ou inspirée de faits réels, il retorque : « Je m'abstiens de donner une réponse à cette question et je laisse les lecteurs faire leurs propres déductions »[31] (nous traduisons). Nous apercevons ainsi une volonté chez Alsanousi d'entretenir par sa réponse le mystère chez ses lecteurs. Ce que nous savons c'est que l'écrivain Saoud Alsanousi avait fait auparavant plusieurs séjours aux philippines. Nous savons aussi qu'il a côtoyé la communauté philippine au Koweït, qui abrite un grand nombre d'immigrés venant des Philippines. Le récit du roman est inspiré de la réalité des étrangers au Koweït et des questions de leur intégration. D'ailleurs l'auteur koweitien Taleb Alrefai[32] résume bien la situation au Koweït lors d'une interview où il affirme :

> Il n'y a plus désormais de maison koweïtienne sans une femme de ménage philippine ou un chauffeur indien. […] Il faut admettre que la main-d'œuvre étrangère vit au cœur du domicile des Koweïtiens, que des générations entières de mes compatriotes ont été bercées par les bras de Philippines ou d'Indiennes[33].

[31] El Djazairia One, *rencontre avec l'auteur koweïtien Saoud Alsanousi* [en ligne], YouTube, 12/08/2015, https://www.youtube.com/watch?v=4m5sqfBcLAQ.
[32] Taleb ALREFAI est un renommé écrivain et journaliste koweitien.
[33] Isabelle BERNARD & Waël RABADI, « Ma quête, c'est la vérité du présent », entretien avec Taleb Alrefai » [en ligne], *Post-scriptum*, n°22, 03/2017, https://post-scriptum.org/22-09-ma-quete-cest-la-verite-du-present-entretien-avec-taleb-alrefai-realise-par-isabelle-bernard-et-wael-rabadi/.

## L'assimilation et l'intégration considérées comme des thèmes littéraires

Azouz Begag, dans son livre intitulé *L'Intégration,* aborde la dualité de ces concepts d'assimilation et d'intégration : « *L'intégration*, placée sous le signe de l'échange, dans laquelle la diversité est considérée comme source d'enrichissement et dont la bonne marche dépend des deux parties, et *l'assimilation*, dont l'étymologie renvoie à l'idée de rendre semblable et qui suppose l'identification à la population d'accueil »[34]. Nous voyons donc qu'Azouz Begag attribue aussi la responsabilité de la réussite de l'intégration des gens issus de la diversité au pays d'accueil, qui se doit d'accompagner cette démarche d'intégration pour qu'elle aboutisse. En ce qui concerne l'assimilation, nous pouvons voir que pour Azouz Begag, cette notion supposerait un éventuel « déracinement » en proposant aux immigrés et leurs enfants de « s'identifier » totalement à la population d'accueil. L'assimilation est vue comme un processus avec lequel l'individu « abandonne son identité et sa culture d'origine et cherche à établir des relations avec la société d'accueil. Il adopte alors la culture de la société d'accueil au détriment de sa culture d'origine. Cela peut conduire à l'absorption du groupe d'acculturation par le groupe dominant »[35]. Ici, nous avons cette idée intéressante selon laquelle l'individu s'immerge complétement dans un nouveau milieu social au point de s'y identifier totalement. Dans son roman *Le Gone du Chaâba,* le héros principal est constamment pris dans cette question d'intégration et d'assimilation. Nous donnons l'exemple suivant d'une scène dans le roman entre Azouz et un de ses camarades de classes (algérien aussi comme lui) :

> Moussaoui me regarde droit dans les yeux : "Je ne veux pas me battre avec toi, dit-il, parce que t'es un Algérien. Mais faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! Faut le dire franchement. [...] T'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français.
> - Non, c'est pas vrai.
> - Bon, allez, laissez-le tomber, fait Moussaoui. On ne parle pas aux Gaouris[36], nous.
>
> Et ils s'éloignèrent, me méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient démasqué un espion [37].

Nous constatons que le jeune protagoniste Azouz tente de nier les accusations de ses camarades en démontrant son attachement à son identité d'origine, mais sa stratégie est mise à mal. D'ailleurs il rajoute : « Chaque phrase résonne dans ma tête comme une porte que l'on

[34] Azouz BEGAG, *L'Intégration,* Le Cavalier Bleu, « Idée reçues », 2003, p. 3.
[35] Amin AZZAM, « Stratégies identitaires et stratégies d'acculturation : deux modèles complémentaires », *Alterstice*, vol. 2, No 2, 2012, p. 103-116, https://www.journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/article/view/Amin_Alterstice2%282%29.
[36] « Gaouri » : mot du dialecte arabe algérien signifiant français, européen, occidental.
[37] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, *op. cit.,* p. 104.

défonce à coups de pied. J'ai honte. J'ai peur. Je ne peux pas crâner car je crois qu'ils ont raison »[38]. Yasmina Khadra n'échappe pas non plus à cette dualité entre intégration et assimilation dans le pays d'accueil. Dans une interview où l'on demande à Yasmina Khadra de répondre à la question de l'intégration des réfugiés, il répond :

> Un refugié, généralement, débarque en terre inconnue. Il porte en lui une mentalité et une culture ancestrales qui peuvent être incompatibles avec le pays d'accueil. C'est au refugié de s'adapter à ses nouveaux repères. Il n'est pas obligé de renoncer à ses traditions, mais, par gratitude, il se doit de respecter les lois de sa société d'adoption[39].

Yasmina Khadra évoque ainsi la question de l'intégration, qui permet à l'immigré de préserver son identité mais aussi de vivre en harmonie dans sa société d'accueil. À propos des débats sur l'immigration, l'intégration et l'identité, Yasmina Khadra déclare que « l'intégration doit être naturelle et que les personnes se plient aux obligations du pays hôte, ajoutant que cela ne doit pas empêcher les immigrés d'être ce qu'ils sont »[40]. Yasmina Khadra souligne qu'en Europe, « on ne demande pas aux immigrés de s'intégrer mais de se désintégrer et d'oublier leur culture et leur religion. Et lorsque les choses vont mal et qu'on ne trouve pas de solutions, on charge un coupable qui n'est que l'immigré, c'est ce qui se passe en Europe confrontée à une mondialisation qui lui échappe »[41]. Ici, Yasmina Khadra fait un constat sur le rôle et la responsabilité des institutions politiques et sociales du pays d'accueil dans la réussite du processus d'intégration des immigrés. Parallèlement, dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit,* Yasmina Khadra nous présente le héros principal en quête de soi et déchiré entre son identité arabo-algérienne et son appartenance à l'Algérie-française :

> Je me rendis compte que je m'étais menti sur toute la ligne. Qui avais-je été, à Rio? Jonas ou Younes? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire traînaillait-il derrière le leur ? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien? Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé? Qu'est-ce qui m'empêchait d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens42?

[38] *Ibid*., p. 104.
[39] « *Yasmina Khadra* » [en ligne], Goethe institut Frankreich, https://www.goethe.de/ins/fr/fr/kul/sup/woh/20820574.html.
[40] « *L'Algérie n'est pas une histoire, mais une émotion* », [en ligne], le mi-di, 10/01/2011, http://www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=culture@art2@2011-01-10.
[41] *Ibid.*
[42] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.,* p. 146.

Cet extrait du roman nous dévoile un héros en pleine quête de soi et déchiré entre son identité d'origine (Younes) et sa nouvelle vie (Jonas). À cet égard, pourrions-nous dire que la présence de deux cultures au sein de la société de l'Algérie coloniale implique l'existence d'une ambivalence culturelle et identitaire chez le protagoniste principal ?

Saoud Alsanousi porte un autre regard sur l'intégration et l'assimilation qui diverge de celui d'Azouz Begag et de Yasmina Khadra. Surlignons d'abord le fait que l'auteur Alsanousi n'a pas totalement la parole libre en dehors de son roman pour des considérations politiques et culturelles. Nous découvrons que le Koweït est un pays ultraconservateur où même des livres de Victor Hugo ou de Dostoïevski ont connu la censure, et y compris ceux d'Alsanousi comme celui *Les Souris de maman Hisa* qui traite des communautés religieuses sunnites et chiites et qui a été interdit de vente au Koweït pendant trois ans de sa date de sortie en 2015 à 2018. En règle générale la censure s'apparente à une institution étatique qui juge de la moralité des œuvres littéraires et impose des restrictions touchant la liberté d'expression et la liberté de pensé des écrivains, comme le dit Franck Mermier dans son article intitulé « La censure du livre dans l'espace arabe » où il déclare que « dans les pays arabe la censure touche le politique, le religieux et le sexe »[43].

La question de l'intégration et de l'assimilation ne peut être abordée sans faire référence à la précarisation institutionnelle des étrangers issues des pays asiatique aux Koweït et à l'exploitation de ces salariés. Cette question est sensible et a fait couler beaucoup d'encre. Un autre fait caractéristique du Koweït est que 70% des habitants du Koweït n'ont pas la nationalité koweitienne. L'auteur prône plutôt l'égalité des chances et le respect de la dignité humaine plutôt qu'une société m*elting pot* où converge les hommes et femmes de toutes les origines. Dans tous les cas nous trouvons qu'Alsanousi, à travers son talent littéraire, porte un regard critique sur le Koweït dans une interview sur le Media *Al Araby* il déclare : « Le Koweït est une société renfermée et il y'a un manque de volonté politique et institutionnelle »[44].

[43] Franck MERMIER, « La censure du livre dans l'espace arabe » [en ligne], Presses universitaires de Rennes 06/06/2018, https://isidore.science/document/10670/1.sk33rx.
[44] Anas AZRAK, *Saoud Alsanousi auteur au temps de l'arabité* [en ligne], alaraby, 09/03/2015, https://www.alaraby.co.uk/سعود-السنعوسي-روائي-من-زمن-العروب .

## La quête identitaire et l'utopie de l'assimilation dans le roman de formation

Notre problématique vise à appréhender cette démarche de la quête identitaire des protagonistes qui évoluent dans un monde clivé socialement et culturellement. La question qui se pose est la suivante : comment Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi , à travers leurs trois romans, abordent-ils la question de la quête identitaire ? Notre questionnement se forme donc au tour de l'acheminement vers cette quête de soi qui débute dans un milieu social défavorisé et repose sur différentes variables, dont l'instruction, l'amour, la famille et l'identité culturelle. Pouvons-nous déduire pour autant que pour nos trois auteurs l'assimilation est un objectif inaccessible ? De plus, nous nous interrogeons pour savoir si le roman de formation, à travers la logique de progression qu'il nous offre, favorise l'élaboration et la construction des thèmes centraux aux trois œuvres qui sont l'utopie de l'assimilation et la quête de soi. Le terme « utopie » dans notre analyse n'est pas à prendre comme genre romanesque ou toute autre forme littéraire de voyage imaginaire ou d'un projet politique idéal. C'est l'écrivain anglais Thomas More qui a forgé le terme « *utupie* » dans son œuvre *Utopia* parut en 1516. Le mot utopie est d'origine grecque, il est composé de « topos" (lieu) et du préfixe "u" qui signifie « absence de ». La notion d'utopie nous intéresse dans notre recherche sous l'angle décrit par la philosophe française Anne-Marie Drouin-Hans et par le sociologue et philosophe allemand Karl Mannheim. Pour Anne-Marie Drouin-Hans,

> L'utopie est un "non-lieu" mais elle ne cesse de faire semblant de se prendre pour un vrai lieu, un lieu possible pour des hommes capables d'organiser correctement un État […] tout ce qui se passe dans une utopie est théoriquement possible dans la réalité[45].

Cette affirmation place l'utopie comme une idée dans laquelle il est possible de se projeter et de l'envisager comme alternative à la réalité. Chez Karl Mannheim l'utopie correspond au désir de « préparer le futur sur la base du refus du présent.[…] Dans cette perspective, l'utopie apparaît comme un projet, nécessaire au dynamisme d'une société. Toute société a en ce sens "besoin d'utopie" »[46]. Cette définition de l'utopie est intéressante car elle souligne non seulement l'intérêt mais aussi « le besoin d'utopie » pour toute société. Ainsi, dans notre recherche, nous nous intéresserons au concept de l'utopie relié à la quête d'assimilation

[45] Drouin-Hans Anne-Marie, « Mythes et utopies », *Le Télémaque*, 2011, n° 40, p. 43-54, https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2011-2-page-43.htm.
[46] *Ibid.*

protéiforme dans les trois œuvres de notre corpus. Nous verrons à quel point l'intégration sociale représente un objectif sublimé par les trois auteurs dans leurs récits narratifs.

## Une analyse critique des textes littéraires

Afin d'étudier les œuvres de notre corpus, deux disciplines ont été sollicitées, la sociocritique et la mythocritique. Nous partons du principe que ces œuvres sont socialement significatives. Nous appliquerons les méthodes de la théorie sociocritique qui mettent l'accent sur la nature sociale du texte littéraire qui « veut s'écarter à la fois d'une analyse des contenus, qui négligerait la textualité, et d'une poétique qui négligerait le social »[47]. Claude Duchet a utilisé le terme *sociocritique* pour la première fois en 1971. Pour Claude Duchet, la sociocritique « interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit »[48]. Nous constatons que Claude Duchet pose les contours de la sociocritique comme méthode à part entière qui permet d'analyser les œuvres de notre corpus et de questionner les relations entre les protagonistes et leur les milieux socioculturels. La sociocritique est définie comme « une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte historico-social »[49]. En effet, la sociocritique nous permet d'analyser les œuvres sous les aspects socio-historiques et socio-culturels. Pour Pierre Popovic, « la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse de discours, la linguistique textuelle, etc. »[50]. Cela suppose que la sociocritique est ouverte à une myriade de procédés d'analyses littéraires qui offrent en même temps un modèle permettant de rendre compte d'une dimension importante de l'œuvre. Nous nous demanderons comment à travers ces trois romans initiatiques les protagonistes de Yasmina Khadra, d'Azouz Begag et de Saoud Alsanousi manifestent leur dynamisme à travers les structures sociales identitaires. Nous nous posons également la question de la manière dont le générique se joint à l'individuel, entraînant ce qui était autrefois une utopie à se révéler comme une dystopie et de la manière dont le rêve d'assimilation s'est heurté aux inéluctables réalités socio-politiques.

[47] Gérard GENGEMBRE, *Les Grands Courants de la critique littéraire, op. cit.*, 1996, p. 53.
[48] *Ibid.*
[49] Joëlle GARDES-TAMINE, Marie-Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire,* Paris, Armand Colin, « Cursus », 1993, p. 191.
[50] pierre POPOVIC, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Anthropologies de la littérature* 151-152, 2011, p. 7-38, https://journals.openedition.org/pratiques/1762.

En deuxième lieu, nous appliquerons les méthodes de la mythocritique pour analyser les références mythiques présentes dans les œuvres de Yasmina Khadra, Azouz Begag et Saoud Alsanousi. Ce qui nous intéresse dans notre étude est plutôt la lecture barthèsienne des mythes comme « système de communication ». Pour Danièle Chauvin, dans la préface de *Questions de mythocritique,* « le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent, et donc d'organiser à partir de lui toute l'analyse de l'œuvre » [51]. Nous nous intéresserons dans notre étude aux mythes initiatiques et aux mythes ethno-religieux qui sont reflétés dans les romans de notre corpus sans exclure pour autant d'autres types de mythes. Pour Jean-Pierre Giraud « [l]es mythes initiatiques trouvent eux aussi bien souvent une nouvelle dimension dans les rituels qu'ils soient d'ordre magico-religieux, ou simplement sociaux […]. Ce sera souvent l'initiation pour entrer dans le monde des adultes »[52]. Les héros des romans de notre corpus offrent une matière à analyser dans une relecture du mythe du *maître initiateur*. Roland Barthes affirme que

> Tout peut donc être mythe ? Oui, je le crois car l'univers est infiniment suggestif. […] Un arbre selon Minou Drouet, ce n'est déjà plus tout à fait un arbre, c'est un arbre décoré, adapté à une certaine consommation, investi de complaisances littéraires, de révoltes, d'images, bref d'un usage social qui s'ajoute à la pure matière[53].

C'est sous l'angle de cette définition de la notion de mythe que nous analyserons le mythe du retour chez Azouz Begag et le mythe du maître initiateur chez les auteurs de notre corpus représenté respectivement par Mahi l'oncle de Jonas, monsieur Grand l'enseignant d'Azouz et Joséphine la mère de José. Les trois auteurs de notre corpus communiquent dans leurs œuvres à travers des mythes dont les plus substantiels sont le *mythe de Jonas* chez Khadra, le mythe du *Juif errant* chez Alsanousi et le *mythe du retour* chez Begag. Pour Youssef Abouali les mythes employés par Yasmina Khadra « fusionnent avec le matériau romanesque et se donnent comme des modes de lectures autres de l'histoire racontée. Il se greffent à elle et invitent à l'interprétation de ses différentes composantes »[54]. Il s'agit du mythe de Jonas, personnage de la Bible, et de son équivalent, Younes, dans le Coran, qui séjourna miraculeusement trois jours dans le ventre d'une baleine et survécut. Cette double appartenance de Jonas-Younes à la sphère chrétienne et musulmane symbolise et synthétise l'œuvre de Yasmina Khadra représentant un

[51] Danièle CHAUVIN, André SIGANOS, Philippe WALTER (dir.), *Questions de mythocritique dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 7.
[52] *Ibid*., p. 367.
[53] Ruth AMOSSY, « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose », *Etudes littéraires*, n° 1, vol. 17, 1984, p. 161-180, https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1984-v17-n1-etudlitt2224/500639ar.pdf.
[54] Youssef ABOUALI, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité. Étude de la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident*, Paris, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2013, p. 243.

personnage avec deux prénoms comme les deux faces d'une même pièce, mais néanmoins le protagoniste lui-même vit péniblement sa double identité et se cherche dans une continuelle quête de soi. En parallèle, Azouz Begag fait un usage intéressant des mythes dans *Le Gone du Chaâba*. Pour l'autrice algérienne Lila Medjahed « [les] romans de Begag mettent en œuvre des techniques énonciatives et narratives de déconstruction reconstruction des mythes littéraires, du fonds culturel national et des représentations sociales figées dans l'imaginaire social français »[55]. Azouz Begag s'attaque d'autant plus au mythe du paradis hexagonal aperçu par les gens de l'autre rive de la Méditerranée. Il déconstruit et démythifie à travers son œuvre cette image de la France comme jardin d'Éden auquel aspire une grande partie de la population au Maghreb. Notre analyse mythocritique se fonde sur le concept du mythème qui est introduit par Claude Lévi-Strauss et repris par Gilbert Durand et qui est défini comme « l'unité significative minimale du mythe, son principe même d'identification ainsi que l'instrument de son interprétation. »[56]. En résumé, nous comptons adopter cette approche d'identification des mythèmes dans notre étude pour recenser et analyser les principaux mythes évoqués par Yasmina Khadra, Azouz Begag et Saoud Alsanousi. Nous procèderons donc à une recherche des mythèmes qui gravitent autour des principaux mythes dans *Ce que le jour doit et la nuit*, *Le Gone du Chaâba* et *La Tige de bambou* en explorant leurs significations, les relations et les corrélations qu'il peut y avoir avec d'autres mythes ou d'autres versions d'un même mythe.

## Annonce du plan

Pour répondre à la problématique de recherche posée, Nous allons d'abord voir la double quête d'identité et d'intégration dans le cadre du *Bildungsroman* dans les trois œuvres de notre corpus. Afin de mieux cerner l'objet de notre étude, nous nous intéresserons dans un second temps à la réception critique de la littérature de l'immigration et du roman comme un outil de contestation et de quête identitaire au service de l'intégration sociale ainsi que le concept de l'utopie de l'assimilation entre réalités socio-historiques et attentes oniriques. Nous analyserons ensuite la question de l'onomastique et des représentations littéraires et nous examinerons les choix littéraires, non anodins, des prénoms des protagonistes « Younes », « Azouz » et « José ». Nous nous intéresserons aussi aux enjeux de l'utilisation de stéréotypes

[55] Lila MEDJAHED, « De la carnavalisation des mythes à l'écriture satirique dans les romans d'Azouz Begag », *Synergies Algérie* n° 3, 2008, p. 161-168, https://gerflint.fr/Base/Algerie3/medjahed.pdf.
[56] Philippe WALTER, « Les enjeux passés et futurs de l'*imaginaire* », *Pratiques* [En ligne], p. 151-152, 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, http://journals.openedition.org/pratiques/1769.

et de clichés socio-culturels comme outils de communication littéraire pour véhiculer l'identité sociale et l'identité culturelle dans les trois œuvres de notre corpus. La dernière partie traitera, à la lumière de la mythocritique, le recours remarquable à la force suggestive et symbolique des mythes. Nous tenterons une approche interprétative du mythe initiatique dans les trois romans avec une identification et une analyse des mythèmes des trois principaux mythes à savoir le mythe de Jonas chez Yasmina Khadra, le mythe du Juif errant chez Saoud Alsanousi et le mythe du retour chez Azouz Begag.

# Chapitre I

## La quête d'intégration et d'assimilation dans le *Bildungsroman* « beur » et le *Bildungsroman* « arabe »

### I. Le roman comme outil de contestation au service de la quête identitaire

#### I.1. La réception des œuvres d'Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi

> Seule la réception permet à l'œuvre de s'inscrire dans l'histoire. Qu'il la rejette, l'oublie, la réhabilite ou l'encense, le destinataire détermine donc sa postérité[1].

La réception d'une œuvre est guidée par les attentes créées par les œuvres antérieures. En effet, Hans Robert Jauss affirme que

> La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation de ceux auxquels elle est destinée C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle[2].

Nous allons aborder la réception des œuvres de notre corpus : *Le Gone du Chââba, Ce que le jour doit à la nuit* et *La Tige de bambou.* Nous commençons par la réception du roman de Yasmina Khadra. En Algérie, le pays d'origine de l'auteur, la parole publique et la liberté d'expression sont muselées par le pouvoir politique en place. Depuis l'opposition de Yasmina Khadra au pouvoir algérien, l'auteur a été mis à l'écart, au point de ne plus être invité au salon du livre qui se tient annuellement à Alger, où sont invités beaucoup d'autres auteurs qui ne sont pas opposants au régime algérien. Ainsi, l'accueil de l'œuvre de Yasmina Khadra en Algérie n'est pas unanime. Les journaux francophones algériens les plus renommés à l'image du *El*

[1] Elsa MARPEAU, François-René MARTIN, *Réception art et littérature* [en ligne], Universalis, https://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/2-litterature/.
[2] Hans Robert JAUSS cité dans Manon BRUNET, « Pour une esthétique de la production de la réception » [en ligne], *Études françaises*, vol. 19, n°3, 1983, p. 65–82, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf.https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf.

*Watan* et *Liberté* consacrent régulièrement des articles élogieux et avec un ton de « fierté nationale » à chaque nouvelle publication de Yasmina Khadra, lui accordant même des interviews pour diffuser ses productions littéraires. D'un autre côté, certains critiques ont eu un regard virulent comme l'écrivain Rachid Boudjedra dans un pamphlet intitulé « Les contrebandiers de l'Histoire », il accuse plusieurs auteurs francophones algériens entre autres Kamel Daoud, Wassila Tamzali et Yasmina Khadra, d'avoir tenté des réécritures de l'histoire qui « falsifient l'Histoire »[3] et qui reflètent « la haine de soi »[4] dans un effort d'embellir le colonisateur. L'écrivain et poète algérien Rachid Boujedra accuse notamment Yasmina Khadra dans son œuvre *Ce que le jour doit à la nuit* de

> [faire] l'éloge de la cohabitation heureuse et enchanteresse entre les Français d'Algérie et les « Français musulmans » d'Algérie comme l'administration coloniale surnommait les Algériens. Il est l'expression d'un fantasme algérien que Frantz Fanon, encore lui, avait bien analysé. Le colonisé est souvent orphelin de son colon ; et de ce fait il va le sublimer, lui trouver toutes les qualités humaines et extrahumaines[5].

De plus, Rachid Boudjedra note que Yasmina Khadra n'a pas assez évoqué la répression coloniale mais admet tout de même le talent littéraire de l'écrivain Yasmina Khadra en ajoutant qu'il considère le roman *Ce que le jour doit à la nuit* comme « une erreur de parcours ou un excès de naïveté mais qu'il n'enlève rien au grand écrivain qu'est Yasmina Khadra »[6]. La réception en France a été différente ; le roman *Ce que le jour doit à la nuit* a été désigné « meilleur livre de l'année 2008 » par le magazine *Lire* et parallèlement lauréat du Prix *Roman* par France Télévision. La thématique traitée par le roman est jugée fascinante comme l'indique un article du journal *Le Monde* qui évoque peu après la parution de *Ce que le jour doit à la nuit* « une fresque éblouissante qui n'omet rien des déchirures, des humiliations et des trahisons de deux peuples unis dans l'attachement d'une même terre »[7].

Concernant la réception de l'œuvre d'Azouz Begag, nous constatons que c'est sous l'angle du roman beur que le roman *Le Gone du Chaâba* est étiqueté avant d'être qualifié de roman de formation ou de roman autobiographique. Habiba Sebkhi définit la littérature beur, « née dans les années 1980, […] produite en français par des écrivain(e)s issu(e)s de la seconde

[3] Fayçal MÉTAOUI, « Sansal, Daoud, Khadra…Boudjedra s'attaque aux « contrebandiers de l'Histoire » » [en linge], Culture, Médias, Technologies, TSA, 16/09/2017, https://www.tsa-algerie.com/rachid-boudjedra-sattaque-aux-contrebandiers-de-lhistoire/.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] Christine ROUSSEAU, « "Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie » [en ligne], *Le Monde*, 09 octobre 2008, https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html.

génération de l'immigration maghrébine en France. […] [c'est] l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents »[8]. Nous notons que cette definition convient parfaitement au roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba* (1986). Le professeur Habiba Sebkhi précise en parlant de cette littérature beur que

> [d]ans son contexte, cette littérature (beur) naît d'un traumatisme identitaire. Mais à partir du moment où le traumatisme se fait écriture, le moi s'en dégage. C'est dans cette première étape que le sujet sort alors de son ghetto pour entamer une négociation quant à son devenir dans la société dominante dans laquelle il vit et va choisir de vivre. C'est cette négociation aussi qui constitue le dépassement, non pas en termes d'identité à proprement parler, mais en termes d'identification et donc d'auto-construction d'une identité qui se "collectionne" et puis se "bricole" dans le sens où l'on fait du nouveau, du neuf avec de l'ancien[9].

Ici, nous voyons que la littérature beure est attachée thématiquement à la quête identitaire, à l'ascension sociale et à la place qu'occupent les immigrés dans la société d'accueil. Dans un article intitulé « La Littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure », Alec Hargreaves commente le roman d'Azouz Begag en le plaçant sous le sigle de la littérature des auteurs issus de la diversité :

> Les récits de Begag et d'autres romanciers d'origine immigrée trouvent de plus en plus leur place dans les cours dispensés par des départements de français dans des universités étrangères, notamment dans le monde anglophone. Les récits issus de l'immigration ont typiquement la forme d'un roman d'apprentissage[10].

Nous constatons avec cette citation que la littérature des auteurs issus de l'immigration prend souvent la forme de roman d'apprentissage, comme c'est le cas avec le roman de notre corpus *Le Gone du Chaâba*; Alec Hargreaves rajoute que la quête d'identité est un thème prédominant dans le roman beur qui met en lumière une génération en quête de repères et oscillant entre la culture du pays d'origine et le milieu socioculturel du pays d'accueil :

> Largement autobiographique, le roman beur représente les tentatives d'un jeune protagoniste pour se frayer un chemin et surtout pour trouver une identité dans un monde où les rapports personnels sont fortement marqués par des dissonances culturelles. […] Les auteurs beurs privilégient l'adolescence[11].

---

[8] Habiba SEBKHI, *Une littérature « naturelle » le cas de la littérature Beur* [en ligne], Limag, http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm.
[9] *Ibid.*
[10] Alec G. HARGREAVES, « La Littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? » *Université de Loughborough, Angleterre*, http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Hargreaves.htm.
[11] Alec G. HARGREAVES, « A la rencontre de deux cultures, les romanciers beurs », *La revue des livres pour enfants*, n°134-135, 1990, p. 63-67, http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_3316.pdf.

Pouvons-nous dire que le rapprochement entre le roman d'apprentissage et le roman beur est ainsi établi ? En effet, les romans beurs sont souvent axés sur des protagonistes jeunes en quête de soi avec une remise en cause de la culture d'origine. Il est indéniable que les auteurs tentent de se réapproprier et d'assumer, voire de revendiquer leurs différences dans la société d'accueil. Ils peignent des protagonistes qui évoluent dans une dualité culturelle entre la culture dominante et leur héritage culturel pour tenter de se forger leur propre identité. Le roman beur partage avec le roman de formation sa visée d'apprentissage.

Nous passons à la réception du roman d'Alsanousi au Koweït et dans le monde arabe. Le romancier Alsanousi a été projeté sur le devant de la scène après avoir été consacré lauréat du Prix international de la fiction arabe en 2013. Le roman d'Alsanousi a été plébiscité et propulsé par cet événement littéraire. Pour mettre l'œuvre d'Alsanousi dans son contexte de publication, la journaliste Abrar Alshammari, dans le média indépendant *Orient XXI,* décrit le climat de l'édition au Koweït :

> Le ministère de l'information (koweitien) a en effet adopté une politique à mi-chemin entre les « pompiers » de Ray Bradbury et la « police de la pensée » de George Orwell, convaincu que c'est son rôle de surveiller les pensées et de décider ce qui peut être lu ou non, déterminant ainsi par ricochet ce que les écrivains peuvent écrire ou non. [...] le ministère de l'information censure toutes les œuvres à caractère idéologique, et refuse d'admettre que le pluralisme intellectuel, idéologique, religieux et philosophique doit être promu et protégé[12].

Cette citation nous met dans le contexte de l'édition et de la censure qui sévit au Koweït. Nous trouvons une critique dans le journal d'information britannique *The Guardian* écrit par le journaliste culturel Marcia Lynx Qualey qui consacre un article au roman d'Alsanousi *La Tige de bambou* : « La critique sociale s'inscrit dans le cadre d'un roman sur le passage de l'enfance à l'âge adulte, dans lequel Isa / José négocie la politique identitaire d'être né à moitié aristocrate du Golfe et à moitié pauvre ouvrier philippin »[13] (nous traduisons). Ainsi, Marcia Lynx classe le roman de *La Tige de bambou* dans le sillon du roman de formation ; ce que Marcia Lynx appelle « a coming of age novel » et indique que le roman s'attaque aux préjugés et aux idées reçues sur l'immigration vers les pays riches comme moyen de réussite. Par ailleurs nous retrouvons un article encore plus argumenté dans le quotidien britannique *The Financial Times*

[12] Abrar ALSHAMMARI, Koweït. La police de la pensée renforce son contrôle[en ligne], Orient XXI, 11/2018, https://orientxxi.info/magazine/massacre-litteraire-au-koweit,2768.

[13] Marcia Lynx QUALEY, *The Bamboo Stalk – Rags-to-riches tale that holds a mirror to Kuwaiti society* [en ligne], The Guardian, 23 /05/2015, https://www.theguardian.com/books/2015/may/23/the-bamboo-stalk-rags-to-riches-tale-that-holds-a-mirror-to-kuwaiti-society: « The social critique sits within the frame of a coming-of-age novel, wherein Isa/José negotiates the identity politics of being born half Gulf aristocrat and half poor Filipino labourer. […] *The Bamboo Stalk* works against the grain of the "coming to a rich country and succeeding" novel » (citation originale)

qui consacre un long article à l'œuvre de Saoud Alsanousi par la journaliste Azadeh Moaveni : « le roman s'intéresse principalement aux questions de citoyenneté et d'identité au Koweït.

Là-bas, comme dans le reste des États arabes du Golfe, une société d'Arabes de souche vit aux côtés d'une sous-classe de migrants » (nous traduisons)[14]. La journaliste Azadeh Moaveni affirme la notoriété de l'œuvre d'Alsanousi, qui met en lumière le thème de l'exploitation des émigrés au Koweït et plus généralement dans les pays du golfe. En même temps, Azadeh Moaveni apporte un regard critique vis-à-vis de d'Alsanousi :

> Mais l'interrogation morale au cœur du roman est finalement insatisfaisante. [...] Les parties du roman qui se déroulent à Manille ne correspondent jamais à la vivacité des sections de Koweït City, et certains personnages philippins se sentent caricaturés. La mère d'Isa est particulièrement peu convaincante[15] (nous traduisons).

Ici, la critique met en lumière une certaine disparité dans le roman entre la partie du récit aux Philippines et la partie se déroulant au Koweït, d'autant plus que certains personnages sont sans profondeur, voire caricaturés, à l'instar du personnage de la mère du protagoniste Joséphine que l'auteur de l'article trouve particulièrement « peu convaincante ». Par ailleurs, pour l'auteur koweïtien controversé Najm Abd Alkarim, le succès de *La Tige de bambou* réside dans le fait qu'il a attiré l'attention vers un phénomène qui est l'exploitation sexuelle des jeunes servantes étrangères au Moyen Orient :

> Le succès du roman *La Tige de bambou* repose en partie sur l'aspect sexuel que représente la relation illicite avec la bonne philippine ! […] Ce risque d'exploitation sexuelle est peut-être l'une des raisons pour lesquelles plusieurs gouvernements dans le monde ont interdit l'envoi de femmes ouvrières dans la région du Golfe arabe ![16] (nous traduisons).

Pour Najm Abd Alkarim, l'œuvre d'Alsanousi met en lumière un phénomène tabou et très peu abordé par les médias au Koweït : c'est l'exploitation sexuelle des jeunes servantes au Koweït. Il ajoute même que plusieurs gouvernements ont interdit l'envoi de domestiques aux pays du golfe en mettant en cause les risques d'exploitation et le manque de protection juridique pour

---

[14] Azadeh MOAVENI, « 'The Bamboo Stalk', by Saud Alsanousi », [en ligne], Le Financial Times, 01/05/2015, https://www.ft.com/content/4abb6e72-e746-11e4-8e3f-00144feab7de, « The novel is chiefly concerned with questions of citizenship and identity in Kuwait. There, as in the rest of the Gulf's Arab states, a society of ethnic Arabs lives alongside a migrant underclass » (citation originale)

[15] *Ibid.*, « But the moral interrogation at the heart of the novel is ultimately unsatisfying. [...]The parts of the novel set in Manila never match the vividness of the Kuwait City sections, and some of the Filipino characters feel caricatured. Isa's mother is particularly unpersuasive » (citation originale ).

[16] Abd Alkarim NAJM, « Les tabous au Koweit », [en ligne], Eremnews, 08/08/2015, https://www.eremnews.com/opinion/selections/327535,
" النجاح الذي أحرزته رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، ارتكز في أحد جوانبه على الجانب الجنسي في العلاقة غير المشروعة مع الخادمة الفلبينية! […] " فقد يكون هذا أحد الأسباب التي اعتمدتها الحكومات المصدرة للخدم بمنع إرسال خادمات للمنطقة ! (citation originale )

les étrangers vivant et travaillant dans les pays du golfe et au Koweït particulièrement. Dans notre recherche, nous notons que cette description peu flatteuse de la situation des étrangers au Koweït nous donne le contexte général de la parution du roman de *La Tige de bambou*. Ce constat nous a amené à interroger l'auteur Saoud Alsanousi sur l'épineuse question de l'intégration des étrangers au Koweït et sa volonté à dénoncer à travers son récit les injustices que subissent les immigrés dans la société koweïtienne (*cf.* annexe 2).

### I.2. Les thèmes de la langue du pays d'acceuil et l'instruction comme vecteurs d'intégration

Nous retrouvons dans les trois œuvres de notre corpus une grande importance accordée au thème de la maîtrise de la langue et de l'instruction comme outil d'intégration, que ce soit le français dans les œuvres de Yasmina Khadra et d'Azouz Begag ou l'arabe dans l'œuvre de Saoud Alsanoussi. En effet, le Ministère de la culture et de la communication en France affirme que « l'intégration humainement et socialement réussie passe par l'acquisition d'une compétence adéquate dans la langue du pays d'accueil. Son insuffisante maîtrise conduit, en effet, inéluctablement à l'exclusion sociale, culturelle et professionnelle »[17]. Nous commençons par aborder le thème de la langue dans les trois romans de notre corpus. Nous nous interrogeons à ce propos pour savoir si l'acquisition de la langue ne conditionne pas l'intégration sociale. Les trois auteurs de notre corpus accordent une grande place à l'apprentissage de la langue dans leurs œuvres, ce qui démontre qu'ils mettent en avant son rôle crucial et le fait que le niveau de maîtrise de langue peut représenter un frein à l'intégration et à l'ascension sociale. Azouz Begag affirme dans son livre *L'Intégration* (2003) :

> Oui la maîtrise du français est indispensable pour se fondre dans le creuset français. Elle s'accompagne presque toujours de la perte de la langue d'origine, pour tous les groupes de migrants. […] Quand on s'intègre, on gagne mais on perd aussi. La perte de la langue maternelle ne signifie pas l'abandon des marques de la culture d'origine, mais à coup sûr elle constitue la rupture du cordon ombilical avec le passé culturel transmis par les générations précédentes. Elle marque une phase décisive dans le processus d'assimilation[18].

Ici nous retrouvons un constat d'un auteur bien placé pour avancer ses conclusions et ses retours d'expériences au sujet de l'intégration, étant lui-même issu de l'immigration. Azouz Begag affirme que l'acquisition de la langue du pays d'accueil, en l'occurrence le français, représente un facteur déterminant dans la réussite de l'intégration. Azouz Begag précise aussi que l'intégration est l'étape qui précède l'assimilation avec la perte progressive mais inéluctable de la langue maternelle chez les migrants et leurs enfants en faveur de la langue dominante. Dans l'œuvre *Le Gone du Chaâba* le protagoniste Azouz se distingue par son intérêt pour l'apprentissage de la langue française dans le Chaâba. Son père Bouzid, qui est une figure représentative de la première génération d'une immigration ouvrière et majoritairement illettrée, fait appel à son fils Azouz pour lui traduire en arabe ce qui est dit dans la presse et dans les médias français : « Viens là, toi ! Viens me lire encore ça. Fais-moi comprendre ce

[17] Anne-Sophie CALINON, « L'« intégration linguistique » en question », *Langage et société*, 2013/2, n° 144, p. 27-40, https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2013-2-page-27.htm.
[18] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Le Seuil, « Points », 1986, p. 27-28.

qu'ils disent dedans »[19]. Ce passage souligne en partie le manque d'intégration de la première génération de l'immigration en France en raison, entre autres, du niveau rudimentaire en langue française. En parallèle, Yasmina Khadra, qui s'exprime dans le journal *L'Humanité* sur l'importance de la langue française, affirme :

> Elle m'a ouvert le chemin d'un voyage extraordinaire à travers mes propres rêves. C'est une compagne extraordinaire, une alliée inflexible. D'une certaine manière, cette langue a été mon salut. Elle m'a permis d'être autre chose qu'un militaire. Elle me permet aujourd'hui de tisser des amitiés dans le monde entier[20].

D'ailleurs, dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit* le narrateur aborde la langue française, historiquement considérée comme la langue des élites et de la classe sociale dominante, comme un outil d'intégration et d'ascension sociale dans une Algérie-française multi-ethnique des années 1930 à 1962. Yasmina Khadra fait clairement l'éloge de la langue française, lui qui s'est exilé en France depuis l'année 2001. Nous notons que ces propos sont révélateurs d'un certain pragmatisme littéraire. Contrairement à Azouz Begag, Yasmina Khadra est parfaitement bilingue en langue arabe et en langue française. Son choix s'est porté sur la langue française car elle lui offre une plus grande portée et donne une résonance accrue à ses ouvrages. La langue française dans le cas de Yasmina Khadra lui a été salvatrice et lui a ouvert les portes de la popularité et l'ascension sociale. Comme nous le verrons plus tard dans le cas de l'écrivain Saoud Alsanousi, la langue arabe ne permet pas de facto à l'auteur de vivre de ses écrits pour principalement deux raisons : le problème de la censure et le nombre très limité de lecteurs dans le monde arabe comme l'affirme l'historien et éditeur franco-syrien Farouk Mardam-Bey dans une interview en 2019 :

> Le monde arabe, avec ses 400 millions d'habitants, est la région du monde où on lit le moins. Cela n'est évidemment pas étranger à l'état déplorable de l'édition et au manque flagrant de librairies. Il est rare que le tirage d'un livre de culture générale ou de littérature dépasse les 2 000 exemplaires[21].

Ce constat ne prend évidemment pas en compte les versions numériques des publications accessibles en ligne ni celles accessibles illégalement dans la sphère informelle dans les marchés du livre dans le monde arabe, mais cette constatation reste déplorable et annonce un

---

[19] Azouz BEGAG, *L'Intégration, op. cit.,* 2003, p. 221.

[20] Mina KACI, Rosa MOUSSAOUI, *Yasmina Khadra : on ne parle pas la bouche pleine* [en ligne], *L'Humanité*, 2008, https://www.humanite.fr/node/404680.

[21] Joséphine HOBEIKA, *Farouk Mardam Bey : Le monde arabe, avec ses 400 millions d'habitants, est la région du monde où on lit le moins*[enligne], L'Orient- Le jour, 2019, https://www.lorientlejour.com/article/1197036/farouk-mardam-bey-le-monde-arabe-avec-ses-400-millions-dhabitants-est-la-region-du-monde-ou-on-lit-le-moins.html.

climat peu propice au développement de la littérature de manière générale. L'auteur Saoud Sanoussi s'est plaint lui-même de ce manque d'engouement des lecteurs au Koweït et plus généralement dans le monde arabe. Dans l'interview qu'il nous a accordé (*cf.* annexe 2), l'auteur koweitien Saoud Alsanousi a affirmé qu'il y a « trop peu » de lecteurs au Koweït pour espérer un changement positif des mentalités via la littérature engagée.

Par ailleurs, Saoud Alsanousi aborde dans son roman *La Tige de bambou* le thème de la maîtrise de la langue arabe comme outil d'intégration dont le manque se révèle particulièrement pénalisant. Le narrateur José ne maîtrise pas en langue arabe : condition sine qua non d'une intégration dans la société koweïtienne ultra-conservatrice. Pourrions-nous en déduire pour autant que c'est la seule raison qui fait que José soit rejeté par la société koweitienne ? La réponse est sans doute non, mais sa méconnaissance de la langue arabe remet inévitablement en cause son intégration dans la société koweitienne. Le protagoniste José prend conscience peu de temps après son installation au Koweït que l'accès au monde du travail lui est très compliqué en raison de ses lacunes langagières, il annonce : " العمل من دون إجادة العربية كان أمرا مستحيلا "[22].

«Working without speaking Arabic properly was impossible »[23].

Le protagoniste tente tant bien que mal de s'intégrer au Koweït, un pays dont il a pourtant la nationalité grâce à son père Rashid Altarouf, mais il s'est heurté malgré tout à plusieurs barrières dont les discriminations raciales et la barrière linguistique infranchissable pour lui. José affirme :

"كان كل شيء مثلما كنت أحلم لولا حاجز اللغة الذي عجزت عن اختراقه مهما التقطت أذناي من كلمات مألوفة "[24].

> ‘‘Everything would have turned out as in my dreams, if it hadn't been for the language barrier, which I couldn't overcome, though I could pick out some words when they spoke to each other in Arabic’’[25].

L'auteur Saoud Alsanousi revient dans une interview donnée au célèbre journal arabe *Alquds* sur cette question de la relation entre la maîtrise de langue et sur l'échec du protagoniste à s'intégrer dans la société koweitienne : « De mon point de vue, la question de la langue est

[22] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou* [2012], Beyrouth, Arab Scientific Publishers Inc., 2019, p. 324.
[23] Saoud ALSANOUSI, *The Bamboo Stalk*, 2015, tr. Wright Jonathan, Doha, Hamad Bin Khalifa University Press, 2015, p. 324, nous traduisons: « mais travailler sans parler correctement l'arabe était impossible ».
[24] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou, op. cit.,* p. 354.
[25] *Ibid.,* p. 354, nous traduisons « Tout se serait passé comme dans mes rêves, s'il n'y avait pas eu la barrière de la langue, que je ne pouvais pas surmonter, même si je pouvais choisir quelques mots quand ils se parlaient en arabe ».

plus simple. […] La vraie impasse est la norme sociale, ajoutez-y la nature de la culture fermée »[26] (nous traduisons). Nous voyons donc que l'auteur nous place dans le contexte koweïtien où l'intégration est quasi inaccessible aux immigrés par la nature même de la société koweïtienne dans lequel persiste une forme de conservatisme social. Pour cette raison, dans l'interview qu'il nous a accordée Alsanousi a précisé que tous les étrangers au Koweït, y compris les arabophones, rencontrent des difficultés par s'intégrer car la société koweïtienne voit avec méfiance les immigrés qui sont supposément là pour partager les ressources pétrolières du pays et bénéficier des protections sociales qu'offre l'État du Koweït: « Après la transition de la société pré-pétrolière, de nombreux citoyens devenaient méfiants vis à vis des nouveaux immigrés arrivant au Koweït qui profiteraient des gains 'principalement matériels' et affecteraient l'état de bien-être dont jouissent les koweïtiens »[27]. Cette affirmation résume la difficulté de l'intégration au Koweït notamment pour les premières générations d'immigrés dont le statut d'étrangers demeure et démontre l'herméticité de la société koweïtienne aux nouveaux arrivants venant s'installer durablement au Koweït. En ce sens, nous nous demandons dans quelle mesure ce climat de méfiance vis-à-vis de l'autre constitue une entrave infranchissable dans la quête d'intégration du jeune personnage-narrateur José/Isa et quelles conséquences cela peut avoir sur sa quête identitaire. Néanmoins, dans un article intitulé l'« intégration linguistique » Anne-Sophie Colinon affirme que «L'intégration est à penser comme l'entrée dans une structure dont les éléments inextricables et interdépendants sont liés, entre autres, par la langue »[28]. Cette citation démontre que l'intégration a diverses facettes : sociale, culturelle ou professionnelle et la langue du pays d'accueil occupe un rôle de locomotive dans le long parcours de l'intégration.

Par ailleurs, l'intégration des immigrés dans la société d'accueil est un processus long est complexe dont l'aboutissement peut être facilité notamment par l'instruction. Dans notre corpus nous trouvons que, d'un côté, dans *La Tige de bambou* le protagoniste José manque d'instruction et peine à s'intégrer au Koweït. En effet, José se trouve freiné en grande partie dans son élan d'intégration en raison, entre autres, de son manque d'instruction et du fait qu'il

[26] Interview Saoud Alsanousi dans le journal Alquds Alaraby, 2014, https://www.alquds.co.uk
"أ مر اللغة أبسط من وجه نظري المأزق الحقيقي هو العرف الاجتماعي، أضف إليه طبيعة الثقافة المغلق"
[27] Interview Alnanousi avec Djaballah Imane. « انتقال المجتمع من مرحلة ما قبل النفط إلى ما بعدها، حيث صار هاجس الكثير من «المواطنين مكشوفًا إزاء الآخر الوافد الذي سوف يشاركه المكتسبات «المادية غالبًا» ويؤثر على حالة الرفاه التي ينعم بها المواطن (citation originale )
[28] Anne-Sophie CALINON , « L' « intégration linguistique » en question », *op. cit.* p. 27-40.

a arrêté l'école à un très jeune âge. José déclare ‘‘I was sixteen. I left school. My mother was upset, but I had taken my decision. ‘I'm going to look for a job,' I said’’[29].

"كنت في السادسة عشرة، تركت المدرسة، فجعت أمي لكنني كنت قد اتخذت قراري: "سأبحث عن عمل"[30].

Une fois au Koweit, Le protagoniste ajoute: ‘‘The fact that I hadn't finished secondary school made it impossible to find a job in a private-sector company’’[31].

"عدم اتمامي دراستي حال دون حصولي على عمل في شركات القطاع الخاص"[32].

Nous voyons que le protagoniste prend conscience que son manque de possibilités d'évolution professionnelle lié à son faible niveau d'instruction le pénalise et l'empêche de s'épanouir car il n'a accès qu'à des métiers ouvriers et peu valorisants socialement.

D'un autre côté, dans les deux autres œuvres de notre corpus C*e que le jour doit à la nuit* et *Le Gone du Chaâba* les deux héros accomplissent leur instruction et réussissent leurs études. Azouz Begag parvient à être le premier de sa classe. Il se distingue de tous les autres « Arabes » du Chaâba. Il suscite la jalousie de tout le monde. Ses parents sont contents de lui et lui prédisent un avenir radieux. Le jeune protagoniste Azouz prend conscience de l'importance de réussir à l'école et affirme : « 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 »[33]. Nous voyons le désir ardent chez le jeune Azouz de réussir sa scolarité. Un autre exemple intéressant est la réaction du père d'Azouz lorsqu'il apprend que son fils cherche à travailler au marché : « Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. Si vous manquez d'argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché »[34]. Cet extrait montre l'importance accordée par Bouzid à la scolarité de son fils. La scolarisation est vécue comme une chance car à cette époque coloniale il y avait peu d'écoles pour les Arabes en Algérie et Bouzid ne veut pas que son fils Azouz rate sa scolarité, quel qu'en soit le prix.

Le protagoniste Azouz annonce fièrement : « Je suis un Arabe. Je travaille bien, c'est pour ça que j'ai un bon classement. Tout le monde peut être comme moi »[35]. Dans l'interview que

[29] Saoud ALSANOUSI , *La Tige de bambou, op. cit.*, p. 131, nous traduisons: « J'avais seize ans. J'ai quitté l'école. Ma mère était bouleversée, mais j'avais pris ma décision. "Je vais chercher un emploi, me suis-je dit. "»
[30] *Ibid.*
[31] *Ibid.,* p. 331, nous traduisons « Le fait que je n'avais pas terminé l'école secondaire, il était impossible de trouver un emploi dans une entreprise du secteur privé [...] Après une recherche épuisante, avec l'aide de quelqu'un de l'appartement d'à côté, j'ai obtenu un emploi dans un restaurant fast-food bien connu près de l'endroit où j'ai vécu à Jabriya ».
[32]*Ibid*., p. 331.
[33] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba, op. cit.*, 1986, p. 52.
[34] *Ibid*., p. 15.
[35] *Ibid*., p. 97.

nous a accordée Azouz Begag, nous lui avons demandé son point de vue sur l'utopie de l'intégration des gens issus de l'immigration dans la société d'accueil, il nous a répondu :

> L'intégration c'est une politique. Un pays décide ou non d'une volonté de faciliter la tâche pour les immigrés et leurs enfants de trouver leur place dans la société d'accueil. Ceux qui sont au pouvoir font la loi. Et la loi c'est être accueillant ou pas. D'ouvrir les portes ou de les fermer, lutter ou non contre le racisme et les discriminations, favoriser ou non l'apprentissage du français, etc. Ce n'est pas un mythe. C'est une volonté politique[36].

Cette réponse d'Azouz Begag soulève deux points importants. D'abord, il affirme que ce sont les pouvoirs politiques du pays d'accueil qui jouent un rôle déterminant dans la réussite ou l'échec de l'intégration des immigrés, et non les immigrés eux-mêmes. Ensuite, il explique que l'apprentissage du français est indispensable à l'aboutissement de l'intégration.

En parallèle, dans le roman de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit*, le héros Younes est adopté par son oncle paternel Mahi qui est un homme instruit et pharmacien de profession. Mahi est marié à une jeune française nommée Germaine. Le couple, sans enfants, s'adresse au père de Younes, qui est sans emploi et très endetté, et lui promette d'offrir une meilleure vie à son fils :

> Il faut regarder la réalité en face. Avec toi, il n'ira nulle part. Ce garçon a besoin de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, de grandir correctement. Je sais, les petits Arabes ne sont pas faits pour les études. Ils sont plutôt destinés aux champs et aux troupeaux. Mais moi, je peux l'envoyer à l'école et en faire un homme instruit… Je t'en supplie, ne le prends pas mal. Réfléchis juste une minute. Ce garçon n'a aucun avenir, avec toi [37].

L'instruction là aussi est présentée comme un facteur de réussite sociale et une chance incontournable pour le petit Younes. Peu de temps après cet épisode Younes rend visite à sa mère à qui il offre de l'argent que lui avait donné Germaine, la mère de Younes craint que son fils parte travailler au lieu d'aller à l'école :

> Je ne veux pas que tu quittes l'école. Je veux que tu deviennes un savant, que tu vives tranquille jusqu'à la fin de tes jours… Compris ? … Je *veux* que tes enfants n'aient pas à crevoter comme des chiots […] Promets-le-moi, Younes. Promets-moi que tu auras autant de diplômes que ton oncle, et une vraie maison, et un métier respectable[38].

Cet extrait met en lumière les attentes qui pèsent sur Younes, et le sacrifice que font ses parents qui, pour son propre bien, l'ont confié à Mahi et Germaine pour lui permettre d'accéder à

[36] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.,* p. 21.
[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.,* p.70.

l'apprentissage et à l'école et d'avoir une meilleure vie. Selon Abdelmalek Sayad les parents immigrés et leurs enfants :

> attendent de l'école, et plus précisément de la ''métamorphose'' que celle-ci est censée opérer sur la personne de leurs enfants, qu'elle leur autorise ce qu'ils ne peuvent s'autoriser eux-mêmes et ce que ne peut leur autoriser aucune autre instance […] à savoir s'enraciner, se donner à leurs propres yeux et aux yeux des autres une autre légitimité (moins discutable et moins révocable que celle qui leur vient du travail), s'accomplir totalement et authentiquement, exister pleinement[39].

Ici, Sayad met en évidence les attentes des parents immigrés et de leurs enfants, à savoir que la réussite de leur intégration sociale passe d'abord par l'instruction et l'école. Cette vision est partagée par les deux auteurs de notre corpus Azouz Begag et Yasmina Khadra, qui à travers leurs œuvres littéraires nous présentent des héros qui ont su se surpasser et briller à l'école. D'un autre côté, Saoud Alsanousi montre par le biais des personnages comme José et sa maman Joséphine les conséquences du manque d'instruction comme entrave à l'intégration et à l'ascension sociale. Peut-on en effet dire que l'école est la clé de l'éclosion sociale de manière générale et chez les gens issus de l'immigration particulièrement ?

## I.3. L'influence du milieu socio-économique dans l'évolution des protagonistes Jonas, Azouz et José

Le contexte socio-économique joue un rôle déterminant dans le processus de l'intégration et dans la construction identitaire chez les personnages d'Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi. Pour le contexte social les trois héros ont grandi dans un milieu défavorisé, tous deux de parents illettrés et ouvriers. Les parents du jeune Azouz qui vivent dans le *Chaâba*, profitent leur présence en France pour envoyer leurs enfants à l'école, qui est gratuite et obligatoire depuis la loi Jules Ferry de 1882. En revanche, les parents de Younes n'auraient pas eu la même chance s'ils ne l'avaient pas confié à des parents adoptifs. Il est à noter que dans les années 1940 à 1960 l'accès à l'instruction dans l'Algérie française n'était pas à portée de toute la population. Beaucoup de familles, particulièrement les autochtones arabes et berbères, ne pouvaient se permettre d'envoyer leurs enfants à l'école pour diverses raisons ; d'abord parce qu'il n'y avait pas assez d'écoles, mais aussi en raison de la misère sociale et de la pauvreté. Beaucoup d'enfants étaient contraints de travailler dès leur jeune âge pour aider à subvenir aux besoins de leurs familles. En ce qui concerne La *Tige de bambou*,

[39] Abdelmalek SAYAD, dans, *École et immigration : déjouer le piège culturaliste* [en ligne], Métropolitiques, 2016, https://www.metropolitiques.eu/Ecole-et-immigration-dejouer-le.html.

nous y retrouvons un certain fatalisme social dans la situation stigmatisante du protagoniste fils d'une mère philippine de la classe ouvrière mariée secrètement avec un Koweïtien. Nous voyons un renvoi continu du protagoniste à ses origines philippines. Bien qu'il possède la nationalité koweïtienne à travers son père Rashid Altarouf, cela ne l'a pas aidé à s'implanter au Koweït ni à avoir le sentiment d'appartenance à la société koweïtienne; contrairement à l'image de la plante de bambou qui trouve racine facilement dans n'importe quelle nouvelle terre, le protagoniste décide finalement de faire marche arrière et de rentrer aux Philippines après s'être heurté aux murs infranchissables qu'exige l'intégration au Koweït. Dans un article paru en juin 2016 dans le journal *Le Monde Diplomatique*, Nazim Kurundeyr affirme qu'il y a une forte présence de l'immigration professionnelle au Koweït et dans les pays pétroliers du Golfe de manière générale, mais les pays d'accueil voient cette immigration comme passagère et non pérenne. Ainsi, Nazim Kurundeyr cite les propos d'un haut responsable qatari : « Le "deal "est clair : ils sont ici pour travailler, gagner de l'argent, en transférer une partie à leurs familles et repartir. Nous ne pratiquons pas l'assimilation ou l'intégration. Les étrangers sont appelés à repartir chez eux au terme de leur contrat »[40].

# II. L'avènement de nouveaux courants littéraires comme remise en question des normes établies

## II.1. Le roman beur aux allures « Bildungsromanesque » et aux attentes oniriques

Nous essaierons d'interroger le lien du roman beur depuis son apparition dans les années 1980 en France avec le genre du *Bildungsroman* à l'aune notamment de l'œuvre autobiographique d'Azouz Begag *Le Gone du Chaâba* qui est reconnue parmi la critique littéraire comme étant l'un des premiers textes fondateurs de la littérature beure. Nous retrouvons aussi en commun le jeune âge des protagonistes, leur parcours initiatique et leurs quêtes identitaires. Dans notre analyse, nous tiendrons pour particulièrement significatif le rapprochement précoce établi par la critique littéraire entre le roman beur et le genre littéraire du *Bildungsroman*. En effet, nous avons observé comme l'a affirmé Alec Hargreaves que

[40] Oriane HUCHON, « Les migrations - Les travailleurs immigrés dans le Golfe » [en ligne], *les clés du Moyen-Orient*, 2017, 2020, https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-migrations-Les-travailleurs-immigres-dans-le-Golfe.html.

> Les récits issus de l'immigration ont typiquement la forme d'un roman d'apprentissage. À mesure qu'il grandit, le protagoniste découvre et apprend à manier les codes de la société dans laquelle il vit. Ce processus d'apprentissage est doublement complexe pour les enfants d'immigrés, car il s'agit à bien des égards de *dés*apprendre la langue et la culture qui leur ont été inculquées dans le foyer familial afin de maîtriser celles de la société dite d'accueil[41].

Alec Hargreaves se distingue parmi les premiers critiques littéraires à établir un rapprochement entre le roman beur et le *Bildungsroman*. Dans la mesure où les personnages principaux des romans beurs traversent un parcours de quête de soi-même et d'intégration dans le pays d'accueil dont ils peinent à dépasser les obstacles auxquels ils se heurtent, nous pouvons nous demander s'ils ne sont pas maintenus dans une sorte de désarroi identitaire insurmontable.

Dans un autre article publié, en anglais, intitulé *Resistance and Identity in 'BEUR' Narratives,* Alec Hargreaves déclare que les romans beurs s'inscrivent dans le genre du *Bildungsroman* avec principalement deux éléments en commun qui sont le jeune âge des protagonistes et le thème de la quête identitaire : « Beur novels generally take the form of a bildungsroman, where the central thread is the youthful protagonist's search for a sense of direction in life amid the conflicting cultural imperatives to which he or she is subjected »[42]. En effet, nous retrouvons dans beaucoup de romans beurs deux générations qui se côtoient. La première génération est celle des parents immigrés et la seconde est celle des enfants nés en France et les deux générations ont des regards divergents sur les questions de l'identité. Nous notons un attachement plus important à la culture et aux traditions du pays d'origine chez la première génération qui tente désespérément de transmettre son héritage culturel à ses enfants nés et vivant en France. Pour Habiba Sebkhi la littérature beure est « engendrée dans les faits par une double généalogie culturelle, celle du pays des origines et celle du pays d'accueil, son intégration, cependant, dans le canon littéraire "national" ne va pas sans réticence. […] Le trait constitutif dominant de cette littérature romanesque est son matériau, sa teneur autobiographique»[43]. Cette réalité se reflète dans le roman beur où la question de l'identité demeure centrale. En effet, le roman beur se distingue par le critère de l'origine étrangère des auteurs (souvent d'origine maghrébine) et par les thèmes qu'il aborde : l'immigration et les banlieues. Dans ce sens, Azouz Begag refuse cette étiquette d'écrivain beur et revendique une

[41] Alec G. HARGREAVES, « La Littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », *op. cit.*
[42] ALEC G. HARGREAVES, *Resistance and Identity in 'BEUR' Narratives*. *Modern Fiction Studies*, vol. 35, no. 1, 1989, p. 87-102, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26282984 : « Les romans beurs prennent généralement la forme d'un *Bildungsroman*, où le fil conducteur est la recherche par le jeune protagoniste d'un sens de l'orientation dans la vie au milieu des impératifs culturels conflictuels auxquels il est soumis » (nous traduisons).
[43] Habiba SEBKHI, *Une littérature « naturelle » le cas de la littérature Beur* [en ligne], *op. cit.*

considération plus globale de toutes ses œuvres protéiformes. Il déclare : « Je suis écrivain aussi, pas seulement Beur de banlieue ! Je veux exister par ce que je fais, pas seulement par ce que je suis »[44]. Il est à noter que ces propos révèlent une envie et un effort de se faire valoir pour son talent. Cependant, le parcours des gens issus de l'immigration ne se résument pas au processus de l'intégration et de l'assimilation mais à une véritable quête identitaire entre leurs racines et la culture du pays hôte.

La quête identitaire des auteurs beurs resurgit manifestement dans leurs écrits à partir des années 1980 avec la publication en 1983 du roman *Thé au harem d'Archi Ahmed* de l'écrivain français d'origine algérienne Mehdi Charef. *Le Thé au harem d'Archi Ahmed est* un roman pionnier de la littérature beure qui raconte l'histoire d'un protagoniste Madjid, fils d'immigrés algériens, qui évolue dans une cité de la banlieue parisienne et qui vit une dualité identitaire entre son origine algérienne et la culture de pays d'accueil, la France. Il est pris entre deux langues et deux cultures.

Nous retrouvons un autre roman beur intitulé *Les A.N.I du « Tassili »* (1984) de l'écrivain Akli Tadger. Le protagoniste Omar est né en France de parents immigrés algériens et ne connaît pas son pays d'origine l'Algérie. Il part seul à la découverte de son pays d'origine. L'auteur Akli Tadger résume son roman ainsi :

> Il s'agit d'un Algérien né en France qui ne connait pas son pays, Omar décide alors d'y aller seul, c'est un voyage initiatique. Le personnage principal entame une véritable quête d'identité et de soi. Toute l'histoire se passe sur le bateau qui constitue un huis clos entre Alger et Marseille[45].

Cette affirmation est importante car l'auteur Akli Tadger revendique l'aspect initiatique de son roman lié à la quête identitaire chez le jeune protagoniste d'origine algérienne né en France; la majeure partie du récit se déroule sur le bateau Tassili le ramenant du pays de ses ancêtres l'Algérie, où il s'est rendu pendant un court séjour pour se ressourcer. Dans le roman beur le langage est hybride et certains mots peuvent ne pas être compris par le lecteur qui n'est pas familier avec ce type de romans. Nous notons aussi que le roman beur se distingue par ses particularités stylistiques et culturelles. De ce point de vue nous retrouvons des critiques sur la

[44] Christiane ALBERT , « 2. Émergence des littératures de l'immigration à partir des années 1980 », dans, *L'immigration dans le roman francophone contemporain,* Albert Christiane, (dir.), Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2005, p. 47-82, https://www.cairn.info/l-immigration-dans-le-roman-francophone--9782845866560-page-47.htm.

[45] Akli TADGER dans Wafia SIFOUANE MOUFFOK, « Les ANI du Tassili, un succulent roman sur l'émigration. Le roman d'Akli Tadjer vient d'être réédité chez les éditions Apic », La Tribune, DjaZairess, 2013, https://www.djazairess.com/fr/latribune/101228.

littérarité du roman beur y compris par des auteurs « beurs » à l'instar de l'écrivaine Farida Belghoul qui a déclaré que la littérature beure : « ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique, et adopte des constructions banales »[46]. Cette affirmation est trop généralisante, quoi qu'elle reflète une partie de la réalité du roman mais elle reste néanmoins à prendre avec précaution du fait du large spectre des romans beurs. Nous retrouvons par exemple qu'à la fin du roman *Le Gone du Chaâba* Azouz Begag a inséré une annexe avec des notes explicatives et des définitions de quelques dizaines de mots qu'il a employés dans le roman, qui sont étranges pour les noms initiés au dialecte algérien. Il nous semble que ce type d'usage non conventionnel de la langue française à laquelle on vient greffer des mots étrangers est la marque du roman beur. D'ailleurs, Christiane Albert dans son œuvre intitulé *L'Immigration dans le roman francophone contemporain* paru en 2005 affirme :

> [Il]suffit qu'un écrivain, avec la complicité de son éditeur, se proclame « Beur », prenne un pseudonyme aux consonances maghrébines, qu'il écrive comme le fait Jack Alain Léger un français approximatif associant verlan, argot des banlieues et néologismes inspirés de la langue arabe, qu'il mette en scène de façon ultraréaliste de jeunes immigrés vivant dans des cités ou des quartiers très marqués socialement comme « Barbes » dans *Vivre me tue* pour que l'œuvre soit immédiatement qualifiée de « littérature beure »[47].

Dans la description de Christiane Albert nous notons un regard critique sur le manque de qualités esthétiques dans la littérature beure. Le roman de notre corpus *Le Gone du Chaâba* (1983) figure parmi les premières œuvres classées dans la littérature beure. Une littérature qui se situe aux bords de la littérature française et qui s'en est distinguée par son style et ses thématiques. Elle traite en particulier de l'identité et donne la voix aux populations issues de l'immigration algérienne et maghrébine.

Dans quelle mesure pouvons-nous considérer le roman de Azouz Begag comme un *Bildungsroman* beur (roman d'apprentissage) ? Dans son article intitulé *De l'échec à la réussite dans le Bildungsroman beur* Laura Reeck affirme que « La première grande rencontre entre les protagonistes du *Bildungsroman* beur et la société française se fait à l'école, l'espace par excellence de l'apprentissage (de connaissances et de valeurs) et aussi le lieu où commence le processus de l'intégration. »[48]. Ce constat est intéressant car il met l'accent sur l'importance de l'instruction dans le *Bildungsroman* beur comme médium d'intégration dans la société accueil.

---

[46] *Ibid.*

[47] Christiane ALBERT , « 2. Émergence des littératures de l'immigration à partir des années 1980 », dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain,* Albert Christiane, (dir.), *op. cit.*

[48] Laura REECK, *De l'échec à la réussite dans le Bildungsroman « beur »,* dans, Charles BONN, (dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon, Université Lumière/Lyon 2, L'Harmattan, 2003, p. 1-312, http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Tome1Mars2004.pdf.

Notons que dans *Le Gone du Chaâba*, le jeune protagoniste n'atteint pas l'âge adulte où l'on trouve des réels enjeux d'insertion socio-professionnelles. Peut-on parler dans ce cas de la pertinence du modèle de réussite sociale que représente le personnage d'Azouz en s'appuyant uniquement sur son beau parcours scolaire inespéré ? Laura Reeck conclut son analyse en affirmant que

> Faute de réconciliation (intégration) d'avec le monde social, les protagonistes du Bildungsroman beur apprennent qu'ils doivent recommencer, se reprendre, choisir un autre chemin même si celui-ci débouche sur l'errance […] Dans le Bildungsroman beur, l'échec se produit souvent au moment où les protagonistes tentent de faire corps avec le monde social les entourant. Or la réconciliation qu'évoque Lukács comme condition sine qua non du Bildungsroman suppose très littéralement l'intégration du protagoniste à son monde[49].

Dans notre interview avec Azouz Begag, nous l'avons questionné sur la prévalence des thèmes de la quête identitaire et de l'intégration par le biais de l'instruction dans son roman autobiographique *Le Gone du Chaâba* , ce à quoi il a répondu

> Lire délivre. C'est sûr. La différence entre [ê]tre riche ou pauvre c'est compter les livres qui sont dans la maison où grandissent les enfants. Lire le plus tôt possible fait la différence. [J]'ai vu cela si souvent lors de mes rencontres avec les élèves. Lire ou[vre] les portes du cerveau sur d'autres mondes, l'imagination, le voyage... Je n'ai pas dire que j'ai réussi, mais que je me suis réussi. C'est à dire que j'ai trouvé en France ma voix et ma voie[50].

La réponse de Azouz Begag met l'accent sur l'importance de l'instruction et de l'apprentissage. Lors de notre recherche nous avons trouvé qu'Azouz Begag en 2006, alors ministre délégué à la Promotion de l'égalité des chances, avait proféré les mêmes propos lors d'une rencontre avec 300 chômeurs diplômés de banlieue parisienne intitulé « Nos quartier ont du talent »[51] où il a appelé les jeunes diplômés issus de l'immigration à se réapproprier leurs réussites laborieusement acquises au vu du milieu dans lequel ils évoluent et les a donc invités à employer le verbe « réussir » avec l'auxiliaire « être » et non pas avec l'auxiliaire « avoir ». Au lieu de dire « j'ai réussi », Azouz Begag invite son public à dire « je me suis réussi »[52]. Ce jeu de mots est révélateur, à notre sens, car cela met l'accent sur l'individu issu de milieux défavorisés comme créateur de sa propre réussite. Toujours dans son interview, lorsque nous l'avons questionné pour savoir si son rôle en tant qu'écrivain dans *Le Gone du Chaâba* était aussi de présenter un modèle aux gens des milieux défavorisés, Azouz Begag nous a confirmé : « Les

[49] *Ibid.*
[50] Notre interview avec Azouz BEGAG ( *cf.* annexe 1).
[51] Guillaume DELACROIX, « Le Medef repart à la rencontre des jeunes diplômés en banlieue parisienne », [en ligne], *Les Echos,* 2006, https://www.lesechos.fr/2006/11/le-medef-repart-a-la-rencontre-des-jeunes-diplomes-en-banlieue-parisienne-586439.
[52] *Ibid.*

enfants et les jeunes ont besoin de s'identifier à des itinéraires positifs, des chemins féconds. L'écrivain peut jouer ce rôle. Ses livres sont des balises pour d'autres »[53]. Par ailleurs, Azouz Begag place l'humour comme moyen de dédramatiser et d'évoquer des sujets épineux comme le racisme et la discrimination, entre autres, dans son roman *Le Gone du Chaâba*. Il affirme : « Avec l'humour, on fait passer beaucoup de choses. J'aime cette idée»[54]. En effet, l'auteur a choisi pour son roman un protagoniste à l'âge de l'enfance car ce choix narratif lui permet de s'exprimer naturellement avec parfois un esprit de dérision et également de prendre position sur des sujets sensibles comme l'autorité parentale, les us et coutumes ou encore la religion.

Nous passons à l'horizon d'attente de la littérature beure et des écrivains « beurs » qui disent eux-mêmes vouloir passer à autre chose, comme si cette étiquette les renvoyait à un espace culturel et littéraire clos dont ils peinent à se défaire. Azouz Begag dans l'interview qu'il nous a accordée affirme : « [J]'ai écrit le Gône (*sic*) il y a trente-cinq ans pour m'amuser... à devenir écrivain, en langue française. Ce qui pour mes parents immigrés analphabètes et non francophones a été un clin d'œil ironique à leur statut d'anciens colonisés »[55]. À notre sens, ce témoignage est énonciateur d'une prise de distance chez l'écrivain Azouz Begag de son œuvre *Le Gone du Chaâba* qui l'a propulsé au-devant de la scène littéraire. Azouz Begag confère une fonction utilitaire à son œuvre autobiographique. En effet, ce point de vue est confirmé par Farida Belghoul dans son article sur le roman beur où elle affirme que

> [L]e Beur instruit son propre dossier ; en rassemblant toutes les pièces nécessaires dans le récit de sa vie, il fait acte de mémorialisation ; son histoire, qui est celle d'une collectivité, accède grâce à l'écriture au rang de cette mémoire collective dont a été privée la génération des parents […] les enfants issus de cette immigration, en prenant la plume, inscrivent leur histoire pour ne pas disparaître comme leurs parents sans trace écrite [56].

Cette citation résume en quelque sorte les attentes de la littérature beure et lui donne davantage une valeur et une utilité de documentation socio-historique. Dans un article intitulé « Les cris et les rêves du roman beur » le journaliste Jean-Michel Ollé déclare :

> Truffés de souvenirs d'enfance et d'anecdotes autobiographiques, leurs livres apparaissent parfois maladroits, guindés, empotés ; ils débordent cependant de sincérité, d'humanité. Ce sont des cris contre la haine raciale, contre les patrons et la police, contre l'injustice. Et c'est avec un étonnant mélange d'humour et de poésie que ces jeunes écrivains expriment leur inconfortable dualité culturelle. Ils savent que la nostalgie lancinante de leurs parents restera inconsolée. Ils répètent leur

[53] Notre interview avec Azouz BEGAG (cf. annexe 1).
[54] *Ibid.*
[55] Notre interview avec Azouz BEGAG ( cf. annexe 1)
[56] Habiba SEBKHI, *Une littérature « naturelle » le cas de la littérature Beur* [en ligne], *op. cit.*

> formidable affection à l'égard de ces parents — le père surtout — désemparés et si souvent blessés dans leur dignité[57].

Ce constat annonce une sorte de décloisonnement culturel opéré via l'écriture par les auteurs «beurs », né(e)s majoritairement de l'immigration algérienne postcoloniale, en accordant une importance particulière et personnelle à leurs différences et leurs appartenances au champ littéraire français. Pour conclure, Alec Hargreaves présente une autre attente du roman beur qui est : « de faire reconnaître au lecteur autochtone la légitimité de la présence allogène au sein de la société française »[58]. Cette idée nous renvoie à l'idée de la quête de visibilité et de l'affirmation de soi des auteurs « beurs » dans l'espace littéraire français. Le roman beur est né pour répondre à un besoin, à une revendication par une partie de la population issue de l'immigration en quête d'une reconnaissance et d'une existence sociale, politique et littéraire.

## II.2. La spécificité du *Bildungsroman* « arabe » à la lumière de notre étude du roman de Saoud Alsanousi

Nous avons retrouvé des imprégnations du *Bildungsroman* sur la littérature arabophone qui donne un roman de formation arabe avec des particularités distinctives que nous verrons dans cette partie. Le renommé auteur jordanien Nedal Al-Moussa a étudié les particularités du *Bildungsroman* arabe dans une étude comparatiste de six romans arabes publiés entre 1938 et 1980 dans un article en langue anglaise publié par Cambridge University Press en 1993 et intitulé « The Arabic Bildungsroman : A Generic Appraisal ». Nous nous appuyons sur cette recherche inédite par Nedal Al-Moussa pour voir à quel point le roman de Saoud Alsanousi *La Tige de bambou* correspond aux caractéristiques du *Bildungsroman* arabe tel défini par Nedal Al-Mousa. Il est intéressant de noter que dans notre interview avec l'auteur Saoud Alsanoussi, nous nous lui avons demandé s'il considère son roman *La Tige de bambou* comme un roman de formation; il a répondu :

> [L]a vie de Isa / José a été riche en question existentielles. Ces questions qui ont fait son personnage et il a passé son enfance à chercher des réponses […] En fin de compte, il a osé choisir selon sa méthode et sortir du dilemme de l'identité avec le moins de pertes[59].

[57] Jean-Michel OLLÉ, « Les cris et les rêves du roman beur » [en ligne], *Littérature française et immigration, Le monde diplomatique,* 1988, p. 27, https://www.monde-diplomatique.fr/1988/10/OLLE/41171.
[58] Alec G. HARGREAVES, « La Littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », *op. cit.*
[59] Notre interview avec Saoud ALSANOUSI (*cf.* annexe 2).

> حياة عيسى/ هوزيه كانت غنية بالأسئلة الوجودية، تلك الأسئلة هي التي صنعت شخصيته وأمضى حياته المبكرة في البحث عن إجاباتها [...] وتجرأ في النهاية على الاختيار على طريقته والخروج من مأزق الهوية بأقل الخسائر[60].

La réponse de l'auteur place son œuvre dans le sillage du roman de formation. Cependant, Nedal Al-Mousa[61] pointe les particularités du *Bildungsroman* arabe dans son article publié en 1993, c'est-à-dire deux décennies avant la publication du roman La *Tige de bambou*. Nedal Al-Moussa affirme que

> La nature distincte du roman arabe, comme cette étude le démontrera, est mieux illustrée dans ce que l'on pourrait appeler le *Bildungsroman* arabe. Ses thèmes et sa structure définitifs et culturellement spécifiés, sa tension fondamentale distinctive et ses conventions littéraires établies suggèrent à mon avis la présence du *Bildungsroman* dans la littérature arabe[62](nous traduisons).

Nous voyons ici une claire distinction des romans arabes de manière générale et singulièrement dans le genre du *Bildungsroman* avec une codification culturelle et structurelle. L'auteur de l'article pose la pierre angulaire et un cadre théorique du *Bildungsroman* arabe. En effet, Al-Mousa soutient que le *Bildungsroman* arabe a des caractéristiques uniques : l'amour comme moyen de rapprochement culturel pour concilier entre deux cultures opposées et le cheminement spirituel conflictuel du protagoniste. Cependant, nous observons que l'analyse de Nedal Al-Moussa est pertinente et nous nous demandons à quel point elle s'applique au roman de Saoud Alsanousi *La Tige de bambou.* De plus, nous retrouvons un rapprochement entre le roman de formation arabe et le genre du *Bildungrsoman* où il s'agit comme le dit George Lukács de

> [L]a réconciliation de l'homme problématique, dirigé par un idéal qui est pour lui expérience vécue, avec la réalité concrète et sociale. Cette réconciliation ne peut ni ne doit être un simple accommodement […] ce qui conditionne le type d'homme et la structure de l'intrigue, c'est la nécessité formelle que la réconciliation entre l'intériorité et le monde soit problématique et pourtant possible, qu'on soit contraint de la chercher au prix de difficiles combats et de pénibles errances, mais qu'on soit en mesure cependant de l'atteindre[63].

---

[60] *Ibid.*

[61] Écrivain et chercheur anglophone (1946- ) il occupe la fonction de directeur de l'UFR Arts, lettres et langues de l'université hachémite en Jordanie.

[62] Nedal Mousa AL-MOUSA, "The Arabic Bildungsroman: A Generic Appraisal.", *International Journal of Middle East Studies*, vol. 25, no. 2, 1993, p. 223–240. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/164664. Accessed 7 July 2021. ARABE, "The distinct nature of the Arabic novel, as this study will demonstrate, is best exemplified in what might be called the Arabic Bildungsroman. Its definitive, culturally determined themes and structure, distinctive basic tension, and established literary conventions to my mind suggest the presence in the Arab world of at least this kind of novel"

[63] Georg LUKÁCS, *La Théorie du roman*, 1920, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Denoël, Paris, 1968, p. 131.

En effet, nous notons que le roman arabe à l'instar de *La Tige de bambou* partage des traits caractéristiques avec le roman de formation, dont ce que Lukács nomme « la réconciliation » du personnage avec son monde, ce que représente la notion de l'intégration sociale du protagoniste José dans le roman de Saoud Alsanousi.

Pour commencer, la première particularité que précise Nedal Al-Mousa est la suivante : « L'amour en tant que moyen de mettre en lumière des valeurs culturelles opposées est l'une des principales caractéristiques qui donnent au *Bildungsroman* sa saveur arabe »[64] (nous traduisons). En effet, nous voyons dans le roman *La Tige de bambou* une relation amoureuse significative entre les parents du protagoniste qui sont de milieux et de cultures différentes. Rashid, koweïtien d'une famille aisée, et Joséphine, une Philippine ouvrière, ont vécu une relation amoureuse qui a donné naissance au héros du roman José. Généralement les étrangers sont exploités, voire maltraités, au Koweït. Le personnage de Joséphine ne fait pas exception à cette règle. En revanche, Joséphine reçoit un traitement de faveur de Rashid qui consent même de l'épouser et d'envisager sa future vie avec elle. Isa décrit la relation entre ses parents:

> "Only my father was always kind and gentle to her and he often disagreed with his mother and his sisters over how they treated my mother"[65].
>
> "أساءت جدتي معاملتها وعمّاتي بالمثل؛ باستثناء الصغرى متقلبة المزاج. أبي وحده كان حنونا ليّنا معها ولطالما اختلف مع جدتي وعمّاتي في شأن معاملتهن"[66].

Il est intéressant de noter que dans la construction narrative du roman *La Tige de bambou*, la relation intime entre Rashid et Joséphine met en opposition deux protagonistes issus de cultures et de milieux différents voire opposés. Joséphine ajoute :

> "I never loved any one as much as your father"[67].
>
> "ما أحببت أحدا مثل أبيك"[68] .

Ce témoignage a pour but de créer un rapprochement entre José et sa culture koweïtienne paternelle. En effet, José est encore jeune aux Philippines, tout ce qu'il apprendra sur le Koweït se fait par le biais de sa maman qui lui a longuement parlé du Koweït et de son père auquel elle a souhaité donner une image positive, voire idéalisée dans l'intention de faciliter ultérieurement

[64] *Ibid.*, p. 224-225, "Love as a medium for bringing opposed cultural values into dramatic focus is one of the salient features that give the Bildungsroman its Arabic flavor "(citation originale)
[65] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou, op. cit.*, p. 30, nous traduisons: « Seul mon père était toujours gentil et doux avec elle et il était souvent en désaccord avec sa mère et ses sœurs sur la façon dont ils traitaient ma mère ».
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid.*, p. 77, nous traduisons : « Je n'ai jamais aimé personne quand autant que ton père ».
[68] *Ibid.*

l'intégration de son fils à la société koweitienne. Néanmoins les choses se compliquent pour José qui ne retrouve pas l'acceptation souhaitée au Koweït car il s'est heurté à la dure réalité une fois arrivé sur place. L'auteur Saoud Alsanousi dans l'interview qu'il nous a accordée a répondu à notre question sur l'intégration des étrangers au Koweït. Il explique que généralement il y a un climat de méfiance vis à vis des étrangers qui vivent et travaillent au Koweït et selon l'auteur cela s'explique par le fait que

> [la] société koweïtienne a connu de grandes transformations dont principalement la transition de la société pré-pétrolière à une période avec pétrole. Ainsi, la méfiance d'une grande partie de citoyens koweitiens était manifeste vis à vis de l'autre, du migrant avec qui il devra partager la rente pétrolière et la protection sociale et la peur que cela impacte négativement leurs niveaux de vie générale[69].

Ce climat hostile aux étrangers complexifie la tâche pour les étrangers au Koweït et c'est ce que Saoud Alsanousi reflète dans *La Tige de bambou*.

En deuxième lieu, nous verrons un autre point souligné par Nedal Al-Moussa qui affirme que « Dans le Bildungsroman arabe, le thème de l'art de vivre est remplacé par la question centrale d'apprendre au héros à réconcilier deux cultures opposées. L'adaptation du modèle d'apprentissage […] souligne l'existence d'une tradition continue du Bildungsroman dans la littérature arabe »[70]. Dans ce point Nedal Al-Moussa évoque l'apprentissage au héros de savoir concilier deux cultures. Comme nous l'avons abordé dans la partie du mythe initiatique, il existe une dimension initiatique dans le roman de *La Tige de bambou* représentée par le personnage de Joséphine qui entame des efforts pour réconcilier la culture du pays d'origine et son fils. José affirme que sa mère a préparé son retour au Koweït:

> My mother never stopped talking about my father and Kuwait and the life that awaited me […] and my mother painted a picture of the paradise that awaited me, I ended up looking forward to the day when I would be rich and I could get whatever I wanted without having to work for it[71].

> لم تتوقف أمي عن الحديث حول أبي والكويت، والحياة التي تنتظرني [...] والصورة التي كانت ترسمها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنيا قادرا على الحصول على ما أريد من دون جهد [72].

[69] Notre interview avec Saoud ALSANOUSI ( *cf.* annexe 2).
[70] Nedal Mousa AL-MOUSA, "The Arabic Bildungsroman: A Generic Appraisal.", *op. cit.*, p. 238. "In the Arabic Bildungsroman the theme of the art of living is replaced by the central issue of teaching the hero how to reconcile two opposed cultures. The adaptation of the apprenticeship pattern […] underlines the existence of a continuous tradition of the Bildungsroman in Arabic literature" (citation originale).
[71] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou, op. cit.*, p. 71, nous traduisons « Ma mère n'a jamais cessé de parler de mon père et du Koweït et de la vie qui m'attendait ».
[72] *Ibid.*

Notons tout de même que les efforts de Joséphine ne se sont pas révélés suffisants en raison du manque d'instruction du protagoniste et son ignorance de la langue arabe. José dresse un constat sans appel de son expérience au Koweït. Il rentre aux Philippines vers la fin du roman où il nous résume son expérience et sa déception et parle du traitement des étrangers et de leur intégration au Koweït qui est extrêmement dure, voire impossible :

> I have tried by various means to fit in with everything, although it has been hard, everything. I have tried to break through the barriers and the walls that stood between us, but every time I managed to cross the barrier I was driven back. You disagree on many things, but you agree on one thing – rejecting me[73].

> حاولت بشتى السبل أن اتآلف مع كل شيى رغم صعوبة كل شي ء. حاولت أن اخترق الحواجز والسدود المنيعة التي ارتفعت بيننا ولكنني، وفي كل مرة كنت أطرد ما إن اتجاوز حدودي. انكم تختلفون في اشياء كثيرة، ولكنكم تتفقون على رفضي[74].

Enfin, nous verrons la troisième caractéristique du *Bildungsroman* arabe qui est l'existence d'une crise spirituelle au sein du roman d'Alsanousi, comme l'a affirmé Reda Al-Mousa dans son article « Une crise spirituelle est un autre thème typique du *Bildungsroman* arabe»[75](nous traduisons). Saoud Alsanousi traite de la question de la religion de son œuvre d'une manière très osée. Il évoque la relation entre les chiites et les sunnites au Koweït et porte un regard critique sur la religion. Le protagoniste José n'est ni musulman, ni chrétien, ni bouddhiste ni athée. Il est en perpétuel questionnement sur son identité et son affiliation spirituelle

> I once loved Jesus Christ so much that I started seeing him in my dreams […] So am I a Christian? But what about the times when I discovered myself through meditation? [...]Might I be a Buddhist without knowing it? What about my belief in the existence of one supreme and eternal god, unbegotten and without offspring? Am I a Muslim by default? What am I? It's my destiny to spend my life looking for a name, a religion and a country[76].

> أحببت المسيح حتى أصبحت أراه في أحلامي [...] فهل أكون مسيحيا؟ ولكن ؛ ورغبتي الدائمة في التوحد و ماذا عن خلواتي التي أجد بها ذاتي[...] أتراني بوذيا من دون أن أعلم؟ وماذا عن إيماني بوجود إله واحد لا

[73] *Ibid.*, p. 385. Nous traduisons: « J'ai essayé par divers moyens de m'intégrer, même si cela a été difficile. J'ai essayé de briser les barrières et les murs qui se dressaient entre nous, mais chaque fois que je réussissais à franchir la barrière, j'étais refoulé. Vous n'êtes pas d'accord sur beaucoup de choses mais vous êtes d'accord sur une chose: me rejeter. »

[74] *Ibid.*

[75] Nedal Mousa AL-MOUSA "The Arabic Bildungsroman: A Generic Appraisal.", *op. cit.*, p. 226, "A spiritual crisis is another typical theme in the Arabic Bildungsroman" (citation originale).

[76] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou*, *op. cit.*, p. 65-66, nous traduisons: « Il m'est arrivé de tellement aimer Jésus-Christ au point que j'ai commencé à le voir dans mes rêves […] Alors suis-je chrétien ? Mais qu'en est-il des moments où je me suis découvert par la méditation ? [...] Puis-je être bouddhiste sans le savoir ? Qu'en est-il de ma croyance en l'existence d'un dieu suprême et éternel, non engendré et sans progéniture ? Suis-je musulman par défaut ? Que suis-je ? C'est mon destin de passer ma vie à chercher un nom, une religion et un pays. »

يشاركه أحد.. صمد.. لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار ماذا أكون؟ انه قدري، أن أقضي عمري باحثا عن اسم ودين ووطن؟[77]

Ce passage démontre le désarroi et la crise spirituelle dans laquelle vit le protagoniste en quête de soi. Nous nous demandons si la présence de cette crise spirituelle, inhérente au roman de formation arabe, n'est pas due à l'emprise de l'institution politico-religieuse sur la sphère publique dans les pays du Golf et le fait que les individus qui souhaitent s'affranchir des dogmes religieux se trouvent de facto dans une crise spirituelle caractérisée par un rejet des préceptes dictés par le monde extérieur et cherchent des réponses intérieures à travers la quête de soi. José rajoute: "My mother somewhat neglected my religious education in the belief that my future was to be a Muslim in my father's country''[78].

" أهملت والدتي تربيتي دينيا على يقين بأن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي "[79].

Nous voyons que le protagoniste vit aux Philippines dans un pays à majorité chrétienne et à lui-même été baptisé chrétien mais il ne se voit pas comme chrétien. De même, il a vécu au Koweït mais ne s'est pas senti musulman. D'un point de vue thématique le roman de *La Tige de bambou* suit la voie d'une longue liste de romans arabes de formation tous dans le sillage du *Bildungsroman* qui met en lumière la quête identitaire d'un jeune protagoniste. Cependant, nous notons une thématique dans *Bildungsroman* arabe centré sur la dualité culturelle et la crise spirituelle.

[77] *Ibid.*, p. 65-66.
[78] *Ibid.*, p. 63, nous traduisons: « Ma mère a quelque peu négligé mon éducation religieuse dans la conviction que mon avenir était d'être musulman dans le pays de mon père […] mais cela n'a pas empêché ma mère de m'emmener à une petite église locale dès notre arrivée à Manille pour me baptiser dans l'eau bénite en tant que catholique ».
[79] *Ibid.*, p. 63.

# Chapitre II

## Onomastique et représentations littéraires dans les œuvres de Yasmina Khadra, Azouz Begag et Saoud Alsanousi

## I. Onomastique littéraire : Le nom propre en tant que marqueur social et identitaire

> Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau[1]. Gustave Flaubert

Il est primordial de se référer à l'onomastique pour saisir les enjeux du choix et de l'emploi des noms propres dans les œuvres littéraires. Pour parler d'onomastique, nous citons Gustave Flaubert, qui dit qu'il ne pouvait pas encore écrire son roman intitulé *l'Éducation Sentimentale* « parce qu'il n'a pas trouvé les noms de ses personnages »[2]. Cette citation illustre bien l'importance du choix des noms des personnages et le fait que ces derniers constituent des outils sémantiques significatifs entre les mains des romanciers. L'onomastique, du grec « *onoma* » qui signifie nom, est la science qui étudie l'origine des noms propres à travers l'anthroponymie pour les noms des personnages et la toponymie pour les noms de lieux. En ce qui nous concerne, l'onomastique littéraire s'intéresse à l'étude des noms propres dans les œuvres littéraires. Dans leur œuvre *Onomastique et histoire, onomastique littéraire* Pierre-Henri Billy et Jacques Chaurand déclarent que

> [l]es écrivains font en effet fréquemment appel aux représentations que peut susciter le nom, qu'il soit marqueur social ou géographique, qu'il soit allégorique, qu'il fasse référence à une autre œuvre littéraire, à la mythologie, que son origine étymologique (réelle ou

[1] Caroline COMMANVILLE, *Gustave Flaubert. Correspondance, V (1854-1869*) [en ligne], Paris, Bibliothèque Charpentier, p. 352, 11/12/2017, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9811647t/f411.item.
[2] Jean POMMIER, « Comment Balzac a nommé ses personnages » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1953, n°3-5, p. 223-234, https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1953_num_3_1_2035.

> fantaisiste) soit ouvertement ou subtilement parlante, que ses consonances soient évocatrices[3].

Nous notons, donc que la nomination des personnes ou des lieux n'est pas anodine, mais représente un élément indispensable dans la structure narrative et qui joue un rôle signifiant dans la réception des œuvres littéraires, qu'elles soient fictionnelles ou autobiographiques. Nous nous interrogerons sur les enjeux de l'emploi des principaux noms propres dans les œuvres de notre corpus. Quelles sont les stratégies narratives utilisées pour désigner les protagonistes ? Et diffèrent-elles d'un auteur à un autre ?

Nous analyserons dans un premier temps les prénoms de personnages : Jonas/Younes dans *Ce que le jour doit à la nuit* et ensuite celui de José/Isa dans *La Tige de bambou* et enfin celui d'Azouz dans *Le Gone du Chaâba*. Dans un second temps, nous étudierons la représentation littéraire à travers le recours aux « stéréotypes » dans une étude de cas de deux personnages du roman de Yasmina Khadra que sont André, le Français de l'Algérie coloniale d'un côté, et Djelloul, l'indigène arabe de l'autre côté. De plus, nous présenterons deux analyses de représentations dans les œuvres d'Azouz Begag et de Yasmina Khadra : nous examinerons dans un premier temps la relation entre les personnages de Younes et d'Émilie comme équivalent de l'ancienne relation entre l'Algérie et la France et nous verrons dans un second temps la représentation du « chaâba » comme une transplantation de toponyme algérien en terre française.

Le nom propre est défini comme un réfèrent déterminé, c'est-à-dire un nom qui désigne un individu, un lieu ou une chose unique. Rolland Barthes affirme dans son œuvre *L'Aventure sémiologique* qu'un nom propre « doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques »[4]. Par conséquent, nous déduisons que les noms propres, en l'occurrence les prénoms des protagonistes dans notre corpus, sont également des référents culturels et identitaires. Cette déduction est importante car elle nous permet de poser la pierre angulaire de notre analyse onomastique.

Notre analyse est articulée sur une démarche double. D'une part, nous montrerons les enjeux du double prénom des personnages chez Yasmina Khadra et Saoud Alsanoussi. D'autre

[3] « Onomastique et histoire, onomastique littéraire », textes édités par Pierre-Henri Billy et Jacques Chaurand, l'université de Provence, 1998, dans n°8, p.386, dans *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1999, tome 157, pp. 656-657, https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1999_num_157_2_450980_t1_0656_0000_002.
[4] Roland BARTHES , *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, p. 335.

part, nous regarderons le choix des noms et leurs significations. Nous voyons dans le doublement de noms deux cultures différentes. Le nom des personnages est le fruit de l'inventivité des auteurs mais surtout de choix réfléchis. En effet, les noms des personnages principaux des trois romans sont riches d'enseignements sur leur identité, leur histoire et leur situation sociale. Nous notons une approche similaire chez YK et SA qui ont choisi des prénoms doubles pour les héros Jonas/Younes et José/Isa. Azouz Begag se distingue avec son roman autobiographique en donnant son prénom « Azouz » au protagoniste. Dans le tableau suivant, nous avons relevé les occurrences des prénoms, patronymes et/ou matronymes des protagonistes dans les trois romans :

| Œuvres | Désignation des protagonistes[5] | | Nombre d'occurrences |
|---|---|---|---|
| *Ce que le jour doit à la nuit* Format digest 413 pages | Prénom | Jonas | **119** |
| | | Younes | **41** |
| | | Jonas Younes | **1** |
| | Patronyme | Mahieddine | **4** |
| *La Tige de bambou* Format digest 396 pages | Prénom | (José) هوزيه | **89** |
| | | (Isa) عيسى | **113** |
| | Patronyme | Altarouf الطاروف | **8** |
| | Matronyme | Mendoza ميندوزا | **6** |
| *Le Gone du Chaâba* Format livre de poche 227 pages | Prénom | Azouz | **17** |
| | Patronyme | Begag | **5** |

Cette démarche nous permet de voir les choix des auteurs dans la désignation de leur personnage. Notons une seule occurrence dans le cas de Yasmina Khadra où nous retrouvons les deux prénoms utilisés simultanément, Jonas Younes, pour désigner le protagoniste dans un échange entre Émilie et Jonas : « Je vous ai aimé dès que je vous ai vu… il y a plus de dix ans… dans cette même pharmacie. […] Elle me prit la main et la posa sur son sein : — Voyez comme mon cœur bat, Jonas… Younes… »[6]. Il est intéressant de voir dans cette occurrence une acceptation intégrale de l'identité composée représentée par l'emploi simultané, dans cette déclaration d'amour, des deux prénoms pour s'adresser au protagoniste qui est habituellement appelé Jonas par les Français d'Algérie et Younes par les indigènes d'Algérie.

[5] Dans ce tableau, seules les occurrences qui renvoient explicitement aux trois principaux protagonistes ont été relevées.
[6] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 132.

Le nombre d'occurrences du prénom Azouz dans *Le Gone du Chaâba* est relativement moindre, avec dix-sept occurrences. Le choix du prénom du personnage Azouz n'est autre que le prénom authentique de l'auteur Azouz Begag. L'auteur *dans Le Gone du Chaâba* plaide dans son roman autobiographique pour une intégration de toutes les personnes issues de l'immigration dans la société française, *via* l'instruction et la maitrise de la langue française. Il reconnait que son nom « Azouz » lui a été choisi par ses parents algériens mais que lui se réclame français. Azouz déclare:

> — Pourquoi tu t'appelles Azouz ? demande Alain, intrigué par cette consonance berbère.
> — C'est parce que mes parents sont nés en Algérie, c'est tout. Alors j'ai un nom de là-bas. Mais je suis né à Lyon de toute façon, alors je suis français.
> — Ah bon ?! fait Alain, perplexe[7].

Dans *La Tige de bambou,* le prénom du protagoniste est cité 113 fois comme Isa et 89 fois comme José. Le nombre d'occurrence est relativement équilibré bien que la plus grande partie du roman se déroule au Koweït. Le fait que le protagoniste soit designé par le nom عيسى (José) ou par son matronyme ميندوزا (Mendoza) est une manière de renvoyer le protagoniste à son identité philippine et donc un rappel implicite de ce qu'il demeure étranger à la société koweitienne.

## *I.1. Ce que le jour doit à la nuit* une dualité identitaire représentée par la dénomination du protagoniste

Le prénom Jonas provient du terme hébraïque "Yôna", en arabe "Younes" qui signifie "colombe". Ce prénom, chargé de valeurs symboliques, est cité à plusieurs reprises dans la Torah, la Bible et le Coran. Pour Vincent Jouve « c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression de réalité. […] Le recours au nom propre est donc un moyen sûr et usité de l'illusion référentielle. »[8]. En effet, ce nom propre est clé dans le roman, Jonas est cité 119 fois et Younes est cité à 41 reprises. Le personnage de Jonas est un être de fiction, création du romancier et de l'auteur Yasmina Khadra. Ce n'est pas une personne réelle mais le lecteur est amené à l'assimiler à une époque qui a existé durant laquelle les relations entre la France et

[7] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Le Seuil, « Points », 1986, p. 177.
[8] Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman* [1992], Paris, Puf_écriture, « Presses Universitaires de France », 1998, p. 110-111.

l'Algérie sont singulières et reconnaissables. Ce personnage est alimenté par les deux rives, lui-même déchiré entre son héritage et ses racines arabes et son éducation et sa culture françaises. Ainsi, le personnage romanesque, avec ses deux prénoms, offre une vision d'un monde clivé. En effet, le choix de prénom du principal protagoniste Younes, rebaptisé Jonas par sa famille adoptive, représente un symbole de dualité identitaire. Cette idée est confirmée par Julie Sermon dans son article « Le personnage contemporain et ses états... (de paroles) » où elle affirme que « L'attribution d'un nom étant en effet la voie d'accès privilégiée à l'impression de réalité, […] la façon dont les auteurs s'y prennent pour désigner leurs personnages est toujours révélatrice de l'idée qu'ils s'en font et, surtout, veulent en donner »[9]. Ici, en l'occurrence, le protagoniste est présenté, à l'image de ses deux prénoms, comme ayant une double identité : il a grandi au sein de deux cultures qui le nourrissent mais qui le déchirent : d'un côté, une culture arabo-musulmane, et, d'un autre côté, une culture chrétienne française. Dans son œuvre critique *L'Écriture de l'histoire : un dialogue entre deux rives,* Benaoumeur Khelfaoui affirme que le personnage de Younes/Jonas « évoque par sa double appartenance culturelle une synthèse communautaire réelle contraignante, le poussant à opérer sans cesse des ajustements afin de vivre en harmonie sa double identité »[10]. Ce constat témoigne de la portée du choix onomastique opéré par l'auteur. Dans un monologue interne, le personnage de Younes nous révèle cette dualité qu'il ressent au plus profond de lui-même. Younes s'interroge sur sa propre identité. En tant que narrateur, Younes revient de nombreuses fois sur ses sentiments et ses incertitudes. Ce monologue intérieur est un exemple de ce qu'il éprouve au plus profond de lui-même :

> Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ? […] Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé? Qu'est-ce qui m'empêchait d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens[11]?

Ici, Younes s'interroge sur qui il est réellement. Il reconnaît tout d'abord qu'il a laissé une partie de lui à Oran lorsqu'il a été adopté. Là-bas, il n'avait, selon lui, pas été tout à fait lui-même. Son identité double en tant que Younes et Jonas ne lui a pas permis d'être complètement accepté, que ce soit par la communauté arabe ou par la communauté française. À ce propos,

---

[9] Julie SERMON , « Le personnage contemporain et ses états... (de paroles) », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°119-120, 2003, p. 119-130, https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2003_num_119_1_2017.

[10] Khelfaoui BENAOUMEUR, *L'Écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives. Dans « Ce que le jour doit à la nuit », de Yasmina Khadra,* Paris, Edilivre, 2011, p. 95.

[11] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard,2008, p. 146.

notons que le prénom Younes/Jonas est visiblement évocateur, même pour les lecteurs les moins avertis, d'une dualité identitaire transposable à son environnement biculturel : d'un côté algérien autochtone et de l'autre français-européen. En effet, l'auteur, à travers le choix de ce prénom, se prête à la représentation de ses intentions narratives. Rappelons que le protagoniste Younes se retrouve adopté dès son jeune âge par une famille dans la fin des années 1930 et qu'il est alors rebaptisé Jonas. Nous voyons ici que le personnage passe d'un prénom à consonance arabo-musulmane à un prénom de consonance judéo-chrétienne, ce qui le prédispose à une assimilation facilitée dans sa nouvelle communauté européenne en Algérie française. Notre héros narrateur, à partir de ce moment, est face à la présence de deux cultures opposées au sein de l'Algérie coloniale, reflétées dans son ambivalence identitaire. Par conséquent, le double nom du personnage principal Younes/Jonas caractérise une dualité symbolique et chargée de valeurs référentielles culturelles. Cela est un atout qu'emploie l'écrivain pour représenter un épisode de l'histoire de l'Algérie française. Nous retenons donc que dans le roman Khadrien, les prénoms du héros Jonas/Younes occupent une place privilégiée, voire essentielle.

Le romancier construit l'identité de son personnage et lui choisit un nom qui livre quelques informations aux lecteurs. Ainsi, Jonas, prénom qui n'a pas de sonorité maghrébine, a les traits physiques d'un européen (yeux bleus). Aussi, le protagoniste s'inscrit dans la logique du roman d'apprentissage puisqu'il va vivre un nombre d'expériences qui vont le constituer et le faire évoluer. Un ami, Jelloul rend visite à Jonas et lui demande de l'argent. Il l'appelle par son nom d'algérien Younes, comme pour évoquer en lui son héritage arabe et ses origines : « *Younes…* J'espère que tu te souviens encore de ton nom… Hé ! *Younes…* Merci pour l'argent. Je te promets de te le rendre un jour prochain. Le monde est en train de changer, ne l'as-tu pas remarqué »[12]?

Un autre fait intéressant est le conflit intérieur du protagoniste, qui vit parfois mal sa double appartenance. Plusieurs fois dans le récit, nous voyons le héros se chercher, se mettre en question et s'interroger sur son identité cristallisée par son double prénom. Jonas dit dans un monologue intérieur : « C'était moi qui avais changé. Jonas s'effaçait derrière Younes. Mes aigreurs prenaient le pas sur ma nature. J'étais devenu méchant. Foncièrement méchant »[13]. Il est intéressant de voir comment le narrateur se réfère aux deux prénoms comme à deux personnes différentes. Le protagoniste poursuit son interrogation :

[12] *Ibid.*, p. 96.
[13] *Ibid.*, p. 141.

> Qui avais-je été, à Rio? Jonas ou Younes? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire traînaillait-il derrière le leur? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien ? Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé[14]?

Par ailleurs nous avons une autre scène ou le protagoniste rend visite à sa mère biologique peu de temps après son adoption :

> Ma mère poussa un cri strident pour s'asseoir sur son séant. De nouveau, ses bras m'enlacèrent et m'attirèrent contre sa poitrine. Je suis contente de te revoir. […] Tu as bonne mine, ajouta-t-elle. J'ai l'impression que tu as grossi… Et puis, comme tu es beau dans tes habits ! On dirait un petit roumi[15].

Le jeune protagoniste répond : « Germaine m'appelle Jonas »[16]. Nous voyons dans ce dialogue la mère qui constate que son fils est en meilleure forme au sein de sa famille adoptive, et en guise de complément elle lui dit qu'il ressemble à un petit Fançais (roumi). Dans cette phrase la mère du protagoniste souligne l'écart social et les niveaux de vie entre les deux communautés arabe et française d'Algérie. Cet écart entre le nouveau milieu social du protagoniste dans sa famille adoptive et son environnement social initial dans sa famille d'origine est accentué par le changement du prénom du protagoniste, qui est rebaptisé Jonas, un nom à consonance judéo-chrétienne. Dans un autre passage, l'accent est d'avantage mis sur la transformation du nom du protagoniste. Isabelle, de famille bourgeoise et fortunée, avait une grande attirance et complicité avec le protagoniste avant de découvrir qu'il s'appelle aussi « Younes ». Isabelle interpelle Jonas sur son prénom :

> — Pourquoi ? … s'écria-t-elle, horripilée par ma perplexité. Pourquoi m'as-tu menti ?
> — Je ne vous ai jamais menti.
> — Ah oui ?… Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? *You-nes* ?… Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ?
> — Tout le monde m'appelle Jonas… Qu'est-ce que ça change ?
> — Tout ! hurla-t-elle en manquant de s'étouffer. Son visage congestionné frétillait de dépit
> — Ça change tout !…
>
> Après avoir repris son souffle, elle me dit, sans appel : nous ne sommes pas du même monde, monsieur *Younes*. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta : je suis une Rucillio, as-tu oublié ? … Tu m'imagines mariée à un Arabe ? … Plutôt crever[17]!

[14] *Ibid.*, p. 146
[15] *Ibid.*, p. 44
[16] *Ibid.*
[17] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.*, p. 64-65.

Nous voyons dans le passage ci-dessus que le nom du personnage est singulièrement un élément qui joue un rôle primordial dans l'intégration, voire l'acceptation sociale. Cet emploi démontre aussi une fracture sociale et le rejet de l'autre sur des fondements onomastiques et référentiels.

### *I.2 Le Gone du Chaâba* : le nom du personnage-narrateur comme vecteur de l'authenticité du récit autobiographique

Dans un souci de vraisemblance et de légitimation de son récit autobiographique, l'auteur, Azouz Begag, choisit de donner son propre nom pour le héros de son récit. Le prénom Azouz est un diminutif du nom arabe « Aziz » signifiant « chéri, précieux ». Les parents d'Azouz Begag ont à cœur de choisir pour leur enfant, né dans la ville de Lyon, le prénom arabe « Azouz ». Cet attachement à travers le nom reste un témoignage de leur identité originelle. Les parents d'Azouz lui ont choisi un prénom tout comme pour ses frères et sœurs qui reflète leur identité et leur culture dans l'optique d'un retour au pays d'origine comme nous l'avons évoqué dans le fameux mythe du retour au pays d'origine. Il est à souligner que ce dispositif qui confond le nom de l'auteur, du narrateur et du personnage, correspond à la définition du pacte autobiographique selon Philippe Lejeune. Dans le récit, Azouz est un personnage entreprenant et en quête d'identité. Dans un échange avec Alain, un de ses copains de classe, Azouz explique que malgré son nom à consonance étrangère, il se considère comme français et non algérien :

> — Pourquoi tu t'appelles Azouz ? demande Alain, intrigué par cette consonance berbère.
>
> — C'est parce que mes parents sont nés en Algérie, c'est tout. Alors j'ai un nom de là-bas. Mais je suis né à Lyon de toute façon, alors je suis français[18].

Dans un autre passage, nous retrouvons le narrateur qui dévoile son nom de manière non assumée. Le maitre lui demande de prononcer son nom avec l'accent arabe, ce qui met le protagoniste mal à l'aise. Azouz ne veut pas montrer ses origines arabes à ses camarades de classe :

> Comment se prononce votre prénom en arabe ? […] Le prof attend une réponse. Comment lui dire que je n'ai pas envie de dévoiler ma nature à tous ces élèves qui sont maintenant en train de m'observer comme une bête de cirque ? J'ai envie de lui dire : je ne suis pas celui que vous croyez, mon bon monsieur, mais c'est impossible. J'ai la sensation qu'il sait déjà tout de mon histoire. Je réponds malgré tout : — On dit Azouz, m'sieur. […] De Sétif, m'sieur. Enfin, je veux parler de mes parents. Moi, je suis né à Lyon, à l'hôpital Grange-Blanche[19].

Ce passage illustre la sensibilité du personnage et sa conscience de la réputation que lui confère son prénom. Prononcer son nom avec l'accent arabe exhiber son identité arabe cause une source d'embarras au protagoniste. Bien qu'il soit d'origine algérienne, Azouz cherche à se

[18] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba, op. cit.*, p.175.

[19] *Ibid.*, p. 192.

revendiquer comme français en raison de sa naissance en France. Par ailleurs, nous retrouvons dans un autre passage une revendication de son nom, assumée avec fierté. En effet, lors de la remise des notes, Azouz annonce fièrement : « La meilleure note de toute la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! J'étais ivre de fierté. J'allais dire à mon père que j'étais plus fort que tous les Français de la classe. Il allait jubiler »[20]. Le protagoniste cite son prénom et son patronyme pour affirmer sa fierté de ses origines.

### I.3 *La Tige de bambou :* le nom comme indicateur d'appartenance sociale

Étudier le nom propre dans une œuvre littéraire permet de faire une analyse ciblée car il nous donne des informations sur les significations et les connotations. Nous avons aussi examiné et relevé la fréquence d'emploi des noms du protagoniste. Pour David Lodge, « Dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. […] Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création »[21]. Un symbole de dualité identitaire dans *La Tige de bambou* est le choix des prénoms du héros Isa rebaptisé José par sa famille philippine. Cette idée est confirmée par Daniel Pavlovic dans son article consacré à l'onomastique dans la revue *Étude françaises,* où il affirme que

> Le personnage romanesque n'étant lisible, au premier abord, que par son nom (ou par une quelconque appellation en tenant lieu), ce nom joue dans le texte un rôle de premier plan et demande à son tour à être lu. À la fois signalétique et signifiant, il s'inscrit parmi les autres signes textuels selon un fonctionnement particulier qui varie d'un auteur à l'autre, et que l'onomastique littéraire s'applique à cerner[22].

Effectivement, le personnage principal est présenté, à l'image de ses deux prénoms, comme ayant une double identité, deux cultures : d'un côté, une culture arabo-musulmane avec la culture koweitienne, et, d'un autre côté, une culture philippine chrétienne représentée par Joséphine, la mère d'Isa.

[20] *Ibid.* p.207.
[21] David LODGE cité dans Michel ERMAN, *Poétique du personnage de roman,* Paris, ellipses, « thèmes et études », 2006, p. 37.
[22] Diane PAVLOVIC, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », *Études françaises*, vol. 23, n°3, p. 89-9, 1987, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1987-v23-n3-etudfr1058/035729ar.pdf.

Le prénom « José » est la traduction espagnole de « Josef ». Il vient de l'hébreu « Yosef ». Ce prénom est traduit en arabe « Isa » et dans les Philippines sous la forme espagnole de José. Il est utile de préciser que les Philippines ont connu la colonisation espagnole et une évangélisation de 1521 à 1902, d'où l'influence chrétienne et l'influence linguistique espagnole sur ce pays de l'Asie du Sud-Est. L'auteur Saoud Al Sanoussi choisit un personnage dont le nom est assez commun au Koweït et aux Philippines. Ce qui est intéressant dans le choix de son appellation, c'est qu'aux Philippines, il est appelé avec un surnom qui renvoie à son origine koweitienne, « l'arabe », et au Koweït il est appelé « José », avec son prénom chrétien. Nous nous demandons si cela n'est pas un signe de sa non-acceptation dans les deux sociétés. Pour Michel Erman : « [L]es descriptions définies ont souvent une valeur prédicative car elles sous-entendent que les personnages jouent tel ou tel rôle ou sont susceptibles d'agir de telle ou telle manière»[23]. Michel Erman ajoute que « le surnom possède une valeur caractérisante plus forte qu'un simple nom car il désigne un personnage tout en référant à un énonciateur qui se veut le garant de la valeur de vérité»[24]. Nous déduisons que le surnom donné au protagoniste, en l'occurrence « l'Arabe », a pour objectif de le caractériser et le classer socialement. L'auteur explique dans l'interview qu'il nous a accordée, (*cf.* annexe 2) que son protagoniste ne s'identifie pas comme koweitien. Cela est probablement dû au fait que ce dernier ne maîtrise pas la langue arabe et que la société koweitienne semble refuser la mixité.

Dans une analyse fréquentielle du nombre de fois où le nom José Vs Isa est utilisé dans le roman, on trouve le nom José « هوزيه » utilisé 74 fois, et Isa « عيسى » est cité 112 fois. Le protagoniste se fonde sur son nom pour dire qu'il appartient à la société koweitienne. En effet, le jeune protagoniste déclare:

« إسمي عيسى. أنا واحد منكم »[25].

« My name is Isa. I am one of you»[26].

Michel Grimaud, dans un article intitulé *Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives* affirme que « Le domaine de prédilection de l'onomastique littéraire est ce qu'on pourrait nommer l'onomastique symbolique. Il s'agit de découvrir le sens caché du nom d'un lieu ou d'un

[23] Michel ERMAN, *poétique du personnage de roman*, Paris, ellipses, « thèmes et études », 2006, p. 42.
[24] *Ibid.*

[25] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou*, (2012), Beyrouth, Arab Scientific Publishers Inc., 2019, p.152.

[26] *Ibid.*, nous traduisons : « Je m'appelle Isa…ma place est ici ».

personnage »[27]. Nous nous appuierons sur cette idée du sens symbolique des noms propres concernés par notre analyse. Le protagoniste à maintes reprises revendique son nom arabe comme preuve de son appartenance au Koweït. Lors d'une rencontre avec un groupe de jeunes koweitiens, le protagoniste d'apparence asiatique leur apprend qu'il est koweitien :

« -أنا كويتي.[...] رفعت رأسي بصعوبة أشاهد وجوههم. الدهشة تعلوه -اسمي عيسى »[28].

"I'm Kuwaiti. […] I looked up with difficulty to see their faces. They looked surprised. My name is Isa I added"[29].

Nous voyons dans cette citation un autre exemple de la forte revendication du protagoniste de son prénom arabe. Le héros va plus loin, il annonce sa fierté de nom Isa ainsi que son patronyme Altarouf

«لست ميندوزا الذي ليس له أب. أنا عيسىءوليأب اسمه راشد الطاروف »[30].

« I'm not Mendoza, who didn't have a father. I'm Isa, and I have a father called Rashid al-Tarouf »[31].

Le protagoniste éprouve à un moment l'honneur de porter le nom d'Isa Altarouf qui est le prénom de son père. Il estime que son nom arabe et sa filiation lui donnent accès à l'ascension sociale

«أنا عيسى راشد الطاروف. أنا عيسى راشد الطاروف.. شئتم أ م أبيتم.. هذا ما ورثته من أبي.. أما أمي وإن ورّثتني ملامحها فإنها لم تورّثني وظيفتها القديمة في هذا البيت حين كانت الخادمة جوزفين »[32].

« 'I'm Isa Rashid al-Tarouf. I'm Isa Rashid al-Tarouf, whether you like it or not. That's what I inherited from my father. When it comes to my mother, even if I did inherit her appearance I certainly didn't inherit her old job in this house »[33].

Le patronyme dans le cas de José prend toute son importance, car Mendoza le renvoie à ses origines philippines et Altarouf à ses origines koweitiennes. Le protagoniste affirme son identité

[27] Michel GRIMAUD, « Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives », dans *Nouvelle revue d'onomastique*, n°15-16, 1990, p. 5-23, https://www.persee.fr/docAsPDF/onoma_0755-7752_1990_num_15_1_1042.pdf.
[28] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou*, *op. cit*., p 158.

[29] *Ibid.*, nous traduisons : « Je suis koweitien. J'ai levé la tête pour voir leurs visages surpris. J'ai ajouté que je m'appelle Isa ».
[30] *Ibid*., p. 225.
[31] *Ibid*., nous traduisons : « Je ne suis pas Mendoza d'un père inconnu. Je suis Isa et j'ai un père nommé Rashid Al-Tarouf ».
[32] *Ibid.*, p. 287.
[33] *Ibid*., nous traduisons : « Je suis Isa Rashid Al-Tarouf. Je suis Isa Rashid Al-Tarouf. Que ça vous plaise ou pas. C'est ce que j'ai hérité de mon père. Quant à ma mère, même si j'ai hérité de ses traits, je n'ai pas hérité de son ancien travail dans cette maison quand elle était la bonne Joséphine »

koweitienne, il dit qu'il a hérité son nom de son père et que personne n'a le pouvoir de le lui enlever. Il se reconnait lui-même et n'a besoin d'aucune reconnaissance. Après de multiples tentatives d'affirmation et de revendication d'une identité koweitienne, le protagoniste semble se résigner. Cela à cause de la réalité sociale conservatrice du Koweït, qui le renvoie constamment à ses origines philippines. José affirme

> « جوزيه أو عيسى. ليست مشكلتي مع الأسماء أمرا ملحا للحديث حوله فمشكلتي ليست في الأسما ء ولا أسباب التسمية. بل بما يختفي وراءه » [34].

> « José or Isa, whatever. There's no great need to talk about my problem with names or how I acquired them, because my problem isn't really with names but with what lies behind them »[35].

Le protagoniste annonce que le problème n'est pas avec les noms eux-mêmes, José, Isa, etc. mais avec ce qu'ils impliquent comme connotation et représentation chargées de sens. Le fait qu'au Koweït on insiste à l'appeler José est un signe pour lui faire comprendre qu'il n'est pas koweitien et qu'il demeure étranger.

## II- Représentations et réalités socio-historiques

### II.1 Les personnages d'André et Jelloul dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Dans quelle mesure les auteurs ont-ils recours à une forme de représentation symbolique dans leur communication narrative? Nous examinons la question de la construction romanesque par le biais de stéréotypes, de construction de personnages clichés pour symboliser une fraction de population. Une autre construction intéressante de l'auteur est l'utilisation de personnages typiques pour représenter des fractions sociales au sein de l'Algérie française. André Jiménez est un jeune Français issu d'une famille aisée. C'est un personnage extravagant et grossier avec ses employés. Jelloul, un autre personnage emblématique, est un jeune indigène employé, voire exploité par André pour subvenir aux besoins de sa famille. Jelloul est un homme à tout faire mais son employeur le maltraite et abuse de ses services. Quand la guerre d'Algérie éclate en

[34] *Ibid.,* p.17.
[35] *Ibid.,* nous traduisons *:* « José ou Isa... Je n'ai pas de grand problème avec les différentes formes de mon nom., mon problème n'est pas avec les noms ni les raisons de nommer mais plutôt ce qu'ils impliquent ».

1954, Jelloul rejoint la branche armée (FLN) pour libérer son pays. Nous observons que la construction narrative de ces personnages par Yasmina Khadra est quasi stéréotypique. Le stéréotype ou le cliché permet à l'auteur de faire passer des représentations simplifiées des diverses composantes de la société de l'Algérie française. À ce propos, nous retrouvons Max Butlen, dans un article sur la fonction des stéréotypes dans les récits littéraires, qui dit que le stéréotype

> surdétermine un schéma littéraire ou la mise en scène d'une situation. On l'associe fréquemment au cliché dans un renvoi à des représentations condensées, schématisées, à des lieux communs, des idées reçues pour présenter, décrire, analyser. […] Les stéréotypes participent d'une réflexion sur l'identité sociale, et contribuent à la construction de l'image de soi et de l'image de l'autre[36].

En ce qui nous concerne, il est perceptible que le personnage d'André est présenté comme le modèle du colon français et Jelloul comme le modèle de l'indigène arabe. L'écrivain et critique algérien Benaoumeur Khelfaoui, dans son livre sur le roman khadrien intitulé *L'Écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives*, confirme cette représentation des deux personnages de Jelloul et André : « Jelloul est l'arabe type au service de son maitre, le colon [André] »[37]. En effet, André est insensible à la souffrance de Jelloul, d'ailleurs il confie et admet ouvertement sa maltraitance envers Jelloul en affirmant : « Les arabes c'est comme les poulpes ; il faut les battre pour les détendre »[38]. De son côté, Jelloul accumule les sévices et finit par se rebeller face à son oppresseur : « Hier, [André] est rentré de la ville et m'a tabassé. […] La misère du Douar où habitait Jelloul et sa famille dépassait les bornes »[39]. Nous assistons ainsi à une explication historique romanesque mais vraisemblable représentée par Yasmina Khadra : une forme de pratiques injustes de classe bourgeoise européenne (André) vis-à-vis de la classe populaire algérienne autochtone (Jelloul) qui a fini avec le temps par engendrer une violence et le soulèvement historique de tout un peuple.

Dans cette optique, Yasmina Khadra créé ses personnages et utilise le style et les techniques romanesques pour représenter l'histoire de l'Algérie française. Pour cela, il rend significatif les noms et les milieux culturels et sociaux dans lesquels évoluent ses protagonistes. L'auteur tente de montrer aux lecteurs un microcosme social de l'Algérie coloniale. Notons que les rapports

---

[36] Max BUTLEN, « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? », *Le français aujourd'hui*, n°149, 2005, p. 45-53, https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm.

[37] Khelfaoui BENAOUMEUR, *L'Écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives, dans, « Ce que le jour doit à la nuit », de Yasmina Khadra, op. cit*., p. 68.

[38] Yasmina, KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit*, p. 145.

[39] *Ibid.,* p. 185-186.

et les interactions entre les personnages du roman mettent en lumière un enjeu majeur de la réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction littéraire. Camille Esmein-Sarrazin affirme que « Dans bien des cas, la fiction narrative repose sur une combinaison de stéréotypes narratifs identifiables, qui fonctionnent dans le texte comme des micro-schémas directeurs, susceptibles de s'engrener les uns dans les autres »[40]. Ici, nous nous demandons à juste titre dans quelle mesure nous pouvons avancer que Yasmina Khadra, à partir de son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, opère des suggestions à travers lesquelles il tente de sous-entendre à son lectorat des explications romanesques de faits historiques.

## II.2 La relation symbolique entre Émilie et Jonas.

Passons maintenant à la représentation symbolique des relations d'amour et d'identité, de guerre et réconciliation entre la France et l'Algérie dans le roman de Khadra. En effet, Yasmina Khadra a construit une histoire d'amour entre deux protagonistes : Younes, d'un côté, et Émilie, de l'autre. Il est utile à ce niveau de présenter brièvement le personnage d'Émilie.

Émilie Cazenave est une séduisante jeune Française d'une famille aisée et elle est fille unique. Le narrateur Younes l'a considérée « comme un ange tombé du ciel »[41]. Leur amour était passionnel, mais inavoué et rendu impossible par une promesse qu'avait faite Younes à la mère d'Émilie avec laquelle il eut une liaison bien avant de savoir qu'elle était la maman de sa bien-aimée Émilie. Par conséquent, c'est un autre personnage nommé Simon qui épouse Émilie et non Younes. Veuve très jeune, Émilie quitte l'Algérie à la fin de la guerre. Nous voyons que sa relation avec le narrateur est faite de rancunes, de secrets, de détresse mais surtout et loin de tout ceci, d'un intense amour.

La relation entre ces deux protagonistes interpelle le lecteur par sa force représentative. En effet, Yasmina Khadra fait de cette histoire d'amour une histoire tragiquement symbolique. L'auteur du livre « Paris-Alger, couple infernal » (2007) Jean-Pierre Tuquoi, écrivain et journaliste français, revient dans une interview résumer cette expression métaphorique de *couple infernal* : « Un couple infernal ? Un couple qui ne parvient pas à établir une relation

[40]Camille ESMEIN, « Littérature à stéréotype », *Acta Fabula*, n°17, 2007, https://www.fabula.org/actualites/litterature-a-stereotype_19263.php.
[41] *Ibid.*, p. 199.

sereine, mais qui n'arrive pas à se quitter »[42], avant d'ajouter et de transposer sa métaphore sur les relations franco-algérienne :

> L'Algérie a été occupée par la France pendant plus de 130 ans, d'une part, et l'Algérie est la seule colonie française où il y a eu une colonisation de peuplement, une intégration poussée faisant de l'Algérie trois départements français, d'autre part. On ne trouve cela nulle part ailleurs. Il y a bien une spécificité des rapports franco-algériens qui continue à peser sur les relations entre les deux pays[43].

Nous voyons donc qu'Émilie incarne en même temps la France et aussi les pieds noirs, cette communauté de français d'Algérie qui ont été contraints de rejoindre l'hexagone à la suite de l'indépendance de l'Algérie en 1962, dans ce qui a été appelé « le rappatriement des Français d'Algérie ». De plus, vers la fin du roman, à travers un saut dans le temps opéré par l'auteur, on se retrouve en 2008; Jonas est alors en visite à Aix-en Provence à la suite de la nouvelle qui lui est parvenue du décès d'Émilie qu'il n'a pas vue depuis la fin de la guerre d'Algérie en 1962. Younes découvre une lettre posthume qui lui a été laissée par Émilie et que nous citons en partie parce qu'elle est hautement révélatrice :

> Cher Younes, […] Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tous les reproches que je t'ai faits. C'est peut-être pour ça que je n'ai pas osé ouvrir tes lettres. Il est des silences qu'il ne faut pas déranger. Pareils à l'eau dormante, ils apaisent notre âme. Pardonne-moi comme je t'ai pardonné[44].

Cette scène de recueillement devant la tombe d'Émilie est hautement symbolique, comme le résume très bien l'écrivain algérien Benameur Khelfaoui :« "Younes" et "Jonas" se joignent pour réciter le Coran dans un cimetière chrétien, tout en semant des pincées de pétales»[45]. Nous voyons donc que l'histoire de l'Algérie française est représentée comme toile de fond de l'histoire d'amour entre les deux principaux protagonistes Younes et Émilie. Le point de focalisation est porté sur l'histoire d'amour que vit le narrateur plutôt que sur le déchirement historique entre la France et l'Algérie. Les deux héros forment un couple à la poursuite d'un amour impossible suivi d'une séparation douloureuse ce qui représenterait de manière comparable le rapport des pieds noirs à l'Algérie avec une relation complexe et une séparation tragique.

---

[42] Khelfaoui BENAOUMEUR**,** *L'écriture de l'histoire, op. cit.*, p. 116.

[43] *Ibid.*

[44] Yasmina, KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard,2008, p. 207.

[45] Khelfaoui BENAOUMEUR, *L'écriture de l'histoire, op. cit.*, p. 91.

Nous concluons sur le fait que la construction narrative du roman de Yasmina Khadra permet une réécriture de l'Histoire et une reconstruction identitaire. L'auteur, par le biais de son roman, tente de faire passer un message de réconciliation. De plus, il suggère, à l'instar de ses personnages, qu'un dialogue est nécessaire afin d'atteindre cette réconciliation. Notons aussi l'importance de la parole romanesque qui apparaît comme libératrice ou, au moins comme la première étape de cette réconciliation. En effet, dans une interview, Yasmina Khadra explique l'objectif de son roman *Ce que le jour doit à la nuit* et avoue sa tentative de réconciliation entre les deux rives de la méditerranée où il affirme qu'il est « regrettable que l'on ne puisse […] nous réconcilier avec notre histoire commune »[46].

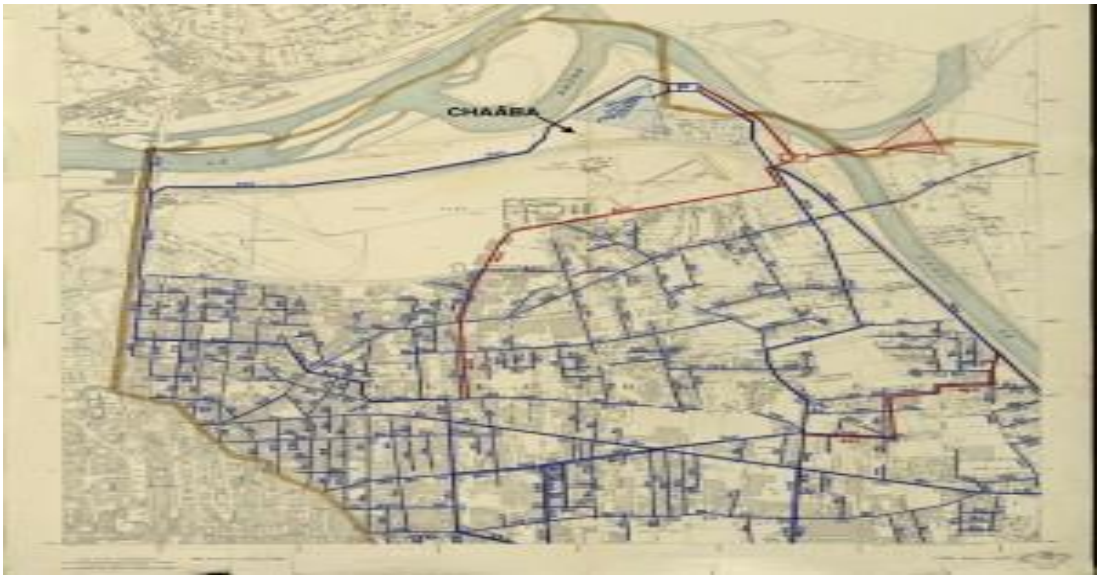
Des interprétations ont été faites sur la relation amoureuse entre Jonas et Émilie, soldée par une séparation douloureuse pour les deux parties, à l'image de la séparation tragique entre la France et l'Algérie. Jonas est un personnage témoin d'une époque révolue. D'après le chercheur algérien Atmane Seghir, « les deux protagonistes [Jonas et Émilie] incarnent dans le roman et le film les irréductibles liens passionnels entre l'Algérie et la France, depuis au moins l'année 1830»[47]. La fin du roman porte un message d'espoir et d'amitié. Jonas parle de son passé avec des propos sereins et sans haine, comme pour ouvrir une porte d'espoir aux jeunes générations, un message de paix et de réconciliation.

[46] Julliard, *Ce que le jour doit à la nuit - Yasmina Khadra*[enligne], YouTube, 26/01/2009, https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU.

[47] Athmane SEGHIR, « La langue et culture française dans l'œuvre cinématographique, *Ce que le jour doit à la nuit* », Synergie Royaume-Uni et Irlande n° 6, 2013, p. 93-104, https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article6Atmane_Seghir.pdf

## II.3 Le Chaâba : la force suggestive d'une transplantation toponymique

Pour Michel Erman « sous l'angle du lieu se font jour trois vigoureuses racines : la terre, la maison et la famille. Il existe une intimité de rapport entre l'homme et la terre, le domaine et la maison, le site et la famille»[48]. Cela souligne le lien étroit entre le lieu de résidence et l'identité d'une personne. Le nom « شعبة » Chaâba en arabe est synonyme d'un petit « bidonville ». Cependant, là où se situe l'enjeu onomastique, c'est qu'en langue arabe le mot « chaâba » est chargé d'une moindre valeur péjorative comparé au nom français « bidonville ». Peut-être cela s'explique-t-i-il par la multiplication des bidonvilles dans l'Algérie française avec une classe ouvrière et démunie beaucoup plus importante qu'en métropole. Pour François De Barros, « Né au Maghreb au cours des années 1930, le mot " bidonville" apparaît en métropole dans les années 1950 pour désigner les quartiers d'habitat précaire abritant notamment des Algériens»[49].




Positionnement géographique du « Chaâba » dans la Ville de Villeurbanne[50].

Le personnage narrateur est marqué par une détermination inouïe à réussir son instruction et à se conformer aux règles et à la culture du pays d'accueil. Sa vie oscille entre deux cultures et deux milieux sociaux, Azouz Begag raconte dans son roman autobiographique

[48] Françoise ARMENGAUD, Élisabeth BAUDIN, Pascale BOUCAUD, Joël CLERGET, (dir.), *Nom et la nomination source, sens et pouvoirs*, Paris, Erès, 1990, p. 29.
[49] Françoise DE BARROS, « Les bidonvilles : entre politiques coloniales et guerre d'Algérie », *Métropolitiques*, 2012, https://metropolitiques.eu/Les-bidonvilles-entre-politiques.html.
[50] Gay CHARLES, Fonds de plan topographique de la ville de Lyon et de sa banlieue [En ligne], n° 6, 1949, http://lerizeplus.villeurbanne.fr/arkotheque/client/am_lerize/encyclopedie/fiche.php?ref=55.

les premières années de son enfance au Chaâba, un bidonville sur la périphérie de la ville de Villeurbanne, construit par des immigrés algériens dans les années 1950.

Vue sur l'entrée du Chaâba, 1960-01-01. Bibliothèque municipale de Lyon[51]

Nous présentons ci-dessus une image que nous avons trouvée sur le Chaâba pour voir et saisir l'immensité de la précarité dans la quel le protagoniste a évolué. En effet le bidonville lyonnais du Chaâba est constitué de cabanes délabrées sans le moindre confort. Nous voyons dans cette image quelques cabanes construites anarchiquement sur un terrain sans réseaux sanitaires, ni eau, ni électricité. Malgré cela, nous notons un attachement du père du narrateur, Bouzid, au Chaâba comme un fief de son identité algérienne qu'il souhaite préserver. Bouzid, qui s'obstine ouvertement à quitter sa cabane au chaâba lorsqu'on propose à sa famille un appartement en ville déclare : « Tu ne penses pas qu'ici je suis chez moi, je ne dérange personne. Je suis bien ici. Tu crois que je vais retrouver ça ailleurs »[52]?

Par ailleurs, nous observons que l'auteur Azouz Begag emploie emphatiquement le toponyme Chaâba dans son roman. Nous pouvons nous demander quel est l'objectif de l'auteur à chercher à vulgariser ce toponyme. La réponse ne se retrouve-elle pas dans le contexte même de l'apparition de l'œuvre de Begag ? En effet, pour Kenneth Olsson, ce genre de cité

[51] Marcelle VALLET, Vue sur l'entrée du Chaâba, 1960-01-01, paysage, Photographes en Rhône-Alpes, 2011, p. 37, https://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_01ICO0010149c35a18d077a?&collection_pid=BML:BML_01ICO00101&luckyStrike=1&query[]=serie_s:%22Le%20bidonville%20du%20Cha%C3%A2ba%22&hitPageSize=1&hitTotal=55&hitStart=37

[52] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, *op. cit.*, p. 144.

« constitue la scène d'action de prédilection d'un courant important du roman beur »[53]. L'émergence de la littérature beure, avec des écrivains de la deuxième génération d'immigrés qui dépeignent des endroits clos pour leur héros comme les bidonvilles ou les HLM, s'apparente à une revendication de ces endroits faisant partie de leur identité. Nous y retrouvons tantôt une célébration de ces lieux communautaires, tantôt une critique de ces conditions de vie qui transforment la réussite sociale en une mission quasi chimérique. Nous pouvons voir une mise en lumière du Chaâba, ce lieu social du récit d'Azouz Begag, qui représente un lieu historique de l'immigration algérienne en France : une zone d'habitation misérable et délabrée de laquelle émerge l'auteur en rescapé en grande partie grâce à l'école.

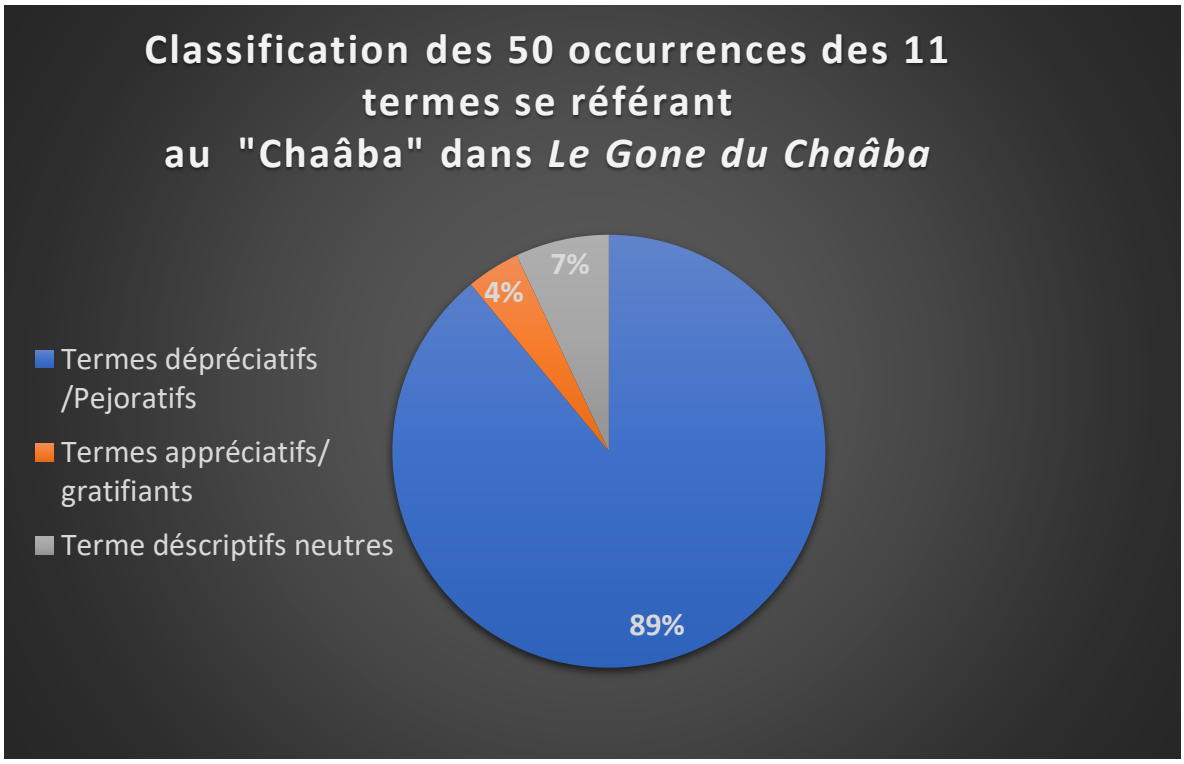
[53] Kenneth OLSSON, *Le Discours beur comme positionnement littéraire Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, thèse pour le doctorat, Stockholm University, n°p. 316, 2011, https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:454828/FULLTEXT01.pdf.

| Œuvres | Toponyme | Nombre d'occurrences |
|---|---|---|
| *Le gone du Chaâba*<br>Format livre de poche<br>227 Pages | Chaâba | 118 |

Nous avons relevé dans *Le Gone du Chaâba* 118 occurrences du toponyme « Chaâba » auxquelles s'ajoutent 50 termes référentiels à valeur péjorative à 89%, termes neutres à 7% et termes appréciatifs à 4% (*cf.* tableau ci-dessous). Ce bidonville appelé « chaâba » en langue arabe est exploité par l'auteur à notre avis pour faire passer un message à son lectorat : démontrer que l'ascension sociale est possible même lorsqu'on est issu des zones les plus défavorisées.

| TERME | Champ lexical se référant au terme « Chaâba » dans *Le Gone du Chaâba* | Occurrences | Termes à connotation négative | Termes à connotation positive | Termes à connotation neutre |
|---|---|---|---|---|---|
| **Chaâba** | 1. Bidonville | 12 | X | | |
| | 2. Baraques | 22 | X | | |
| | 3. Baraquements | 5 | X | | |
| | 4. Campement | 1 | | | X |
| | 5. Quartier | 2 | | | X |
| | 6. Huttes | 2 | X | | |
| | 7. Paradis | 1 | | X | |
| | 8. Cour cahoteuse | 1 | X | | |
| | 9. Gourbi | 2 | X | | |
| | 10. OASIS | 1 | | X | |
| | 11. Coin | 1 | | | X |
| | TOTAL | 50 | | | |

Seules les occurrences renvoyant explicitement au topos « Chaâba » sont prises en compte dans ce tableau.




**Relevés 3.4**

Jean-Claude Bouvier annonce dans un article intitulé « Désignation onomastique et identité culturelle » que les toponymes remplissent plusieurs fonctions: d'abord la plus évidente qui est de nommer; ensuite, celle de situer dans l'espace, mais la plus importante selon l'auteur est la fonction de la *différenciation culturelle* « l'utilisation des toponymes et anthroponymes locaux dans le discours quotidien d'une communauté est l'un des moyens qui contribuent à affirmer son identité »[54].

Nous concluons que le choix des noms propres par les auteurs est chargé de sens et de connotations intrinsèquement liés aux cadres spatio-temporeles des récits. Le choix des toponymes et des anthroponymes est donc un outil littéraire fondamental de la création romanesque dans les romans de formation que nous avons étudiés . Les noms propres donnés aux personnages sont significatifs : ils donnent aux lecteurs de nombreuses informations importantes sur les milieux socio-culturels des protagonistes. Après avoir démontré les principaux enjeux des choix onomastiques dans les trois œuvres de notre corpus nous passons à l'analyse des mythes majeurs que nous avons relevés dans les œuvres d'Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi. Nous verrons que les mythes revisités et incorporés dans

[54] Marianne MULON, Françoise DUMAS, Gérard TAVERDET, *Onomastique Dialectologie*, Loches, 1978, Société française d'Onomastique, 1980, p. 17.

les trois romans représentent une source d'inspiration appelant à de nouvelles interprétations sous la lumière de la mythocritique.

## Chapitre III

# La rencontre des mythes littéraires avec le roman de formation

Notre analyse mythologique des trois œuvres de notre corpus se fondera sur les travaux en mythocritique de Claude Levi -Strauss, Gilbert Durand et Rolland Barthes pour ne nommer que ceux-là. Pour Yves Chevrel, « Toute œuvre littéraire, à y regarder de près, est susceptible de faire apparaître un horizon mythique : le matériau, jamais brut, mais toujours déjà travaillé, du mythe est disponible, prêt à se diffuser »[1]. C'est sous cet angle que nous envisageons de considérer les présences des références mythologiques.

Le mythe est porteur de valeurs symboliques. Dans la préface de l'œuvre *Questions de mythocritique,* Daniel Chauvin et Pierre Walter affirment que « le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique patent ou latent »[2]. Ainsi, dans les œuvres de notre corpus, nous trouvons toute une multitude de références mythologiques et nous nous appuierons notamment sur deux types de mythes qui sont :

- le mythe initiatique qui est un mythe typique des romans de formation
- et le mythe comme système de communication, comme un message (d'après Rolland Barthes)

Les trois auteurs de notre corpus abordent une thématique commune qui est principalement l'intégration des protagonistes dans des sociétés d'accueil et la quête identitaire. Notre analyse s'appuie sur une double démarche de recherche. Dans un premier temps, nous identifierons les références mythiques dans les œuvres de notre corpus et ensuite nous ferons une analogie entre ces références mythiques, appelées *mythèmes,* que nous relions avec les mythes originaux dans un objectif comparatiste.

Le « mythème » est un terme forgé par Claude Lévi-Strauss qui le définit en 1958 dans son œuvre *L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie* comme « les grosses unités

[1] Yves CHEVREL, « Mythes et formes littéraires », dans Yves, CHEVREL, *La Littérature comparée.* Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2009, p. 62-82, https://www.cairn.info/la-litterature-comparee--9782130574996-page-62.htm.
[2] Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER, *Questions de mythocritique,* Paris, Imago, 2005, p. 7.

constitutives des mythes»[3]. Cette notion de « mythème » est reprise ensuite par l'ensemble des théoriciens pour intégrer les champs de recherche sur la mythocritque. Dans un article intitulé *Vers une lecture mythocritique des textes littéraires,* Camille Deslauriers résume l'analyse des mythes en faisant référence à Pierre Brunel : « L'ultime phase de l'analyse selon Brunel reste d'en arriver à identifier, dans un texte littéraire, un mythe structurant, sous-jacent et essentiellement signifiant, qui organise l'analyse du texte »[4]. Notre analyse mythocritique[5] des œuvres de notre corpus se fondera donc sur l'identification des mythes initiatiques dans les trois œuvres, ensuite nous analyserons les mythes ethnoreligieux chez Saoud Alsanousi et Yasmina Khadra. Nous analyserons enfin l'inéluctable « mythe du retour » chez Azouz Begag avec les spécificités d'un mythe selon Roland Barthes qui déclare que « le mythe est une parole choisie par l'histoire : il ne saurait surgir de la "nature" des choses »[6] avant de rajouter « le mythe est un système de communication, c'est un message »[7].

## I. Le mythe initiatique

Qu'est-ce que l'initiation ? Il est important de saisir les enjeux de l'initiation au monde des protagonistes mise en lumiere par le rôle important d'un personnage-maître. Le concept de l'initiation est ancrée dans le roman de formation dès le XVIII$^{ème}$ siècle dans l'œuvre *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe (1796). Le mythe initiatique est indubitablement patent dans les personnages-narrateurs de Yasmina Khadra, Azouz Begag et Saoud Alsanousi. Le point commun dans ces maîtres initiateurs est l'influence importante qu'ils ont sur le parcours de vie et la formation des protagonistes. Nous pouvons alors nous demander sur quels éléments reposent leur crédibilité et autorité. Ainsi, le personnage-maître est représenté dans l'œuvre de Yasmina Khadra par la figure de Mahi, l'oncle de Jonas. Dans le cas de Azouz Begag, un personnage-maître doté d'un cadre et d'une autorité formelle est représenté par la figure de monsieur Grand, l'instituteur du jeune Azouz. Enfin, pour Saoud

[3] Claude LEVI STRAUSS, dans Philippe, WALTER, « Les enjeux passés et futurs de l'*imaginaire* » [en ligne], *Pratiques*, n° 151-152, 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, http://journals.openedition.org/pratiques/1769.
[4] Camille DESLAURIERS, Vincent C. LAMBERT (dir.), « Vers une lecture mythocritique des textes littéraires », *Québec français*, n°164, p. 42-46, https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2012-n164-qf07/65889ac/.
[5] Il convient de distinguer brièvement la mythocritique de la mythanalyse. La mythanalyse selon Gilbert Durand a pour objectif de « passer du texte littéraire à tous les contextes qui le baignent ». Donc, le champ de la mythanalyse est plus large que la mythocritique qui se focalise sur les textes proprement littéraires. Ainsi, pour délimiter notre champ de recherche, nous nous contenterons de la mythocritique dans notre recherche sans prétendre faire de la mythanalyse.
[6] Rolland BARTHS, *Mythologies*, 1957 . Paris, Seuil, https://www.lerobert.com/sites/all/modules/custom/lerobert_common/docs/definition-mythe.pdf.
[7] *Ibid.*

Alsanousi, un personnage-tuteur, la figure de l'autorité parentale, est représentée par Joséphine, la mère de José. Dans le cadre de notre corpus, dans lequel il s'agit de romans qui traitent principalement des thèmes de l'immigration, d'identité et d'assimilation. Il est intéressant de noter que les auteurs présentent similairement l'initiation comme une étape longue qui occupe une importante partie des récits et qui joue un rôle primordial dans la quête identitaire des protagonistes. Nous observons que l'initiation offre une dimension éducative aux héros produisant une transformation et une évolution des personnages. Parallèlement, les romans interpellent le lecteur, par le biais des récit initiatiques, et l'amènent à s'identifier aux protagonistes. Ce processus d'initiation vécu par les protagonistes nous intéresse particulièrement car il offre aux lecteurs l'occasion de voir les conflits internes des héros facilitant ainsi le processus d'identification. Nous déduisons donc que le mythe initiatique se manifeste de manière comparable dans les trois romans de notre corpus.

D'abord, nous allons regarder de plus près ce que nous entendons par la notion d*'initiation*. Le terme « initiation » vient du terme latin *initiare* et signifie à la fois « commencer » et « débuter » donc sous-entend *a priori* une inertie suivie d'un mouvement ou bien d'une mort succédée par une renaissance. Selon Fréderic Guidon la relation de l'initiateur/initié ou bien maître/disciple est pluridisciplinaire et c'est ce que nous retrouvons dans la littérature et dans les œuvres romanesques : « Le complexe maître/disciple n'est aucunement limité au domaine de la religion, de la philosophie ou de littérature. Il n'est circonscrit ni par le langage ni par le texte. C'est une réalité de la vie entre les générations, propre à toute espèce de formation et de transmission, dans les arts, dans la musique»[8]. Nous voyons que cette relation d'initiation maître/disciple est tributaire d'une transmission de connaissance assimilable à une formation. Dans notre contexte d'étude du corpus en relation avec le roman de formation, la notion de maître est à comprendre dans le sens du tuteur qui emmène le protagoniste dans un parcours initiatique présenté comme une expérience qui façonne le jeune héros. Conventionnellement, un initiateur, quel que soit le domaine de connaissance, est détenteur d'une autorité sur son initié et peut ainsi aguiller et orienter la conduite du disciple dans ses choix de pensées.

[8] Frédéric GUIDON, *La dialectique du maître et du disciple en littérature : l'exemple du roman fin de siècle (Bourget, Barrès, Gide)* ? [Thèse de doctorat publiée], Université Paul Verlaine - Metz, 2011, https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01748814/document.

## I.1 Le mythe initiatique chez Yasmin Khadra : Mahi l'oncle précepteur

Nous retrouvons dans *Ce que le jour doit à la nuit* la présence du mythe initiatique qui est porté par le personnage Mahi envers son fils adoptif Jonas. Cette initiation qui a deux destinataires, l'initiation du protagoniste et des lecteurs, se manifeste à plusieurs moments de la vie de Jonas. Tout comme dans les romans de formation imprégnés par le mythe initiatique, ce discours initiatique est parallèlement destiné à attirer l'attention des lecteurs dans l'optique de leur offrir des enseignements d'éthique, de morale et de bienséance. Le personnage-maître Mahi devient le medium à travers lequel Yasmina Khadra fait passer des messages qui appellent à la réflexion. Jonas reconnaît chez Mahi, son père adoptif, les qualités intrinsèques d'un maître : « Mon oncle était d'une grande culture ; un érudit et un sage. Je me souvenais du regard qu'il posait sur moi lorsqu'il refermait ses carnets ; c'était un regard sublime, pétillant d'une touchante intelligence »[9]. Nous retrouvons ainsi dans les procédés de Mahi vis-à-vis du protagoniste des reformulations rhétoriques dans une optique de réitération au centre de la stratégie de communication. Ici, nous pouvons nous poser la question des enjeux de cette communication et de ce discours initiatique. D'emblée, dans la première partie du roman *Ce que le jour doit à la nuit,* Mahi essaie de convaincre son frère Isa, le père de Jonas, de lui confier ce dernier pour l'adopter et le former :

> Ton fils est mon neveu. Il est de mon sang. Confie-le-moi. Tu sais très bien qu'il n'arrivera pas à grand-chose dans ton sillage. Que comptes-tu en faire ? Un portefaix, un cireur, un montreur d'ânes ? Il faut regarder la réalité en face. Avec toi, il n'ira nulle part. Ce garçon a besoin de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, de grandir correctement. […] Je peux l'envoyer à l'école et en faire un homme instruit… Je t'en supplie, ne le prends pas mal. Réfléchis juste une minute. Ce garçon n'a aucun avenir, avec toi[10].

Nous voyons Mahi insister pour prendre Jonas sous sa responsabilité, pour en faire un homme « instruit » et donc le prendre en charge pour lui inculquer les valeurs de la vie. La démarche de Mahi envers son frère est d'ores et déjà révélatrice des efforts d'un initiateur pour faire sortir son neveu et futur initié de la misère sociale qui le prédestinait en lui offrant un accompagnement adéquat. L'échange suivant de Jonas qui se remémore des longs propos posthumes de Mahi dont il s'est imprégné et qui continue à l'inspirer :

[9] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.,* p. 182.
[10] *Ibid.,* p. 21.

> Il disait que lorsque deux êtres s'aiment, ils échappent aux contraintes et aux anathèmes ; que l'amour apaise les dieux et qu'il ne se négocie pas puisque tout arrangement ou concession porterait atteinte à ce qu'il a de plus sacré.
>
> Il remit sa plume dans son encrier et me considéra d'un air pensif :
> — Qu'est-ce qui ne va pas, mon garçon ?
> — C'est-à-dire ?
> — Germaine pense que tu as un problème.
> — Je ne vois pas lequel. Me suis-je plaint de quelque chose ?
> — Ce n'est pas nécessaire pour celui qui estime que ses problèmes ne regardent que lui… Sache que tu n'es pas seul, Younes […] Chaque oiseau est appelé à voler de ses propres ailes, un jour ou l'autre[11].

Nous voyons que le questionnement de Mahi (— Qu'est-ce qui ne va pas, mon garçon ? ) est une expression de sympathie et une offre d'aide qui est révélatrice d'une attitude à travers laquelle l'initiation s'exécute. Ici, l'apprentissage de Jonas se fait par le biais d'une interpellation sans que ce soit sous forme de directives ou d'injonctions directes auxquelles il doit obéir. Dans un autre exemple, Jonas échange encore avec Mahi et reçoit des leçons et des conseils notamment sur sa conduite et sa vie affective :

> (Mahi) il dit d'une voix lointaine : […] Certes, la femme n'est pas *tout*, mais *tout* repose sur elle… Regarde autour de toi, consulte l'Histoire, attarde-toi sur la terre entière et dis-moi ce que sont les hommes sans les femmes, ce que sont leurs vœux et leurs prières quand ce ne sont pas elles qu'ils louent… Que l'on soit riche comme Crésus ou aussi pauvre que Job, opprimé ou tyran, aucun horizon ne suffirait à notre visibilité si la femme nous tournait le dos […] Sa main s'appuya sur mon épaule : Eh bien, le paradis ne serait qu'une nature morte sans ses houris[12].

Dans cette intéressante séquence, Mahi interpelle Jonas et lui donne des conseils auxquels il rajoute un contact physique avec sa main posée sur l'épaule de Jonas comme pour rendre la transmission plus percutante : « Ses doigts enfoncés dans ma chair diffusaient leurs vibrations à travers mon être. Telle une salamandre, mon oncle renaissait de ses cendres ; il cherchait à me transmettre le miracle de sa résurrection »[13]. Dans le même élan de communication unilatérale et tactile, dans l'attitude d'un maître initiateur envers un protagoniste passif mais réceptif, Mahi affirme :

> […] la Beauté, la vraie, l'unique, la beauté phare, la beauté absolue, c'est la femme. Le reste, tout le reste n'est qu'accessoires de charme. Son autre main s'empara de mon épaule libre. Il traqua quelque chose au fond de mon regard. Nos nez se touchaient presque et nos souffles s'entremêlaient. Je ne l'avais jamais vu dans cet état, sauf peut-être le jour où il était allé trouver Germaine pour lui annoncer que son neveu était devenu *leur* fils[14].

[11] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.*, p. 127.
[12] *Ibid.*, p. 137.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*

Ensuite Mahi rajoute : « Cours la rejoindre… Un jour, sans doute, on pourrait rattraper une comète, mais qui vient à laisser filer la vraie chance de sa vie, toutes les gloires de la terre ne sauraient l'en consoler »[15]. Cet extrait démontre à quel point Jonas est touché par les propos de Mahi. Le personnage-narrateur fait son *mea culpa* et reconnaît son tort de ne pas avoir suivi le conseil de son père adoptif Mahi de reconquérir Émilie, sa bien-aimée. Jonas se remémore la voix de Mahi qui résonne dans sa tête : « Aujourd'hui encore, plus d'un demi-siècle après, sa voix de moribond résonne en moi telle une prophétie : Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets »[16] . Ainsi, nous apercevons une légitimation *a posteriori* du protagoniste des propos de son maître initiateur Mahi qu'il qualifie de « Prophétie ».

Dans un article intitulé « À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? » Xavier Garnier affirme qu'« il s'agit soit de récits que l'on raconte dans un contexte initiatique, soit de récits qui racontent l'initiation d'un personnage »[17]. Ce récit initiatique s'inscrit au cœur même du roman de formation, tel que nous l'avons vu. Il s'agit ici de prendre en compte le contexte d'énonciation pour aller au-delà du discours initiatique, pour aller vers la question de l'initiation qui s'adresse aux lecteurs à travers *l'identification* qui n'est pour autant pas à prendre comme acquise :

> Si l'on considère qu'un lecteur est nécessairement un individu pleinement constitué, alors le mode de participation le plus communément admis avec les personnages de récits, à savoir l'identification, est rendue difficile par le fait que le récit initiatique ne lui propose pas de personnage achevé[18].

Considéré sous l'angle du roman de formation, *Ce que le jour doit à la nuit* est le produit d'une écriture fictive dans laquelle une intention didactique se manifeste. Le mythe initiatique surgit avec le recours à la dialectique du maître et du disciple qui s'est construite dans un langage poétique. Le roman de Khadra réunit les enjeux historiques de son roman sur le triple registre du pardon, de l'amour et de la réconciliation. Yasmina Khadra parle d'une époque historique sensible pour appeler les lecteurs à partager une conception commune de l'histoire.

[15] *Ibid*., p. 137-138.
[16] *Ibid*., p. 192.
[17] Xavier GARNIER, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 2004, n° 140, p. 443-454, https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-443.htm.
[18] *Ibid*.,

## I.2 Le maître initiateur chez Azouz Begag

> « Notre principale habilité consiste à sacrifier notre existence pour exister »[19], J.W. von Goethe

Dans un second lieu, nous passerons à l'analyse du mythe initiatique chez Azouz Begag. Le jeune protagoniste Azouz apprécie le maître de sa classe monsieur Grand, qu'il met sur un piédestal. Azouz se place en position de disciple docile et motivé pour être à la hauteur des attentes de son maître, prêt à être initié :

> Je me suis installé au premier rang, juste sous le nez du maître. Celui qui était là avant n'a pas demandé son reste. Il est allé droit au fond occuper ma place désormais vacante. Le maître m'a jeté un regard surpris. Je le comprends. Je vais lui montrer que je peux être parmi les plus obéissants, parmi ceux qui tiennent leur carnet du jour le plus proprement, parmi ceux dont les mains et les ongles ne laissent pas filtrer la moindre trace de crasse, parmi les plus actifs en cours [20].

Le protagoniste est visiblement dans une posture d'attention, « d'obéir au doigt et à l'œil » à son instituteur M. Grand qui représente aux yeux d'Azouz non seulement l'autorité du savoir et de la connaissance, mais aussi la légitimité qui lui est octroyée par son statut. On se demande même si le nom de « Grand » ne contribue pas à l'amplification de cette image du maître initiateur. Le personnage-narrateur raconte une autre scène de classe avec son maître monsieur Grand, qui est assertif dans ses propos :

> — Nous sommes tous descendants de Vercingétorix !
> — Oui, maître !
> — Notre pays, la France, a une superficie de…
> — Oui, maître !
> 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 chez moi nous n'avons pas les mêmes moustaches[21].

L'attitude émanant du protagoniste exprime une obéissance totale à son enseignant et son maître. Le personnage-narrateur du fait de son style et de son jeune âge ajoute une touche d'humour à toutes ses descriptions, mais dans le fond, le message est qu'Azouz, le fils de parents immigrés, se prête au jeu de l'intégration à l'échelle scolaire mais aussi au niveau social. Le protagoniste raconte une autre scène avec monsieur Grand :

---

[19] Johann Wolfgang VON GOETHE, *Maxime et réflexion* [en ligne], 1833, Traduit par Sigismond Sklower, Paris, Brockhaus et Avenarius, libraires-éditeurs, 1942, p. 68.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k693695/f80.item.texteImage
[20] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, *op. cit.*, p. 55.
[21] *Ibid*.

> Le maître nous fait la morale sur la bonne éducation. Quand on est un enfant bien élevé, on dit bonjour, on dit bonsoir, on dit merci aux adultes parce que ce sont là les paroles des gens bien élevés. Par exemple, un enfant bien éduqué embrasse ses parents tous les soirs avant d'aller se coucher. Il baisse ses yeux sur moi en prononçant cette dernière phrase[22].

Les propos adressés au protagoniste ne sont pas une demande d'approbation, pas davantage la requête d'une adhésion. Le personnage-narrateur perçoit les paroles de M. Grand et se prépare à être initié pour être « conforme à la morale ». Le maître y formule son discours initiatique qui pourrait paraître ordinaire excepté le milieu atypique d'où vient Azouz qui s'initie, à travers l'école, dans un nouveau monde, à l'opposé de ce qu'il a appris et connu dans son quartier de naissance au Chaâba à Villeurbanne. À la suite de cette leçon, Azouz met en œuvre aussitôt les consignes de M. Grand le lendemain matin :

> À 8 heures moins cinq, lorsque le gardien de l'école ouvre les portes, je marche droit vers le préau. Là-bas, juste en face de moi, le directeur discute avec les maîtres et les maîtresses, […] je décide de hausser le ton pour attirer l'attention sur moi. B'jour, m'sieur ! B'jour, m'dame ! [Sic] Cette fois, ils me regardent. Je tends à nouveau la main à tout le monde. Le directeur éclate de rire […] le maître pose sa main sur mon épaule : C'est bien, ce que vous avez fait… Mais il faut seulement dire : « Bonjour ! » Pas tendre la main. Ce sont les grandes personnes qui font ça… Mais c'est bien. Il faut toujours être poli comme aujourd'hui[23].

Ici, comme nous l'avons évoqué avec Yasmina Khadra, le personnage du maître-initiateur M.Grand compatit avec le protagoniste en posant sa main sur son épaule. Ensuite, Azouz, conscient de la bonne image qu'il a auprès de son maître, se décide à faire de son mieux : « Je me garde bien de changer l'image que le maître a désormais de moi : un garçon courageux, plein de bonne volonté. En somme, un enfant bien conforme à la morale »[24]. Azouz reconnaît l'autorité de l'instituteur sur lui, contrairement aux autres enfants d'origine maghrébine dans sa classe qui sont plutôt réfractaires et désobéissants. Azouz affirme : « J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré J'obéis au doigt et à l'œil à M. Grand »[25]. Dans cette perspective, l'éveil et la conscience dont fait preuve le protagoniste est une première étape de sa formation. Ici, l'initiation est perçue comme réussie et achevée lorsque l'initié a saisi et appliqué la parole de son initiateur. Dans ce passage, nous notons un excès de zèle du protagoniste en suivant littéralement à la lettre les consignes de M. Grand. Cependant, nous nous demandons à ce titre si le rôle de l'initié se limite à suivre docilement son maître au lieu d'être capable d'agir avec raison et discernement.

---

[22] *Ibid.,* p. 59.
[23] *Ibid,.* p. 64-65.
[24] *Ibid,.* p. 66.
[25] *Ibid,.* p. 98.

Il est indéniable que le récit autobiographique des expériences de Azouz Begag peut se placer au service d'une initiation du lecteur issue de l'immigration et en quête d'identité et d'intégration notamment à travers l'identification. Pour l'écrivain José-luis Diaz,

> C'est une des lois de la lecture de s'appuyer sur quelque représentation de l'auteur (ethos), fût-elle problématique. […] car lire, ce n'est pas seulement s'identifier aux « idées » ou aux personnages, c'est aussi s'identifier à l'auteur, voir le monde par ses yeux, s'imaginer être soi-même écrivant son livre[26].

Le récit d'initiation d'Azouz par son maître réalise un scénario destiné à la jeunesse, monté sur un schéma narratif ponctué d'une touche humoristique et d'un langage hybride. En effet, pour faciliter la lecture du roman au public non familier avec la langue arabe, l'auteur place à la fin de son roman un glossaire pour les mots mal connus d'origines arabe ou berbère. Par ailleurs, Nadra Lajri affirme que « L'humour permet parfois de relativiser et de transcender le tragique d'une situation. […] Begag s'appuie sur des dictons et sur des traductions littérales de l'arabe dialectal ; les jeux de mots attirent la complicité du lecteur qui connaît cette culture et la curiosité du lecteur qui la découvre »[27]. Pour Crystel Pinçonnat, « les romanciers beurs font preuve de créativité pour transposer les situations de diglossie, qui caractérisent les pratiques de la communauté maghrébine immigrée »[28]. Azouz Begag se place comme l'un des pionniers du roman de formation beur avec la dimension initiatique et la relation pédagogique que raconte l'histoire d'un apprentissage, d'une quête d'identité et d'intégration.

[26] José-Luis DIAZ, dans Hugues LAROCHE, « Le poète et son lecteur : les deux faces de l'éthos dans la poésie française du XIXe siècle », *Babel, litteratures plurielles*, n° 34, 2016, p. 95-115, https://journals.openedition.org/babel/4622.

[27] Nadra LAJRI, « L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité », *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, 2012, p. 63-72, https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2012-v43-n1-etudlitt0437/1014059ar.pdf.

[28] Crystel PINÇONNAT, « La langue de l'autre dans le roman beur. French review», *American Association of Teachers of French*, 2003, p.941-951, https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01312587/document.

## I.3 Le maître initiateur chez Saoud Alsanousi : Joséphine mère initiatrice

En troisième lieu, nous passons à l'analyse du mythe initiateur dans le roman de *La Tige de bambou*. Nous constatons que le personnage romanesque de Joséphine, la maman de José, joue le rôle d'un personnage qui peut être identifié à un stéréotype, sans « épaisseur » et un personnage sans profondeur donc qui joue le rôle de la figure de maître « non conventionnelle ». Joséphine, avec tout l'amour d'une mère qu'elle porte pour son fils José, n'a pas su, du fait de son manque d'instruction et son statut précaire, emmener le protagoniste vers un parcours initiatique abouti. L'emploi du mythe initiatique chez Saoud Alsanousi est distinct de ce que nous observons chez Yasmina Khadra et Azouz Begag. Ici, nous nous interrogeons sur cette absence d'identification au personnage initiateur qu'offre Alsanousi dans son œuvre *La tige de bambou*. L'auteur ne justifierait-il pas l'échec de l'intégration du protagoniste par l'inadéquation à son parcours initiatique ? Du point de vue narratif, nous voyons que le narrateur ne donne pas d'épaisseur au personnage de Joséphine, qui reste assez stéréotypé. Vincent Jouve évoque cette stratégie narrative et les variables qui jouent un rôle dans l'identification des lecteurs au personnages

> Trois codes de sympathie sont donc à retenir : le code narratif, le code affectif et le code culturel. Le code narratif est le seul à provoquer une identification du lecteur au personnage. Le code affectif n'entraîne, lui, qu'un sentiment de sympathie. Le code culturel, enfin, valorise ou dévalorise les personnages en fonction de l'axiologie du sujet lisant[29].

Le protagoniste parle de sa mère, qui a préféré l'appeler par le nom chrétien de José et non Isa, son équivalent arabe. José declare: « When I was growing up in the Philippines, my mother didn't want to call me by the name my father chose when I was born » [30].

" لم تشأ أمي أن تناديني، عندما كنت هناك، بإسمي الذي اختاره لي والدي حين ولدت هنا." [31]

Cette citation fait état de la première influence majeure de la figure parentale Joséphine à l'égard du protagoniste. En choisissant de l'appeler exclusivement José, elle renforce en quelque sorte son identité philippine d'autant plus que Joséphine, ne connaissant pas la langue arabe, se trouve incapable de transmettre cette langue à son fils et de le préparer ainsi à son retour au Koweït.

---

[29] Vincent JOUVE, « Le personnage comme personne », dans, *L'effet-personnage dans le roman, Jouve Vincent* (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1998, p. 108-149, https://www.cairn.info/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707-page-108.htm.

[30] Saoud ALSANOUSI, *La tige de bambou, op. cit., , p.17 :* « Quand je grandissais aux Philippines, ma mère ne voulait pas m'appeler par le nom que mon père avait choisi à ma naissance » (nous traduisons).

[31] *Ibid.*

Ainsi, l'utilisation de l'anglais comme *lingua franca* rudimentaire s'avère être un obstacle à l'intégration de José dans la société koweïtienne. Le protagoniste se remémore les propos de Joséphine : « Everything happens for a reason, and for a purpose; my mother always said, and whenever I looked for a reason for everything that happened, It was always poverty that raised its ugly head »[32].

"كل شيء يحدث بسبب.. ولسبب. هذا ما تردده أمي دائما وإذا ما بحثت عن سبب لكل ما يحدث لا أجد سوى الفقر أمامي"[33].

Joséphine dit à son fils que sa condition financière précaire est la cause de tous les soucis qu'elle a traversés dans sa vie. Ainsi, elle lui montre que la réussite financière sera la clé de voute pour s'épanouir. Pour le personnage initiateur Joséphine, le simple fait que le protagoniste soit koweïtien par son père biologique Rashid Altarouf le met en condition d'être un citoyen koweïtien d'une famille très riche. Joséphine initie son fils au *rêve koweïtien* et le prépare à son retour au pays natal, le Koweït. Elle sème en lui des attentes sur le pays de son père : « I was almost ten when my mother started telling me these stories about things that happened before I was born. She was paving the way for me to leave the Philippines and go back to Koweït »[34].

" ما كدت أبلغ العاشرة من عمري حتى بدأت والدتي تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، كانت تمهد لي درب الرحيل"[35].

En effet, le protagoniste est, dès son jeune âge, placé dans une sorte de passivité, croyant que le seul fait d'avoir la nationalité d'un pays riche, le Koweït, le prédisposerait à être riche lui-même. Or, il va très vite désenchanter après son séjour au Koweït où il se heurte à des barrières linguistiques et sociales car il ne sera pas accepté par la société ni sa famille koweïtienne. Le protagoniste est constamment considéré comme étranger, privé de toute chance d'ascension sociale au Koweit. L'initiation du protagoniste vise à lui faire aimer son pays natal et de préparer son retour final. José declare : « I would sit in front of my mother in our house in the Philippines, listening to her as she told me stories about him. […] I loved him and I still do, my mother said»[36].

---

[32] *Ibid*., p. 20 :« Ma mère disait toujours que toutes les choses ont une raison et un but ; et chaque fois que je cherchais une raison pour tout ce qui se passait, c'était toujours la pauvreté qui soulevait sa vilaine tête » (nous traduisons).

[33] *Ibid.*

[34] *Ibid*., p. 31 :« J'avais presque dix ans lorsque ma mère a commencé à me raconter ces histoires sur des choses qui se sont passées avant ma naissance. Elle m'ouvrait la voie pour quitter les Philippines et retourner au Koweït » (nous traduisons).

[35] *Ibid.*

[36] *Ibid*., p. 31 : « Je m'asseyais devant ma mère dans notre maison aux Philippines, l'écoutant alors qu'elle me racontait des histoires au sujet de mon père […] Je l'aimais et je l'aime toujours, dit ma mère » (nous traduisons)

" أجلس أمام والدتي في بيتنا هناك، منصتا إليها وهي تحكي عن والدي في حين تتأفف خالتي آيدا كعادتها من تلك الأحاديث. تقول أمي: أحببته ولا أزال"[37].

Le protagoniste reçoit de sa mère cet amour pour son pays natal, qui est le Koweït, mais tout compte fait, la condition défavorisée dans laquelle se retrouvait Joséphine et son manque d'éducation ont fait qu'elle a dispensé une initiation incongrue fondée sur le rêve d'une ascension sociale qui ignore les réalités des conditions de la vie au Koweït. Bien que le personnage initiateur ne soit pas un modèle de réussite, le protagoniste se sert des propos de sa mère qui ont une empreinte indéniable dans sa vie : « I borrow my mother's saying, "everything happens for a reason", and for some purpose resorting to faith, by its very nature requires faith»[38].

" أستلف قول أمي...'كل شيء يحدث بسبب ولسبب.' اللجوء إلى الإيمان بحد ذاته يحتاج إلى.. إيمان "[39].

José ensuite finit par rejeter le modèle de sa maman après sa désillusion du rêve Koweïtien et affirme : « I don't want to be like my mother»[40].

" لا أريد أن أكون مثل أمي"[41].

À la fin du récit, le protagoniste termine son voyage initiatique au Koweït par un retour à la case départ aux Philippines. Néanmoins, nous considérons que ceci est aussi une initiation par l'expérience, qui pousse le protagoniste dans une quête identitaire car en fin de compte, son échec lui fait prendre conscience de ses limites mais aussi de ses capacités et le mène vers la quête de soi et sur la voie de la maturité. Cette idée nous rapproche du cheminement des héros dans le *Bildungsroman* qui, selon Christine Delory-Momberger, se caractérise par

> [une] structure qui épouse les étapes du développement du héros, de sa jeunesse à sa maturité : il s'ouvre sur l'entrée du personnage dans le monde, puis il suit les étapes marquantes de son apprentissage de la vie – les erreurs, les désillusions, les révélations dont elles sont ponctuées –, et il s'achève au moment où il atteint une connaissance suffisante de lui-même et de sa place dans le monde[42].

José à travers son parcours, jonché de désillusions et d'erreurs, se découvre et apprend à se connaitre lui-même. Il n'est ni entièrement koweïtien ni totalement philippin ; il est à la fois José et I sa. Christine Delory-Mongerger ajoute que

> La ligne générale du parcours d'apprentissage, même si elle peut être entrecoupée d'errances et de retours en arrière, obéit à un élargissement progressif et cumulatif de

[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.*, p.85 : « J'emprunte le dicton de ma mère : tout arrive pour une raison, et dans un certain but le recours à la foi, de par sa nature même, exige la foi» (nous traduisons)
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid.*, p. 299 : je ne veux pas être comme ma mère » (nous traduisons)
[41] *Ibid.*
[42] Martine LANI-BAYLE, *Récits de formation* [en ligne], HAL, France, 2002, Dans https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01245095/document.

> l'expérience, dans lequel chaque phase de développement apporte une « leçon » qualitativement supérieure à la précédente[43].

Nous déduisons donc que c'est dans cette logique et à travers ce prisme qu'il convient de considérer le parcours initiatique du protagoniste dans L'œuvre de Saoud Alsanousi *La Tige de bambou.*

# II. La relecture des mythes théologiques

> « Connaître, c'est connaitre par les causes. Comprendre, c'est remonter aux origines. Dans la forêt, dans la savane, sur la mer, dans les sables du désert, le commencement des commencements, le début de toutes choses est le mythe majeur des hommes»[44]. Jean d'Ormesson

## II.1 Le mythe de Jonas chez Yasmina Khadra

Nous abordons la question de l'appropriation du mythe de Jonas par Le roman de formation *Ce que le jour doit à la nuit. A priori* le protagoniste Younes/Jonas ne semble entretenir aucun lien direct avec le prophète réfractaire à sa mission tel que cité de l'Ancien Testament et dans le Coran. Le prophète Jonas reste trois jours et trois nuits dans le ventre d'une baleine avant d'être recraché pour aller porter le message divin au peuple de Ninive[45]. Au fil des siècles, le personnage de Jonas s'est constitué en véritable mythe littéraire. Ce mythe de Jonas a connu plusieurs adaptations littéraires telles que le roman *Les Aventures de Pinocchio* de l'écrivain italien Carlo Collodi (1881) ou *Moby Dick* de Herman Melville.

Le mythe de Jonas est initialement porteur d'un message religieux. Dans le roman de Yasmina Khadra, aucune citation ni allusion n'est faite au récit biblique ou coranique de Jonas. On peut se demander à quel point le roman de *Ce que le jour doit à la nuit* s'est-approprié ce mythe qui est culturellement un point commun entre l'Orient (l'Algérie) et l'Occident (la France). Pour Lydie Laroque, le mythe de Jonas a été « revivifié par les grands textes que

[43] *Ibid.*
[44] Jean D'ORMESSON, *C'est une chose étrange à la fin que le monde [en ligne]*, 2010, paris, Robert laffont, p. 14, https://www.google.fr/books/edition/C_est_une_chose_%C3%A9trange_%C3%A0_la_fin_que_l/FTE0BBWzey0C?hl=fr&gbpv=1&dq=inauthor:%22Jean+d%27+ORMESSON%22+2010&pg=PT3&printsec=frontcover.
[45] Ninive est une ancienne ville de l'Assyrie, dans le Nord de la Mésopotamie.

constituent *Moby Dick ou Pinocchio* et par l'interprétation psychanalytique »[46]. On peut alors se demander comment interpréter cette appropriation du mythe de Jonas par Yasmina Khadra et quel est son intérêt. Nous trouverons une petite réponse à cette question dans la signification même du prénom du personnage narrateur. L'équivalent en hébreu de prénom Younès est Yonah qui signifie « colombe », *un* symbole de paix et de pardon que représente en parallèle le prophète Jonas « prônant le pardon et la justice comme valeurs salutaires »[47]. Notre analyse suivra la théorie mythocritique du structuraliste Claude Lévi-Strauss qui nous dit que les mythèmes sont les plus petites unités significatives des mythes, tout comme en linguistique les morphèmes constituent les plus petits éléments significatifs. Lévi-Strauss affirme : « Le mythème est constitué par un paquet de relations qui lui donnent un sens. C'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante »[48]. Nous avons ainsi relevé deux mythèmes constituant du mythe originel de Jonas réadapté par Yasmina Khadra que nous proposons d'élucider.

Le premier mythème est l'épreuve de la fuite de Jonas que nous retrouvons dans les textes monothéistes anciens dont le Coran : « Rappelle-toi Jonas, qui avait quitté son peuple dans un moment de colère, pensant que Nous n'allions pas l'éprouver»[49]. Dans les récits bibliques, nous retrouvons cette idée dans le livre de Jonas, lorsque Jonas se dérobe à la mission qui a lui été confiée :

> Lève-toi, va à *Ninive*, la grande ville, et crie contre elle ! car sa méchanceté est montée jusqu'à moi. Et Jonas se leva pour s'enfuir à *Tarsis*, loin de la face du Seigneur. Il descendit à *Japha*, et il trouva un navire qui allait à *Tarsis* ; il paya le prix du transport, et s'embarqua pour aller avec les passagers à *Tarsis*, loin de la face du Seigneur[50].

Cette idée de la fuite est inscrite dans le personnage Khadrien de Jonas qui, par le biais de plusieurs monologues intérieurs, reflète cette attitude d'indécision :

> J'étais embarrassé. Malheureux, sans aucun doute. Outré, moi aussi, par l'ambiguïté de mon attitude, ma pleutrerie, mon inaptitude à trancher une fois pour toutes et à rendre sa

[46] Lydie LAROQUE**,** *Pnocchio et ses reecritures litteraires, ou l'appropriation du mythe de Jonas pour la jeunesse,* [en ligne], canal U, « Conférences, séminaires, colloques, Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse », 12/06/2013, https://www.canal-u.tv/video/universite_du_maine_pole_ressources_numeriques_prn/pinocchio_et_ses_reecritures_litteraires_ou_l_appropriation_du_mythe_de_jonas_pour.

[47] Khalifa EQBAI, Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale, *Egyptian journals,* p. 9-43, Université du Caire, Spring 2017, https://journals.ekb.eg/article_75814.html.

[48] https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Claude_L%C3%A9vi-Strauss/129726

[49] *Le Coran*, chapitre 21, verset 87[en ligne], Traduction de CHIADMI Mohamed, 2007, https://www.le-coran.com/coran-francais-sourate-21-0.html.

[50] *La Bible*, Livre de Jonas, Chapitre 1, Verset 2 [en ligne], Traduction de SEGOND Louis, 1910. https://lire.la-bible.net/lecture/Jonas/1/1.

> liberté et sa dignité à cette fille prise en otage par mon indécision. […] Comment trancher sans me décapiter, sans perdre la tête [51]?

Nous voyons que le protagoniste est éprouvé dans son amour face à Émilie et n'arrive pas à assumer ses sentiments pour elle. Nous notons que, a posteriori, le protagoniste reconnaît ouvertement la réalité de sa « fuite » de ses sentiments et de ses convictions. Jonas poursuit :

> Je me demandais si je ne continuais pas de me mentir, de fuir mes responsabilités en tentant de faire porter le chapeau aux autres ? […] Tout compte fait, je crois que mon tort était de n'avoir pas eu le courage de mes convictions. Je pouvais me trouver toutes les excuses du monde, aucune d'elles ne me donnerait raison [52].

Elias Joséph Beckerman commente cet épisode du mythe de Jonas dans le livre sacré et déduit que « Jonas embarqua sur un bateau à Japho pour fuir vers Tarsis, […] l'épisode du monstre marin lui avait montré l'inutilité de sa fuite »[53]. Sur cette même conclusion, nous retrouvons le protagoniste qui déclare à la fin du roman :« Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme »[54].

Le deuxième mythème que proposons de voir est celui du « pardon ». Dieu n'est pas vu comme « vengeur » dans le mythe originel de Jonas. Ida Zelio Grandi a étudié l'histoire du mythe de Jonas, elle affirme que

> Le Coran, tout comme le livre prophétique que la Bible a dédié à Jonas, présentent en effet les mêmes avatars de celui qui s'enfuit, s'embarqua, fut tiré au sort pendant la tempête, s'offrit docilement aux flots, fut avalé par un Poisson dans le ventre duquel il chanta les louanges du Seigneur, puis fut rejeté au sec vivant. Dans les deux odyssées, le héros menace les coupables de l'imminence du châtiment et se met en colère, dénué de toute compassion humaine, lorsque, repentis, ils sont pardonnés par le Dieu miséricordieux et échappent ainsi à la catastrophe[55].

Cette idée de « pardon » est omniprésente dans l'œuvre de Yasmina Khadra et établit encore une fois une relation patente avec le mythe originel de Jonas. Dans une lettre d'Émilie à Jonas, elle lui déclare :

---

[51] Yasmina KHADRA, Ce que le jour doit à la nuit, *op. cit.*, P. 136.
[52] *Ibid*., p. 146.
[53] Elias Joséph BICKERMAN, « Les deux erreurs du Prophète Jonas »,Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses,n°2, 1965, p. 232-264, https://www.persee.fr/docAsPDF/rhpr_0035-2403_1965_num_45_2_3806.pdf.
[54] Yasmina KHADRA, Ce que le jour doit à la nuit, *op. cit.*, p. 192.
[55] Ida ZILIO-GRANDI, « Jonas, un prophète biblique dans l'islam », traduit par **Gabriella** Zimmermann, *histoire des religions* [en ligne], 2006, p. 283-318, http://journals.openedition.org/rhr/5171 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rhr.5171.

> Cher Younes, Je t'ai attendu le lendemain de notre rencontre à Marseille. Au même endroit. Je t'ai attendu le jour d'après, et les jours qui ont suivi. Tu n'es pas revenu. Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit […] Pardonne-moi comme je t'ai pardonné[56].

En lisant la lettre d'Émilie, la réaction du protagoniste s'inscrit sur le même registre du « pardon » et de paix :

> C'est comme si, d'un coup, toutes les étoiles du ciel n'en faisaient qu'une, comme si la nuit, toute la nuit, venait d'entrer dans ma chambre pour veiller sur moi. Je sais que, désormais, là où j'irai, je dormirai en paix[57].

Cinquante ans après la guerre d'Algérie, Jean-Christophe rencontre Jonas, à Aix-en-Provence. Younes, qui est resté algérien et Jean-Christophe, français ont une discussion de pardon et de conciliation loin de toute animosité. Jean-Christophe s'adresse à Younes et lui dit

> M'a-t-on pardonné ? — Et toi, est-ce que tu as pardonné ? […] Jean-Christophe me fait un clin d'œil : Tabqaalakhir, Jonas. Va en paix. Il me prend dans ses bras. Je sens son corps frémir dans mon étreinte. Notre accolade dure une éternité[58].

En ce qui concerne le sens du mythe, Claude Levi Strauss répond : « Si les mythes ont un sens, celui-ci ne peut tenir aux éléments isolés qui entrent dans leur composition, mais à la manière dont ces éléments se trouvent combinés »[59]. Nous pouvons voir que des ressemblances subsistent entre les *mythèmes* du mythe originel de Jonas et sa réadaptation par Yasmina Khadra. Finalement, nous constatons l'emprunt parcellaire du mythe originel, en lui ôtant sa symbolique religieuse, dans une réappropriation du sens du mythe où l'on retrouve les valeurs transcendantes d'amour, de pardon et de conciliation.

## II.2 Le mythe du retour chez Azouz Begag

Nous entamons cette partie par une définition du mythe sous un autre angle. On parle du mythe du retour au pays d'origine dans le sens d'un retour imaginaire, un retour rêvé, voulu sans pour autant qu'il soit concrétisé. Nous verrons qu'à l'instar des écrivains beurs, Azouz Begag s'est saisi de ce sujet à de multiples reprises : dans son œuvre *Le Gone du Chaâba*, dans

[56] Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit, op. cit.*, p. 207
[57] *Ibid.*, p. 207.
[58] *Ibid.*, p. 209.
[59] Philippe WALTER, « Les enjeux passés et futurs de l*'imaginaire* Mythème, mythanalyse et mythocritique », *Pratique, Anthropologies de la littérature*, 2011, n°151-152, p. 39-48, https://journals.openedition.org/pratiques/1769.

ses autres romans portant sur l'immigration mais aussi à l'occasion de diverses interviews où il pointe l'importance de ce mythe du retour dans l'imaginaire collectif des gens issus de l'immigration. Dans notre analyse du mythe du retour chez Azouz Begag, nous aborderons la notion de mythe dans un sens particulier tel que défini par le Grand Robert :

> Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains se forment ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait quelconque, et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation[60].

Ainsi, le mythe est forgé pour remplir une fonction qui justifie son existence. Selon Rolland Barthes dans *Mythologies,* « Le mythe est une parole choisie par l'histoire : il ne saurait surgir de la "nature" des choses » [61] avant de rajouter « le mythe est un système de communication, c'est un message. »[62]. C'est ainsi que la littérature beure s'est saisie du mythe du retour et que nous proposons d'analyser dans l'œuvre d'Azouz Begag. Dans une intervention d'Azouz Begag en marge de la diffusion du film *Le Gone du Chaâba*, il déclare :

> Ils imaginaient qu'il allait rapidement pouvoir rentrer chez eux. Ils concevaient leur présence en France comme une présence transitoire, il n'était pas là pour devenir français, juste pour travailler parce qu'à l'usine on pouvait travailler et gagner des sous, alors que dans leur pays d'origine il n'y avait pas de sous[63].

Cet extrait démontre l'idée de retour ancrée dans les esprits des émigrés et notamment la première génération d'émigrés qui concevait leur présence en France comme « transitoire ». Cependant, nous retrouvons que le mythe du retour en tant que thème littéraire est plus généralement répandu dans la littérature beure dans les années 1980. Les œuvres d'Azouz Begag, à l'instar des autres romanciers beurs, fils et filles d'immigrés maghrébins de la première génération ont souvent traité dans leurs œuvres ce thème du retour qui est visiblement devenu incontournable car la plupart des immigrés de la première génération y ont adhéré. Christiane Albert affirme que

> Dans la représentation de l'immigration qui prévaut dans la littérature francophone avant les années quatre-vingt, la question des origines reste fondamentale. L'immigré est avant tout un expatrié voué nécessairement au retour au pays natal, […] Or, à partir des années 1980, un double phénomène se produit dans la représentation littéraire de l'exil. D'une part, l'émigré que l'on rencontre désormais dans la littérature francophone ne semble plus trop savoir quel est son lieu d'appartenance, comme si l'émigration cessait d'être conjoncturelle et transitoire pour devenir irréversible. D'autre part la thématique de l'immigration et les questions identitaires qui lui sont liées acquièrent une lisibilité qu'elle n'avait pas jusque-

[60] Le Grand Robert [en ligne], 2017, https://www.lerobert.com/sites/all/modules/custom/lerobert_common/docs/definition-mythe.pdf.
[61] *Ibid.*,
[62] *Ibid.*,
[63] Julien BOREL, Thierry PAQUET, Azouz BEGAG, *Le gone du Chaâba* [en ligne], youtube, 4/11/2015, https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/le-gone-du-Chaâba.

> là avec l'émergence d'un mouvement très médiatisé que l'on a appelé « la littérature beure »[64].

Nous voyons donc dans cet extrait une affirmation de la présence du mythe du retour dans la littérature beure. Le premier écrivain beur à intégrer le mythe du retour dans son œuvre fut l'auteur français d'origine algérienne Mehdi Charef dans son roman *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* publié en 1983. L'œuvre de Mehdi Charef montre le fossé des générations en décrivant des parents attachés au mythe du retour au pays d'origine et leurs enfants qui essaient tant bien que mal de s'intégrer dans la société française. Cette séparation entre les deux générations d'immigrés primo-arrivants et de leurs descendants est perceptible dans tous les œuvres romanesques appartenant à la littérature beure.

D'un point de vu thématique, François Desplanques dans un article intitulé « Quand les Beurs prennent la plume », analyse le fond des romans beurs et des romanciers beurs. IL note de manière intéressante que le mythe du retour est un thème inévitable de la littérature beure. Françaois Desplanques qui a analysé plusieurs auteurs dont les plus notables sont *Le Sourire de Brahim* (1985) de Nacer Kettane, *Zeida de Nulle Part* (1990) de Leïla Houari et *les Z.N.I du Tassili* (1984) de Akli Tadjer , *Georgette !* de Farida Belghoul (1986) et l'œuvre de notre corpus *le Gone du Châaba*. François Desplanques évoque le traitement du mythe du retour dans la littérature beure. Il place la rencontre des auteurs avec le mythe qu'il compare à un « rite d'initiation » raconté dans beaucoup de roman beurs dans les années 1980 et 1990 :

> Le troisième rite d'initiation, le plus caractéristique assurément consiste en un retour au pays d'origine, embelli par le souvenir nostalgique des parents, ultime recours contre le mal vivre, le malheur et le racisme dont les jeunes Maghrébins sont trop souvent victimes au pays des Droits de l'Homme. L'éclatement du mythe au contact de la réalité apparaît dès lors comme un passage obligé pour accéder à la conscience adulte. Ce thème est en tout cas fréquemment traité[65].

Les personnages principaux des roman beurs des années 1980, 1990 ou néanmoins ceux que nous avons cités ci-dessus, représentent la déconstruction du mythe du retour chez la deuxième génération des immigrés dans des récit typiquement autobiographiques. Ces auteurs ont raconté de l'intérieurs leur quête d'identité entre leur pays d'acceuil et leurs pays d'origines des parents.

---

[64] Christiane ALBERT, « La tradition de l'immigration », dans, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, « Lettres du Sud », 2005, p. 23-45, https://www.cairn.info/l-immigration-dans-le-roman-francophone--9782845866560-page-23.htm.

[65] François DESPLANQUES, « Quand les Beurs prennent la plume », dans, *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 7, n°3, 1991. p. 139-152, https://www.persee.fr/docAsPDF/remi_0765-0752_1991_num_7_3_1313.pdf.

Pour Habiba Sabkhi cette préoccupation des écrivains Beur placé dans « des littératures de l'exigüité » par sa thématique et l'origine de ses auteurs.

Azouz Begag réitère la place centrale du mythe du retour dans son récit autobiographique *Le Gone du Chaâba* qui évolue dans un bidonville en marge de la culture et des coutumes de la société hôte. Azouz Begag va plus loin et parle des conditions qu'il a décrites dans son roman autobiographique pour expliquer à ses auditeurs, spectateurs et lecteurs l'impact du mythe du retour sur la vie quotidienne dans le Chaâba :

> Quand nous étions dans ce bidonville dans la banlieue de Lyon […] nous étions comme au bled à l'écart de tout donc on pouvait perpétuer la culture d'origine de nos parents dont la langue arabe et pas française, on pouvait égorger nos moutons pendant la fête de l'Aïd, on pouvait faire la circoncision, le mariage, […] nos parents dans leur tête étaient toujours chez eux, c'est pour ça le mythe du retour c'était très important[66].

Ici, nous nous demandons à quel point ce mythe du retour a pu jouer le rôle de frein à l'intégration des immigrés dans la mesure où les « parents », à l'instar du père de Azouz, vivaient dans le rêve perpétuel du retour au pays d'origine. Dans une tribune, Azouz Begag offre une explication historique et économique à l'existence du mythe du retour en France en impliquant une dimension politique du pays d'accueil qui aurait nourri ce mythe du retour :

> Durant les Trente Glorieuses 1945-1975, le recours massif à ces migrants pour la reconstruction a donné lieu à un malentendu. D'une part, les autorités considéraient leur présence comme provisoire et d'autre part, les migrants eux-mêmes nourrissaient le mythe du retour au pays[67].

Nous verrons, dans l'extrait suivant, le père du personnage-narrateur Azouz exprimer en résumé ses attentes pour son fils Azouz, ses études et leur présence en France : « Je travaille à l'usine, tu travailles à l'école […] Ses enfants ne seront pas manœuvres comme lui. Un jour, ils porteront la blouse blanche de médecin ou d'ingénieur et retourneront à Sétif»[68].

Donc, nous assistons à un mythe du retour dans lequel est bercé le protagoniste depuis son plus jeune âge. Son père l'encourageait à étudier sérieusement dans le but de rentrer un jour dans son pays natal et d'occuper un emploi honorable. Dans un article intitulé « Autofiction et visibilité » chez Azouz Begag » Mathilde Beauchamp offre une explication sur l'existence du mythe du retour définitif, en l'occurrence chez Azouz Begag, et affirme que « La question de

---

[66] Julien BOREL, Thierry PAQUET, Azouz BEGAG, *Le gone du Chaâba* [en ligne], op. cit.
[67] Azouz BEGAG, « Les Français à égalité face au terrorisme aveugle » [en ligne], Latribune, 19/11/2015, https://acteursdeleconomie.latribune.fr/debats/opinion/2015-11-19/les-francais-a-egalite-face-au-terrorisme-aveugle.html.
[68] Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaâba, op. cit.*,p. 213.

l'espace, de la territorialisation est cruciale dans les récits sur l'immigration »[69]. Dans son œuvre, l'écrivain francophone algérien Abdelkader Benarab dans Les *Voix de l'exil* affirme que « Les lieux ne sont jamais interchangeables […] la terre où on a vécu dès sa naissance et son enfance constitue un espace de "géographie pathétique"[70].

En parallèle, Mathilde Beauchamp reprend cette idée d'Abdelkader Benarab et de cette notion du philosophe Jankélévitch d'un « espace de géographie pathétique » pour développer d'avantage cette idée et l'appliquer à l'œuvre de Azouz Begag :

> « espace de géographie pathétique »[71] est le paradis perdu algérien, l'Ithaque – selon la comparaison de Begag – pour les premières générations. Obligés de quitter cet espace originel, ils expérimentent le déracinement, la déterritorialisation. Une souffrance infinie qu'ils tentent d'atténuer en se berçant du mythe du retour définitif[72].

Notons que Mathilde Beauchamp souligne deux termes clés qui sont le « déracinement » et la « déterritorialisation » liés au sentiment d'avoir quitté son pays natal non par choix mais par contrainte économique, la question d'un retour éventuel reste posée et c'est alors la nostalgie qui alimente cette idée du retour. Azouz Begag, dans une interview, vient appuyer cette idée de nostalgie et l'associe au concept même de la quête identitaire :

> L'identité, c'est un jour se poser la question « qu'est-ce que je suis en train de faire ici ? », « est-ce que cela a du sens que je sois là ? », et « quel sens ? » […] La nostalgie qui vient des deux mots grecs « Nostos », le nid, et « Algos », la douleur. La nostalgie, c'est donc la douleur d'être éloigné de son nid, de son foyer. Chez tous les êtres humains, la nostalgie est différente parce qu'elle a à voir avec l'enfance, c'est la douleur d'avoir quitté le monde de l'enfance, le monde de l'éternité, de l'innocence mais aussi de l'immortalité[73].

Ainsi, dans *Le Gone du Chaâba*, le protagoniste, contrairement à ses parents, n'adhère pas à l'idée du retour au pays d'origine comme le démontre cet échange avec l'un de ses camarades de classe Alain :

---

[69] Mathilde BEAUCHAMP, « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag » [en ligne], mondesfrancophones (Sic), 04/05/2009, https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/.

[70] Abdelkader BENARAB, dans Mathilde BEAUCHAMP, « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag » *[*en ligne], *mondes francophones*, 04/05/2009, https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/.

[71] Appellation du philosophe français

[72] Mathilde BEAUCHAMP, « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag » [en ligne], *mondesfrancophones*, 04/05/2009, https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/.

[73] Nicolas VIDAL, *Azouz Begag : " L'identité qu'on acquiert, il nous est donné de l'enrichi''* [en ligne], *putsch*, 30/05//2012, https://putsch.media/20120530/interviews/interviews-societe/azouz-begag-l-identite-qu-on-acquiert-il-nous-est-donne-de-l-enrichir/.

> Pourquoi tu t'appelles Azouz ? demande Alain, intrigué par cette consonance berbère. C'est parce que mes parents sont nés en Algérie, c'est tout. Alors j'ai un nom de là-bas. Mais je suis né à Lyon de toute façon, alors je suis français[74].

Il est important de noter que la notion de l'appartenance identitaire des immigrés est abordée par Christiane Albert et, selon elle, cela permettrait d'expliquer davantage le contexte socioculturel de l'émergence du mythe du retour :

> Ce sentiment d'appartenance identitaire à un territoire fonctionne donc davantage comme un moyen de préservation d'une identité déjà construite mais menacée par les transformations qu'induit la confrontation déstabilisante avec une société dans laquelle l'immigré est contraint de vivre, pour une durée plus ou moins longue, mais dans laquelle il ne souhaite pas s'intégrer ni adopter les usages et coutumes. Il éprouve au contraire le sentiment d'une appartenance identitaire différente. Celle-ci peut être menacée par la désintégration mais non par l'assimilation à sa société d'accueil vis-à-vis de laquelle il se sent toujours étranger car il vit avec la certitude du retour[75].

Ainsi, pour Christiane Albert, chez les immigrés dont l'identité est déjà construite (les adultes), leur appartenance identitaire est liée à leur pays d'origine. Ce sentiment d'appartenance est intensifié par le fait que beaucoup d'émigrés ont, comme c'est le cas du père du personnage-narrateur qui a quitté l'Algérie, le seul projet de mieux gagner leur vie et non de migrer définitivement vers une nouvelle terre. Cela expliquerait, en partie, le manque d'intégration et la distance à l'égard des us et coutumes du pays d'accueil.

Dans son ouvrage intitulé *L'Immigration dans le roman francophone contemporain,* Christiane Albert évoque la fin du mythe du retour et revient sur l'évolution sociologique de l'immigration en passant d'une immigration « conjoncturelle » au début à une immigration définitive. Elle affirme que la littérature a suivi cette évolution. En effet, à partir des années 1980, on voit apparaître dans les romans beurs, des auteurs, dont Azouz Begag, qui est issu de la première génération d'immigrés, à être nés en France et à aborder dans leurs romans le fameux mythe du retour, ainsi Christiane Albert affirme que

> Une évolution se produit en effet dans la représentation littéraire de l'immigration à partir des années quatre-vingt où les personnages vont se situer différemment vis-à-vis du sentiment d'appartenance identitaire. […] l'immigré ne semble plus trop savoir quel est son lieu d'appartenance et cette interrogation va rendre la définition de l'identité problématique. Cette évolution dans la représentation de l'immigré correspond de fait à

[74] Azouz BEGAG, Le *Gone du Chaâba*, op. cit., p. 177.
[75] Christiane ALBERT, « La quête identitaire », dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, « Lettres du Sud », 2005, p. 113-128, https://www.cairn.info/l-immigration-dans-le-roman-francophone--9782845866560-page-113.htm.

> une évolution sociologique de l'immigration qui va cesser d'être conjoncturelle pour devenir définitive[76].

Nous voyons donc que le roman du *Gone du Chaâba*, tout comme les autres romans beurs, s'inscrit dans le sillage de cette « évolution sociologique » qu'a connu le phénomène de l'immigration. Ainsi, les questions de l'intégration et de l'assimilation de ces enfants nés d'immigrés deviennent inévitables à aborder. Christiane Albert ajoute que

> La plupart des romans beurs mettent en scène des familles maghrébines où se côtoient deux générations : celle des parents et celle des enfants, chacune d'elle se situant différemment vis-à-vis de la question des origines et de l'appartenance identitaire. Pour la génération des pères, en effet, le lien avec l'origine n'est jamais rompu. […] En revanche, et à la différence des pères, la génération des fils ne partage pas cet ancrage dans le pays d'origine. Ce sentiment suscite chez eux un questionnement identitaire obsessionnel dont on pourrait dire qu'il est un des traits structurant de la représentation des immigrés de la seconde générations élaborée par les romanciers beurs qui appartiennent eux aussi à cette génération[77].

Nous constatons ainsi l'existence d'un fossé identitaire entre les générations du père et celle de son fils. Bouzid, le père de Azouz, s'obstine à inculquer à son fils les valeurs du pays d'origine, fils qui cherche à s'intégrer notamment via l'éducation et qui fait des efforts pour s'adapter aux valeurs du pays d'accueil dont il se proclame membre : « J'ai un nom de là-bas. Mais je suis né à Lyon de toute façon, alors je suis français »[78]. Le protagoniste est dans une quête identitaire à laquelle le mythe du retour n'apporte pas de solution. Ainsi, le héros est partagé entre ses parents qui font tout pour le préparer au retour définitif et la société d'accueil qui lui propose un projet d'intégration et d'assimilation. Cette idée d'absence d'ancrage identitaire chez la seconde génération des écrivains issus de l'immigration est abordée par Christiane Albert :

> La question de l'identité est donc bien posée par les personnages beurs de la seconde génération, mais elle l'est en d'autres termes que par leurs aînés, à partir d'une plate-forme beaucoup plus culturelle que nationale […] Cette absence de racines identitaires profondes auxquelles se ressourcer fait donc de lui un personnage problématique qui ne peut plus se définir à partir des positions nationalistes qui prévalaient pour la génération précédente. Il s'inscrit alors dans un processus heuristique où l'identité est en perpétuel devenir[79].

Ainsi, Christiane Albert souligne la construction identitaire des personnages des auteurs beurs de la deuxième génération à l'instar d'Azouz Begag, qui construit son identité en tant que français d'origine algérienne, c'est-à-dire une double identité : « La situation d'immigration est

[76] Simona CRIPPA, *« Le Français est notre butin de guerre » entretien avec Christiane Chaulet Achour* [en ligne], *Diacritik*, 2017, https://diacritik.com/2017/02/08/comme-lecrivait-kateb-yacine-le-francais-est-notre-butin-de-guerre-entretien-avec-christiane-chaulet-achour/.
[77] *Ibid.*
[78] Azouz, BEGAG, Le *Gone du Chaâba*, *op. cit*., p. 177.
[79] Christiane ALBERT, « La quête identitaire », *op. cit*.

donc une expérience double de déterritorialisation et de reterritorialisation qui réactive la question des origines »[80].

## II.3 Le mythe de l'errance chez Saoud Alsanousi

*« Il faut donc appartenir. N'appartenir à personne c'est ne devenir personne»*[81]. Boris Cyrulnik

Dans cette partie, nous analyserons le mythe de l'errance dans *La Tige de nambou* d'Alsanousi. Au terme de cette analyse nous nous appuierons sur les études de mythologie de Claude Lévi-Strauss en regardant les mythèmes que partage Alsanousi avec la figure mythique du Juif errant. Le mythème majeur constitutif du mythe de l'errance est la notion de l'errance elle-même. Pour cela, nous nous contentons dans cette partie de nous focaliser sur ce mythème de l'errance présent de manière manifeste dans l'œuvre de Saoud Alsanousi. Riccardo Calimani nous présente l'histoire de l'origine du mythe du Juif errant,

> Selon la légende, alors que Jésus s'arrêtait un moment pour boire durant sa pénible montée vers le calvaire, un juif lui dit : « Va-t'en d'ici ! » Et Jésus répondit : « Moi, je m'en vais, mais toi, tu devras m'attendre jusqu'à mon retour. » Paroles effrayantes qui annoncent l'errance éternelle, symbole d'une damnation éternelle»[82].

Nous allons voir comment Alsanousi, à plusieurs égards, nous présente son jeune héros José comme une figure de l'errance, qui se cherche à travers son voyage initiatique au Koweït mais qui finit par retourner à la case départ, dans le récit d'une errance identitaire. Cette errance est la conséquence directe de sa double identité philippine et koweïtienne :

> If only my parents could have given me a single, clear identity, instead of making me grope my way alone through life in search of one. Then I would have just one name that would make me turn when someone called me. I would have just one native country. I would learn its national anthem. Its trees and streets would shape my memories and in the end I could lie at rest in its soil[83].

Ici, le protagoniste accepte, en quelque sorte, la fatalité d'être condamné à l'errance identitaire. Ses parents sont d'origines différentes, de milieux sociaux distincts et exilés à peine après sa

---

[80] *Ibid.*

[81] Boris CYRULNIK, « Les nourritures affectives », [en ligne], Livres, Paris, Odile Jacob, 1993, p. 82.

[82] Riccardo CALIMANI, « La légende du Juif errant », dans Le préjugé antijuif, Riccardo CALIMANI (dir.), Paris, 2009, p. 37-40, https://www.cairn.info/le-prejuge-antijuif--9782847345551-page-37.htm.

[83] Saoud ALSANOUSI, *La Tige de bambou, op. cit.,* p. 63 : « Si seulement mes parents avaient pu me donner une identité unique et claire, au lieu de me laisser seul dans la vie à la recherche d'une identité. Alors j'aurais un nom qui me ferait tourner quand quelqu'un m'appelait. Je n'aurais qu'un seul pays d'origine. J'apprendrais son hymne national. Ses arbres et ses rues façonneraient mes souvenirs et à la fin je pourrais me reposer dans son sol » (nous traduisons).

naissance. José a ainsi hérité de cette situation difficile dans laquelle il n'est ni complètement koweïtien ni complétement philippin. José en témoigne lui-même: « When I was growing up in the Philippines, the neighbours and others who knew me didn't call me by either of my real names. They had never heard of a country called Kuwait, so they just called me 'the Arab'» [84]. Ainsi, y compris aux Philippines, José n'est pas accepté comme tel mais on l'appelle « l'Arabe ». Similairement, à la fin de son séjour initiatique au Koweït, il finit par être rejeté et il déclare : « despite the years I had spent amongst them I did not belong with them » 85.Ce rejet crée un pont avec le mythème de la condamnation à l'errance que subit le Juif errant dans le mythe originel. Le protagoniste accepte sa mission de quête identitaire qui ressemble plus à une errance perpétuelle et affirme : « It's my destiny to spend my life looking for a name, a religion and a country »[86]. Ghassan, le compagnon de Isa, lui réitère qu'il est le dernier de la lignée Altarouf qui dépend de lui pour la perpétuation du nom de famille :

> What Ghassan said about me being the only person who could ensure the survival of the family name made me feel like a legitimate king who had just comeback from a long journey to reclaim his kingdom. But legitimacy alone wasn't enough to secure recognition. […] I was Isa, the son of Rashid who died defending his country, but at the same time I was Isa, the son of the Filipina maid[87].

> حديث غسان حول أنني الوحيد الذي يضمن استمرار لقب الطاروف جعلني أشعر وكأنني ملكا شرعيا عاد لتوّه من "رحلة طويلة ليعتلي عرش مملكته، ولكن، الشرعية وحدها ليست كافية للإعتراف بي [...] أنا عيسى ابن الشهيد راشد وفى الوقت نفسه أنا عيسى ابن الخادمة الفلبينية"[88].

Par ailleurs, Saoud Alsanousi met en lumière ce mythe de l'errance dans son roman à travers son choix de l'appellation de deux grands chapitres du roman par : « The first wandering, the second wandering »[89] que nous traduisons par « La première errance, la deuxième errance ». Le protagoniste grandit aux Philippines tout en se sentant appartenir à un « ailleurs ». Un fois son rêve réalisé de rentrer au pays de son père, le Koweït, il est désillusionné. En effet, sa mère lui avait annoncé son statut de riche héritier de la famille de son père Altarouf. Ainsi, le voyage du protagoniste ne prend pas fin au Koweït où il s'est senti rejeté et considéré comme un étranger dans sa propre famille Koweïtienne. En l'absence de perspectives d'intégration au

---

[84] *Ibid*., p. 17 : « Lorsque je grandissais aux Philippines, les voisins et d'autres personnes qui me connaissaient ne m'appelaient par aucun de mes vrais noms. Ils n'avaient jamais entendu parler d'un pays appelé le Koweït, alors ils m'ont simplement appelé «"l'arabe"» (nous traduisons)

[85] *Ibid*., p.179 : « malgré les années que j'avais passées parmi eux je ne leur appartenais pas » (nous traduisons).

86 *Ibid.,* p. 66 : « C'est mon destin de passer ma vie à chercher un nom, une religion et un pays » (nous traduisons).

87 *Ibid.,* p.213-214 : « Ce que Ghassan a dit à propos de moi est que j'étais la seule personne à pouvoir assurer la survie du nom de famille Al Tarouf m'a fait sentir comme un roi légitime qui venait de rentrer d'un long voyage pour récupérer son royaume. Mais la légitimité seule n'était pas suffisante pour assurer la reconnaissance […] J'étais Isa, le fils de Rashid qui est mort en défendant son pays, mais en même temps j'étais Isa, le fils de la bonne philippine » (nous traduisons)

[88] *Ibid.*

[89] Nous traduisons « wandering » dans le sens « errant ». (Par exemple Nous retrouvons le *Juif errant* traduit comme the wandering jew.)

Koweït, Isa s'est alors résolu à rentrer aux Philippines dans une errance géographique mais aussi identitaire sans fin, en quête d'un sentiment d'appartenance non assouvi.

Alsanousi déploie dans son roman le mythe du *Juif errant* à l'image de José en quête identitaire et d'un pays et d'une patrie qu'il revendique mais qui le rejettent. Nous retrouvons le mythe dans cette incapacité du protagoniste à s'enraciner, contrairement au titre même du roman *La tige de bambou* qui fait référence à une plante qui pousse facilement dans une terre nouvelle. Nous retrouvons le protagoniste déraciné dans le pays de son père, le Koweït, et également pas totalement assimilé dans le pays de sa mère, les Philippines. Pour le philosophe Alain Milon « Le Juif errant est autant étranger partout, parce qu'il n'est nulle part chez lui »[90]. Cette situation est comparable au protagoniste José/Isa. Nous voyons que ce mythème de l'errance constitutif du mythe du Juif errant est représenté par l'œuvre d'Alsanousi par la figure du protagoniste en quête d'une patrie et d'une identité.

[90] Alain MILON, « Chapitre IX - Le « Juif errant » : le nomadisme », dans, *L'Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Milon Alain (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, « Sociologie d'aujourd'hui », 1999, p. 67-70, https://www.cairn.info/l-etranger-dans-la-ville--9782130500919-page-67.htm.

# CONCLUSION

Pour conclure, nous avons abordé dans notre recherche la question de la quête de soi et de l'utopie de l'assimilation dans le roman de formation à travers l'analyse de trois romans qui appartiennent à ce genre littéraire. Nous avons tenté d'apporter une réponse à la problématique suivante : dans quelle mesure les œuvres romanesques de notre corpus s'inscrivent-elles singulièrement dans cette tradition du *Bildungsroman* ? Par ailleurs nous avons pris l'initiative de contacter les écrivains des ouvrages de notre corpus, Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Sanoussi. Deux des trois auteurs nous ont répondu. Cela nous a apporté des éclaircissements indispensables pour notre recherche.

Les romans de notre corpus témoignent des conséquences des mouvements migratoires qui n'ont cessé d'augmenter depuis la deuxième moitié du XX$^{e}$ siècle, des métissages des populations et de l'émergence de la question de l'intégration et de ces populations dans les sociétés d'accueil. Nous avons réalisé notre recherche en adoptant un angle interdisciplinaire : mythocritique, sociocritique et onomastique. Notre corpus est principalement centré sur la quête identitaire et la poursuite de l'intégration sociale. Aussi, nous notons dans chaque œuvre qui le compose qu'il est question de deux communautés distinctes socialement et linguistiquement, où les protagonistes oscillent dans un mouvement cyclique qu'impose la quête identitaire. Par ailleurs, nous avons analysé l'évolution des principaux protagonistes dans leurs quêtes d'intégration et d'identité. Nous avons relevé que les trois auteurs idéalisent l'intégration et la présentent comme un but ultime et une utopie. Nous entendons ici l'utopie au sens de Paul Ricœur, qui affirme que l'utopie en opposition avec le statu quo social et politique, est « l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouve refoulé par l'ordre existant. L'utopie est un exercice de l'imagination pour penser autrement. […] Imaginer le non-lieu, c'est maintenir ouvert le champ du possible »[1].

De plus, nous avons également fait appel à l'onomastique littéraire pour mieux cerner le choix narratif des auteurs. L'onomastique nous apprend que les noms propres sont tributaires des mythes, sont porteurs d'empreintes socioculturelles et démontrent la volonté des auteurs

[1] Paul RICŒUR, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », dans: *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*. n°2, 1984, p. 53-64, https://www.persee.fr/docAsPDF/chris_0753-2776_1984_num_2_1_940.pdf

d'inscrire leurs œuvres dans un ancrage universel. En effet, l'onomastique littéraire se consacre à l'étude du nom propre du personnage et des toponymes, interroge le sens et la relation de la signification du nom propre dans le récit. Par conséquent, le choix des noms propres des personnages romanesques n'est pas arbitraire, il offre indubitablement une interprétation de lecture du texte.

Nous constatons une évolution dans la thématique et la structure du roman de formation depuis le XIX[e] siècle, à l'image des changements sociaux et des bouleversements historiques. Néanmoins, le thème de la quête de soi demeure constante dans le roman « beur » et dans le *Bildungsroman* arabe. Nous réaffirmons que notre corpus partage des caractéristiques communes avec le *Bildungroman* tel qu'il est défini par Georg Lukács dans son œuvre *La Théorie du roman* (1920). Ce genre littéraire fait évoluer un personnage principal dans un monde qu'il découvre progressivement et dans un environnement hostile, et dans lequel il doit ultimement « apprendre à se connaître »[2]. D'ailleurs, les trois romans de notre corpus présentent des particularités liées aux variations des contextes sociaux, politiques et culturels ainsi que des variations géographiques et temporelles. Le *Bildungsroman* tel que défini globalement par Lukács l'inscrit dans une sorte d'universalité et laisse une porte d'entrée au roman de formation arabe dans ce genre littéraire comme le soutient Nedal Al-moussa[3].

Comme l'apprentissage, au sens large, est un élément inhérent au *Bildungsroman,* il est utile de noter que les écrivains de notre corpus se positionnent dans leurs œuvres respectives en faveur de l'instruction et revendiquent le rôle que joue la maitrise de la langue dans la réussite de l'intégration sociale. D'un côté, Azouz Begag place son récit autobiographique dans le contexte socio-historique des années 1960 et met en lumière le parcours scolaire brillant du protagoniste qui tente de s'extirper des conditions sociales défavorables des gens issus de l'immigration. De l'autre côté, Yasmina Khadra peint sur une toile de fond d'appel à la réconciliation entre les deux rives de la Méditerranée, deux communautés qui se côtoient dans une Algérie française clivée où l'instruction représente un élément-clé dans la quête identitaire du protagoniste. En parallèle, pour Saoud Alsanousi, le manque d'instruction du protagoniste et son manque de maitrise de la langue arabe représentent les principaux facteurs d'une intégration ratée au Koweït et d'un voyage initiatique qui s'est traduit par un retour à la case

[2] Georg LUKÁCS, *La Théorie du roman*, 1920, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Denoël, Paris, Gallimard, 1968.
[3] Nedal M. AL-MOUSA, "The Arabic Bildungsroman: A Generic Appraisal.", *op. cit.*

départ. Nous notons que l'éducation constitue ainsi une étape décisive dans l'évolution des protagonistes et dans leur quête identitaire.

Nous tenons à souligner le fait que la littérature « beure » et le roman *Le Gone du Chaâba* en particulier reçoivent un accueil mitigé dans la critique littéraire. Dans notre étude, il nous a semblé intéressant de voir l'intérêt des œuvres « beures » outrepassant les critères purement esthétiques et stylistiques. En effet, la littérature « beure » regorge de témoignages qui documentent la vie d'une partie importante de Fançais d'origine algérienne à l'exception du roman de *Zeida de Nulle part* paru en 1990 de Leila Houari, qui est une écrivaine d'origine marocaine. En somme, nous pouvons affirmer que le roman d'Azouz Begag traduit une envie d'intégration et d'insertion dans la société française. D'autres romans beurs à l'inverse d'Azouz Begag racontent le désarroi identitaire et dénoncent les inégalités de chances des populations issues de l'immigration à l'image du roman *Les Beurs de Seine* (1986) de Mehdi Lallaoui. Finalement l'écriture devient un moyen de se peindre et d'extérioriser. Notre recherche a confirmé que la littérature beure se distingue avec des éléments qui la rendent facilement identifiable aux lecteurs, tels que les thématiques abordées et la forme autobiographique des récits qui se rapproche du roman de formation. La littérature beure a émergé des banlieues des grandes villes françaises et la langue que nous retrouvons dans le roman beur est le reflet de cet espace socioculturel. Nous remarquons, comme cela a été relevé déjà par les critiques, que les emprunts de mots arabe, issus de la langue maternelle de la plupart des auteurs « beurs », sont considérés comme une caractéristique importante de la littérature beur. Nous pouvons voir dans cette stratégie narrative un signe d'attachement aux origines et un moyen d'assumer la double appartenance identitaire des écrivains « beurs » qui sont en majorité des Français d'origine algérienne.

En outre, l'œuvre littéraire devient le lieu de la réécriture mythique. Nous avons évoqué la question du mythe initiatique dans le roman de formation chez les trois auteurs de notre corpus et avons relevé que ces derniers y ont tous recours. Le recours au mythe initiatique est d'abord une invitation à découvrir des œuvres riches de références et de représentations multiples. Lorsqu'un auteur recourt à un mythe, c'est aussi pour influencer la réception de l'œuvre chez le lecteur. Ainsi, Azouz Begag, Yasmina Khadra et Saoud Alsanousi évoquent le mythe initiatique en relation avec le *Bildungsroman* où les héros subissent une initiation sociale à visée didactique. La référence biblique et coranique dans le mythe de Jonas a une valeur pragmatique, dans le fond cela est un appel à une réconciliation historique entre les deux rives, Yasmina Khadra déploie un héritage commun entre les deux cultures orientales musulmane et

judéo-chrétienne occidentale. Chez Saoud Alsanousi, le mythe du Juif errant est utilisé pour accentuer l'égarement identitaire du protagoniste et ce thème confère une force tragique et une signification symbolique à la quête identitaire inachevée du héros. En parallèle, le recours au mythe du retour chez Azouz Begag, comme chez tous les auteurs « beurs » est révélateur d'un fait culturel omniprésent dans la littérature beure. Nous assistons à une démystification et une déconstruction de mythe du retour qui est réduit à un fantasme mais qui traduit en parallèle un attachement identitaire aux racines.

La fracture historique de la guerre d'Algérie est également mise en avant comme l'origine de l'errance du narrateur dans *Ce que le jour doit à la nuit* et de l'émergence du mythe du retour dans *Le Gone du Chaâba*. Le premier en évoque explicitement la déchirure de la guerre et le deuxième fait référence à son statut de fils d'immigrés algériens. En ce sens, nous adhérons à l'interprétation qu'a faite Kenneth Olsson dans son article sur le discours beur constatant que : « la présence sous-jacente de la guerre d'Algérie montre que la plaie qu'elle a laissée n'est pas encore refermée. Elle est devenue un facteur traumatisant qui agit subversivement sur les générations qui ne l'ont pas vécue, sauf sous le mode du silence de la part des parents et de la société française »[4].

Au terme de notre analyse, nous ne pouvons prétendre avoir apporté des réponses indiscutables à toutes les questions soulevées par notre recherche. Néanmoins, nous avons mis en lumière les principales thématiques du roman de formation beur et arabe ancrées dans un contexte d'hétérogénéité culturelle et qui pivotent autour de la quête de soi chez les protagonistes tiraillés entre leurs origines et la société d'accueil. Notre travail a surtout consisté à analyser la notion de la quête de soi à travers un regard critique et l'exploration des concepts tant discutés de l'intégration sociale et de la quête identitaire. Dans ce cadre, il nous importe beaucoup de mentionner que la question de l'intégration dans le roman beur et le *Bildungsroman* arabe n'exige pas une réponse manichéenne entre assimilation et exclusion, mais elle reste conditionnée à un parcours constructif lent et progressif sur un fond d'ambivalence identitaire qui appelle à l'ouverture sur l'altérité et la lutte contre les préjugés. Toutefois, les révélations des œuvres de notre corpus restent à compléter par des recherches complémentaires. Notre recherche pourrait se consolider par une analyse élargie à d'autres œuvres. Une voie de recherche nous semble prometteuse : il serait particulièrement intéressant

[4] Kenneth OLSSON, *Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, dans *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n°10 - 2013 p. 55-68 https://gerflint.fr/Base/Baltique10/Olsson.pdf.

d’étudier les œuvres qui ont pour héros des héroïnes qui portent la voix des femmes et du genre dans le *Bildungsroman* arabe et beur. Cela permettrait de mettre en lumière l’existence d’une lutte des femmes notamment dans les milieux défavorisés en France et dans le monde arabe également. À cet égard, il importe de faire le lien avec le concept de la quête d’intégration, employé dans notre étude, qui peut aider à poursuivre cette voie d'interrogation dans le *Bildungsroman* beur et arabe, à comprendre comment les jeunes femmes tracent leurs cheminements entre héritage social, conformisme, fatalités et lutte contre les stéréotypes de genre.

# ANNEXES

## Annexe 1- Interview d'Azouz Begag

J'ai le plaisir de pouvoir vous poser ces quatre questions et j'espère avoir été suffisamment claire dans leur formulation :

- **En tant que romancier français d'origine algérienne, considérez-vous que l'intégration et l'assimilation des personnes issues de l'immigration sont des objectifs utopiques, qui relèveraient d'un mythe, ou bien au contraire, croyez-vous toujours en la possibilité de l'intégration et de l'assimilation ?**

L'intégration c'est une politique. Un pays décide ou non d'une volonté de faciliter la tâche pour les immigrés et leurs enfants de trouver leur place dans la société d'accueil. Ceux qui sont au pouvoir font la loi. Et la loi c'est être accueillant ou pas. D'ouvrir les portes ou de les fermer, lutter ou non contre le racisme et les discriminations, favoriser ou non l'apprentissage du français, etc.

Ce n'est pas un mythe. C'est une volonté politique.

- **Les thèmes de la quête identitaire, de l'intégration et de l'assimilation sont omniprésents dans votre œuvre autobiographique « *Le Gone du Chaâba*», considérez-vous que c'est un engagement littéraire de défendre la cause des populations issues de l'immigration en offrant un modèle de réussite sociale qui passe par l'instruction ?**

Lire délivre. C'est sûr. La différence entre "être riche ou pauvre" c'est compter les livres qui sont dans la maison où grandissent les enfants. Lire le plus tôt possible fait la différence. J'ai vu cela si souvent lors de mes rencontres avec les élèves. Lire ou les portes du cerveau sur d'autres mondes, l'imagination, le voyage... Je n'aime pas dire que j'ai réussi, mais que je me suis réussi. C'est à dire que j'ai trouvé en France ma voix et ma voie. Je suis un esprit libre. C'est cela être français. Aimer à la folie la liberté. [J]'aime aussi l'idée de ne pas oublier ses parents pendant qu'on grandit, pendant qu'on devient quelqu'un d'autre que l'enfant qu'ils ont élevé. Les racines, ce n'est pas rien dans un arbre ou chez un être humain. Sans racines, pas de branches. Les enfants et les jeunes ont besoin de s'identifier à des itinéraires positifs, des chemins féconds.

L'écrivain peut jouer ce rôle. Ses livres sont des balises pour d'autres. On ne regrette jamais d'avoir lu des livres, ce que l'on regrette tôt ou tard c'est le contraire...

**Nous voyons le jeune protagoniste Azouz forger progressivement sa personnalité, au fil des événements et des péripéties, que ce soit au sein de l'école ou dans le Chaâba à Villeurbanne. Dans quelle mesure associez-vous votre œuvre autobiographique au roman d'apprentissage qui traite du cheminement d'un jeune héros à travers les expériences de la vie ?**

Chaque séquence dans la vie nous construit. Je préfère parler d'identification plutôt que d'identité. La première est dynamique, la seconde statique. Ce qui construit in fine une identité, c'est une suite d'identifications que l'on fait avec des rencontres au cours de sa vie, avec des profs, des artistes, des gens nouveaux... Il y en a qui s'identifient à l'imam qu'ils ont un jour croisé sur leur chemin... Vivre c'est rencontrer.

[L]a vie est une suite de situations qui nous proposent de nous adapter à elles. Ainsi, on fait avancer le scénario. Chaque séquence révèle qui nous sommes vraiment. En gros, c'est un travail de scénario.

- **Le Gone du Chaâba s'apparente à une littérature nouvelle qui se distingue par un style et par une thématique loin des standards littéraires existants. Quels sont les messages que vous avez voulu faire passer auprès des lecteurs des deux rives de la Méditerranée ?**

Avec l'humour, on fait passer beaucoup de choses. J'aime cette idée. La vie est courte et il ne faut jamais manquer une occasion de prendre un fou rire et de se laisser emporter par lui. Pour le reste, j'ai écrit le Gone il y a trente-cinq ans pour m'amuser... à devenir écrivain, en langue française. Ce qui pour mes parents immigrés analphabètes et non francophones a été un clin d'œil ironique à leur statut d'anciens colonisés.

## Annexe 2- Interview de Saoud Alsanousi (version originale)

Les questions et réponses suivantes sont notre traduction française de l'interview réalisée en arabe via Instagram de l'auteur koweitien Saoud Alsanousi.

- **Que pensez-vous de la question de l'assimilation et de l'intégration des étrangers dans la société koweitienne ?**

Le Koweït est une société basée sur l'idée de l'assimilation au début de sa création et de son apparition récente. Son tissu social s'est créé, dans cette partie du Golfe relativement paisible, à travers les premières migrations qui ont construit la société actuelle faite de différentes appartenances. Ainsi, un grand nombre d'individus et de familles sont venus au Koweït d'Irak, de Najd [Arabie-Saoudite] et de la Perse, durant différentes périodes de l'Histoire. Le fait que le Koweït soit reconnu historiquement par sa localisation géographique, qui fait de ce pays un port ouvert sur le monde à travers les voyages commerciaux vers la Perse, l'Inde et la côte Est africaine, donne une société cosmopolite : un mélange d'Indiens, de Persans, et d'Africains par exemple et ces derniers se sont assimilés dans la société à prédominance arabe.

Ainsi, la notion de l'assimilation "intellectuelle" qui consiste à accepter que l'autre est au moins l'un des piliers de la société koweïtienne sans qu'il l'ait choisi, mais plutôt parce que c'est ce qui caractérise les nouvelles sociétés. Néanmoins, après cela, la société koweïtienne a connu de grandes transformations dont principalement la transition de la société pré-pétrolière à une époque pétrolière. Ainsi, la méfiance d'une grande partie de citoyens koweitiens était manifeste vis-à-vis de l'autre, du migrant avec qui il devra partager la rente pétrolière et la protection sociale et la peur que cela impacte négativement leurs niveaux de vie général. Ensuite, s'ajoutent à cela les répercussions de l'occupation irakienne, [invasion du Koweït par l'Irak en 1990], ce qui a entraîné l'isolement de l'individu de sa société et l'a rendu prudent dans ses relations avec l'autre.

Moi, je crois que la richesse et la stabilité d'une société doivent se baser sur l'assimilation, la diversité et l'acceptation de l'autre. Contrairement à ce qui se passe aujourd'hui avec des tentatives de fragmentation de la structure sociétale divisant la société en un nombre infini de

catégories : citoyens, résident, « Bidoun »[5], citoyens pour des considérations ethniques ou tribales. Par conséquent, nous observons des dissensions entre plusieurs catégories de citoyens, ce qui complique l'assimilation.

- **Pensez-vous que la littérature engagée, à l'exemple de votre roman *La Tige de bambou,* peut être un moyen d'aider à surmonter les crises d'identité que vit le monde, notamment avec les mouvements d'immigrations et le mélange des populations en ces temps de mondialisation ?**

C'est avec réserve que j'insère mes œuvres dans la notion de la lutte, cette notion est beaucoup plus vaste que mes essais concernant mes préoccupations envers la société. Je préfère appeler cela de la littérature engagée. L'engagement ici, c'est l'engagement envers une affaire sociale et sociétale. En effet, la littérature devient le miroir du lecteur à travers lequel il se voit sans artifices. C'est une opportunité pour le lecteur qui lui permet de faire connaissance avec lui-même et avec autrui en même temps.

Je ne peux pas dire que le roman, quoi qu'il en soit, peut améliorer le comportement et la mentalité d'une quelconque société, mais il est certain que certaines écritures ont de l'effet sur le lecteur. Cela est très rare, et parfois, il n'y a pas de grands changements. À mon avis, le changement ne vient pas directement de l'impact des écrits de l'auteur sur les lecteurs, car il y a très peu de lecteurs au Koweït.? Et si le mode de réflexion change, est-ce que le changement va aller au-delà de la réflexion et du comportement ? Ceci est quasi-impossible.

En réalité, je suis convaincu par ce que dit Tawfik al-Hakim[6] sur le rôle de l'écrivain. Ainsi, ce dernier n'est pas un réformateur mais un créateur de réformateur. Pour ma part il me semblerait que les réformateurs seraient les décideurs : les pères de famille, les proviseurs, les parlementaires, les ministres etc… Mais il convient alors de se demander si ces personnes-là ont des actes de lecture entraînant des prises de décision importantes. Interrogation à laquelle nous ne sommes pas capables de répondre aujourd'hui.

[5] Selon l'OFPRA, au Koweït en 2011 vivent plus de 100 000 de « sans nationalité » appelés « Bidoun ». Les autorités Koweïtiennes refusent de les intégrer bien que cette partie de la population vit au Koweït depuis plusieurs décennies.

[6] Écrivain, dramaturge, essayiste et homme de lettres égyptien (1898-1987).

- **Que pouvez-vous nous dire du symbole de la « double identité » reflété dans le choix du nom du héros koweïtien-philippin Isa / José ? Pouvons-nous choisir de l'appeler par un de ces noms sans adopter une position biaisée ?**

C'est ce que dit José / Isa dans la première page du roman : Le nom n'est qu'une façade qui enferme un groupe d'éléments relatifs à l'identité : religion, langue, pays d'origine. Ainsi, nous pouvons imaginer que le rêve de la « double identité » s'est manifesté dans le rêve de Jésus/José lorsqu'il se compare avec la « tige de bambou » qui s'adapte à toute nouvelle terre dans laquelle elle prend racines. « Pouvons-nous choisir de l'appeler par un de ces noms sans être biaisé ? » C'est une question intelligente, et je ne porte pas de jugements sur l'intention du lecteur lorsqu'il parle du héros de l'œuvre par l'un des deux noms. Cependant, dans de nombreux cas, j'arrive à reconnaître l'impression et l'étendue de l'acceptation de ce personnage par le lecteur, qui rejette la cause du héros l'appelant souvent par le nom « Jose Mendoza », et avec ce nom ces lecteurs confirment que le héros n'appartient pas au Koweït en le nommant José ! Contrairement aux lecteurs qui adhérent à la cause et qui soutiennent le héros, ils l'appellent explicitement Isa Al-Tarouf, comme si par leur insistance à l'appeler par son nom arabe, ils révélaient leur acceptation, leur compréhension et leur soutien à son droit de rester là où il voulait... au Koweït.

- **Considérez-vous votre roman *La Tige de bambou* comme un roman de formation (*Bildungsroman*) ? Dans la mesure où la narration de la formation se rapporte à la croissance ou à la maturité du protagoniste qui continue à chercher des réponses aux questions de la vie ?**

Oui, si l'on prend en compte les étapes parcourues par le roman sur la vie du héros, son environnement avant sa naissance, la vie de sa famille aux Philippines et au Koweït, sa venue à la vie au Koweït, son éducation aux Philippines, et les promesses de sa mère de retourner dans le pays de son père. La vie de José/Isa est riche en questions existentielles. L'œuvre n'a pas forcément de réponses aux questions de Jésus / José, parce qu'il s'est créé des réponses qui le satisfaisaient lui et auxquelles il croyait. En fin de compte, il a osé choisir selon sa méthode et sortir du dilemme de l'identité avec le moins de pertes.

- **La fin que vous avez choisie pour le roman suggère-t-elle qu'il n'y a pas d'espoir ou que l'assimilation et l'intégration sont irréalisables dans la société koweïtienne ?**

À l'heure actuelle, selon les données reflétées par la société, et je parle de la société en référence avec la famille « Al Tarouf », avec tout ce que le nom de famille symbolise, j'imagine qu'aucune fin n'est meilleure que celle à laquelle le texte aboutissait, bien que ce ne soit pas une fin définitive, car l'espoir est toujours là et se manifeste dans le fils d'Isa / Jose, qui est "Rashid", qui est né à la fin du roman avec un nouveau rêve. Qui sait comment les choses vont dans le futur ? Le futur écrira-t-il un destin différent pour Rashid le fils ?

Je ne pense pas qu'Isa / Jose ait été le perdant à la fin, parce que c'est lui qui a choisi sa famille philippine au lieu de l'argent koweïtien . Grâce à son court séjour au Koweït, il s'est rendu compte qu'aux Philippines, il ne possède rien d'autre que de la famille, et au Koweït, il possède tout sauf la famille.

- **Si nous parlons de liberté d'expression, d'écriture et d'édition : dans vos romans *La Tige de bambou* et *Les Souris de Mama Hisa* vous avez traité de questions tabous et épineuses dans la société koweïtienne et arabe en général, êtes-vous en tant qu'écrivain arabe obligé appliquer l'autocensure pour échapper à la censure institutionnelle ?**

Je ne pense pas que mes écrits entrent dans la catégorie des « tabous », bien que je m'en rapproche parfois. En fait, tout ce que je propose par écrit est présenté quotidiennement dans des articles de journaux, dans les débats au parlement, dans les conversations mondaines et sur les réseaux sociaux. Peut-être que c'est plus difficile d'aborder certaines idées [taboues] dans un « livre » car le livre est la porte d'entrée vers une éternité possible du texte et c'est ce qui dérange certains, mais ce n'est pas si difficile quand on maitrise les outils narratifs et qu'on est capable de les utiliser avec compétence.

Je m'engage dans une auto-surveillance qui n'a rien à voir avec le contrôle du ministère de l'Information ou même de la censure de la société conservatrice « en apparence ». Le gardien qui m'accompagne en écrivant est une auto-surveillance qui m'évite de tomber dans le piège du langage cru. Il régit aussi la manière dont je communique avec les lecteurs, donc il est un observateur conscient avec des outils du texte et ses exigences littéraires et objectives.

- **Comment l'écrivain se libère-t-il dans ses œuvres littéraires sans être inquiété, critiqué et interdit de publication ?**

À mon avis, la critique « authentique, fondée » ne constitue pas une pression sur l'écrivain. Au contraire, c'est l'occasion de regarder son œuvre sous différentes lectures qui dépassent parfois ce que l'écrivain lui-même avait prévu. Des lectures critiques sérieuses aident l'écrivain, en les accumulant, à posséder la plus grande conscience cognitive lui permettant d'en apprendre plus sur les personnages et le déroulement des actions dans son œuvre. Quant à l'interdiction [la censure], elle ne constitue pas du tout une préoccupation pour moi, car c'est un empêchement relativement limité. Elle empêche le livre de son droit d'occuper un espace dans les rayons des bibliothèques, mais cela ne l'empêche pas d'atteindre le lecteur qui souhaite obtenir sa copie par tous les moyens [en version numérique sur internet].

## Annexe 2.1 Interview de Saoud Alsanousi (version originale)

- **ما رأيك في مفهوم الانصهار (assimilation) في المجتمع ومفهوم اندماج العمال (integration) الأجانب في الكويت؟**

الكويت في الأساس مجتمع قام على فكرة الانصهار في بداية تكوينه ونشأته الحديثة، حيث تكوَّن النسيج المجتمعي في هذه المنطقة الآمنة نسبيًا على رأس الخليج عن طريق الهجرات المبكرة التي صنعت الشكل الحالي للمجتمع مختلف الأطياف، حيث نزحت إلى الكويت مجموعات كبيرة من الأفراد والعائلات في مراحل زمنية مختلفة من نجد والعراق وبلاد فارس، وكون الكويت تميزت عبر تاريخها بموقعها الجغرافي الذي أهلها لأن تكون مرفأً مفتوحًا على العالم من خلال رحلات السفر التجاري إلى فارس والهند والساحل الشرقي لإفريقيا، فاختلط الخليط المجتمعي أكثر وأكثر من خلال الزيجات التي استوعبت الهندي والأفريقي والفارسي مثلا، وصهرتهم في النسيج ذي الطبيعة العربية، فإن مفهوم الانصهار «الثقافي» على الأقل، والمتمثل بقبول الآخر، يعتبر ركيزة من الركائز التي تميزت بها الكويت دونما اختيار إنما بطبيعة حال المجتمع حديث التكوين. غير أن المجتمع الكويتي لاحقًا مرَّ بعدة تحولات كبرى أثرت على قبول المجتمع لأي وافد جديد، وتلك التحولات كثيرة لكن أهمها انتقال المجتمع من مرحلة ما قبل النفط إلى ما بعدها، حيث صار هاجس الكثير من المواطنين مكشوفًا إزاء الآخر الوافد الذي سوف يشاركه المكتسبات «المادية غالبًا» ويؤثر على حالة الرفاه التي ينعم بها المواطن. ومن ثم التحول الأكبر المتمثل بتداعيات الاحتلال العراقي الذي كرَّس عزلة الفرد عن محيطه وتعامله مع الآخر بحذر.

أنا أؤمن بأن ثراء أي مجتمع واستقراره يتكئ بالأساس على مفهوم الانصهار والتنوع وقبول الآخر، بخلاف ما يحدث اليوم من محاولات لتفتيت النسيج المجتمعي عبر تقسيم المجتمع إلى فئات لا حصر لها، بين مواطن ومقيم، مواطن و«بدون»، مواطن ومواطن لاعتبارات طائفية أو قبلية دفعت بالمجتمع أن يتحول إلى فئات متناحرة تفتت مفهوم المواطنة بخلاف ما يحققه مفهوم الانصهار.

- **هل تظن أن أدب النضال (engaged litterature) وروايتك بصفة خاصة (ساق البامبو) يمكن أن تحسن الأشياء وتوعي القارئ بأهمية موضوع أزمة الهوية التي يعيشها العالم مع الهجرة و امتزاج الشعوب في زمن العولمة؟**

مع تحفظي على إدراج بعض ما أكتب تحت مفهوم النضال، وهو مفهوم أكبر من محاولاتي الكتابية التي أضمنها ما يشغلني ويقلقني إزاء مجتمعي. أفضل أن أسميه أدبًا ملتزمًا، والالتزام هنا هو التزام بقضية مجتمعية حيث تصير الكتابة مرآة للقارئ يبصر القارئ من خلالها صورته دونما تحسين. وهي فرصة ليتعرف القارئ على ذاته وعلى الآخر في الوقت نفسه.

لا أستطيع أن أقول إن من شأن الرواية، أي رواية، أن تحسن أنماط السلوك والتفكير في أي مجتمع، إنما من المؤكد أن بعض الكتابات لها تأثير على الفرد القارئ، لكن هذا أمر نادر جدًّا كما أنه لا يصنع تغييرًا ملموسًا. أنا أؤمن أن التغيير لا يجيء بصورة مباشرة من الكاتب إلى القارئ، فكم هو عدد القراء في مجتمعاتنا، وإذا ما توافرت لدينا قواعد قرائية كبيرة؛ هل ستنعكس القراءة على نمط تفكير الفرد بالضرورة؟ وإذا ما تغير نمط التفكير هل معنى ذلك أن التغيير سوف يتجاوز التفكير إلى السلوك؟ هذا أمر شبه مستحيل.

في الحقيقة أنا أؤمن بما يقوله الراحل توفيق الحكيم عن دور الكاتب، فإنه وفق إيمان الحكيم ليس مصلحًا إنما هو مصلح المصلح، والمصلح وفق ما أؤمن هو الإنسان المؤثر صاحب القرار؛ رب العائلة، ناظر المدرسة، عضو

البرلمان والوزير وما إلى ذلك. لو أن هذه الفئات قارئة بطبيعتها فإن ذلك سوف يحدث تغييرًا في المجتمع دونما شك، حيث ينعكس الفعل القرائي بالضرورة على صنع القرارات والقوانين التي تصدر عن المسؤول «المصلح» أيًّا كان موقعه. لكن السؤال الأهم هو: هل من صاحب قرار قارئ أو تؤهله قراءاته أن تتصف قراراته بالوعي؟

- **ماذا يمكن أن تقول عن رمز " ازدواجية الهوية" المنعكسة في اِسمَيّ البطل الكويتي الفلبيني عيسى/جوزيه؟**

هو ما يقوله خوزيه/ عيسى في أول صفحة من صفحات الرواية؛ الاسم مجرد واجهة لمجموعة من مشاكل اضطراب الهوية تتجلَّى في تشظي البطل المأزوم في هويته بين أكثر من دين، أكثر من لغة، أكثر من بلد. ولعل حلم الخلاص من مشكلات «ازدواجية الهوية» تجلَّى في حلم عيسى/ هوزيه بأمثولة «ساق البامبو» الذي يتخلى عن جذوره ويتكيف مع أي أرض جديدة يضرب فيها جذوره، بلا ذاكرة ولا تصنيف.

- **هل يمكن أن نختار أن نناديه باسم بدون أن نكون منحازين؟**

هذا سؤال ذكي، ولا أستطيع الحكم على نية القارئ عند حديثه عن بطل العمل بأحد الاسمين، إنما في كثير من الأحيان ألتمس لدى القارئ دلالات عدة حول انطباعه ومدى تقبله لتلك الشخصية متشظية الهوية. فغالبًا ما يطلق القارئ المحلي الرافض لقضية البطل اسم «هوزيه ميندوزا» وهو بهذه التسمية يؤكد لذاته أن البطل لا ينتمي إلى هذا المكان من خلال تحديد العتبة الأولى، الاسم، هوزيه! على عكس القارئ المتحمس للقضية والداعم لبطلها، يسميه صراحة عيسى الطاروف، وكأنه بإصراره على مناداته باسمه العربي يكشف عن قبوله واستيعابه ودعمه لحقه في البقاء حيث أراد.. في الكويت.

- **هل تعتبر روايتك "ساق البامبو" رواية تشكيل (*Bildungsroman*) ؟ علما أن رواية التشكيل تتعلق بنمو أو بلوغ البطل سن الرشد والذي يمضي للبحث عن أجوبة لأسئلة الحياة؟**

نعم، إذا ما وضعنا بعين الاعتبار المراحل التي غطتها الرواية عن حياة البطل، بيئتها قبل ولادته، حياة أهله في الفلبين والكويت، مجيئه إلى الحياة في الكويت ونشأته في الفلبين ووعود أمه بالعودة إلى بلاد أبيه. هذه الحياة القصيرة والتي لا تتعدى الـ ٢٢ عامًا من حياة عيسى/ هوزيه كانت غنية بالأسئلة الوجودية، تلك الأسئلة هي التي صنعت شخصيته وأمضى حياته المبكرة في البحث عن إجاباتها، وليس بالضرورة أن يطرح العمل إجابات لأسئلة عيسى/ هوزيه، لأنه أوجد لذاته إجابات ترضيه وآمن بها وتجرأ في النهاية على الاختيار على طريقته والخروج من مأزق الهوية بأقل الخسائر.

- **هل النهاية التي اخترتها للرواية توحي بعدم وجود أمل أو استحالة الانصهار والاندماج في المجتمع الكويتي؟**

في الوقت الراهن، وبحسب المعطيات التي يقدمها المجتمع، وأعني مجتمع «الطاروف» بكل ما يرمز له اسم العائلة من دلالة، أتصور أن لا نهاية أفضل من تلك التي انتهى إليها النَّص، رغم أنها ليست نهاية قطعية، لأن الأمل لا زال قائمًا ويتجلى في ابن عيسى/ هوزيه وهو «راشد» الذي ولد في آخر الرواية بحلم جديد، من يدري كيف تصير الأمور مستقبلًا؟ وهل يكتب المستقبل مصيرًا مغايرًا لراشد الابن؟

لا أظن أن عيسى/ هوزيه كان الخاسر في نهاية المطاف، لأن القصة لم تنته بعد وإن انتهت الروية عند مرحلة من مراحل هوزيه/ عيسى، ولأنه هو من اختار «العائلة» الفلبينية عوضًا «المال» الكويتي، لأنه عبر إقامته القصيرة في الكويت أدرك أنه في الفلبين لا يملك شيئًا إلا عائلة، وفي الكويت يملك كل شيء إلا العائلة.

- **لو تكلمنا عن حرية التعبير والكتابة والنشر، في روايتك (ساق البامبو) و (فئران أمي حصة) تطرقت إلى مواضيع "تابو" شائكة في المجتمع الكويتي والعربي بصفة عامة، هل ككاتب عربي أنت ملزم بتطبيق الرقابة الذاتية لتنفذ من الرقابة المؤسسية؟**

لا أعتقد أن كتابتي تندرج تحت تصنيف الـ «تابو» وإن شاكسته في بعض الأحيان، لأن كل ما أطرحه كتابة هو مطروح بالفعل وبشكل يومي في مقالات الصحف والبرلمان ومجالس الأفراد ومواقع التواصل الاجتماعي على اختلافاتها. ربما الأمر يكون أصعب عند طرح تلك الأفكار في «كتاب» لأن الكتاب بوابة خلود محتمل للنَّص وهذا ما يزعج البعض، غير أنه ليس بذلك الصعوبة متى ما امتلك الكاتب أدواته وتمكن من إجادة استخدامها.
أنا ملتزم برقيب ذاتي لا شأن له برقابة وزارة الإعلام أو حتى الرقابة المجتمعية المحافظة «شكلًا»، فالرقيب الذي يلازمني أثناء الكتابة هو رقيب ذاتي يجنبني الوقوع في فخ المباشرة في بعض الأحيان، كما أنه ينظم الطريقة التي أريد إيصالها إلى القارئ، فهو رقيب واع بأدوات النَّص واشتراطاته الفنية والموضوعية.

- **كيف يتحرر قلم الكاتب في أعماله الروائية دون الخضوع إلى الحصار، النقد و منع من النشر؟**

لا يشكل النقد «الحقيقي» أي ضغوط على الكاتب، بل على العكس تمامًا هو فرصة لقراءة العمل قراءات مختلفة تتفوق في بعض الأحيان على ما يقصده الكاتب نفسه، والقراءات النقدية الجادة الرصينة تعين الكاتب بتراكمها على امتلاك أكبر قدر من الوعي المعرفي وتمكنه من التعرف أكثر إلى شخوص عمله وأحداثه. أما المنع فلا يشكل لي هاجسًا على الإطلاق لأنه منع صوري يمنع ولا يمنع، يمنع الكتاب من حقه في احتلال مساحة في رفوف المكتبات، ولكنه لا يمنع وصوله إلى القارئ الذي يريد الحصول على نسخته بأي سبيل من السبل.

# BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

## I. Œuvres littéraires

### A. Œuvres du corpus

#### 1- Éditions de référence

ALSANOUSI Saoud, *La Tige de bambou*[2012], Beyrouth, Arab Scientific Publishers Inc., 2019.

BEGAG Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Le Seuil, « Points », 1986.

KHADRA Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard,2008.

#### 2- Versions traduites

ALSANOUSI Saoud, *The Bamboo Stalk,* 2012, tr. Wright Jonathan, Doha, Hamad Bin Khalifa University Press, 2015.

ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،2008، ترجمة محمد ساري،2014، دار الثقافة الجزائر.

### B-Autres œuvres des auteurs du corpus

#### 1-Œuvres d'Azouz Begag

BEGAG Azouz, *Béni ou le Paradis privé,* Paris, Le Seuil, « point », 1989.

BEGAG Azouz, *L'Intégration,* Paris, Le Cavalier Bleu, « Idée reçues », 2003.

#### 2-Œuvres de Yasmina Khadra

KHADRA Yasmina, *Le Baiser et la Morsure,* Paris, Bayard, 2018.

KHADRA Yasmina, *L'Écrivain,* Paris, Julliard, 2001.

#### 3-Œuvres de Saoud Alsanousi

ALSANOUSI Saoud, *Mama Hissa's Mice,* 2015, (tr.) Sawad Hussain, Amazone Crossing, 2020.

# II. Œuvres et littérature critique

## A) Ouvrages et articles consacrés aux auteurs

### 1. Autour de Yasmina Khadra

ABOUALI Youssef, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité. Étude de la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident*, Paris, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2013.

BENAOUMEUR Khelfaoui, *L'Écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives dans « Ce que le jour doit à la nuit », de Yasmina Khadra,* Paris, Edilivre, 2011.

HENINE Sihem, « L'Algérie n'est pas une histoire, mais une émotion », le midi-dz, 10/01/2011, http://www.lemididz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=culture@art2@2011-01-10.

Julliard, *Ce que le jour doit à la nuit, Yasmina Khadra*, YouTube, 26/01/2009, https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU.

KACI Mina, MOUSSAOUI Rosa, *Yasmina Khadra : on ne parle pas la bouche pleine, L'Humanité,* 2008, https://www.humanite.fr/node/404680.

METAOUI Fayçal « Sansal, Daoud, Khadra…Boudjedra s'attaque aux « contrebandiers de l'Histoire » », *Culture, Médias, Technologies*, TSA, 16/09/2017, https://www.tsa-algerie.com/rachid-boudjedra-sattaque-aux-contrebandiers-de-lhistoire/.

SEGHIR Athmane, « La langue et culture française dans l'œuvre cinématographique, *Ce que le jour doit à la nuit* », *Synergie Royaume-Uni et Irlande*, n° 6, 2013, p. 93-104, https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article6Atmane_Seghir.pdf.

ROUSSEAU Christine, « "Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie », Le Monde, 09 octobre 2008, https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html.

### 2. Autour d'Azouz BEGAG

BEGAG Azouz, *Le Gone du Chaâba*, YouTube, 4/11/2015, https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/le-gone-du-Chaâba.

BEAUCHAMP Mathilde, « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag », *Mondesfrancophones*, 04/05/2009, https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/autofiction-et-visibilite-chez-azouz-begag/.

BRAHIMI- CHAPUI Denise, *Chien de lisard*, *Huffington post*, 26/08/2017, https://www.huffpostmaghreb.com/denise-brahimi/chien-de-lisard_b_17837110.html.

DE BARROS Françoise, « Les bidonvilles : entre politiques coloniales et guerre d'Algérie », *Métropolitiques*, 2012, https://metropolitiques.eu/Les-bidonvilles-entre-politiques.html.

RUHE Ernstpeter, « Die Kinder der Immigration:  Les enfants de l'immigration », Livres, http://www.histoire-immigration.fr/opac/4522/show

VIDAL Nicolas, *Begag Azouz : L'identité qu'on acquiert, il nous est donné de l'enrichi*, *Putsch*, 30/05//2012, https://putsch.media/20120530/interviews/interviews-societe/azouz-begag-l-identite-qu-on-acquiert-il-nous-est-donne-de-l-enrichir/.

### 3. Autour de Saoud Alsanousi

AZRAK Anas, *Saoud Alsanousi auteur au temps de l'arabité*, *Alaraby*, 09/03/2015, https://www.alaraby.co.uk/سعود-السنعوسي-روائي-من-زمن-العروبة.

BERNARD Isabelle, RABADI Waël , « Ma quête, c'est la vérité du présent », entretien avec Taleb Alrefai », *Post-scriptum*, n°22, 03/2017, https://post-scriptum.org/22-09-ma-quete-cest-la-verite-du-present-entretien-avec-taleb-alrefai-realise-par-isabelle-bernard-et-wael-rabadi/.

El Djazairia One, *Rencontre avec l'auteur koweïtien Saoud Alsanousi*, YouTube, 12/08/2015, https://www.youtube.com/watch?v=4m5sqfBcLAQ.

THOMANN Xavier S., *Saoud al-Sanoussi remporte le Booker Prize arabe*, les univers des livres, 24/04/2013, https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/saoud-al-sanoussi-remporte-le-booker-prize-arabe/40896.

## B) Ouvrages et articles consacrés à l'étude des œuvres du corpus

### 1. Réception des romans

ABD-ALKARIM Najm, « Les tabous au Koweit », Eremnews, 08/08/2015, https://www.eremnews.com/opinion/selections/327535.

ALSHAMMARI Abrar, *Koweït. La police de la pensée renforce son contrôle*, Orient XXI, 11/2018, https://orientxxi.info/magazine/massacre-litteraire-au-koweit,2768.

BRUNET Manon, « Pour une esthétique de la production de la réception », *Études françaises*, vol. 19, n°3, 1983, p. 65–82, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf.

DELORY-MOMBERGER Christine, « Réception du récit biographique », *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, 2019, p. 133-136, https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-133.htm.

HOBEIKA Joséphine, « Farouk Mardam Bey: Le monde arabe, avec ses 400 millions d'habitants, est la région du monde où on lit le moins », *L'Orient-Le jour*, 2019, https://www.lorientlejour.com/article/1197036/farouk-mardam-bey-le-monde-arabe-avec-ses-400-millions-d habitants-est-la-region-du-monde-ou-on-lit-le-moins.html.

LYNX QUALEY Marcia, *The Bamboo Stalk – Rags-to-riches tale that holds a mirror to Kuwaiti society*, *The Guardian*, 23 /05/2015, https://www.theguardian.com/books/2015/may/23/the-bamboo-stalk-rags-to-riches-tale-that-holds-a-mirror-to-kuwaiti-society.

MARPEAU Elsa, MARTIN François-René, *Réception art et littérature*, Universalis, https://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/2-litterature/.

MERMIER Franck, « La censure du livre dans l'espace arabe », Presses universitaires de Rennes, 06/06/2018, https://isidore.science/document/10670/1.sk33rx.

MOAVENI Azadeh, « 'The Bamboo Stalk', by Saud Alsanousi », le Financial Times, 01/05/2015, https://www.ft.com/content/4abb6e72-e746-11e4-8e3f-00144feab7de.

BRUNET Manon, « Pour une esthétique de la production de la réception », *Études françaises*, vol. 19, n°3, 1983, p. 65-82, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf.https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf.

## 2. Autour du roman de formation

AL-MOUSA Nedal Mousa, "The Arabic Bildungsroman: A Generic Appraisal.", *International Journal of Middle East Studies*, vol. 25, n°2, 1993, p. 223-240, Cambridge University Press, www.jstor.org/stable/164664.

CHAURAND-TEULAT Anne, « Roman de formation, roman d'éducation », *Acta fabula,* 11/04/2007, https://www.fabula.org/revue/document2969.php.

LANI-BAYLE Martine, *Récits de formation*, HAL, France, 2002, dans https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01245095/document.

MONTANDON Alain, « Roman de formation », dans : Christine Delory-Momberger, *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, « Questions de société », 2019, p. 150-153, https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-150.htm.

PERNOT Denis, « Du *Bildungsroman* au roman d'éducation : un malentendu créateur ? », *Romantisme*, n° 76, Transgression, 1992, p. 105-119, https://www.persee.fr/issue/roman_0048 8593_1992_num_22_76?sectionId=roman_0048-8593_1992_num_22_76_6034.

## 3. Autour du roman beur

HARGREAVES Alec G., « À la rencontre de deux cultures, les romanciers beurs », *La revue des livres pour enfants*, n°134-135, 1990, p. 63-67, http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_3316.pdf.

HARGREAVES Alec G., « La Littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », Université de Loughborough, Angleterre, http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Hargreaves.htm.

HARGREAVES ALEC G., *Resistance and Identity in 'BEUR' Narratives*. *Modern Fiction Studies*, vol. 35, n°1, 1989, p. 87-102, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26282984.

OLLÉ Jean-Michel, « Les cris et les rêves du roman beur », *Littérature française et immigration, Le monde diplomatique*, 1988, p. 27, https://www.monde-diplomatique.fr/1988/10/OLLE/41171.

OLSSON Kenneth, *Le Discours beur comme positionnement littéraire Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, thèse pour le doctorat, Stockholm University, p. 316, 2011, https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:454828/FULLTEXT01.pdf.

PINÇONNAT Chrystel, « La langue de l'autre dans le roman beur. French review», *American Association of Teachers of French*, 2003, p.941-951, https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01312587/document.

REECK Laura, *De l'échec à la réussite dans le Bildungsroman beur,* dans, BONN Charles, (dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon, Université Lumière/Lyon 2, L'Harmattan, 2003, http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Tome1Mars2004.pdf.

SEBKHI Habiba, *Une littérature « naturelle » le cas de la littérature beure*, Limag, http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm.

SIFOUANE MOUFFOK Wafia , « Les ANI du Tassili, un succulent roman sur l'émigration. Le roman d'Akli Tadjer vient d'être réédité chez les éditions Apic », *La Tribune*, DjaZairess, 2013, https://www.djazairess.com/fr/latribune/101228.

## C) La question de l'immigration et la quête identitaire

### 1. Sur l'identité

ALBERT Christiane (dir.), « La quête identitaire », dans *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, « Lettres du Sud », 2005, p. 113-128, https://www.cairn.info/l-immigration-dans-le-roman-francophone--9782845866560-page-113.htm.

AZAM Amin, « Stratégies identitaires et stratégies d'acculturation : deux modèles complémentaires », *Alterstice*, vol. 2, n°2, 2012, p. 103-116, https://www.journal.psy.ulaval.ca/ojs/index.php/ARIRI/article/view/Amin_Alterstice2%282%29.

DAVIDIAN Edgar, « Altérité et problèmes identitaires dans les pays du Golfe », *L'Orient-le jour*, 22/08/2013, https://www.lorientlejour.com/article/829004/alterite-et-problemes-identitaires-dans-les-pays-du-golfe.html.

GEFEN Alexandre, « Identité/identités La construction identitaire dans les arts et la culture », *Acta Fabula*, 20/10/2012, http://www.fabula.org/actualites/identite-identitesla-construction-identitaire-dans-les-arts-et-laculture_53335.php.

LAROCHE Hugues, « Le poète et son lecteur : les deux faces de l'éthos dans la poésie française du XIX[e] siècle », *Babel, littératures plurielles*, n° 34, 2016, p. 95-115, *https://journals.openedition.org/babel/4622*.

MUCCHIELLI Alex, *L'Identité*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1986.

## 2. Sur la littérature francophone

ALBERT Christiane, « 2. Émergence des littératures de l'immigration à partir des années 1980 », dans, *L'immigration dans le roman francophone contemporain,* dans Christiane Albert (dir.), Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2005, p. 47-82, https://www.cairn.info/l-immigration-dans-le-roman-francophone--9782845866560-page-47.htm.

BOUGHACHICHE Meriem, « La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante », *L'Orient Littéraire*, n° 156, Université de Constantine, 07/2009, http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3090.

CRIPPA Simona, « Le français est notre butin de guerre », entretien avec Christiane Chaulet Achour, *Diacritik*, 2017, https://diacritik.com/2017/02/08/comme-lecrivait-kateb-yacine-le-francais-est-notre-butin-de-guerre-entretien-avec-christiane-chaulet-achour/.

EQBAI Khalifa, « Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale », *Egyptian journals*, p. 9-43, Université du Caire, Spring 2017, https://journals.ekb.eg/article_75814.html.

SOUKEHAL Rabah, « La France, l'Algérie et le français », *Les Cahiers de l'Orient*, n° 103, *Entre passé tumultueux et présent flou, 2011, p. 47-60,* https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-3-page-47.htm.

PREMAT Christophe, « L´émergence problématique de la francophonie littéraire », *Acta fabula,* vol. 20, n° 2, 02/2019, https://www.fabula.org/revue/document12005.php.

### 3. Sur la question de l'assimilation et l'intégration

BEAUGRAND Claire, « Politiques de non-intégration dans les monarchies du Golfe », *Transcontinentales*, 2010, http://journals.openedition.org/transcontinentales/793.

BEGAG Azouz, « Les Français à égalité face au terrorisme aveugle », *La Tribune*, 19/11/2015, https://acteursdeleconomie.latribune.fr/debats/opinion/2015-11-19/les-francais-a-egalite-face-au-terrorisme-aveugle.html.

CALINON Anne-Sophie, « L'« intégration linguistique » en question », *Langage et société*, 2013/2, n° 144, p. 27-40, https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2013-2-page-27.htm.

DELACROIX Guillaume, « Le Medef repart à la rencontre des jeunes diplômés en banlieue parisienne », *Les Échos*, 2006, https://www.lesechos.fr/2006/11/le-medef-repart-a-la-rencontre-des-jeunes-diplomes-en-banlieue-parisienne-586439.

HUCHON Oriane, « Les migrations - Les travailleurs immigrés dans le Golfe », *Les clés du Moyen-Orient*, 2017, 2020, https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-migrations-Les-travailleurs-immigres-dans-le-Golfe.html.

PALHETA Ugo, « École et immigration : déjouer le piège culturaliste », *Métropolitiques*, 2016, https://www.metropolitiques.eu/Ecole-et-immigration-dejouer-le.html.

## 4. Sur l'onomastique et la représentation littéraire

ARMENGAUD Françoise, BAUDIN Élisabeth, BOUCAUD Pascale, CLERGET Joël, (dir.), *Nom et la nomination source, sens et pouvoirs*, Paris, Erès, 1990.

BUTLEN Max, « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? », *Le français aujourd'hui*, n°149, 2005, p. 45-53, https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm.

ESMEIN Camille , « Littérature à stéréotype », *Acta Fabula*, n°17, 2007, https://www.fabula.org/actualites/litterature-a-stereotype_19263.php.

JOUVE Vincent, *L'Éffet-personnage dans le roman* [1992], Paris, PUF écriture, « Presses Universitaires de France », 1998.

GRIMAUD Michel, « Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives », dans *Nouvelle revue d'onomastique*, n°15-16, 1990, p. 5-23, https://www.persee.fr/docAsPDF/onoma_0755-7752_1990_num_15_1_1042.pdf.

MULON Marianne, Françoise DUMAS, Gérard TAVERDET, *Onomastique Dialectologie*, Loches, 1978, Société française d'Onomastique, 1980, p. 17.

PAVLOVIC Diane, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », *Études françaises*, vol. 23, n°3, p. 89-9, 1987, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1987-v23-n3-etudfr1058/035729ar.pdf.

PIERRE-HENRI Billy, CHARAUD Jacques, « Onomastique et histoire, onomastique littéraire », textes édités par l'université de Provence, 1998, dans n°8, p.386, dans *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1999, tome 157, p. 656-657, https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1999_num_157_2_450980_t1_0656_0000_002.

POMMIER Jean, « Comment Balzac a nommé ses personnages » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1953, n°3-5, p. 223-234, https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1953_num_3_1_2035.

SERMON Julie, « Le personnage contemporain et ses états... (de paroles) », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°119-120, 2003, p. 119-130, https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2003_num_119_1_2017.

## D) Ouvrages de théories littéraires

### 1. Critique littéraire

BARTHES Roland, GREIMAS Algirdas Julien, BREMOND et al., *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Le Seuil, « Points », 1966.

BARTHES Roland, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, « Essais », 1985.

ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, ellipses, « thèmes et études », 2006.

LUKÁCS Georg, *La Théorie du roman*, 1920, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Denoël, Paris, Gallimard, 1968.

ROGER Jérôme, *La Critique Littéraire* [1997], Paris, Nathan, « 128 », 2001.

STAROBINSKI Jean, *La Critique*, Paris, Hachette, « Contours Littéraires », 1994.

TADIE Jean-Yves, *La Critique littéraire au XX$^{e}$ siècle* [2002], Paris, Pocket, « Agora », 2005.

### 2. Sociocritique

GENGEMBRE Gérard, *Les Grands Courants de la critique littéraire*, Paris, Le Seuil, « Memo », 1996.

MAUREL Anne, *La Critique*, Paris, HACHETTE, « Contours Littéraires », 1994.

POPOVIC Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », Anthropologies de la littérature 151-152, 2011, p. 7-38, https://journals.openedition.org/pratiques/1762.

ZIMA Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

## 3. Mythocritique

AMOSSY Ruth, « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose », *Études littéraires*, n°1, vol. 17, 1984, p. 161-180, https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1984-v17-n1-etudlitt2224/500639ar.pdf.

BICKERMAN ELIAS Joseph, « Les deux erreurs du Prophète Jonas », *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses,*45-2, p. 232-264, https://www.persee.fr/docAsPDF/rhpr_0035-2403_1965_num_45_2_3806.pdf.

BONARDEL Françoise, WUNENBURGER Jean-Jacques, SIRONNEAU Jean-Pierre, *Quelle différence entre la mythanalyse et la mythocritique de Gilbert Durand ?* YouTube, 2013, https://www.youtube.com/watch?v=cxrr1cq5whQ.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

CALIMANI Riccardo (dir.), « La légende du Juif errant », dans *Le Préjugé antijuif*, Paris, 2009, p. 37-40, https://www.cairn.info/le-prejuge-antijuif--9782847345551-page-37.htm.

CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe (dir.), *Questions de mythocritique dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

CHEVREL Yves, *La Littérature comparée.* Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2009, p. 62-82, https://www.cairn.info/la-litterature-comparee--9782130574996-page-62.htm.

DESLAURIERS Camille, LAMBERT Vincent C. (dir.), « Vers une lecture mythocritique des textes littéraires », *Québec français*, n°164, p. 42-46, https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2012-n164-qf07/65889ac/.

DROUIN-HANS Anne-Marie, « Mythes et utopies », *Le Télémaque*, 2011, n° 40, p. 43-54, https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2011-2-page-43.htm.

GARNIER Xavier, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 2004, n° 140, p. 443-454, https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-443.htm.

GUIDON Frédéric, *La Dialectique du maître et du disciple en littérature : l'exemple du roman fin de siècle (Bourget, Barrès, Gide)* ? [Thèse de doctorat publiée], Université Paul Verlaine - Metz, 2011, https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01748814/document.

LAROQUE Lydie**,** *Pinocchio et ses réécritures littéraires, ou l'appropriation du mythe de Jonas pour la jeunesse,* canal U, « Conférences, séminaires, colloques, Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse », 12/06/2013, https://wwww.canal-u.tv/video/universite_du_maine_pole_ressources_numeriques_prn/pinocchio_et_ses_reecritures_litteraires_ou_l_appropriation_du_mythe_de_jonas_pour.

MEDJAHED Lila, « De la carnavalisation des mythes à l'écriture satirique dans les romans d'Azouz Begag », *Synergies Algérie* n° 3, 2008, p. 161-168, https://gerflint.fr/Base/Algerie3/medjahed.pdf.

MILON Alain, « Chapitre IX - Le « Juif errant » : le nomadisme », dans *L'Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Milon Alain (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, « Sociologie d'aujourd'hui », 1999, p. 67-70, https://www.cairn.info/l-etranger-dans-la-ville--9782130500919-page-67.htm.

PERIER Isabelle, « De la mythocritique à la mythanalyse : rêve de transcendance et transhumanisme », *Sociétés*, 2011, n°113, p. 63-72, https://www.cairn.info/revue-societes-2011-3-page-63.htm.

WALTER Philippe**,** « Les enjeux passés et futurs de l ʼimaginaire Mythème, mythanalyse et mythocritique », *Pratique, Anthropologies de la littérature*, 2011, n°151-152, p. 39-48.https://journals.openedition.org/pratiques/1769.

ZILIO-GRANDI Ida, « Jonas, un prophète biblique dans l'islam », traduit par Gabriella Zimmermann, *histoire des religions*, 2006, p. 283-318, http://journals.openedition.org/rhr/5171 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rhr.5171.

## E) Usuels

### 1. Notions de littérature

BERGEZ Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire* [1994], Paris, Armand colin, « lettres sup. », 2005.

BERGEZ Daniel (dir.), *Vocabulaire de l'analyse littéraire* Paris, Dunod,1994.

BERGEZ Daniel (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire,* Paris, Bordas, 1990.

BURGELIN Claude, « Roman historique », Encyclopédie Universalis, http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-historique/.

MARPEAU Elsa, MARTIN François-René , *Réception art et littérature*, Universalis, https://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/2-litterature/.

### 2. Textes sacrés

*La Bible*, Livre de Jonas, chapitre 1, Verset 2.Traduction de SEGOND LOUIS, 1910, https://lire.la-bible.net/lecture/Jonas/1/1.

*Le Coran*, chapitre 21, verset 87.Traduction de CHIADMI Mohamed, 2007, https://www.le-coran.com/coran-francais-sourate-21-0.html.