

Dit violent et scénographie paratopique dans la littérature algérienne contemporaine

Lila MEDJAHED*

Cet essai propose une lecture croisée de deux œuvres romanesques, *l'escargot entêté*¹ (Rachid Boudjedra), et *Les Chiens Aussi*² (Azouz Begag) afin de souligner les configurations discursive et socio symbolique de *la violence d'une écriture* mise en place par les deux écrivains algériens quoique vivant dans deux espaces différents. Ceci nous conduit aussi à nous interroger sur le rapport entre cette violence scripturaire et le *statut paratopique, autrement dit, une « négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion »*³, de ces deux écrivains : un écrivain issu de l'immigration, d'origine algérienne, Begag se voit, dès la genèse de son écriture, octroyer une étiquette, un étiquetage littéraire (pour reprendre les termes de Hafid Gafaiti) de *Beur*, cette appellation, largement controversée, participe à consolider sa situation paratopique qui détermine son insertion dans le champ littéraire des deux rives ainsi que dans les deux sociétés algérienne et française. Le parcours littéraire de Boudjedra dessine le profil de la figure prototypique de l'homme de lettres qui s'efforce à maintenir le statut d'un écrivain qui ne résiste à aucune tentation à l'innovation esthétique ou à la dénonciation sociale virulente. Tous les deux manient l'arme redoutable de l'ironie, n'épargnant aucun adversaire. Nous essayons de souligner l'impact de cette paratopie littéraire sur la création romanesque, sur leur choix d'une écriture subversive au niveau narratif, par la mise en place d'une allégorie animalière, discursive, par une intertextualité créatrice et surtout éthique, à travers le paradoxe du parasite. Nous aborderons respectivement ces trois points dans ce travail.

1. Allégorie animalière

Dans les deux romans, les deux motifs de l'invasion des rats (Boudjedra) et l'émeute des chiens (Begag), ayant une dimension allégorique, ou plutôt symbolique, jouent un rôle important. Les deux écrivains restent dans la sphère traditionnelle : la crainte des rats ou des

* Chargée de cours et doctorante, Université de Mostaganem, chercheure associée au CRASC.

¹ Boudjedra, Rachid, *L'Escargot Entêté*, Paris, Denoël, 1977.

² Begag, Azouz, *Les Chiens Aussi*, Paris, Seuil, 1995.

³ Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 156.

chiens est la conséquence des intrigues, des péchés et des crimes perpétrés dans les deux villes menacées. Les deux auteurs présentent, à travers le sort de quelques personnages à première vue ordinaire, l'apparition, le développement et la promesse de l'extinction des rats, ainsi que le retour de l'équilibre dans le monde des Zumins dans deux cités anodines. Il s'agit, dans les deux œuvres, d'un discours pamphlétaire contre la machine bureaucratique enrouillée en Algérie et le racisme et la question de l'intégration en France. Une relation est établie entre le lecteur et les deux narrateurs-auteurs qui emploient le pronom de la première personne, qui ne se privent pas de commenter les événements du point de leur statut particulier de chien ou d'un savant célibataire. Ils développent plus leurs opinions sur le désastre qu'ils n'en donnent une vision objective et ils s'expriment de façon à ce que le lecteur adopte leur point de vue. Les deux histoires racontées revêtent une dimension éthique qui se traduit par cette scénographie allégorique choisie révélant au moins quatre significations:

1-les événements dans les deux cités dévastées par les rats ou menacée par les chiens en fureur,

2- le statut moral et le rôle des deux narrateurs, César en chef unanimement élu par les chiens, le narrateur de *l'Escargot entêté* savant et chef d'équipe de dératisation, les narrateurs- protagonistes ont un statut double, paratopique entre une position maximale de responsable et une autre minimale de paria qui les identifie aux marginalisés qu'ils défendent,

3-l'attitude du lecteur qui n'a pas seulement à suivre le cheminement narratif de l'intrigue, mais le commente intérieurement (grâce souvent au sollicitation métaléptique), avec désapprobation ou identification à la mesure de ses sentiments et de ses convictions,

4- la conscience que ces deux récits ne sont pas un simple allégorisme (Fantanier) narratif et stylistique mais également une prise de position de ces narrateurs auteurs vis-à-vis des questions plus complexes dans les deux pays.

Le roman de Begag met en scène « *des êtres hybrides* » dont l'existence est ambiguë puisque dans le personnage chien, l'animal et l'humain sont réunis dans le même personnage devenu de plus en plus complexe. Un autre point important à signaler est que l'assimilation entre l'immigré et le chien ne découle pas d'une certaine correspondance entre les traits physiques autorisant une caricature animalière. Ce personnage est élaboré, nous semble-t-il, à partir d'une personnification allégorique de l'invective raciste « fils de chien », et par la même, favorise une

représentation narrative implicite mettant en place deux significations idéologiquement hiérarchisées de l'insulte arabe à l'insulte raciste. Prenons ces exemples : « *Le chien à tête de porc a hurlé dans mon dos : - N'y reviens pas ! Tu le regretteras, fils de chien* »⁴. « *Hélas, nous n'étions pas égaux comme tout le monde, pas besoin d'école pour comprendre ça. Les maîtres ne nous aimaient pas gratuitement. Ils avaient acheté mes parents au marché des chiens, pour les employer comme sécurité intérieure dans le jardin de la Villa : Attention, chiens méchants. C'étaient nous. A cause de cette étiquette d'épouvantail, les gens avaient peur de notre délit de sale gueule. (--)* Des chiens. Pas étonnant que même les enfants de nos maîtres ne nous respectaient pas : « (--) Va chercher ! Ramène ! Je t'ai dit de poser ! A la niche ! Fils de chiens ! Chien abruti ! »⁵

La fiction allégorique récupère les deux niveaux de signification de l'insulte « *fils de chien* ». D'une part, la technique de littéralisation de cette structure exploite soigneusement les invariants « *Va chercher* », « *A la niche* », l'expression « *Attention, Chiens méchants* » dans les pancartes collées devant les portes des grandes villas ou encore le jeu ironique mettant en place un chien qui insulte un autre chien, au niveau dénotatif, les deux construisent un champ sémantique acceptable qui suit la logique fictionnelle, mais il reste banal, car peu intéressant pour le lecteur. Le contexte propose, en effet, une autre isotopie dont les éléments sont constitués par : les allusions ironiques « *délit de sale gueule* »⁶, donc, au délit de faciès, « le marché des chiens », ou le marché des mains d'œuvres pour les immigrés, enfin, par l'insulte raciste usée dans son contexte de référence le maître Français insulte le chien-Immigré. Ce personnage chien génère d'une sorte de synecdoque particularisante dans la mesure où elle « *va du particulier au général, de la partie au tout* »⁷. Dès lors, cette construction métaphorique, voilant à peine une intentionnalité ironique, fonctionne comme une matrice de la fiction dans ce roman, tout en dévoilant, par contre, la figure de l'ironiste « *bargneux animé par le dépit et la vindicte et désireux d'anéantir des ennemis personnels* »⁸. C'est pourquoi, nous pouvons voir dans ce personnage une construction cynique bien montée.

Par ailleurs, l'écriture allégorique établit un rapport de l'écriture boudjedrienne à la psychanalyse dans sa dimension thématique ainsi qu'au niveau de la structure du roman. Prenons cet exemple :

⁴ Begag, Azouz, *Les Chiens Aussi*, Paris, Seuil, 1995, p 114.

⁵ *Les Chiens Aussi*, op.cit, p 15.

⁶ Nous pensons que ce personnage chien peut se rapprocher des personnages hybrides dans les romans de Kafka qui « *Souffrent de leur condition ambiguë* » car « *Tout en s'étant métamorphosé en concrelat, Grégoire Sama conserve des pensées et des sentiments humains* » in Evrard, Frank, Paris, Humour, Hachette, 1996.

⁷ Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Editions Seuil, 1982, p. 137.

⁸ Ibidem.

« Inutiles de tracer mes frontières. Les rats, eux, le font. Avec leur urine. Chaque clan a les siennes. Si elles sont transgressées par un individu, c'est la guerre généralisée. Des batailles mémorables. Des victimes innombrables. Comme chez les humains, les femelles encouragent leurs partenaires et les excitent pour les rendre plus violents, plus meurtriers. (...) pas la peine de garder le calendrier comme une barrière entre moi et les visiteurs. Il n'en viendra pas aujourd'hui. Je fais l'inventaire, dans ma tête, des jours de pluie. Les pratiques solitaires sont à noter sur un bout de papier et à camoufler dans la poche secrète. C'est la première fois que je les évoque. Je n'en ai jamais parlé à ma mère, de son vivant. Elle serait morte de tristesse. C'est tout simplement dégoûtant. Mais les jours de malheur je ne peux m'empêcher de m'enfermer dans les toilettes. Comme une autopunition. Plus : une automutilation »⁹

Il est vrai que cette relation entre littérature et psychanalyse est un point commun à un grand nombre d'écrivains maghrébins, au point d'en devenir une des scènes validées qui donnent matière à la configuration thématique et dramatique. Dans le roman de Boudjedra, il s'agit d'un élément structurel à travers la construction ironique du personnage atteint de troubles psychiques, tout en mettant en place le rapport d'analysé-analysant. C'est le narrateur-protagoniste qui se dévoile, tout au long du récit à lui-même, en s'auto analysant inlassablement, à travers l'écriture d'un journal où il note ses émois et ses découvertes, invitant, ou plutôt sollicitant, par des interpellations métaléptiques, le lecteur d'occuper la place de l'analyste. Cette allégorie permet de mettre en scène un personnage dominé par un conflit psychique, dont les troubles de personnalité altèrent la vision globale du récit. Mais à travers l'auto narration, le commentaire critique se mêle au discours du personnage aliéné comme un contrepoint dans la polyphonie ironique : « je suis décidé à en finir. Ma phobie doit passer. Il y va de la propreté et de la sécurité de la ville. Car je n'oublie jamais les menaces que font peser les surmulots sur le gazoduc. Il est enterré sous terre pour des raisons certainement stratégiques que je n'ai pas expliquées ou à analyser et qui ne sont pas de mon ressort de toute manière. Il amène à l'intérieur de ses gros boyaux, à travers des galeries cimentées et aménagées spécialement à cet effet, le méthane fétide et le distribue à toute la cité. Puis il s'en va, sous la mer, vers d'autres villes lointaines que mon père, mis à l'écart, s'évertua à visiter. »¹⁰

La structure du roman dépend de cette quête d'un dénouement du conflit et du retour de l'équilibre de l'individu. Le traitement ironique de l'allégorie animalière emploie le feed-back entre le passé et le présent ainsi qu'une place accordée au délire, au rêve, au fantasme d'un côté et la libido sexuelle de l'autre, le sentiment de culpabilité et le dédoublement qui désignent explicitement la situation névrotique. Dans cette

⁹ Boudjedra, Rachid, *Escargot Entêté*, op cit, p. 77.

¹⁰ *Escargot entêté*, op cit, p. 25.

scénographie, le paradoxe du fou sert de masque à l'auteur-narrateur qui fait entendre par sa bouche une seconde voix qui dit tout haut ce que tout le monde pense tout bas. «*Ce délégué paradoxal*»¹¹, de l'intelligence et de la vérité est le porte-parole d'une critique des puissants dans ce monde. Grâce aussi à l'observation méticuleuse, distanciée sur tout et son statut périphérique de célibataire qui rejette les «*catastrophes de l'amour*» comme il se plaît à qualifier toute union par le mariage qui aboutit à la démographie, «*on me narguait de toutes parts et les écoliers chuchotaient des insanités à mon égard (...) ils me prennent pour un jeteur de sort parce que je suis un vieux célibataire. Leurs mères les incitent à la violence contre moi. Elles m'accusent de vouloir éliminer l'espèce humaine.*»¹², il est un chef de bureau dénigré par ses supérieurs «*j'ai relu le brouillon que j'avais commencé pour faire mon rapport sur la campagne de propreté. Je dois éliminer le slogan efficace et percutant proposé à mes supérieurs hiérarchiques : 5 000000 de rats rongent votre vie. Je n'arrive pas à accepter de le raturer. Il est si bon. Lorsque j'en ai parlé en haut lieu, on m'a regardé d'un drôle d'air*»¹³

C'est pourquoi mis à l'écart il décide de s'isoler sans pour autant renoncer à garder l'œil sur ce qui se passe autour de lui «*à l'intérieur de moi-même, c'est encore plus aseptisé, surtout depuis que j'ai éliminé la viande. Elle est d'ailleurs trop chère. A l'intérieur donc : acier. Silence. Repli. Le gris, couleur neutre par excellence, domine*»¹⁴. Simplicité et cynisme se mêlent en fonctionnant en complémentarité à travers le discours de ce personnage paradoxal qui nous fait hésiter entre l'aliéné qui fantasme et l'ironiste lucide. Dès lors, il s'agit moins d'une écriture névrotique que des techniques qui ont recours au substrat psychanalytique.

D'ailleurs, la conception de l'écriture comme thérapie semble s'adapter aux deux textes de Boudjedra et de Begag. L'autoanalyse occupe une place prépondérante dans l'économie générale des deux récits. Elle se confond avec leur texture où les deux auteurs-narrateurs donnent la part belle aux émotions, aux sensations, aux sentiments à travers une plainte incessante, à travers aussi les modalités du dévoilement ironique et de l'expressivité. Les deux textes ont recours à un traitement ironique d'une imagerie des plus pessimistes, des plus sinistres, une représentation qui est décrite par Angenot, comme «*une vision crépusculaire*», autrement dit, celle «*d'un monde carnavalesque [qui] est un monde d'après –la catastrophe : le cours de l'histoire s'est infléchi en une*

¹¹ Duval, Sophie, Martinez, Marc, *La satire*, Paris, Armand colin, 2000.

¹² *Escargot entêté*, op cit, p.16

¹³ Ibid, p. 124.

¹⁴ Ibidem, p. 20.

déchéance irrémédiable, l'entropie du mal s'est emparé du réel»¹⁵. Cette topique carnavalesque déjà étudiée par Bakhtine correspond, à bien des égards, à l'imagerie qui se présente comme un arrière fonds symbolique à l'écriture au plan narratif et discursif dans *l'Escargot entêté* et *Les Chiens Aussi*. Nous retrouvons un ensemble d'images qui reviennent comme des leitmotifs dans les deux récits : violence, la menace d'une catastrophe, de destruction, de cités damnées, de la mort imminente.

Derrière la description burlesque, une note de nostalgie, un désir ardent de récupérer l'essence du geste « Beur » dans *Les Chiens Aussi*. Azouz Begag nous le confirme, lors d'un entretien avec lui : « *Les chiens l'ont compris : c'est seulement en provoquant une émeute urbaine, ont fait peur à la société, elle les prend en considération. J'ai écrit une nouvelle de cinq pages et j'ai fait ces chiens qui se révoltent, il faut appartenir à un pouvoir et être dans la société par organisation* »¹⁶. En effet, le travestissement satirique ne se pose pas en opposition à l'Idéal de cette Marche mais au manque d'organisation qui a caractérisé son fonctionnement. Elle n'avait pas, pour paraphraser Ahmed Boubker¹⁷, une assise communautaire solide, dès lors, elle avait rapidement perdu ses marques d'éclat, et l'engouement médiatique s'était vite dissipé. Les représentants de cette Marche où des associations « Beur » deviennent de simples figurants évoquant une dimension symbolique et spectaculaire, une existence médiatique qui rappelle leurs origines exotiques. La subversion satirique cible, dans les romans de Begag, cet échec, un enthousiasme déçu, la perte d'un Idéal, tout en trahissant aussi une vision pessimiste du narrateur auteur. La satire parodique présente un monde que le désir refuse, celui de la désillusion et de la confusion :

« *Un tonnerre de sifflements, d'insultes et de quolibets s'est projeté sur les policiers impassibles. Pendant une demi- seconde, je me suis imaginé en train de dire : « Eh bien non ! Nous préférons nous battre... »*

Le carnage était facile à deviner, le parc André Malraux inscrit dans les manuels d'histoire comme un champ d'un épouvantable massacre. Tant de vie dépendait de mes mots. Même si c'étaient des vies de chien inutiles, je n'avais pas le droit.

J'ai conclu :

-...nous allons montrer notre bonne volonté. Nous allons nous disperser...

¹⁵ Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 89.

¹⁶ Lors de notre stage de formation à l'université Lumières II à Lyon en juin 2002. Begag était invité par M. Charles Bonn.

¹⁷ Voir à ce sujet, Boubeker, A, Battegay, A, *les images publiques de l'immigration, Média, actualité, immigration dans la France des années 80*, Paris, L'harmattan, 1993.

Déception.

-...nous irons chercher cette autorisation, mais nous reviendrons un jour et nous serons des dizaines de milliers, debout, pour notre dignité. Le délire s'est emparé des chiens. Des tonnes de puissance lâchées d'un seul coup explosaient en feu d'artifice »¹⁸

La dégradation poussée à l'extrême met en place une scène romanesque qui représente l'existence selon une « *Visio malifica* »¹⁹, un monde de souffrance et d'injustice. Dans cet univers faussement épique, le tragique est mêlé au risible en se référant à la catégorie esthétique du *grotesque* qui suppose une jubilation à subvertir les valeurs dominantes, d'où l'allusion ironique à la demande d'autorisation imposée par l'autorité aux chiens, une allusion aussi à Malraux, un écrivain et un homme politique connu pour ses romans où les personnages luttent et meurent pour un Idéal. Le roman met à nu l'*inquiétante étrangeté* (chère à Freud) qui caractérise l'image de l'étranger, des minorités ethniques représentées par l'armée des chiens réunis. La représentation satirique du personnage grotesque chien révèle l'angoisse et le malaise causés par la présence nuisible (le choix de l'animal chien n'est pas fortuit) des minorités étrangères sur le sol français.

Nombreux sont les passages, dans le roman de Boudjedra, où le narrateur-auteur prévoit un désastre futur causé par l'invasion des rats, en une vision crépusculaire qui prédit la ruine de sa ville : « *il pleut toujours. L'équipe n°1 chargée de protéger le gazoduc qui passe sous la ville et amène le G.N.L. vers d'autres contrées, n'est pas encore rentrée. Elle mène la vie dure à quelques milliers de rats surmulots (mus musculus) qui, en retour, la surmènent et, à l'occasion, mordent cruellement. C'est surtout ce gazoduc qui me préoccupe. Le moindre trou équivaudrait à une catastrophe. La ville serait asphyxiée par sa richesse la mieux convertible (...) avec l'inflation, les produits chimiques augmentent à une vitesse incroyable. Mais je fais preuve d'ingéniosité. J'arrive même à avoir des stocks en prévision d'une invasion massive, une année de sécheresse, de rats surmulots qui consomment quantités extraordinaires d'eau.* »²⁰

Cette imagerie met en scène le bizarre et le risible, et se rapproche d'une perception grotesque du réel. Derrière cette vision maléfique, l'ironiste se permet la subversion des valeurs dominantes, particulièrement politiques, pour un narrateur qui s'oblige à ne pas « tout politiser ». Mais il ne se prive pas de recourir à la dégradation mortifère, à une fantaisie qui se greffe sur le comique et sur le monstrueux, des bébés mutilés par les rats, des réserves d'aliments épuisés annonçant une

¹⁸ *Les Chiens Aussi*, op cit, p97.

¹⁹ Frye, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 289.

²⁰ *Escargot entêté*, op cit, pp. 29-30.

famine inéluctable, afin de rappeler que, après le rire surgissent le malaise et l'angoisse. A travers cette composante du grotesque se révèle un regard posé sur la société dans son ensemble, en brossant un tableau défaitiste et ignoble.

2. Intertextualité créatrice

Un des quatrains du poème de Baudelaire, intitulé l'*Albatros*, est utilisé comme citation placée en exergue à la première belle page du roman, juste après la page du titre. Le nom de *l'épigraphé*, Baudelaire, est en capitales :

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux de mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

Baudelaire

Le récit reprend une scène littéraire validée afin de montrer sa filiation littéraire tout en s'offrant le patronage d'un poète français d'une grande renommée, mieux, une figure symbolique brillante et du mythe littéraire du poète maudit dans la culture française. Il vrai que la pertinence sémantique de l'épigraphé est légèrement altérée, en servant d'un embrayage paratopique différent : le poète est, ici un écrivain issu de l'immigration à la quête d'un statut dans la société et dans le champ littéraire français. Nous passons du héros noble maltraité par un groupe malveillant, donc du statut maximal au personnage du chien, au statut minimal représentant le Beur martyrisé, victime de l'excrétion socio ethnique. Dès lors, Begag se présente dans et hors la culture française en recyclant les *références littéraires* installées dans la mémoire collective, selon la stratégie de la *parole déplacée* car « *d'une rive à l'autre de la Méditerranée, les déplacements sont polysémiques, et engendrent des expressions surprenantes, lesquelles à leur tour déstabilisent les normes d'expression culturelle comme les définitions, par les uns comme les autres, de ce qu'est, somme toute, la Littérature* »²¹. Il s'agit pour cet écrivain issu de l'immigration de faire de cette épigraphé une citation *in memoriam* en l'honneur de Baudelaire, un poète très lu et cité dans les anthologies scolaires, tout en intégrant *Les Chiens Aussi* dans une tradition culturelle française. Il tire profit d'une « *filiation prestigieuse* », pour donner un indice de culture, un signe d'intellectualité, montrant que l'écrivain « *choisit ses pairs, donc, sa place au panthéon* »²², enfin, pour faire fi à

²¹ Bonn, Charles, *Migrations des Identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les Littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 2.

²² Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 163.

l'image culturelle dépréciative du « Beur » ignorant, fils d'analphabète immigré, comme il se plaît à le répéter dans ses interviews.

L'hétérogénéité est créée, dans le roman de Boudjedra, à l'intérieur de la langue française par le biais des jargons techniques en zoologie, la spécialité du protagoniste-narrateur. Le texte est truffé de termes jargonnants et opaques « *j'ai pu travailler en paix et empoisonner un rat surmulot (rattus norvegicus), rat noir (rattus rattus), souris (mus musculus), souris des bois (peroneycus sp), campagnol (microtus sp), souris sauteuse (zapus sp)* »²³. Ces termes font, ironiquement, du discours romanesque une pure construction verbale. Le narrateur-auteur récupère aussi le patrimoine culturel maghrébin, en citant les proverbes les plus courants dans la vie quotidienne « *ma mère me disait le chameau ne voit pas sa bosse* », « *le poisson se nourrit de poisson* » ou encore « *ma mère disait, on ne cache pas le soleil avec un tamis* », des références à des imminents auteurs arabes. La scénographie boudjedrienne offre un traitement ironique de ce jargon technique dont sa représentation romanesque a, nous semble-t-il, trois visées dans ce récit : il contribue à renforcer le paradoxe du personnage aliéné qui s'enferme dans une pure construction du langage qui révèle le monde isolé et impénétrable d'un célibataire endurci et d'un savant coupé des autres, donc une représentation d'un type professionnel. Le lexique savant, les proverbes arabes et les références à la mythologie grecque et à la littérature arabe offrent une référentialité ironique qui relève d'un réalisme artificieux, une caricature que construisent quelques éléments sélectionnés dépassant toute réalité. Enfin, cette hétérogénéité énonciative sert, nous paraît-il, la conception de l'écriture chez Boudjedra qui revendique la modernité romanesque qui lui procure les moyens d'exprimer, sans recourir aux techniques d'un naturalisme étriqué, la réalité d'un pays, tout en affirmant la totale autonomie littéraire et esthétique de l'écriture. Elle lui permet de consolider son statut paratopique d'écrivain soucieux de la subversion de la bienséance sociale et religieuse, de remettre en cause aussi « *une littérature d'instituteurs, pédagogiques* », refusant d'assumer le profil de « *l'écrivain algérien [qui] voit les choses d'une façon objective, extérieure, sociologique, anthropologique* », car, « *dans cette littérature d'instituteurs, on veut apprendre, on veut donner une leçon* »²⁴. D'ailleurs, l'écriture polyphonique met en scène, dans les deux textes, des formations discursives (Maingueneau) qui caractérisent le profil éthique des deux auteurs-narrateurs. Elle constitue donc un dispositif qui participe à articuler l'œuvre à la fois sur la société et également sur la position de ces deux auteurs dans le champ littéraire.

²³ *Escargot entêté*, op cit, p130.

²⁴ Boudjedra, Rachid, « il est temps qu'on dise les choses », in *El-Watan* du 8 octobre 1997.

En effet, l'institution littéraire est, comme l'a déjà démontré Bourdieu, une structure dynamique, le lieu de luttes constantes, de revendication de légitimité, et Begag, une figure médiatique représentant une soi disante littérature « beur » confinée dans une dimension ethnique, militante, et Boudjedra, le monstre consacré (Bonn) de la littérature maghrébine, participe, à travers le choix de cette scénographie à prouver que « *la seule histoire réelle de la littérature est celle des révoltes spécifiques, des coups de force, des manifestes, des inventions de formes et de langues, de toutes les subversions de l'ordre littéraire qui, peu à peu, « font » la littérature et l'univers littéraire* »²⁵. Cette démarche est consolidée par la distanciation vis-à-vis des discours environnants (politique, socioculturel, littéraire) qu'opèrent la narration et le dispositif discursif souvent ironique et une intertextualité créatrice. Effectivement, dans les deux œuvres, l'inscription dans la tradition littéraire à partir du réseau intertextuel se présente comme un processus actif qui implique à la fois une intégration et une rupture avec les références choisies. L'écriture de la mémoire met à nu l'embrayage paratopique visé par les deux auteurs fondés sur « *des éléments qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde* »²⁶, car la production romanesque boudjedrienne reprend l'imaginaire maghrébin berbère et arabo-musulman et l'intègre dans le champ littéraire francophone, et cette perspective double est le signe de l'affirmation d'un héritage culturel riche, ainsi que chez Begag, le désir d'inscrire son roman dans le champ littéraire du pays d'accueil puisant dans ses mythes littéraires (particulièrement le mythe du poète maudit), tout en déconstruisant toutes les caractéristiques imagières stéréotypiques sur toute une génération diasporique.

3. Le paradoxe allégorique du parasite

Dans presque tous ses romans, Begag tente d'expliquer, ou mieux de s'expliquer, sa réussite, en trouvant des raisons convaincantes à ses yeux... son alter ego Béni se plaint de son frère qui fait tout pour le punir d'être plus intelligent et d'avoir réussi dans ses études : « *Normalement, après mon père, il devrait être mon chef direct à la maison, mais il ne peut pas. Cas de force majeure. Il lui manque une qualité essentielle du commandement : l'intelligence. Vingt années sont passées devant ses yeux et il n'a rien vu. Le pauvre, aujourd'hui, il se trouve comme un maboul à la maison, sans travail,*

²⁵ Casanova, Pascale, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p241.

²⁶ Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, op cit, p. 96.

sans honneur, sans ambition, sans argent, sans idée, sans espoir, sans femme. Juste avec son petit frère intelligent sur qui il déverse sa jalousie »²⁷.

La décision du narrateur chien, une fois prise, de devenir le sauveur de son groupe, il ne peut reculer. C'est pourquoi, sa paratopie s'accroît par son statut de parasite, étant celui qui est paradoxalement nourri et protégé, il est le chien préféré de sa maîtresse Mme Natacha qui refuse de le remplacer par un caniche à la demande de ses enfants, et celui qui dénonce les abus de ses maîtres. Ce statut paratopique du parasite lui a, comme nous l'avons déjà mentionné, valu la tentative de lynchage. Et comme ce personnage parasite est le narrateur qui raconte l'histoire du roman *Les Chiens Aussi*, il doit être, sans doute, considéré comme une allégorie qui identifie l'écrivain au parasite. En outre, le roman dessine la figure de l'écrivain. Ce passage est, à cet égard très significatif : « *Je suis sorti de mon trou et je me suis approché de la vitrine de la librairie. Il y avait plein de bouquins avec des couleurs africaines. Si même les sans-yeux pouvaient lire, alors tout espoir n'était pas perdu pour les muets de mon espèce* »²⁸.

Dans le roman de Boudjedra, le lien entre le parasitisme et le statut de l'écrivain (à travers le profil du narrateur-auteur) est établi à partir de la première scène qui justifie la chasse obsessionnelle du narrateur protagoniste aux rats. A l'âge de deux ans, sa mère l'abandonne au soin d'une nourrice « *je fus donc confié à une paysanne. Un jour d'été particulièrement chaud, elle m'enferma dans une pièce et alla aider son mari à couper le blé. Je fus attaqué par une dizaine de gros rats énervés par la chaleur. Je réussis à m'échapper par une fenêtre après en avoir tué plusieurs. Mais la paysanne fit courir le bruit que l'un des rongeurs s'était barricadé dans mon cerveau* »²⁹. Sa mère ne cesse de lui répéter que « le fils du rat est un rongeur ». Dans ce roman, les parasites se divisent en deux registres : d'un côté, les parasites de la société, les administrateurs « *ils ne savent rien faire d'ailleurs. La routine les gâte. Aucun esprit d'initiative. Mais dès que je décide quelque chose, ils me critiquent.* »³⁰, les figures de l'autorité (politique désignée par « *comme si moi je me passionnais pour la politique. Pas du tout. Les harangues me laissent froid. Quand il m'arrive de lire un discours fleuve je rends compte que les politiciens sont des hommes seuls. Comme moi ! Je les trouve sympathiques... Juste le temps de réaliser qu'une différence nous sépare, je revendique ma solitude. Eux, veulent y échapper la preuve : les discours-fleuves et les bains de foule !* »³¹, religieuse ou le personnage du muezzin qui le traitait de gros plaisantin et « *du moment que j'ai versé une*

²⁷ Begag, Azouz, *Béni ou le paradis privé*, Paris, Seuil, 1989, p. 65.

²⁸ *Les Chiens Aussi*, op cit, p. 64.

²⁹ *Escargot entêté*, op cit, p. 82.

³⁰ Ibid, p. 25.

³¹ Ibidem, p. 24.

somme rondelette pour la construction de la mosquée, n'a rien à redire»³² sur son sujet.

D'un autre côté les parasites de ces parasites, ce chercheur qui se consacre à l'écriture des fiches où il note ses émotions et ses informations et qui rédige des rapports sans efficacité aucune « *j'ai du j'aime connaître le sens exact des mots...les nuances , aussi petites soient-elles, me fascinent. C'est là que vacille le réel*»³³74, pour faire référence au statut ambivalent de l'écrivain qui nourrit sa production littéraire de ce qu'il dénonce « *là encore, c'est l'émoi qui m'envahit. Je n'ai pas le droit de me laisser aller. J'avoue que si cette espèce n'existait pas, ma vie n'aurait aucun sens.* »³⁴. A travers la représentation de ces parasites que le roman dénonce, il se fait écrivain et donne matière à son œuvre. Par le biais de l'écriture, les deux narrateurs auteurs dénie le rôle ou la position sociale dans lesquels on veut les cantonner. L'écrivain opère une mise en abîme de sa situation à travers les fictions qu'il sait inventer. Le paradoxe allégorique implique à la fois identification et mise à distance. Les deux récits mettent en jeu le statut de ces écrivains qui, à travers leur création fictionnelle, affichent leur positionnement dans et hors l'espace de l'immigration (pour Begag) et de la société algérienne (pour Boudjedra). Le drame de l'énonciation prise en charge par un narrateur auteur marqué par son statut ambivalent de parasite fonde la légitimité des drames représentés, grâce à la subtilité de la corrélation qu'établissent les deux auteurs entre eux et leurs productions fictionnelles, Begag, qui fait partie de la *Beur-geoisie* qu'il fustige, et Boudjedra qui œuvre pour faire sortir la littérature algérienne de ses canons traditionnels, pour une modernité romanesque. Etant les figures littéraires, parmi les plus célèbres, qui ont privilégié des louanges des uns et qui ont subi les foudres vengeresses des autres, car ils désignent le parasitisme de leurs narrateurs-protagonistes (étant à la fois des parias et désignés pour être des figures de la réussite intellectuelle de Béni Azouz ou la réussite sociale de César) pour mieux le dénoncer, tout en légitimant la scénographie de leurs romans.

Par ces traits narratifs parallèles, les deux œuvres entrent dans un domaine de fiction narrative, largement reprise depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Présenter les dépravaisons sociales, morales sous la forme d'une allégorie animalière est attendu de la part d'un écrivain comme Boudjedra, homme de lettres cultivé, connu pour ses références encyclopédiques et la richesse de ses lectures littéraires, quant à Begag, son sujet fictionnel pourrait être puisé dans une tradition littéraire

³² Ibidem.

³³ Ibidem, p. 75.

³⁴ Ibidem, p. 28.

française apprise à l'école. Les deux histoires représentent une vie politique en dérive : le régime socialiste en Algérie des années 70 et un bouleversement politique et éthique en France des années 80, et les deux Le roman qui expriment un désir de stabilité à travers le renouvellement des systèmes politiques dans les deux pays, repliés avec entêtement sur leur propres fondements comme un escargot, ou pris dans l'engrenage de leurs propres rouages.

Par ailleurs, étant moins allégorique que *Les Chiens Aussi*, le roman de Boudjedra reste plus « concret » car l'intrigue est en effet située dans un espace géographique où tout rappelle le Tiers monde ; elle évoque aussi la vie quotidienne des gens ordinaires, ses contemporains sans doute. Le récit de Begag s'inspire de la tradition littéraire des contes (dans le roman César parle aux Albatros ou rêve de devenir un chien volant) et des fables ancrées dans l'imaginaire populaire. Ses personnages ne sont pas des êtres que n'importe qui pourrait rencontrer tous les jours : ce sont des héros qui font penser à des motifs de contes de fées. En mettant en relief des éléments inhabituels, impressionnants et frappants, Begag met en œuvre des procédés relevant d'une littérature traditionnelle plus explicitement que Boudjedra qui a recours, en général, au style sobre fondé sur un souci apparent pour le documentaire. Mais dans les deux romans, l'allégorie est en relation avec un questionnement éthique fervent.

En dernier lieu, nous avons remarqué que l'invasion des rats et la subordination des chiens donnent l'impression d'une fatalité. Cette fatalité n'est cependant pas représentée comme une constatation, quoiqu'elle soit montrée comme presque inévitable, ce qui pousse le lecteur à se poser la question : Faut-il toujours qu'il en soit ainsi ? Ou la question qui revient comme un leitmotiv dans presque tous les romans de Begag : Que faut-il faire ? C'est pourquoi, l'apparition des rats, qui n'a pas de cause précise dans le roman de Boudjedra, peut, certes, être interprétée comme une malédiction venant des forces divines. Mais le style sobre de Boudjedra et ses convictions personnelles à l'égard de tout conformisme religieux, mettent en cause une telle hypothèse de lecture. De même pour Begag, on retrouve plutôt une interrogation sur la condition des immigrés et de toute une génération diasporique.

Conclusion

Dans les deux romans, l'atmosphère macabre d'une ruine prochaine que cause l'invasion massive des rats ou celle de la révolte des chiens contre leurs maîtres, évoque une dimension allégorique ou symbolique qui dévoile les vices et les catastrophes du présent. L'œuvre de Begag est

écrite dans un style mouvementé, insistant sur des qualités émotives du vocabulaire et de la syntaxe, ayant certains traits caractéristiques de l'expressionnisme. Par les procédés descriptif et narratif, elle se distingue de la présentation littéraire sobre de l'escargot entêté d'un narrateur auteur qui, par souci d'objectivité, s'autocensure, dans un récit où les contemporains de l'auteur peuvent reconnaître leurs propres expériences quotidiennes. Les aspects psychologiques jouent un rôle important chez les deux auteurs et permettent de saisir les diverses attitudes et le développement de la conscience vis-à-vis de la question d'intégration ou la monotonie bureaucratique. Par le biais de l'allégorie et l'ironie, les deux narrateurs-auteurs mettent à jour les préjugés d'une société archaïque, l'étroitesse d'une conception religieuse intolérante, dans *l'Escargot entêté*, l'arbitraire du système politique national qui fait des immigrés et leur descendance des parasites sur le sol français dans *Les Chiens Aussi*. Enfin, le rire que provoquent ces deux romans prend la forme « *d'un fantasme mis en acte* » (Laussant) dont la vocation sociale n'exclut point un certain gain de plaisir à travers une catharsis à l'algérienne.

Notes bibliographiques

Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 89.

Begag, Azouz, *Béni ou le paradis privé*, Paris, Seuil, 1989.

Begag, Azouz, *Les Chiens Aussi*, Paris, Seuil, 1995.

Boudjedra, Rachid, *L'Escargot Entêté*, Paris, Denoël, 1977.

Boudjedra, Rachid, « Il est temps qu'on dise les choses », in *El-Watan* du 8 octobre 1997.

Boubeker, A., Battegay, A., *les images publiques de l'immigration, Média, actualité, immigration dans la France des années 80*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Bonn, Charles, *Migrations des Identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les Littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Casanova, Pascale, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 241.

Duval, Sophie, Martinez, Marc, *La satire*, Paris, Armand colin, 2000

Frye, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987.

Groupe μ , *Rhétorique générale*, Paris, Editions Seuil, 1999.

Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.