

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique

Université d'Oran Es-Sénia



Faculté de Lettres, des Langues et des Arts

Ecole doctorale algérienne de français

Pôle Ouest

Mémoire de Magister

Filière : Sciences des textes littéraires

**Intitulé :**

**Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques**

**Dans *Le Café De Gide* de Hamid Grine.**

**Présenté par :**

Melle El Bachir Amel

**Dirigé par :**

Professeur Mehadji Rahmouna

**Jury : soutenue le 20 janvier 2014**

**Président :** Mme Sari Fewzia. Professeur, Université d'Oran.

**Rapporteur :** Mme Mehadji Rahmouna. Professeur, Université d'Oran.

**Examineur :** M. Ghellal Abdelkader. Maître de conférences A, Université d'Oran.

**Examinatrice :** Mme Meslem Mimouni Dounia. Maître de conférences A, Université d'Oran.

**Année universitaire 2013-2014**

## **Remerciements**

*Je tiens tout d'abord à adresser mes plus sincères remerciements à ma directrice de recherche, Madame Mehadji Rahmouna pour tous ses conseils et ses encouragements qui m'ont permis de réaliser ce modeste travail.*

*Ma gratitude et ma profonde reconnaissance sont également adressées aux membres du jury Madame Sari Faouzia, Mme Meselem Dounia et Monsieur Ghellal Abdelkader pour l'intérêt qu'ils m'ont accordé en examinant mon travail.*

## **Dédicaces**

*J'exprime ma reconnaissance et ma gratitude à ma famille qui m'a soutenue tout au long de mon cursus universitaire.*

*Une pensée à la mémoire de Mme Nadia-Bahia Ouhibi Ghassoul.*

## Introduction.

A partir des années 2000, la sphère littéraire algérienne d'expression française voit émerger des productions romanesques riches, intenses et diversifiées qui s'emboîtent et évoluent selon le contexte historique, politique et culturel dans lequel elle s'inscrit.

Cette génération d'écrivains qui émerge la scène littéraire de ces dernières décennies, porte en elle un grand intérêt aux préoccupations scripturales et esthétiques qui s'adaptent et s'articulent dans un nouveau type d'écriture puisé dans l'oralité, l'Histoire, la mémoire et l'imaginaire maghrébin. Exposant au lecteur un paysage littéraire composite, hétérogène et original de par sa pluralité thématique, ses procédés narratifs, ses nouvelles formes et techniques d'écriture qui engendrent tout un brassage littéraire.

Une écriture qui nous accroche, nous fascine et nous fait vivre des bribes de souvenirs de notre mémoire, des histoires fictionnelles palpitantes, relatant un passé où se croisent et s'entremêlent des événements forts à la fois heureux, tragiques et féroces qui mettent en scène l'Algérie et les différentes mutations qu'elle a connues et subies.

Cette écriture vient nous interpeller sur ce jeu qui oscille entre réalité et fiction, laissant une grande place à l'Histoire qui participe aux péripéties de l'histoire narrée.

Ce foisonnement littéraire, tel qu'il est, provoque une véritable éclosion romanesque qui singularise cette « nouvelle tendance ».

Dans le cadre de cette étude, il nous a semblé intéressant d'axer nos perspectives de recherche sur cette écriture et son rapport manifeste avec l'Histoire.

L'intérêt porté à ce sujet a motivé le choix de notre corpus d'analyse, « *Le Café De Gide* », de *Hamid Grine*<sup>1</sup>, publié en 2008 aux éditions *Alpha*.

---

<sup>1</sup> Ecrivain, essayiste et journaliste algérien, Hamid Grine est né à Biskra le 20 juin 1954, auteur de la fameuse biographie de Lakhdar Belloumi, *un footballeur algérien*, vendu à 2000 exemplaires en 1986, il quittera le sport pour la rédaction en chef de grands journaux, ayant un don d'écriture et une passion pour la culture et la littérature, il se lance à l'écriture romanesque contemporaine par le biais de sa plume et de ses mots, il extériorise les feux et les maux qui le dérangent. Il a reçu plusieurs prix, notamment la plume d'or du journaliste sportif ainsi qu'une récompense des éditeurs maghrébins pour l'ensemble de ses œuvres.

Les textes de cet auteur offrent aux lecteurs une vision multidimensionnelle, dénonçant les pratiques sociales et politiques qui structurent la société algérienne dans laquelle il vit, et qui est marquée entre autres, par l'Injustice, la corruption, la frustration, le fanatisme, l'intégrisme, l'obscurantisme et la violence.... constituant les thèmes récurrents qui se déploient dans ses œuvres.

Ces histoires fictives tant émouvantes, mystérieuses et envoûtantes ne représentent-elles pas qu'un moyen et un prétexte à l'écriture ?

« *Le Café De Gide* » est un voyage dans le temps, par lequel *Azzouz*, le narrateur évoque son enfance passée à Biskra où il était collégien durant les années soixante.

Son professeur de français, *Mme Nicole Varenne* qu'il adorait, lui fit découvrir *André Gide* qui avait séjourné à Biskra, ville qu'il avait tant aimée et qui lui avait procuré inspiration, à tel point qu'il y entama l'écriture de l'une de ses meilleures œuvres, « *les nourritures terrestres* ».

Découverte fascinante pour ce jeune Biskri qui se mit alors sur les traces de cet illustre écrivain et ceci en compagnie du père de son ami *Omar*, un certain *Aissa* qui avait connu et fréquenté *André Gide* alors qu'il était tout jeune enfant.

Les deux hommes se mirent à revisiter ensemble les hauts lieux *Gidiens* évoqués dans les œuvres de l'écrivain, comme *Le Jardin Landon*, *la palmeraie Ouardi*, *le fameux café seksaf* dénommé le *café de Gide*...

Ainsi, *Azzouz* tomba sous le charme de la, « *reine des Zibans* », ville mystérieuse, prospère, redécouverte par *André Gide*. Ville qu'il méconnaissait comme la plupart des jeunes de son âge dont le seul rêve était de traverser la mer.

Quarante années plus tard, l'adolescent qui avait quitté Biskra pour Alger était devenu cadre dans l'urbanisme et écrivain à succès. Il apprit alors par son ancien camarade de classe, *Omar*, que son défunt père avait laissé un document concernant l'amitié qu'il entretenait avec *André Gide*. Cette nouvelle le plongea au plus profond de ses souvenirs d'enfance ; se remémorant ainsi ses ballades à travers Biskra, en compagnie du père de son ami qui a contribué à l'éveil de sa vocation d'écrivain.

Connaissant également le penchant assez particulier que manifestait *Gide* envers les enfants biskris, *Azzouz* s'interrogeait davantage sur les raisons qui ont uni l'écrivain français au père de son ami. Ce document troublant renforça la curiosité d'*Azzouz*, ce qui le décida à retourner à Biskra pour revoir son complice d'adolescence, et récupérer le document en question afin de repartir sur les traces de l'écrivain français.

A travers la trame romanesque enracinée dans l'Histoire et la mémoire, *Azzouz* relata l'éclosion de son talent d'écrivain dans sa ville natale ainsi que la richesse géographique, culturelle, patrimoniale et architecturale de celle-ci; évoquant ainsi les souvenirs des sommités qui ont marqué leur passage dans cette oasis. Il nous décrit également son parcours réel et initiatique dans Biskra, durant son enfance et son adolescence.

Tout ceci ne serait-il pas que des réminiscences d'enfance, une nostalgie ou plutôt le triste constat du devenir d'une ville qui avait connu un certain essor dans le passé.

En ressuscitant l'Histoire et la mémoire, l'auteur de par son talent narratif si remarquable, nous livre un roman d'une grande originalité et richesse littéraire. Une histoire intrigante et énigmatique au style pur, subtil et transparent qui captive le lecteur et le mène jusqu'à la fin, une fin sans fin puisque dans « *Le Café de Gide* », Hamid Grine nous laisse suspendus sans réponse sur la quête entretenue.

Après plusieurs lectures du roman, il nous a semblé intéressant de réfléchir dans cette recherche sur le rapport tissé entre l'histoire racontée et l'Histoire en général, autrement dit, entre le fait littéraire qui interpelle un imaginaire, adoptant une esthétique révolutionnaire et le fait historique qui atteste de l'authenticité de quelques évènements et détails historiques qui ont réellement existé et qui s'associent à la restitution de l'histoire narrée.

Nos réflexions et interrogations s'appuient donc sur cette écriture ainsi que sur la fusion qu'elle engendre entre le réel et l'imaginaire dans, « *Le Café De Gide* ».

Dés lors, un certain nombre de questions se posent :

Quel est l'impact de l'évocation d'*André Gide*, figure emblématique de la littérature française, dans « *Le Café De Gide* » ?

N'est-il pas qu'un prétexte à l'écriture ?

Comment la quête initiatique d'un personnage pourrait-elle contribuer à faire appel à une grande part de notre Histoire ?

L'écriture ne serait-elle pas qu'un moyen d'interroger notre mémoire et de produire tout un imaginaire ?

Comment les préoccupations esthétiques de l'auteur se manifestent-elles dans le récit ?

Quelle corrélation relie les discours/ contre discours de l'auteur ?

Quelles sont les idées véhiculées par ce discours ?

Peut-on parler de nostalgie dans cette œuvre ?

Dans quel cadre s'inscrirait cette écriture ?

Peut-on parler de renouveau dans cette stratégie scripturale ?

Comment reconnaître et déceler ses nouvelles formes et fonctions ?

Notre attention sera portée sur cet espace littéraire en mouvance ; dynamique, créatif et critique ; ce qui permettra d'entrevoir et de cerner les motivations culturelles et idéologiques de l'auteur; en tant « qu'écrivain d'une nouvelle génération ».

La méthodologie qui sera adoptée tout au long de cette étude devrait nous permettre de mettre en relief toutes les hypothèses soulevées.

Ce travail, sera ainsi organisé autour de trois chapitres, dans la mesure où chaque chapitre comportera trois sous chapitres.

Le premier chapitre traitera l'œuvre en tant que fiction, au niveau du fonctionnement narratif ainsi que l'univers fictionnel utilisé.

Le premier sous chapitre sera consacré à l'analyse du paratexte, on s'appuiera sur tous les éléments périphériques qui entourent le texte (titrologie, illustration, couverture...) afin de caractériser leur rôle dans la construction du sens avant même d'aborder le texte.

Le second consistera en une approche narratologique qui permettra d'effectuer un travail descriptif du texte et de revenir sur tous les éléments qui le composent (l'organisation de la narration, les personnages et l'aspect descriptif). Il s'agit alors de déconstruire le texte, en traitant le lexique, les figures de style...pour parvenir à une reconstruction, autrement dit, à une interprétation.

Le troisième aura comme objet le cadre spatio-temporel mis en place et autour duquel graviront tous les éléments constitutifs de la trame narrative.

Le deuxième chapitre s'intitulera : jeux et enjeux discursifs entre Histoire et histoire.

On évoquera à ce sujet dans le premier sous chapitre, l'ensemble des aspects discursifs présents dans le texte et qui traduiront la vision de l'auteur reflétée par son personnage principal, de telle façon qu'il mettra en parallèle deux visions totalement opposées l'une à l'autre.

Dans un second temps, on abordera la projection du contexte sur le discours, de manière à faire ressortir tous les éléments liés à l'aspect mnémonique et historique de la trame narrative, à travers l'évolution des personnages dans un cadre spatio-temporel bien déterminé.

Quand au troisième sous chapitre, il sera question de mettre en valeur le rapport de la littérature à l'aspect architectural de la ville, de sorte que celui-ci aura un impact certain sur la narration des événements.

On ne manquera pas, par ailleurs, de mettre l'accent sur l'intérêt particulier que porte l'auteur au patrimoine et à la configuration d'une ville qu'il connaît bien, avec tout ce qu'elle recèle comme modèle civilisationnel spécifique à une contrée géographique donnée.

Dés lors, on tentera de montrer comment un lieu pourrait constituer tout un modèle de pensée pour la littérature.

Dans le troisième chapitre, il s'agira d'établir une approche relative aux stratégies proposées par l'auteur en matière d'écriture et d'interaction textuelle.

On aura ainsi passé en revue les diverses techniques utilisées, à savoir : l'intertextualité et l'enchâssement.

Le second sous chapitre sera quant à lui consacré à la production et à la réception de l'œuvre, et à travers lequel nous essayerons de démontrer comment la lecture et l'écriture participent-elles à la représentation de l'Histoire dans l'histoire.

Ainsi, la position du lecteur face à l'œuvre et les possibilités interprétatives qui engendrent le sens, seront prises en considération.



Dés lors, la réflexion dans le troisième sous chapitre portera sur l'éclatement des différents genres textuels dans le texte ; cette démarche offrirait donc aux lecteurs plusieurs approches afin d'appréhender le sens de l'œuvre et la spécificité de l'écriture.

En d'autres termes, l'intérêt sera porté sur le rôle assumé par le témoignage, l'aspect documentaire et référentiel, sachant bien que ces ingrédients pourraient incarner une stratégie d'écriture bien insérée parmi le reste des stratégies adoptées par l'auteur.

Enfin, le travail dont-il est question s'achèvera sur une conclusion qui servira à allier les trois chapitres, afin de proposer une issue à notre problématique, dans le but de permettre l'ouverture sur d'autres horizons de recherche et des pistes de réflexion.

# **Chapitre 1**

## **L'œuvre en tant que fiction**

Toute œuvre littéraire se veut un travail sur l'écriture romanesque, les techniques narratives, la dimension esthétique, autrement dit, ce chapitre est une approche fondée sur les éléments textuels à travers une analyse formelle et immanente du texte, mettant en relief un certain nombre de procédés d'écriture relatifs à la composante narrative.

## **I. Les éléments paratextuels**

### **1. Le paratexte**

Le paratexte permet à première vue d'étudier tous les éléments périphériques du texte, tacites ou explicites soient-ils, ces derniers représentent l'un des dispositifs les plus importants qui participent à cerner et à appréhender la signification de l'œuvre avant même de l'aborder pour mieux se l'approprier. Ces signaux procurent au texte un entourage voire un habillage qui fournit une sorte de vision partielle de l'œuvre, incitant le lecteur à lire l'intégralité du roman et à prendre connaissance du contenu du texte afin de déceler l'intrigue romanesque. Gérard Genette a consacré toute une étude complète sur le paratexte, en se référant à sa définition qui souligne que :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public... Offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. Zone indécise entre le dedans ou le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur ( le texte) ni vers l'extérieur ( le discours du monde sur le texte), une sorte de lisière. »<sup>1</sup>

Il est à constater que cette paratextualité vise dès le départ à fournir des informations pour retenir l'attention du lecteur sans rompre le mystère afin de le laisser s'approcher du texte et découvrir tous les éléments factoriels qui le constituent ; cet ensemble d'énoncés représente par conséquent, d'après Genette une « zone transitoire et transactionnelle entre le texte et le hors texte »<sup>2</sup>. Cette passerelle entre le dedans et le dehors interpelle et conditionne le lecteur potentiel.

---

<sup>1</sup>Genette, Gérard. *Étude complète sur le paratexte*. Paris : Seuil. 1987. Cité par Achour Christiane et Bekkat Amina. *Convergences critiques II*. Algérie : Tell. Année. p. 108.

Philippe Lejeune, dans « *Le pacte autobiographique* », associe cette paratextualité à une « frange du texte imprimé qui, en réalité commande toute la lecture »<sup>1</sup>, elle reste cependant, le premier lieu de rencontre et d'échange entre l'auteur et le lecteur, un pacte de lecture qui participe de manière formelle à la réception de l'œuvre littéraire.

Cet ensemble textuel d'accompagnement, hétérogène soit-il, sert à orienter notre lecture, il capte le lecteur en éveillant sa curiosité en vue d'une meilleure compréhension de l'œuvre.

Il occupe actuellement une place prépondérante dans l'étude des œuvres littéraires, attribuant une certaine expansion dans le domaine de la recherche scientifique qui ne cesse de s'accroître grâce aux différentes théories et critiques qui se croisent et s'opposent en donnant naissance à plusieurs interprétations.

Gérard Genette différencie dans *Seuils* deux sortes d'approches paratextuelles :

« le péri-texte »<sup>2</sup> qui représente tous les éléments placés à l'intérieur du livre, regroupant : ( le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les illustrations, la première et la quatrième de couverture→), et « l'épi-texte »<sup>3</sup> situé à l'extérieur du livre, ce dernier se rapportant à toutes les données assemblées par l'auteur que ceux-là soient des documents, des critiques, des interviews ou des entretiens ajoutés au livre, avant, pendant ou même après l'édition.

Il est à noter que l'épi-texte peut être ajusté à posteriori contrairement au péri-texte qui se complète avec l'œuvre et qui lui est indissociable.

Dans cette première étape, il s'agit d'aborder le péri-texte constitué dans le paratexte du corpus étudié.

Dans "*Le Café De Gide*", comme dans toute autre œuvre littéraire figure une variation voire un assemblage d'éléments péri-textuels qui entourent l'œuvre romanesque ; Dès lors l'analyse de chaque indice qui le parsème est importante car elle participe à l'élaboration du sens et aide le lecteur à concevoir l'ensemble de l'œuvre.

Il serait donc indispensable de focaliser notre attention précisément sur le rôle et l'intérêt de chaque élément qui contribue à la signification de l'œuvre d'une manière directe ou indirecte.

---

<sup>1</sup>Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil. 1975. p 45.

<sup>2</sup> Genette, Gérard. *Poétique*. Paris : Seuil. 1987. Cité dans : <http://www.fabula.org/atelier.php-Paratexte>, consulté le 20/10/2012.

<sup>3</sup>Idem.

## 2. L'ambiguïté du titre

Dans un premier abord, l'élément qui semble le plus perceptible dans n'importe quel livre est le titre, tout lecteur est amené à prendre connaissance de l'intitulé de l'œuvre avant d'entamer sa lecture. Le titre peut alors procurer dans certains cas une première réflexion sur le contenu du texte, il représente l'élément déclencheur décisif qui éclaircira tout au long de la lecture le processus de la réception. Cet énoncé paratextuel est le premier signe que le lecteur retient avant toute autre chose, il constitue la porte d'entrée dans l'univers romanesque et intervient également comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur. C'est souvent quand l'auteur est inconnu que le lectorat s'intéresse au titre de l'œuvre et choisira, cependant, d'entamer ou pas la lecture, en prenant en considération le poids titrologique<sup>1</sup>. Claude Duchet, l'a défini dans son étude, de la manière suivante :

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité »<sup>2</sup>.

Le titre occupe dès lors, une place importante, représentant la colonne vertébrale de toute œuvre, quel que soit son type. Mais il n'en demeure pas moins que le titre a deux fonctions communicatives qui se complètent, l'une servant à informer, fonction référentielle, et l'autre servant à nous séduire, fonction poétique.

La première procure des informations qui peuvent apporter du sens et des renseignements relatifs au contenu, une sorte de préambule, un avant goût qui va nous inciter à la lecture et la deuxième a comme objet principal l'esthétique en s'appuyant sur l'ornement et l'enjolivure scripturale afin de retenir l'attention et l'admiration du destinataire voire du lecteur.

"*Le Café De Gide*" est un titre incitatif, ambigu et intrigant à la fois. Cette ambiguïté résulte de la manière dont l'énoncé est formulé et les différentes variations significatives qu'on pourrait ressortir avant la lecture.

---

<sup>1</sup> Léo h, Hoek. *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris : Mouton, 1981. Cité par J-P- Goldenstein. *Entrées en littérature*. Paris : Hachette. 1990. p. 173.

<sup>2</sup> DUCHET, Claude. « Eléments de titrologie romanesque », in *Littérature*. Décembre 1973. N° 12.

Dans cette étape, il s'agit d'étudier toutes les stratégies mises en scène par le titre et sa fonction afin de faire reproduire implicitement le contenu du roman.

Ce titre est facile à mémoriser, d'abord de par sa structure morphosyntaxique qui ne s'écarte pas de la norme grammaticale de la langue française, cette dernière est composée d'un syntagme nominal relié par une préposition de la manière suivante :

<i>Le</i>	<i>Café</i>	<i>De</i>	<i>Gide</i>
Déterminant	Nom	Préposition	Complément du nom

A première vue, deux mots de cet énoncé vont retenir notre attention, à savoir: *Café* et *Gide*, nous nous interrogerons par conséquent sur le lien qui unit ces deux syntagmes, ainsi que sur la véritable identité de la personne nommée, est-elle vraiment André Gide, prix Nobel de 1947, la grande figure emblématique de la littérature française ? Ou le simple nom d'une personne quelconque ?

Nous tenterons alors de découvrir l'intention de ce titre si allusif et son impact sur le lecteur. Comment peut-on faire face à un énoncé si surprenant sans être tenté d'aller le parcourir de page en page ?

Le titre "*Le Café De Gide*" reste polysémique, il est donc nécessaire d'en déterminer les différentes connotations possibles qui peuvent nous renvoyer vers plusieurs pistes significatives qui se chevauchent et se heurtent dans notre subconscient.

Dans un sens propre, voire dénoté, ce titre nous laisse entendre que Gide était le propriétaire d'un café ou qu'il existe une marque de café au nom de Gide.

Si nous élargissons nos pensées, nous pourrions associer ce *café* à un souvenir d'enfance de Gide tel que celui de Proust et sa *madeleine* dans "*À la recherche du temps perdu*."

En faisant une analyse plus poussée par rapport à ce titre, nous pouvons déduire que Gide n'est que stigmatisé dans ce roman, et que sa valeur se réduit à un simple café qui porte son nom.

Ces différentes interprétations incitent le lecteur à "dévorer" le roman pour assouvir sa curiosité et détenir la "vérité", afin de discerner ce lien qui lie le hors texte au texte.

Ce titre si attractif possède une charge sémantique assez surprenante, occupant une fonction référentielle : à savoir la présentation d'un lieu particulier, et une fonction conative celle de nous impliquer et de nous inciter à maintenir le contact en nous familiarisant avec le contenu de l'œuvre. Sans oublier également la fonction poétique qui renforce le fait de séduire et

suscite un fort sentiment d'admiration de par son côté symbolique qui participe au décodage du « vrai » sens.

En effet, Hamid Grine a choisi d'intituler son roman "*Le Café de Gide*", non pas par besoin d'évoquer un écrivain mais parce que cet auteur a marqué l'espace dans lequel l'histoire est narrée. La répétition de ce titre est très apparente à l'intérieur du récit, ce qui nous permet de déduire une signification qui ne s'éloignerait pas du récit.

André Gide a fréquenté ce lieu, il fut également son endroit préféré à l'époque où il séjournait pour de longues convalescences à Biskra, cette oasis qui lui procurait calme et sérénité, un endroit qui le passionnait et l'inspirait dans ses écrits, il aimait ses gens et surtout ses enfants dont il était souvent entouré. "*Le café de Gide*" ne représente qu'un symbole d'amitié et d'union entre Gide et les Biskris, c'est par hommage à cette grande figure qui venait souvent siroter son café là, en retrait de la ville et de tous ses bruits que les Biskris l'ont nommé ainsi. Un extrait pourrait bien certifier cette appartenance et ce rapport qui lie le texte à son titre.

« Ce que je voulais te dire, c'est que mon père m'a appris que le café de M'jid et le Café De Gide ne font qu'un. Ceux qui ne connaissent ni l'écrivain ni le Français l'appellent « Café M'jid », les autres "*Café De Gide*" pour la simple raison que Gide venait siroter un thé tout en contemplant l'Oued Sidi Zazour »<sup>1</sup>.

Il est vrai que "*Le Café De Gide*" est un titre qui annonce bien l'œuvre, il est dans sa possibilité de pousser le lecteur à réfléchir sur l'essence de l'histoire et de créer tout un foisonnement imaginaire qui éclaircira dans une première étape l'accès à une certaine signification.

« Titre et roman sont en étroite complémentarité, l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. »<sup>2</sup>

De ce fait, il est alors la clé d'ouverture voire "l'étiquette" qu'on pourrait attribuer au texte, celle qui en même temps nous donne un aperçu sur le contenu et le cache afin d'emmener le lecteur au fin fond du récit.

Le titre semble également l'un des constituants principaux de la grammaire du texte,

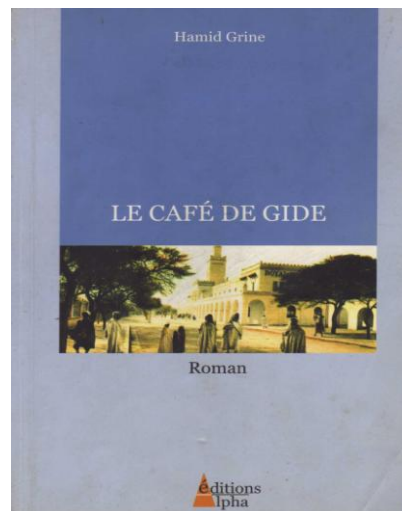
---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. « *Le Café De Gide* ». Alger : Alpha. 2008. p. 38.

<sup>2</sup> Achour Christiane, Rezzoug Simone. *Convergences critiques : Introduction à la lecture de la littérature*. Alger : OPU. 1995. p. 28.

« Il enseigne à lire le texte »<sup>1</sup> Il est l'un des outils didactiques qui aident à appréhender le contenu de l'œuvre. Cependant, il peut ne pas être en général, le seul facteur de sens. Par ailleurs, il existe d'autres éléments paratextuels qui nous interpellent pour nous permettre de déceler ce rapport qui lie le hors texte au texte.

### 3. Les Indices révélateurs de la couverture



Parmi ces éléments périphériques qui constituent le hors texte, figure la couverture, celle-ci désigne en premier lieu le livre comme produit fini, à acheter, à consommer puis sollicite immédiatement le lecteur et oriente son activité de décodage. Elle représente la bande d'annonce et la mise en forme du roman, son rôle est de guider le lecteur dans sa première lecture.

La première de couverture du roman en question comporte en haut et au centre le nom de l'auteur, *Hamid Grine*, cela joue un rôle important dans le paratexte car il détermine l'origine maghrébine de l'écrivain. Plus bas toujours au milieu, se situe le titre de l'œuvre que nous avons déjà étudié, écrit en gras et bien centré, il annonce le récit.

Vient ensuite l'illustration suivie du genre de l'ouvrage "Roman" et enfin en dernier la maison d'éditions *Alpha*.

---

<sup>1</sup> Mitterand, Henri. « Les titres des romans de Guuy des Cars ». Cité par C. Duchet. *Sociocritique*. Paris : Nathan. 1979. p. 91.



En effet, les éditions *Alpha* ont été créés en 2006, elles ont connu et connaissent encore une grande ligne éditoriale en Algérie, qui ne fait que s'accroître d'année en année.

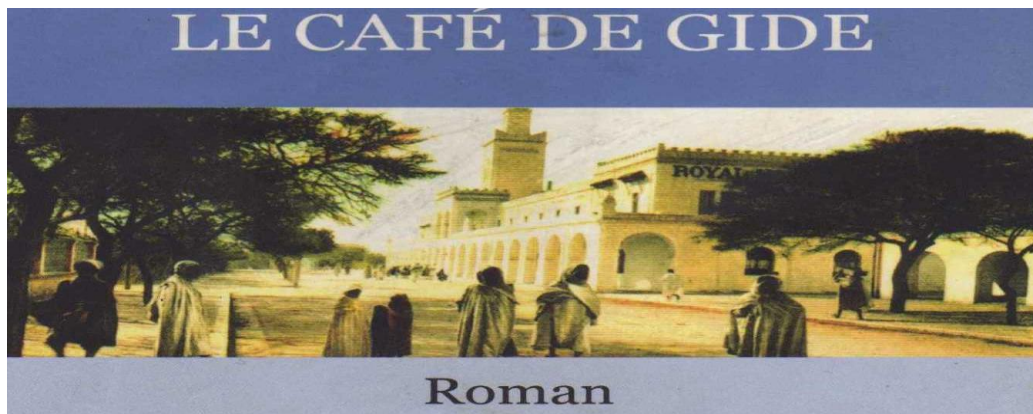
Elles représentent également un vecteur de connaissances incitant à l'ouverture d'esprit sur le monde. Cette maison d'édition regroupe la littérature, la littérature enfantine, l'économie, l'Histoire, le patrimoine... Chaque catégorie de livre a sa propre couleur, par exemple le bleu pour la littérature (Roman), le jaune pour l'Histoire... Cette différenciation s'est imposée dans les rayons de librairies pour démontrer la spécificité des contenus de par leur forme et esthétique particulières.

### - Titre et illustration

Ce qui retient le plus notre attention dans le paratexte de la première de couverture est cette divergence qui existe entre le titre du roman et l'illustration qui se situe au dessous, nous constatons une certaine dissemblance entre ce qui est écrit, (le verbal) et ce qui est perçu à l'intérieur de l'image ( le non verbal).

Le support linguistique qui est le texte, sert à diriger normalement cette perception visuelle qui devrait mettre au premier constat une relation de connivence entre le titre et l'illustration. Nous remarquons que ce lien qui rapproche ces deux éléments semble absent dans notre première de couverture. Le titre, "*Le café de Gide*" ne correspond pas vraiment à l'image représentée, cette complexité entre les deux attire encore plus la curiosité du lecteur et l'incite à appréhender l'œuvre.

Cependant, si nous tentons d'effectuer une étude analytique de cette illustration, il nous serait nécessaire d'appliquer la méthode utilisée par plusieurs praticiens et théoriciens, notamment Roland Barthes; tout d'abord un décodage sélectif sera indispensable, ceci se résumera en une simple perception partielle de l'image, il s'agit de constater ce qui est indiqué, voire le sens dénoté, véhiculé par l'image sans le recours à un code ou à un système conventionnel.



En ce qui concerne la photographie illustrée dans notre première de couverture, nous apercevons un espace, un quartier, une ancienne construction bâtie au style mauresque où nous pouvons déchiffrer le mot *Royal*, des hommes en Djellaba qui circulent, une mosquée, des arcades et des arbres ; cette photographie est mise en place comme document objectif qui représente un lieu authentique dans une époque donnée.

Le décodage sémantique quant à lui s'appuiera sur le sens et la signification, cet aspect connotatif procure une multitude possible d'interprétations car la lecture d'une image peut être traduite de manières différentes, évidemment selon des critères d'ordre matériel (durée / lieu) et socioculturel ; ces éléments viennent ajuster notre tentative de déchiffrement.

Nous pouvons par conséquent, affirmer que la structure dénotative permet le déchiffrement du sens. Cette image semble appartenir à un passé lointain, un quartier qui paraît assez propre et calme, aucune voiture, aucune femme présente, seuls des hommes habillés de manière traditionnelle circulent. Cette photographie permet au lecteur de se situer dans un espace arabo-musulman (tenues traditionnelles, mosquée), un espace où les habitants tiennent à leur culture et à leurs traditions.

Si nous tentons de rapprocher cette illustration au titre de l'œuvre, ce qui retiendra le plus notre attention dans cet énoncé est sans doute le nom de Gide qui renvoie à l'écrivain français, André Gide; il est vrai que cet auteur à la fin du siècle dernier s'était installé dans une ville située au centre est de l'Algérie, aux portes du désert du Sahara, la ville de Biskra, capitale du Mزاب, ville au paysage panoramique, extraordinaire et à l'air pur et sain. Il séjournait à l'hôtel Royal qui est bien illustré sur notre image. Cette Oasis a attiré l'attention et l'amour de cet homme littéraire qui, dans plusieurs de ses œuvres avait consacré des passages entiers sur cette merveilleuse beauté.

A partir de ces informations pré-requises et de l'approche sémiotique appliquée dans le décodage de l'image, il est évident qu'il existe un entrelacement et une correspondance apparente entre ces deux éléments paratextuels à savoir : le titre et l'illustration dont le rapport était flou au début et qui, à vrai dire après réflexion, se complètent en offrant plusieurs facteurs significatifs qui viennent multiplier différentes interprétations.

L'interprétation est nécessaire, elle est polysémique, elle permet d'identifier les différents procédés qui orientent le sens afin de construire un réseau de significations.

Dés lors, image comme texte dans notre corpus servent à anticiper les événements de l'histoire afin d'interroger le lecteur sur l'espace et le temps dans lequel se déroulent les faits, ils assument une fonction poétique car ils introduisent le lecteur dans un univers culturel spécifique. Cette illustration si attrayante renforce l'envie d'acheter et de lire ce livre.

### **-La deuxième de couverture**

Les indices de la première de couverture forment, dés lors, un discours sur le texte et un autre sur le monde, cette idée se trouve renforcée par cette expression d'Henri Mitterrand :

« La couverture soutient le titre pour annoncer le texte »<sup>1</sup> La couverture se déplie pour réitérer sur une autre page les mêmes indices paratextuels : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et la maison d'édition. Une petite bibliographie, regroupant la liste d'ouvrages du même écrivain est représentée sur une autre page afin de présenter le labeur de l'auteur et inviter le lecteur à se familiariser avec ces écrits, plus bas des renseignements sur l'endroit de la photo prise, il s'agit de l'hôtel Royal de Biskra.

### **- Les citations**

Nous remarquons la présence de deux citations dans la préface de notre corpus, ces dernières appartiennent à deux auteurs célèbres de la littérature française.

La première citation est de Voltaire dans son œuvre intitulée *Dictionnaire philosophique*, Voltaire incarne à la fois l'homme intellectuel poète, essayiste, historien, dramaturge et philosophe, il représente le siècle des lumières, nommé également « *siècle de Voltaire* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cité par Achour Christiane, Bekkat Amina. *Clefs pour la lecture des récits*. Algérie : Tell. 2002. p. 72.

<sup>2</sup><http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic32793-voltaire-et-le-siecle-des-lumieres.html>  
www. etudes-littéraire.com, consulté le 28/11/2012.

La seconde citation est celle d'André Gide dans son roman *L'Immoraliste*, prix Nobel en 1947, auteur de plusieurs ouvrages citons parmi eux : « Les *Nourritures terrestres* » et « *Paludes* » où Biskra occupe une place importante.

Le choix de ces citations n'est pas fortuit, bien au contraire, elles représentent un élément énonciateur du contenu du roman et avise probablement le lecteur des thèmes majeurs qu'il pourrait relever à partir de sa lecture. Afin de trouver le lien entre ces citations et le corpus d'étude, il serait important, dans un premier temps, de situer chacune d'elles dans son vrai contexte.

La première, celle de Voltaire, est extraite de l'article "*Lettres, gens de lettres, ou lettrés* » du *dictionnaire philosophique*", où l'auteur s'acharne contre l'intolérance, le fanatisme, l'injustice en utilisant un style mêlé à l'ironie et à la dérision :

« L'homme de lettres est sans secours ; il ressemble aux poissons volants : S'il s'élève un peu, les oiseaux le dévorent ; s'il plonge les poissons le mangent »<sup>1</sup>.

Cette citation illustrée dans la préface représente en effet, l'homme lettré et expérimenté qui n'est pas toujours compris et dont les idées ne sont pas toujours approuvées.

La deuxième citation d'André Gide a pour origine son roman *L'Immoraliste*, écrit en 1902; ce roman s'inscrit dans la tradition "du discours continu sur l'Homme", afin de se remettre en question, de se découvrir soi-même et de s'auto juger.

« Biskra. C'est donc là que je veux en venir...Oui, voici le jardin public ; le banc où je m'assis aux premiers jours de ma convalescence. Qu'y lisais-je donc ? Homère ; depuis, je ne l'ai pas rouvert-voici l'arbre dont j'allais palper l'écorce. Que j'étais faible, alors ! Tiens ! Voici des enfants... »<sup>2</sup>

Cette dernière véhicule un message de nostalgie et d'amour envers Biskra; ce qui nous interpelle c'est cette dernière ligne qui laisse sous-entendre que le narrateur accorde un grand intérêt aux enfants de cette ville. La citation reflète la base sur laquelle est ancrée l'histoire du roman. L'évocation de Homère, figure emblématique, fondateur majeur de la littérature grecque antique, a une visée particulière qui engendre et met en relief un système significatif. En effet, André Gide ressemblait beaucoup à ce personnage, représenté comme un "aède"<sup>3</sup>, chanteur aveugle qui traversait le monde méditerranéen tout en récitant

---

<sup>1</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*. « *Lettres, gens de lettres, ou lettrés* ». Cité dans préface, Hamid Grine. Algérie : Alpha, 2008.

<sup>2</sup> André, Gide. *L'Immoraliste*. Paris : (Coll.Folio). 1972, p. 176. Cité dans préface, Ibid.

<sup>3</sup> <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/aede/>, consulté le 7/12/2012.

ses vers ; Gide en a fait de même et surtout dans la ville de Biskra, car il a entamé son œuvre majeure « *Les Nourritures Terrestres* » sur un banc du "jardin Landon", un de ses lieux favoris qui lui procuraient à la fois repos, renaissance et inspiration.

Ces deux citations ont un grand impact sur cette œuvre, dans les deux cas, les préoccupations philosophiques et sociales sont très apparentes, ce qui nous laisse dire que *Hamid Grine* dans son roman "*Le Café de Gide*" aborde des sujets qui parsèment les alentours de l'œuvre, notamment le charisme de Gide, ses impulsions humaines à la fois émouvantes et interdites dans la ville de Biskra.

Hamid Grine révèle donc à partir de ces deux citations qui constituent la préface de son roman un semblant d'aperçu sur les destins des Hommes et leur terre qui se confondent, se croisent et s'entremêlent démesurément. Cette opinion pourrait guider le cheminement de notre lecture.

#### **- La quatrième de couverture**

Le dernier point abordé ici et qui achèvera ce sous-chapitre consacré aux éléments périphériques du texte est : la quatrième de couverture.

Il est vrai que cette dernière a une importance considérable sur le lecteur, ce petit résumé est, soit appréciable et il va donc ouvrir l'appétit du lecteur et l'inciter à lire l'intégralité de l'œuvre, soit ennuyeux, ce qui provoquera son rejet chez certains.

Cette quatrième de couverture est appelée également "*plat verso*"<sup>1</sup> ou "*dos du livre*" parce qu'elle endosse en matière de lecture un rôle très important voire stratégique qui concrétise le seuil du roman et représente l'enjeu et les stratégies d'écriture qui enferment le paratexte.

Concernant notre corpus, cette dernière est représentée par un bref aperçu qui fait part des grands titres d'ouvrages de Hamid Grine suivis d'un résumé de l'œuvre. Ce résumé si accrocheur suit succinctement la trame romanesque tout en dissimulant l'intrigue qui sert en effet à convier le lecteur potentiel à se rapprocher du texte.

Cependant, le résumé de la quatrième de couverture est assez détaillé, il laisse percevoir les grands points abordés dans notre corpus, nous procure beaucoup d'informations et de renseignements sur les protagonistes et reprend partiellement le contenu du texte, en restituant de manière concise les propos du narrateur.

---

<sup>1</sup>Achour Christiane, Bekkat Amina. *CLEFS POUR LA LECTURE DES RECITS : convergences critiques II*, Algérie : Tell. 2002. p. 76.

Ce qui attire également notre attention, c'est l'emploi de phrases simples et claires qui facilitent et participent à la compréhension de ce petit aperçu. Nous remarquons une certaine cohérence et chronologie dans la succession des faits et l'enchaînement des évènements :

« Gide a fait plusieurs longs séjours à Biskra... Azzouz, un jeune collégien de l'Algérie indépendante, découvre l'auteur.....Il se met à sa poursuite en compagnie (du père de son camarade) qui a connu Gide..... Ils revisitent ensemble les hauts lieux gidiens ..... Quarante ans plus tard, l'adolescent qui a quitté la grande Oasis pour Alger apprend de son ami que son père, décédé, a laissé un document troublant concernant Gide.....Appâté, épaté, il décide de retourner à Biskra »<sup>1</sup>

Le cheminement de ses évènements factuels est bien mis en évidence, on a certes, l'impression que presque tous les détails de l'histoire sont dévoilés, mais en fait l'objectif est seulement d'orienter la lecture. Il en reste que le mystère de cette œuvre n'est pas tout à fait divulgué, et la première réflexion et interrogation qui vont interpeller n'importe quel lecteur vont s'appuyer sur ce "document troublant"? En quoi consiste-t-il? Cette intrigue va inciter le lecteur à prendre connaissance de l'intégralité de l'œuvre.

Il est à noter que le style d'écriture de l'auteur est également mis en relief dans la quatrième de couverture « Récit court, dense, mené à bride abattue, on retrouve le style vif et incisif de Hamid Grine ».

Ceci nous fait rappeler ce qu'Yves Reuter a souligné à propos de la brièveté et de l'hétérogénéité des résumés : « *Elles prennent en considération à la fois l'organisation narrative et le style d'écriture* »<sup>2</sup>. En effet, le style représente à la fois ornement et écart qui se complètent et qui restent inséparables. Antoine Compagnon lui, souligne que : « *Le style aujourd'hui, renaît de ses cendres et porte beau* »<sup>3</sup>.

En prenant compte de cette réflexion et à partir du résumé proposé, nous pouvons constater que l'écriture de Hamid Grine embrasse plusieurs pistes, à la fois d'ordre narrative, thématique, stylistique voire esthétique.

---

<sup>1</sup> Quatrième de couverture du roman « Le Café De Gide ». Hamid Grine. Le Café De Gide. Algérie : Alpha. 2008. 156p.

<sup>2</sup> Achour Chrisiane, Bekkat Amina. *Clefs Pour La Lecture Des Recits : convergences critiques II*. Algérie : Tell.2002. p. 78.

<sup>3</sup> Compagnon, Antoine. *Le démon de la littérature. Littérature et sens commun*. Paris : Seuil. 2001. P. 196.

## II. Le récit entre histoire et narration

Après l'étude des éléments périphériques, il nous semble important de donner une vision d'ensemble de l'œuvre en mettant en relief sa structure et son architecture.

L'étude interne du texte constitue notre objet d'étude dans cette analyse consacrée à la narratologie, une large place sera accordée au récit (l'organisation, l'ordre, le rythme narratif, le statut et le point de vue du narrateur, les personnages ainsi que le cadre spatio-temporel). Il s'agit d'un travail descriptif qui repose sur une analyse formelle et qui consiste à étudier le lexique, les figures de style, les types de phrases, les champs lexicaux et sémantiques ... Nous procédons ainsi à une déconstruction du texte pour parvenir à une reconstruction, voire une lecture et interprétation personnelle car tous ces mots dans le texte ont un poids, une valeur, une charge sémantique et un impact sur le lecteur.

### 1. L'organisation des structures narratives

L'organisation narrative est définie par le choix de diverses techniques et stratégies spécifiques qui se rapportent aux événements de l'histoire. Tout système narratif est doté de trois entités fondamentales qui se rencontrent, se combinent et se complètent, faisant souvent objet de confusion lors du processus de lecture. Cependant, il est nécessaire de distinguer entre ces trois composantes à savoir : l'histoire, le récit et la narration qui contribuent à la réalisation d'un produit fini prêt à la consommation. En effet, dans "*Le Café De Gide*", l'histoire débute à la suite d'un appel téléphonique assez surprenant qui secoue la mémoire de notre personnage principal *Azzouz*. Cet appel amène notre protagoniste dans un périple mémoriel qui l'incite à renouer contact avec sa ville natale, Biskra, une ville qui renfermait à l'époque, il y a quarante années de cela, un lourd secret difficile à admettre sur une amitié mystérieuse entre André Gide et les petits garçons de cette somptueuse Oasis, un suspens qui n'a jamais été dévoilé clairement sauf dans les écrits romanesques de cet illustre écrivain français. *Azzouz* entame ce voyage initiatique qui se présente à la fois comme une quête et enquête à la poursuite d'une mémoire, à la recherche des traces de l'auteur dans cette ville et à la rencontre d'une double histoire, la sienne et celle de l'écrivain qui a nourri son enfance et qui a fait de lui un écrivain.

Cette succession d'événements racontés par un narrateur dans un univers fictionnel donne naissance à un récit, désignant "le texte en lui-même" comme produit fini, prêt à être diffusé. Ceci est bien démontré chez Gérard Genette qui souligne que :

« Tout texte laisse apparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit »<sup>1</sup>.

En effet, ce travail permet de spécifier la structure du texte, délimiter son architecture et déchiffrer son agencement global pour une meilleure compréhension et interprétation. Il s'agit évidemment d'une étude basée sur la fiction qui représente l'histoire racontée et qui ne peut exister sans la présence de mots, de phrases, d'histoires, d'un référent et d'une organisation narrative... Nous parlerons donc de "*fiction dans un récit*"<sup>2</sup> voire un univers fictionnel qui oscille entre le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire, le vraisemblable et l'invraisemblable.

"*Le café de Gide*" est un roman qui se présente presque comme une fiction à perspective autobiographique vu la manière dont il est raconté. Cependant, dans l'analyse interne d'un récit, il est toujours déconseillé de rapprocher l'écrivain, personne réelle, concrète à la personne qui raconte l'histoire, c'est-à-dire au narrateur qui, dans ce cas, est bien impliqué dans l'histoire.

« L'écrivain est l'être humain qui a existé ou existe, en chair et en os, dans notre univers. Son existence se situe dans le « hors texte ». De son côté, le narrateur, qu'il soit apparent ou non n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots »<sup>3</sup>.

Cette différenciation occupe une grande importance chez l'écrivain « l'énonciateur externe » car elle lui permet la liberté de s'exprimer sans aucune contrainte.

En effet, *Hamid Grine* de par ses écrits romanesques, semble s'identifier à travers divers personnages en incarnant de multiples personnalités, afin de faire passer un message et de construire un univers fictionnel qui représente approximativement, aux yeux du lecteur, sa vision du monde, sa façon de l'appréhender et son idéologie dominante. Il le souligne d'ailleurs lors d'une interview « L'écrivain est partout. Dans tous ses personnages.

Cela dépend du degré d'implication ... »<sup>4</sup>; il ajoute également dans une autre question qui lui a été posée que l'écriture représente pour lui une nécessité impérieuse afin de délivrer ce qu'il a à l'intérieur, c'est-à-dire une œuvre fidèle qu'il a portée pendant de longues années.

Dés lors, dans ce texte, l'auteur laisse ses traces en dépit de la distance qu'il installe entre lui et son narrateur ; il est évident que la place qu'occupe le narrateur est importante car cette

---

<sup>1</sup><http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 10/12/2012.

<sup>2</sup> Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Dunod. 1997. p. 12.

<sup>3</sup> Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Dunod. 1997. p. 13.

<sup>4</sup> L'expression, 21 octobre 2008 par Madjid Fares, cité dans : [www.dzlitt.fr/](http://www.dzlitt.fr/)



"voix de papier " raconte l'histoire et joue le rôle d'intermédiaire entre l'auteur et son lecteur, En effet, "l'énonciateur externe" se cache derrière "l'énonciateur interne".

Par conséquent, ce qu'il faut distinguer chez le narrateur, c'est qu'il existe deux sortes de narrateurs, le premier absent, effacé mais qui raconte l'histoire ; le second présent comme personnage dans l'histoire qu'il relate. Gérard Genette désigne le premier type comme "hétéro-diégétique" et le second type comme "homo-diégétique ou auto-diégétique"<sup>1</sup>.

Le récit de notre corpus d'analyse correspond au deuxième type, c'est-à-dire au récit auto-diégétique, le narrateur raconte une histoire fictive, composée d'évènements qui se déroulent dans un cadre spatio-temporel précis ; il est vrai que ce récit est à la première personne du singulier mais il nous est impossible de certifier le côté autobiographique de cette œuvre malgré les points communs existant entre l'écrivain et son narrateur personnage, à savoir : les deux sont natifs de Biskra, ils ont eu le même itinéraire de vie et le même parcours professionnel... Cette supposition reste suspendue vu que nous n'avons pas suffisamment de preuves exactes qui confirment cela, la question reste sans réponse car nous sommes face à un récit fictionnel voire "autofictionnel"<sup>2</sup>.

Le narrateur personnage apparaît sous la forme du pronom "je" et n'existe que dans le livre:

« Le narrateur est représenté dans la fiction, il en est le héros et raconte l'histoire selon son point de vue, c'est le narrateur agent ou le narrateur protagoniste, il parle de lui à la première personne »<sup>3</sup>.

Dés lors, nous sommes amenés à suivre la quête du personnage principal de l'histoire, puisque nous sommes confrontés tout au long du texte à tout ce qu'il voit et constate, il représente, à la fois le narrateur qui raconte et le héros qui participe à l'action, c'est avec ce personnage *Azzouz*, que nous percevons l'univers fictionnel de ce récit.

Ainsi, nous considérons que la présence du personnage narrateur dans "*Le Café De Gide*" est omniprésente dans notre texte, nous citons quelques extraits figurés dans les premières pages de l'œuvre :

« Tout a commencé par un coup de fil... Il affichait l'indicatif téléphonique de Biskra, le 033. Qui pouvait-il bien être ? Sans doute une vieille connaissance, me suis-je dit. Biskra, ville du sud-est où j'ai fait mes études jusqu'en classe de troisième et que j'ai quittée avec ma famille en 1966 pour poursuivre ma seconde à Alger. Je ne reconnaissais pas cette voix qui m'interrogeait, un vendredi, jour de repos, cette voix

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard. *Figure III*. Paris : Seuil. 1972. p 252.

<sup>2</sup> Ce mot a été cité par Serge Doubovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977

<sup>3</sup> GERARD, Genette, op. cit, p. 252.

provenant d'une ville que je n'ai revue depuis environ quarante ans. Le Biskra de mon enfance »<sup>1</sup>.

Tout d'abord, l'expression "*Tout a commencé par un coup de fil*", renvoie à un passé, à un vécu, elle représente l'incipit du récit, cet acte de parole désigne la naissance de l'histoire et son élément déclencheur. Le temps verbal utilisé dans ce début du récit est plus propre à l'oral qu'à l'écrit, l'emploi de "coup de fil", le clarifie clairement.

Cet incipit s'ouvre sur un coup de téléphone que reçoit *Azzouz*, ceci retient notre attention car il représente la première prise de parole qui nous permet l'entrée dans la fiction.

Ce passage situe également le cadre spatio-temporel précis dans lequel se déroule l'histoire, il procure au lecteur des informations importantes qui lui permettent une meilleure compréhension du texte. En effet, dès le départ, il est mentionné que le narrateur personnage est natif de Biskra, il l'a quittée en 1966 pour Alger, ce détail n'est pas insignifiant, évidemment, ces indices ont un objectif principal, ils signalent un fait ponctuel et soulignent une progression chronologique, l'insistance sur la ville de Biskra, laisse deviner que cette dernière représente le socle de l'histoire racontée.

Par ailleurs, d'autres indications viennent renseigner sur la vie quotidienne du protagoniste, son aspect physique et psychologique :

« La tête embrouillée, j'étais incapable d'écouter cet importun. Je lui répondis sèchement avec l'air pincé que je prenais au bureau vis-à-vis des subalternes... »<sup>2</sup>

« Il ne sait pas qu'à ce moment du jour, il faut me prendre avec des pincettes. D'ailleurs, ma femme que Dieu lui pardonne, m'appelle le Crabe(...) A vrai dire, je n'étais pas toujours aussi écorché. A trente ans, je supportais tant bien que mal les remarques ».<sup>3</sup>

« Soudain, je me sentis tout flasque, j'avais la tête qui tournait un peu. Je mis mon état sur ma satanée tension qui avait dû grimper. D'autant que je suis si hypocondriaque que je n'arrête pas de me guetter, de me scruter au grand bonheur de mon cardiologue ».<sup>4</sup>

« Moi, j'étais hors catégorie ou plutôt d'une autre espèce : rouquin, on m'appelait d'ailleurs, rougi, je n'ai jamais su si c'était une moquerie ou un compliment ».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide. Algérie : Alpha. 2008. p.11.*

<sup>2</sup> Grine, Hamid. *Le Café de Gide. Algérie : Alpha. 2008. p. 11.*

<sup>3</sup> Ibid, p. 12.

<sup>4</sup> Ibid, p. 25.

<sup>5</sup> Ibid, p. 25.

Ces passages sont ancrés dans la situation d'énonciation, le narrateur utilise des marques d'énonciation qui révèlent sa présence, il emploie le « je » pour se manifester, c'est le « je » qui parle à des fins de communication, qui juge, qui apprécie ou non les choses au moment même où il écrit ; nous remarquons également que le narrateur s'adresse de manière explicite, il interpelle ses lecteurs à travers certaines expressions :

« **Ne croyez** surtout pas que j'en ai l'ego enflé. La grosse tête on l'a à vingt ou trente ans, à mon âge à quoi peut bien me servir une tête aussi grosse qu'une citrouille... **Vous voyez** bien que je n'ai pas parlé d'écrivain. **Vous voyez** bien que je ne suis pas dupe de ma notoriété vaporeuse en tant qu'écrivain »<sup>1</sup>

L'emploi de la deuxième personne du pluriel « vous », reste plus au moins une question ambiguë, elle permet dans un premier temps, de déceler les marques de présence du lecteur et de le conduire vers l'univers fictionnel introduit dans le roman.

En effet, dans *Le Café De Gide*, ce « vous » peut être déterminé comme un appel voire une invitation du lecteur à intégrer et à participer à l'histoire, en l'impliquant dans le discours et en l'interrogeant sur les événements factuels qui participent dans l'action et dans la création du récit. Cependant, dans un second temps, nous pouvons dire que ce « vous » ne représente que la voix du personnage narrateur qui utilise un monologue intérieur en s'adressant à lui-même.

A la lecture de ce roman, nous remarquons que le style d'écriture est métaphorique, le narrateur observe la société et la peint avec des touches allégoriques fines et pertinentes qui viennent peaufiner le texte, tels les passages suivants :

« D'ailleurs, pour cette sorte de gens, un écrivain est un raté, un crétin qui perd son temps à noircir page sur page au lieu d'aligner brique sur brique, fric sur fric ».<sup>2</sup>

« Je réalisai du coup combien mon insistance avait quelque chose de malsain. Je décidai alors de ne plus chercher de poux sur la tête d'un chauve ».<sup>3</sup>

« Moi je me contentais de dire oui, ou non, de signer un avis favorable ou de signifier un refus. J'ai calculé que tout mon travail ne me prenait guère plus de deux heures par jour, discussion autour des documents comprises, explications incluses et moult boissons prises ».<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 14.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie: Alpha. 2008. p. 14.

<sup>3</sup>Ibid, p.145.

<sup>4</sup>Ibid, p. 20.

« Ne croyez surtout pas que j'en ai l'ego enflé. La grosse tête on l'a à vingt ou trente ans, mais à mon âge à quoi peu bien me servir une tête aussi grosse qu'une citrouille, si non à m'alourdir ? »<sup>1</sup>

A partir de ces extraits, nous remarquons que l'humour et l'ironie occupent une place importante dans "*Le Café De Gide*", car ces écarts permettent à l'auteur de dire des vérités sur ce qui ne va pas dans sa société : La négligence, la corruption, la violence, la haine, le fanatisme... Différentes figures rhétoriques viennent également orner le texte : les métaphores, les hyperboles, les litotes, les oxymores... dont se sert l'auteur pour s'exprimer et attirer l'attention du lecteur.

## **2. La confrontation des segments narratifs dans le temps et dans l'histoire.**

Dans un récit, la narration est présentée généralement dans l'ordre chronologique, c'est-à-dire dans l'agencement dans lequel les événements ont été vécus du plus ancien au plus récent. Toutefois, cette progression temporelle peut être à n'importe quel moment interrompue et confondue par des faits qui inciteront le lecteur à faire une reconstruction de l'ordre.

Dans "*Le Café De Gide*", la narration ne suit pas tout à fait l'ordre chronologique, certes, elle présente de manière successive les événements de l'histoire dans l'ordre dans lequel ils sont censés s'être déroulés, mais l'on remarque dans ce récit l'apparition de flashs-backs, de retours en arrière qui participent à la reconstitution du passé du personnage, *Azzouz* et qui se présentent à la manière d'un Puzzle. Le héros revient sur des événements antérieurs qui expliquent sa situation actuelle et qui se fusionnent au récit principal, des faits qui ont

marqué sa vie, des souvenirs d'enfance inoubliables ainsi que des moments clés de son histoire.

« Tout me revient dans un flash brutal : Omar, celui qui m'a fait connaître son père, l'homme qui a fréquenté Gide, l'idole de ma jeunesse ! Je ne pouvais plus contenir ma joie ». <sup>2</sup>

« L'apparition de Omar conjugué à mon état de santé et à ma grande émotivité ont fait accourir au galop des bribes de ma jeunesse, des images du passé si fortes que

---

<sup>1</sup> Ibid, p.14.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p.13.

j'avais l'impression de revenir une quarantaine d'années en arrière...Les images étaient tellement présentes que j'entendis une voix claire et sensuelle. C'est celle de Mme Nicole Varennes, notre belle professeur du collègue Audin... »<sup>1</sup>

« Elle était pour moi, au gré de mes lectures, la Emma Bovary de Flaubert...Je dois reconnaître que je la dévorais du regard plus que je ne l'écoutais... »<sup>2</sup>

Ces réminiscences du passé et ce retour en arrière participent à la compréhension du texte en nous renvoyant vers une époque qui a existé et qui existe toujours dans la mémoire de notre protagoniste. *Azzouz* remonte le temps quarante années avant : sa mémoire s'emballe et le réconcilie avec ses souvenirs et ses émotions d'enfance, ses rêves et ses confidences d'adolescent.

### **3. L'anachronie narrative**

Le narrateur doit gérer l'organisation temporelle du récit, pour cela, il prend en compte : le temps de l'histoire, c'est-à-dire l'époque dans laquelle se déroulent les événements ainsi que le temps de la narration qui concerne l'ordre et le rythme qu'il adopte pour raconter ces événements.

En effet, le rythme de la narration est né du rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration ; il est évident que l'histoire occupe une durée en temps réel (année, mois jours, heure), et le narrateur ne saurait rendre compte de cette durée, dès lors c'est ce qui explique son choix d'accélération ou de ralentissement ; il passe certains événements en silence ou évoque rapidement certains faits qui vont lui permettre de moduler le rythme de sa narration.

Dans "*Le Café De Gide*", le narrateur déploie deux techniques qui sont très apparentes à savoir : l'ellipse et la pause.

#### **- L'ellipse pour l'effet de surprise**

Tout au début du récit, le narrateur omet toute une période de la vie de son personnage *Azzouz* qui s'est écoulée de l'année de son départ à Alger en 1966 et qui a duré quarante années.

---

<sup>1</sup>Ibid, p.25.

<sup>2</sup>Ibid, p.26.

« Biskra, ville du sud-est où j'ai fait mes études jusqu'en classe de troisième et que j'ai quitté avec ma famille en 1966..... Cette voix provenant d'une ville que je n'ai plus revue depuis environ quarante ans »<sup>1</sup>.

Ce passage présent tout au début du récit montre bien cette ellipse qui passe, sous silence, tout un pan de quarante années de vie de notre personnage. Cet effet produit une accélération de la narration, le narrateur omet volontairement cette période de l'histoire pour créer un effet de surprise et pour inciter le lecteur à déceler ultérieurement ce blanc voire ce vide entre les deux périodes afin de découvrir par la lecture les événements passés sous silence.

#### **- La pause ou la dimension sensorielle de la description**

Le narrateur dispose en plus de l'ellipse, d'un autre procédé qui module le rythme de la narration, il s'agit de la pause. En effet, la pause est une sorte de ralentisseur, elle se présente sous forme de description, d'un commentaire ou d'un dialogue qui vient interrompre la narration pour produire un effet descriptif, explicatif, argumentatif ou poétique. Nous pouvons citer quelques exemples de notre texte :

« La nuit, de ma chambre au premier étage de notre maison, construite comme une prison avec de petites fenêtres grillagées... »<sup>2</sup>

« Le café était niché sur une sorte de promontoire si bien qu'il offrait une vue panoramique sur le lit de l'oued, une centaine de mètres plus bas au milieu duquel trônait le mausolée de Sidi Zazzour, son saint patron...Après avoir gravi quelques marches usées, je me retrouvais sur une terrasse en toub, ombragée par les entrelacés de vignes et de palmiers... »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 11.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 35.

<sup>3</sup> Ibid. p. 51.

Nous remarquons l'abondance d'une description minutieuse des lieux de Biskra, cette description très détaillée, occupe une fonction décoratrice et créatrice de sens, elle peut déterminer un caractère, une émotion, un lieu, une époque, en donnant au lecteur une impression de déjà vu : reconnaître les maisons, les ruelles, fouler le sol, toucher les gens et vivre cet instant précis. Elle a une fonction référentielle, donne l'effet du réel et fait vivre la scène au lecteur. Elle participe également de manière remarquable au fonctionnement de l'histoire et à la représentation d'objets et de personnes qui ont existé dans un passé, un passé qui reste enfoui dans les archives de la mémoire et qui ne peut s'oublier. Ce roman est lancé à la recherche de ce café légendaire et fabuleux, phénix renaissant dans la mémoire et l'imaginaire de *AZZOUZ* qui marche sur les pas d'André Gide, il revisite sa ville natale, refait à la fois son parcours et le parcours Gidien dans cette oasis à la recherche d'une vérité absolue. Par conséquent, nous constatons que cette description suit le regard du protagoniste principal, elle est subjective et perceptible, elle traduit la vision du narrateur personnage *AZZOUZ*, nous citons entre autres :

« Les images étaient tellement présentes que j'entendis une voix claire et sensuelle. C'est celle de Mme Varennes, Mme Nicole Varennes, notre belle professeur du collègue Audin, nous réciter un poème de Victor Hugo... »<sup>1</sup>

« Je dois reconnaître que je dévorais du regard plus que je ne l'écoutais... Elle avait des jambes si fuselées qu'on ne pouvait détacher nos regard d'elles »<sup>2</sup>.

« La cerise sur le gâteau était sa gifle ! On faisait tout pour la mériter. J'ai bien dit mériter et non subir. Rien à voir avec celle du prof de maths aussi sèche que violente. Car dans la paume qui s'abattait sur la joue, il y avait la chaleur d'une peau parfumée et, le croyez-vous, douce malgré le feu qu'elle nous laissait sur la peau. Le contact des deux épidermes, celui d'une paume de mainet celui d'une joue, était la suprême consécration pour tous les amoureux transis de la belle Mme Nicole Varennes »<sup>3</sup>.

« L'apparition de mon vieil ami me laissa sur les lèvres un goût de DegletNour, Cette datte mielleuse de notre enfance, la meilleure au monde, paraît-il »<sup>4</sup>.

« L'odeur du renfermé ajoutée aux innombrables particules poussiéreuses qui voltigeaient partout me fit hésiter ».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 25.

<sup>2</sup> Ibid, p. 26.

<sup>3</sup> Ibid, p. 28.

<sup>4</sup> Ibid. p.25.

<sup>5</sup> Ibid, p.104.

La description figurante dans ces cinq extraits s'organise à partir de verbes de perception rattachés aux cinq sens ( vue, ouïe, toucher, odorat, goût) Le premier extrait est relatif à l'ouïe, le second à la vue, le troisième au toucher, le quatrième au goût et le dernier à l'odorat. "*Le Café De Gide*", s'exprime avec une certaine sensualité naissante du contact avec les éléments de la nature qui donnent au texte une forme poétique et une structure hybride. S'ajoute à cela l'apparition dans cette fiction d'une grande figure emblématique de la littérature française, l'auteur *Des Nourritures Terrestres*, qui a développé le thème du rapport tissé entre la nature et la vie à travers ses odes lyriques et sensuelles.

Nous remarquons que ces sens enrichissent le texte dans toutes les dimensions qu'il englobe : stylistique, esthétique, historique, sociale... elles contribuent à une meilleure compréhension et aident le lecteur à faire émerger des réponses d'abord sur la subjectivité apparente du personnage et ensuite sur l'aspect scriptural de l'œuvre car dans "*Le Café de Gide*" l'on constate que cette mémoire sensorielle fait partie inhérente du processus de production, de ce fait, la présence de cette dimension sensorielle éclaire le texte et ouvre les portes d'une nouvelle spécificité d'écriture qui conditionne notre vision du monde et qui nous permet d'appréhender le rapprochement entre fiction et réalité dans le roman algérien d'expression française.

#### **4. L'organisation du récit en système narratif**

La narratologie distingue en effet entre la voix narrative qui a déjà été traitée dans notre analyse et la perspective narrative. Cette dernière représente le point de vue de l'auteur, elle traduit la vision du narrateur dans le récit, c'est-à-dire un "filtre" qui va permettre au lecteur de ne percevoir que ce qu'on veut faire voir et savoir, par conséquent, on distingue trois points de vue : omniscient, quand le narrateur sait tout des personnages, Gérard Genette le détermine comme récit « *non focalisé* » ou à « *focalisation zéro* », interne, quand il est situé à l'intérieur d'un personnage qui est héros de l'histoire, externe, c'est celui du narrateur qui s'efface de son récit.

Dans notre corpus la focalisation est interne, le lecteur perçoit et découvre les événements et les faits à travers un point de vue et une vision limités d'un personnage qui représente en effet, le héros de l'histoire. "*Le Café De Gide*" se manifeste comme une autobiographie fictionnelle, un récit subjectif puisqu'il est raconté à la première personne du singulier, *Azzouz* est le personnage principal de l'histoire, il est appelé d'après Gérard Genette : "*Un narrateur-*



*personnage focal*" qui voit, perçoit et constate selon une vision personnelle les évènements racontés :

« Perfidement, je faisais allusion à une éventuelle relation intime entre l'écrivain et l'adolescent. Le coup de fil de Omar avec sa remarque concernant le portrait de Gide dans Ombres et Lumières m'avait fait comprendre qu'il avait parfaitement décodé mon portrait »<sup>1</sup>.

À cet égard, le narrateur personnage "autodiégétique" nous livre les faits et les évènements racontés à partir de son point de vue, de son regard et de sa vision personnelle.

Décomposer la structure de l'œuvre, la séparer en grandes parties, permet de faire apparaître un plan d'ensemble du récit et une progression narrative qui occupent une place significative dans la compréhension globale du texte. Par voie de conséquence, l'élaboration d'un schéma narratif s'impose et ce afin de décomposer la construction de l'histoire, de cerner l'organisation du récit et de déceler les moments clés de l'enchaînement des évènements.

comme l'indique Yves Reuter : « Le récit se définit fondamentalement comme la transformation d'un état (initial) en un autre état (final) »<sup>2</sup>.

Il s'agit dans cette étude d'appliquer le modèle de Jean Michel Adam, celui-ci aborde cinq étapes : d'abord la situation initiale qui présente l'histoire, les personnages, le cadre spatio-temporel, ensuite la situation événementielle qui comporte trois autres états : la force perturbatrice qui représente l'élément déclencheur, la dynamique d'action ou l'état de déséquilibre qui regroupe les différentes péripéties, et le retour à un état stable qui rétablit l'équilibre. Quant à la dernière situation, celle-ci conclut l'enchaînement et la succession des évènements, il s'agit de la situation finale.

## Application

### Situation initiale

- Azzouz, personnage principal mène une vie stable à Alger, cadre dans l'urbanisme et écrivain à succès.
- Coup de fil d'Omar, ami d'enfance.

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*

<sup>2</sup> Reuter, Yves. « *L'analyse Du R*

## Situation évènementielle

### Force perturbatrice

-Evocation d'André Gide, figure emblématique de la littérature française et du document qu'a laissé le père d'Omar concernant son amitié avec l'écrivain. Resurgissement du mystère relatif à la relation ambiguë qu'entretenait Gide avec le père de son ami Omar !

### Etat de déséquilibre

Retour dans la ville natale quarante années plus tard.

Désespoir et désolation face au devenir et à la dégradation de cette ville

Mort de son ami Omar.

### Rétablissement de l'équilibre

Azzouz fait la connaissance du fils d'Omar et récupère le journal.

Rencontre avec Mahmoud, ancienne connaissance, ce dernier remet en question notre héros.

### Situation finale

Découverte d'une vieille photo où apparaissait André Gide en compagnie d'un petit garçon avec une marque de naissance sur le front.

Dès les premières lignes, le narrateur présente les personnages qui participent dans ce récit, il informe aussi le lecteur sur les lieux et les décors dans lesquels se déroule l'action. *Azzouz*, un Biskri, installé à Alger, cadre dans l'urbanisme et écrivain à succès se remémore ses souvenirs d'enfance suite à un coup de téléphone, un vendredi matin de la part de son ancien camarade de classe *Omar*. Cet appel surprenant et inattendu le plonge dans un passé lointain où il revoit déjà sa ravissante enseignante de français, *Mme Nicole Varennes* et les mystérieuses traces de l'illustre écrivain André Gide dans cette belle et merveilleuse oasis qu'est Biskra.

« Allô, *Azzouz*..Il affichait l'indicatif téléphonique de Biskra, le 033... Biskra... que j'ai quitté avec ma famille en 1966 pour poursuivre ma seconde à Alger. »<sup>1</sup>

« -C'est *Omar*, le fils du vieux *Aissa* qui a connu Gide, tu te rappelles ?

-...*Omar* celui qui m'a fait connaître son père, l'homme qui a fréquenté Gide, l'idole de ma jeunesse ! .... »<sup>2</sup>

Cette phase initiale de notre corpus est située comme une mise en place du récit, elle inscrit l'histoire racontée dans une temporalité, dans un espace et dans un cadre romanesque qui semble réel. Par ailleurs, cette première action nous laisse apparaître voire sous-entendre plusieurs détails et informations qui participent comme un fil conducteur à la compréhension de l'œuvre.

La force perturbatrice de notre corpus est engendrée par un élément déclencheur qui vient brouiller la situation de départ dans la mesure où elle provoque l'action et parvient à rompre et à bousculer la vie habituelle des personnages. En effet, ce coup de téléphone qu'a reçu, de bon matin, *Azzouz*, ne le surprend pas autant que ce document mystérieux qu'a laissé le défunt père d'*Omar* concernant son amitié avec André Gide :

« Après quelques secondes, je me rendis compte qu'au bout du fil, il n'y avait pas qu'un grésillement : *Omar* avait raccroché, il avait raccroché en me laissant accro de ce qu'il m'avait dit que le cadeau qu'avait laissé son père devait être vraiment sensationnel pour qu'il fût si impatient de me le faire partager »<sup>3</sup>.

Ce coup de téléphone ne laissa pas *Azzouz* indifférent car *Omar* n'est pas n'importe qui, c'est bien le fils d'*Aissa*, l'ami d'André Gide. Son émoi est bien ressenti au moment où *Omar* au bout du fil prononce le nom de Gide : « ça concerne Gide », *Azzouz* devient si impatient à entendre la suite : « *Omar...Omar, ça va ! J'espère que tu n'es pas malade ? Dans ma*

---

<sup>1</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 11.

<sup>2</sup>Ibid, p. 13.

<sup>3</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 24.

*sollicitude, je ne savais pas qui l'emportait : la curiosité ou la compassion pour un vieil ami... »<sup>1</sup>*

Ce document énigmatique relatif à André Gide dont la renommée à Biskra n'était pas uniquement littéraire, représente l'intrigue de l'histoire. Cet élément déclencheur laisse perplexe notre personnage et le remet en question sur les prétendues rumeurs qu'on lui avaient inculquées sur ce prix Nobel qui avait séjourné dans sa ville natale. Cette nouvelle renvoie *Azzouz* quarante ans en arrière dans cette Biskra visitée et revisitée par un Gide à la réputation sulfureuse. Il se sent alors obligé de refaire surface dans cette somptueuse Biskra pour récupérer ce mystérieux document et trouver réponse aux questions silencieuses qui lui sont restées à cœur durant quarante années.

L'état de déséquilibre est une phase où tout semble être confus, *Azzouz* renoue contact avec la ville de son enfance, arrivé là bas, il fut frappé par un vent glacial qui le paralyse, s'empare de lui une sensation de désespoir, de tristesse et de nostalgie envers le devenir de sa somptueuse Biskra. Il constate une nette dégradation et une anarchie totale pour la reine des Zibans dont le sort a été bouleversée, et où règnent oisiveté et anéantissement :

« Biskra de 2002 n'était, de toute évidence, plus celle des années soixante. Avant de descendre du rocher, je jetais un coup d'œil sur la ville qui s'offrait au loin. Jadis je voyais les verts palmiers qui donnaient tout son charme à l'entrée de la ville. Plus de palmiers, disparus, il n'y avait qu'une masse sombre et dure d'habitations de formes cubiques ».<sup>2</sup>

Cette comparaison que fait le narrateur personnage entre ces deux époques, atteste évidemment ce moment de déséquilibre qui se manifeste par la peine éprouvée par *Azzouz* envers la déchéance et la disparition de ses endroits et monuments d'enfance préférés ; ainsi qu'à cette violence qui s'étend même à l'architecture de la ville.

Le choc de la mort de son ami Omar le bouleverse encore plus et le remet en question :

« Je ne savais plus quoi dire, ni quoi faire, je n'avais plus le cœur à rien. Je m'en voulais de ne pas être venu plutôt pour assister mon ami pendant ses derniers instants. Je ne pensais plus à ce que j'avais raté du côté de Gide, mais plutôt de notre amitié... Quand il m'avait appelé. Je n'avais rien deviné. Comme d'habitude, je ne regardais que moi et n'écoutais que moi en guettant chez les autres la part du service

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 21.

<sup>2</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 100.

qu'ils allaient me demander... A ce moment, j'eus l'intime conviction qu'avec la perte de Omar, je perdais mon meilleur ami et une partie de la mémoire de mon enfance »<sup>1</sup>.

Ces paroles d'Azzouz si émouvantes et regrettables le plongent profondément dans un tourbillon de remords. Il se tourmente et se reproche son comportement d'égoïste qui l'a conduit inconsciemment à s'éloigner de son ami *Omar* en lui faisant oublier toute une partie de son enfance et de sa mémoire.

Le rétablissement de l'équilibre représente la solution presque définitive du problème. *Azzouz* semble avoir accompli sa mission, il fait la connaissance du fils d'*Omar* qui lui remet le fameux document ; ce dernier le laissa perplexe car il ne démontre aucun mystère sauf un journal où *Aissa* racontait ses journées passées avec le grand écrivain français, aucune preuve qui confirme la pédérastie d'André Gide.:

*« En fermant le journal, je restai perplexe, sur ma faim. Comme si on m'avait promis une orgie de victuailles et une fois sur place, je me retrouvais avec un os à ronger. Corrigeons : on ne m'avait pas promis, je m'étais promis. J'avais tellement fantasmé sur ce document que j'en attendais des miracles. Et mes miracles n'étaient pas spécialement innocents »<sup>2</sup>.*

Un autre élément vient marquer cette phase, il s'agit de la rencontre d'*Azzouz* avec un ancien camarade de collègue au Jardin London; *Mahmoud* s'occupait bénévolement de ce jardin, en essayant de maintenir et de protéger la beauté de ce lieu, tout en méprisant les cadres qui ne faisaient rien pour l'amélioration de leur patrimoine, cette situation mit *Azzouz* en gêne vu la profession qu'il exerce à Alger, ce qui l'incita à mentir sur son métier :

*« Avant de se quitter, il me demanda où je travaillais. Après tout ce que j'avais vu, j'avais honte de lui avouer que j'étais responsable de l'urbanisme et donc en partie responsable, moi aussi de la dégradation d'une partie du cadre bâti à Alger »<sup>3</sup>.*

La situation finale représente la fin de la trame romanesque, elle indique également la nouvelle situation du personnage principal. Nous constatons dans notre corpus que l'intrigue qui a incité *Azzouz* à revenir à Biskra n'est pas révélée. En effet, il ne s'agit que d'un retour à la case de départ, puisqu'il n'existe aucune preuve qui confirme dans ce document les rumeurs

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 115.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid, *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 143.

<sup>3</sup> Ibid. p.150.

sur la pédophilie de Gide en général, et les suppositions d'Azzouz sur l'amitié malsaine de l'écrivain avec le père de son ami en particulier :

« Je vis André Gide riant aux éclats, enlaçant un gamin qui riait lui aussi. J'en eus le souffle coupé. Mais si la photo était de bonne qualité, elle était un peu jaunie. J'avais du mal à distinguer parfaitement les traits du visage de l'enfant, je regardais la photo à travers le verre grossissant et je vis sur le front du gamin une marque de naissance en forme de courgette... Par delà la mort, Gide et Aissa me faisait un clin d'œil »<sup>1</sup>.

Ce passage nous précise que l'évocation d'André Gide par Aissa n'était pas une fabulation mais une réalité. En effet, le père d'Omar a vraiment connu l'écrivain. Azzouz en est rassuré, par contre, aucun indice ne prouve l'intérêt particulier de l'auteur « *des Nourritures terrestre* » à l'égard du petit Aissa à l'époque.

## 5. La quête du Héros

Le personnage de fiction fait rêver son lecteur, il le séduit, l'émeut, fait même voir en lui un processus d'identification au héros de l'histoire, il occupe une position stratégique car il nous est impossible de concevoir un récit sans personnages. « *Toute histoire est histoire des personnages* »<sup>2</sup>. En effet, le personnage représente le « catalyseur » qui vient structurer le récit, il a un rôle prépondérant dans l'organisation narrative. Il participe dans l'enchaînement des actions qui assemblent l'histoire, tout en les accomplissant et les subissant, afin d'apporter un sens qui participe à la compréhension de l'œuvre. Philippe Hamon le définit comme une « *construction progressive, une forme vide que viennent remplir différents prédicats* »<sup>3</sup>. En effet, cet « être de papier » n'est qu'un être abstrait, conçu à partir de l'imaginaire de l'auteur dans un espace purement fictionnel, un actant ou un individu avec une personnalité propre qui se définit par rapport à un système narratif.

Dans ce texte qui est objet de notre étude, nous remarquons l'omniprésence du personnage principal Azzouz qui représente le moteur de l'histoire du roman, il se déplace d'un espace à un autre (Biskra, Alger) dans deux temporalités différentes, en embarquant à chaque fois de nouveaux protagonistes qui participent à la progression de l'action.

Afin de mener à bien cette étude, il nous semble utile d'appliquer un schéma qui nous permettra de représenter les différents personnages de notre corpus.

---

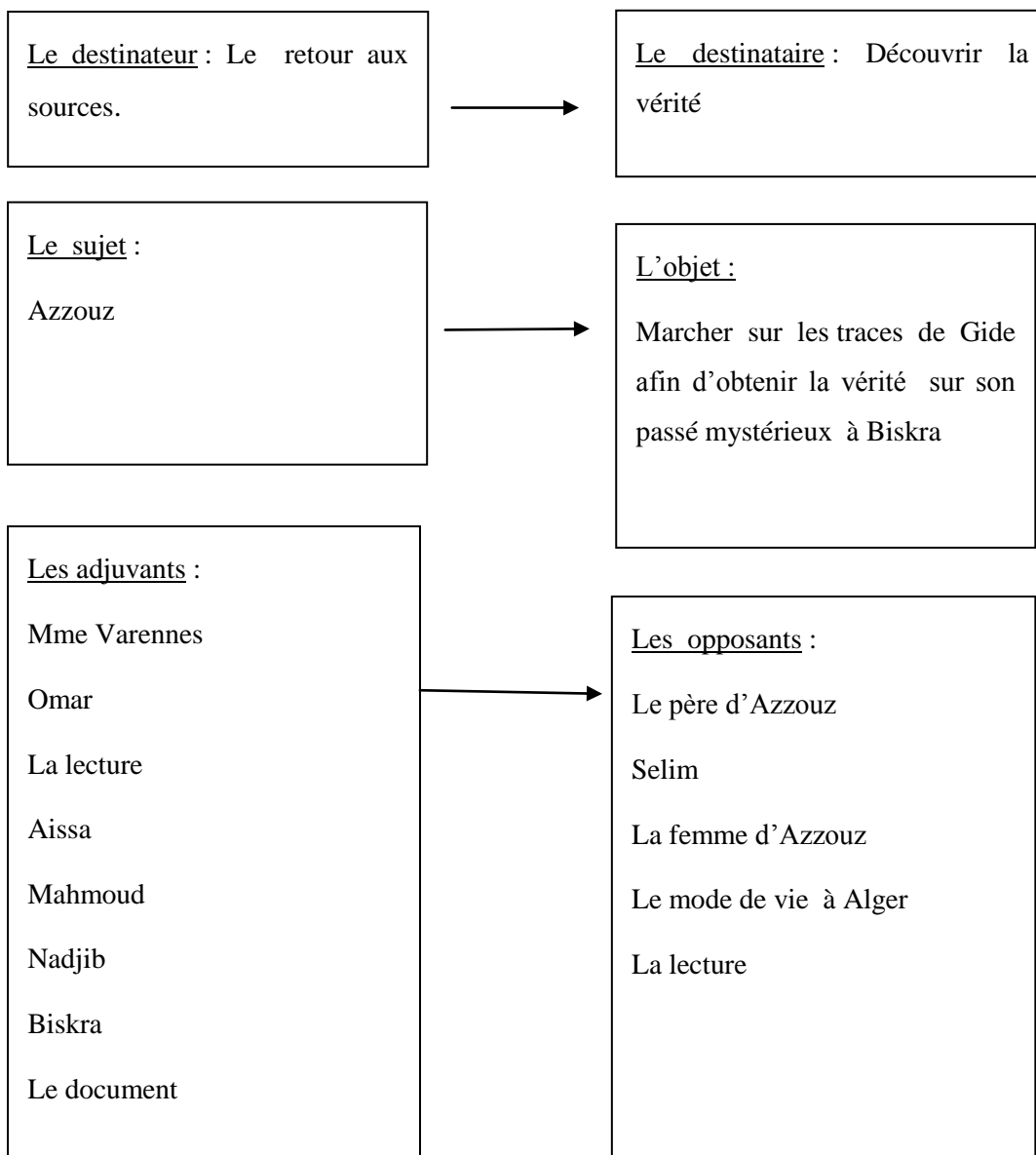
<sup>1</sup>Ibid, p. 156.

<sup>2</sup> REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Nathan Université. 2000, p.27.

<sup>3</sup> Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du récit, éd. Du Seuil, coll. « Points », 1977.

Après la synthèse des travaux de Vladimir Propp qui distingue 7 types de personnages et 31 fonctions dans son ouvrage fondateur "*Morphologie du conte*", Greimas établit un schéma actantiel comportant six fonctions qui s'appuient sur la relation (inter-personnage), intégrant actions et actants qui correspondent à des personnages, des idées, des objets, des espaces... Ce sont des forces agissantes qui participent au fonctionnement de l'histoire. Cependant, un même actant peut accomplir différents rôles actantiels à la fois.

### - Schéma actantiel



*Azzouz*, le sujet de l'histoire, passionné d'André Gide vise un objet qui lui tient à cœur depuis des années, celui de marcher sur les traces de l'écrivain qui a jadis séjourné à Biskra. C'est grâce à *Mme Varenne*, son professeur de français, qu'*Azzouz* découvre ce prix Nobel, qui s'intéressait beaucoup à cet endroit qui ne représente maintenant qu'un « *coin perdu en Algérie* »<sup>1</sup> pour la plupart des jeunes Biskris.

Tout fier de sa ville qui a été source d'inspiration et de repos pour cette grande figure emblématique de la littérature française, *Azzouz* se met alors à la recherche des traces de Gide en compagnie du père de son ami, le vieux *Aissa* qui a connu dans son enfance l'auteur de *L'immoraliste*. C'est ainsi que débutent cette enquête et quête initiatique du personnage sur les empreintes qu'a laissées Gide dans cette Oasis et sur la quête personnelle du héros dans cette histoire. En effet, ce roman raconte l'histoire d'un récit tout en faisant appel à l'Histoire d'une ville.

Comme dans tout récit, il existe des actants qui viennent adhérer ou interrompre la quête entreprise par le sujet. Dans "*Le Café De Gide*", ceux qui étaient à l'encontre de cette passion qu'éprouvait notre protagoniste principal fut en premier son père, un analphabète outré par la guerre d'Algérie, une personne qui ne discutait pas avec ses enfants et qui ne se préoccupait que de son commerce et de ses comptes. Le manque d'affection paternelle d'*Azzouz* l'incita à aller à la rencontre d'autres personnes.

S'ajoute aussi *Selim*, le premier jeune du quartier qui avait pu pénétrer l'enceinte de l'université de Constantine, celui-ci découragea *Azzouz* sur le fait de poursuivre cette quête Gidienne, en lui inculquant des rumeurs sur la renommée de cet écrivain qui n'était pas que littéraire..., le persuadant d'oublier cet auteur car selon lui, c'est de la mauvaise lecture : « *Oublie Gide. Ce n'est pas une bonne lecture pour toi. Et il ajouta énigmatiquement : Il eut mieux valu qu'il ne fût jamais venu ici.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 39.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.87.



Alger représente également l'un des obstacles qui ont participé à délaissier sa passion pour Gide :

« À Alger, une autre vie s'offrit à moi. Si tumultueuse que j'oubliais mon ami Omar au bout de quelques mois de correspondance. Et puis si à Biskra, Gide était mon centre d'intérêt, à Alger je découvris d'autres préoccupations moins originales et beaucoup plus palpables »<sup>1</sup>

Le départ d'Azzouz à Alger, la grande ville moderne, le poste qu'il occupait comme cadre dans l'urbanisme, sa notoriété d'écrivain, sa femme qui n'aimait pas trop les livres d'André Gide, tout cela lui a fait oublier cet homme de lettres qui a tant marqué son enfance à Biskra.

D'autres personnages qui ont marqué Azzouz font leur apparition dans le récit, ils occupent une place importante car ils participent d'une manière indirecte à l'évolution de l'histoire:

- *Mme Varennes* cette belle et merveilleuse professeur de français qui représente l'élément déclencheur qui a incité Azzouz à marcher sur les pas de Gide à Biskra ;
- *Omar* : son camarade et ami d'enfance dont le père avait connu André Gide. En effet, c'est grâce au vieux *Aissa* qu'Azzouz a pu découvrir les hauts lieux Gidien de Biskra avant son départ à Alger ;
- Sa mère qui était tout à fait le contraire de son paternel, très complice avec son fils, une femme sage, avec un humour très fin et exceptionnel ;
- L'oncle *Salah* : un homme de la soixantaine, ouvert d'esprit contrairement à ses semblables, notamment au père d'Azzouz. *Salah* était tiré tout le temps à quatre épingles. Il avait participé, à l'époque dans la quête sur Gide entretenue par son neveu. Grâce à lui Azzouz a pu pénétrer à l'Hôtel Oasis qui avait eu l'honneur d'accueillir *André Gide*, lors de ses escapades à Biskra
- *Mahmoud* ancien camarade de collège d'Azzouz, un humaniste qui faisait du bénévolat pour sauver ce qui est resté du célèbre jardin Landon, contre ces responsables qui participent à la démolition urbaniste ; ce personnage remet en question Azzouz et le gêne vraiment par rapport au métier qu'il exerce à Alger, ce qui l'incita à mentir sur sa vraie profession en se faisant passer pour un professeur d'histoire alors qu'il collabore inconsciemment dans cette violence architecturale.

---

<sup>1</sup>Ibid, p.89.

- *Najib*, un autre camarade de classe qui vient à la fin de cet épilogue, photographe de profession. Grâce à ce personnage *Azzouz* obtient une photo, preuve qui authentifie l'amitié d'*Aïssa* avec l'écrivain français André Gide.

Nous constatons que le héros de notre histoire est un fervent lecteur ; il lit énormément et fait référence à de nombreux écrivains français et étrangers : Flaubert, Oscars Wild, *Hitchens*, Victor Hugo, Lamartine... Un personnage nostalgique et onirique qui fait ressortir en lui tout un imaginaire débordant. Certes, c'est grâce à *Mme Varennes* que *Azzouz* a découvert André Gide, mais c'est à l'aide de la lecture des œuvres de l'auteur que notre protagoniste a pu marcher sur les pas de Gide à Biskra, tout en reconstituant avec la présence de *Aïssa*, les Hauts lieux Gidiens qu'évoquent les œuvres de l'écrivain tels que :Le jardin Landon, le café Sekssaf dénommé Café De Gide, la palmeraie Ouardi...

Par conséquent, il est à noter que la lecture occupe dans ce récit un rôle d'adjuvant, *Azzouz* a consacré son adolescence aux livres, et c'est grâce à la lecture qu'il a pu entreprendre son enquête sur Gide, et appréhender sa propre quête initiatique dans sa ville natale à partir des œuvres de l'écrivain, notamment, *Les nourritures terrestres*, *L'immoraliste*, *Si le grain ne meurt*, *Le journal*... Œuvres dans lesquelles Biskra occupe une grande place et où *Azzouz* découvre le penchant homosexuel de Gide et les soupçons de pédophilie à travers ses comportements mystérieux avec les petits Biskris. Nous citons un extrait qui a retenu l'attention de notre personnage dans la lecture de *L'immoraliste*:

« Je vis un frère de *Lassif* : il était un peu plus âgé, moins beau ; il se nommait *Lachemi*. A l'aide de la sorte d'échelle que fait le long du fût la cicatrice des anciennes palmes coupées, il grimpa tout au haut d'un palmier étêté, puis descendit agilement, laissant, sous son manteau flottant, voire une nudité dorée »<sup>1</sup>.

Un passage parmi d'autres qui ont choqué *Azzouz* sur les paroles lyriques de Gide face à la nudité d'un adolescent ; cet acte le laissa stupéfait et surpris sur le regard du pédéraste qu'était l'écrivain. En outre, cette supposition reste subjective vu que les œuvres de Gide sont autofictionnels, aucun lecteur ne pourra connaître la vérité sur les intentions de l'auteur envers les enfants de cette ville. Ce document précieux qui vient relater l'amitié du père d'*Omar* avec l'auteur semble résoudre l'énigme dans la conscience d'*Azzouz*.

### III. La représentation du cadre spatio-temporel

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.92.

Le cadre spatio-temporel participe à la réalisation du récit, au fonctionnement et à la compréhension de l'histoire, il représente l'un des fondements de la représentation narrative, identifiable et connu, il permet au lecteur de faire évoluer les personnages, donner un effet de réel et situer l'action dans sa temporalité.

### 1. La référencialité spatiale

Toute œuvre romanesque est partie liée avec un espace donné :

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste »<sup>1</sup>.

Le récit se conçoit sur sa localisation, il produit un effet de réel et offre au lecteur des repères en le renvoyant à une topographie qui lui est connue et à un espace imaginaire qui prend sens à l'intérieur de la diégèse. Ceci est appelé "narraticité" ; Henri Mitterand dans *le discours sur le roman* l'a défini par rapport à la narrativité :

« ...Je suggérerai d'appeler la narraticité du lieu qui fonde le récit ... Le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité... le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur. »<sup>2</sup>

Conditionné par cet espace, le romancier l'implique dans son récit, il en est le substrat sur lequel puise l'histoire. *André Gide* disait dans *Les faux-Monnayeurs* « Le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire »<sup>3</sup>. Par ailleurs, l'espace représente à vrai dire dans certains romans un rôle d'actant décisif dans l'histoire, tel est le cas de notre corpus d'analyse.

Dans "*Le Café De Gide*", l'espace comporte une topographie voir un décor vraisemblable qui lui attribue sa propre spécificité :

« Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire, ainsi ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent, le hors texte »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Achour Christiane, Bekkat Amina. *Clefs pour lecture des récits : convergences critiques II*. Alger : Tell. 2002. p. 50.

<sup>2</sup> Mitterand, Henri. *Ecriture*, Paris : P.U.F. 1986. p.194.

<sup>3</sup> André Gide, « *Les Faux-Monnayeurs* ». Cité dans *Le Roman*, Michel, Raimond, Paris : Armand Colin.2008. p. 167.

<sup>4</sup> Reute, Yves. *L'analyse Du Récit*. Paris : Nathan Université. 2000. p. 34.

Ce hors texte correspond à une vision particulière de l'auteur envers l'univers qui l'entoure. L'étude de l'espace dans un récit fait appel à l'analyse de la description, abordée préalablement, cette peinture très détaillée des lieux ainsi que des endroits typiques, renvoie le lecteur à un savoir culturel, à un univers réel et à un référent spatial repérable dans une carte géographique en dehors du roman. Selon la formule de Genette : « *Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire* »<sup>1</sup>. En effet, la description occupe une place importante dans l'œuvre romanesque et nous ne pouvons concevoir un récit sans un minimum d'indications descriptives.

L'histoire de notre récit se déroule entre deux espaces Alger et Biskra, l'espace le plus dominant est celui de Biskra où nous constatons une superposition entre deux Biskra : l'ancienne et l'actuelle. Le roman s'ouvre d'abord sur Alger puis grâce à un coup de téléphone émouvant, notre personnage, de par ses souvenirs parvient à se remémorer son enfance et son adolescence à Biskra dans les années 1966, où il était collégien dans cette ville qui ne représentait à l'époque aucun intérêt pour les jeunes de son âge : « *On la voyait comme un trou perdu au fin fond de l'Algérie* »<sup>2</sup>.

Grâce à la lecture, Azzouz renoue contact avec sa ville natale, à partir de mots et de belles lettres, il découvre une Biskra différente de la sienne, une ville somptueuse, visitée par de grandes sommités, vue sous un autre angle par des auteurs très célèbres qui ont connu cette Oasis, en l'occurrence André Gide qui l'a beaucoup aimée car elle fut sa source d'inspiration sur les bancs du *jardin Landon*.

Le narrateur nous installe donc dans des espaces binaires qui sont : Alger / Biskra, Nord/ Sud et ville moderne / ville paysanne. Ce parallèle nous expose la divergence qui existe entre deux villes qui s'opposent sur tous les points bien qu'elles appartiennent à un même pays qui est l'Algérie.

Nous relevons dans ce texte une multitude de propos stéréotypés sur les gens, leurs modes de vie et leurs mentalités dans les deux espaces :

« Le nord était un vampire qui suçait le Sud voracement, le Sud était inexistant. On ne recevait même pas la télévision nationale. On était loin, très loin d'Alger. A 400 kilomètres. Autant dire sur la planète Mars »<sup>3</sup>;

« Ici les gens prennent le temps. Ils paraissent lents aux gens du Nord. On leur paraît agités. Je préfère l'amabilité de leur lenteur au bourdonnement de notre agitation »<sup>1</sup>;

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard. *Figure II*. Paris : Seuil. 1969. (coll. tel quel). p.57.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 32.

<sup>3</sup> Ibid, p. 44.

« Ma conduite est celle de tous les intellos de la capitale : quand ils ont en face d'eux des provinciaux, ils les regardent toujours de haut »<sup>2</sup>.

Il fait aussi référence à la Biskra des années 1960, où l'espace rayonnait par un éclat, un endroit euphorique qui faisait sa beauté; ses monuments historiques, ses hôtels, sa flore, son architecture, nous citons quelques passages :

« Je m'arrêtais à l'entrée de Biskra. Près du rocher de Thoret que je voulais escalader pour lire une nouvelle fois dans la plaque en granit située en son sommet les exploits du pilote Joseph Thoret qui avait battu, le 3 janvier 1923, le record du monde de durée en planeur »<sup>3</sup>.

« Des plantes, des fleurs et des arbres de toutes sortes, caressés par une légère brise, s'inclinaient majestueusement sur notre passage »<sup>4</sup>

« Ville d'eau aux conditions climatiques exceptionnelles, Biskra drainait une clientèle européenne riche qui trouvait son bonheur dans les hôtels Oasis, Royal et une dizaine d'autres sites classés »<sup>5</sup>.

Ces indications précises sur ces lieux participent à la conception du récit, cette description détaillée représente le moyen d'expression de l'espace qui répond à l'esthétique et à la poésie du langage.

Nous remarquons dans notre texte que cet espace est aussi témoin de la majorité des événements qu'a connus et subis Biskra. Le narrateur s'arrête sur des endroits qui ont existé et existent toujours même si parmi eux, certains ont été démolis, ils restent toujours dans la mémoire des Biskris. Il cite également des noms célèbres et des sommités qui ont fait escale dans cette oasis du sud et ont été subjugués par son charme et sa beauté, parmi eux citons : Les Francis James, Wild, Fitzgerald, L'acteur Rudolph Valentino...

« En côtoyant le père de mon ami, je venais de découvrir une légitimité culturelle et historique qui me permettait de vivre dans une ville qui avait inspiré Gide, et comment s'appelle-t-il déjà ? Ah ! oui, Hitchens qui a écrit *The Garden of Allah*. Je sautais de joie en me rappelant que Biskra...était la ville où se déroulait l'histoire

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 113.

<sup>2</sup> Ibid. p. 18.

<sup>3</sup> Ibid, p. 99.

<sup>4</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 59.

<sup>5</sup> Ibid, p. 105.

du film *Le Cheikh* avec l'auteur Valentino. Un acteur hollywoodien, vous vous rendez compte »<sup>1</sup>;

« C'était bien le casino .....Toute ma joie de le voir toujours là, j'en oubliai sa peinture défraîchie....Jadis selon ce qu'on m'en avait dit, il recevait, pour des parties interminables à la roulette et au poker, les grands de ce monde : le duc Vendôme, prince de la maison de France, la milliardaire américaine Miss Brodie, l'exploratrice britannique Rosa Forbes et d'autres illustres représentants de la jet-set mondiale qui résidaient tous à l'hôtel Royal »<sup>2</sup>.

Apparaît également dans notre texte, des noms de grands peintres et auteurs exotiques qui ont visité, marqué et aimé cette ville de par ses endroits féériques et son architecture mauresque qui les inspiraient dans leurs travaux artistiques et littéraires, nous retrouvons entre autres : Delacroix, Matisse, Etienne Dinet, Henri, Rousseau...

## **2. La discontinuité temporelle entre passé/présent**

Comme l'espace, le temps participe aussi à fonder un effet réel ou imaginaire de l'histoire, il occupe une place importante aussi bien dans la progression du discours narratif que dans le dialogue et la représentation du réel. Nous distinguons dans certains temps romanesques, un temps interne qui représente (l'époque de l'action et le moment de la création) ou un temps externe (durée de la fiction et de la narration).

Dans "*Le Café De Gide*", le narrateur expose l'époque de son histoire, quarante années après 1966, l'année où il avait quitté sa ville natale Biskra, il procède à des jeux temporels entre présent et passé ;le présent où il relate des faits simultanés à l'action :

« *Écoute Monsieur, je ne vois vraiment pas qui vous êtes...* »<sup>3</sup>;

« *Mais arrête ! Tout le monde sait aujourd'hui que Gide ne partait pas seulement à Biskra pour soigner sa tuberculose...* »<sup>4</sup>

Et passé où il faisait des retours en arrière :

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 67.

<sup>2</sup> Ibid, p. 112.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. Ibid. p.12.

<sup>4</sup> Ibid, p. 17.

*« Je me rappelai son surnom, l'Ours, Bizarrement, ce surnom mettait en relief sa lourdeur ? Je ne sais. Mais Omar l'était avec, à l'époque, un humour qui faisait rire personne... »<sup>1</sup>*

Tout au long de la narration s'entremêlent cette binarité passé /présent. Le narrateur revient en arrière pour essayer de raconter son enfance à Biskra, il fait référence grâce à sa curiosité intellectuelle à la Biskra qu'il n'a pas connue celle du XXème siècle, une ville féérique pour la plupart des exotiques qui l'ont visitée. Il chevauche dans son parcours initiatique entre des périodes, des époques et des mentalités différentes qui progressent voire même régressent avec le temps qui fuit et s'enfuit :

*« Biskra de 2002 n'était, de toute évidence celle des années soixante... Jadis je voyais les verts palmiers qui donnaient tout son charme à l'entrée de la ville. Plus de palmiers, disparus, il n'y avait que la masse sombre et dure d'habitations de formes cubiques. A la douceur du palmier, on substitua le tranchant d'angles effilés. Nous sommes bien dans une période de violence qui s'étend même à l'architecture »<sup>2</sup>;*

*« En pénétrant dans la ville, je ne retrouvais pas ma ville. On m'aurait dit que j'étais ailleurs qu'à Biskra, je l'aurais cru sans peine. La ville que j'ai laissée, avait une architecture pour partie mauresque et pour partie traditionnelle à base de toub. Celle que je retrouvais était un alignement de maisons cubiques des deux cotés de la rue des Zibans. Tout n'était que béton gris et formes carrées, rectangulaires et même triangulaires »<sup>3</sup>.*

Ce jeu temporel est bien démontré dans ces extraits, il est associé à la mémoire du personnage qui restitue son passé, oscillant entre passé et présent, temps colonial et temps post-colonial, il parle de la Biskra des années 1960, celle de son enfance, plus loin encore, il évoque celle du XIXème siècle, fréquentée à l'époque par André Gide et nous dresse en même temps la Biskra actuelle ravagée par un organisme qui a détruit les valeurs sociales

---

<sup>1</sup> Ibid p. 22.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 100.

<sup>3</sup> Ibid, p.102

### 3. La disjonction du système spatio-temporel

Il est vrai qu'on ne peut séparer espace et temps dans une fiction vu que les deux s'articulent et forment un système qui procure du sens. Bien que ces deux composantes espace et temps soient étroitement liées et diamétralement opposées, il existe une disjonction entre eux, en effet, si on peut se déplacer dans l'espace et agir sur lui, on ne peut agir sur le temps, car si l'espace est réversible, le temps est lui irréversible. Ceci est bien démontré dans "*Le Café de Gide*".

Si *Azzouz* a pu réintégrer l'espace de son enfance, il ne peut réintégrer celui du temps vu que ce dernier est bel et bien dépassé. Cependant, il ne s'effacera jamais de sa mémoire :

« En abordant la rue Berthe qui est accompagnée sur toute sa longueur par le jardin public qui lui fait face, je fus atterré par le spectacle de désolation que j'avais sous les yeux : des bâtisses en forme de boîtes d'allumettes, alternaient avec de plus anciennes, toutes ébréchées et lézardées, au style colonial....Je fonçais vers l'hôtel Sahara qui était le fleuron de la rue. Plus d'hôtel. Juste des ruines...»<sup>1</sup>

« Il me suffisait de jeter un coup d'œil devant le panorama que j'avais sous les yeux pour manquer d'air : la végétation hier luxuriante avec ses serres géantes était clairsemée. Ici et là quelques arbres desséchés, quelques palmiers flétris, quelques plantes rabougries. Je me dirigeai vers le banc de Gide, ce banc en fer forgé et bois sculpté..... plus rien que du granit vulgaire..... »<sup>2</sup>

Ces passages dévoilent le bouleversement qu'a connu Biskra, d'une époque à une autre, cette ville a subi une considérable métamorphose, ce qui a ahuri *Azzouz* sur le devenir de sa

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 103.

<sup>2</sup> Ibid, p. 147.



somptueuse Biskra, ville qui lui a permis de par sa richesse culturelle et ses sites historiques de mieux se connaître et de devenir écrivain.

## **Synthèse**

Dans ce chapitre intitulé "l'oeuvre en tant que fiction", il nous a semblé important de traiter le paratexte du roman; ces éléments périphériques nous ont dévoilé certaines informations utiles pour la suite de l'étude. L'objectif de cette analyse est de nous faciliter la première prise de contact avec l'auteur et son oeuvre. Ce montage des éléments paratextuels, tel un "puzzle", occupe une place importante dans le décodage interprétatif, il incite le lecteur à faire appel à son interprétation afin d'imaginer l'histoire avec une certaine distance qui ne se concrétisera qu'avec la lecture approfondie du texte.

Par ailleurs, nous nous sommes intéressés également au fonctionnement du récit en étudiant sa structure narrative et son univers fictionnel, ceci a impliqué plusieurs choix et techniques adoptés afin de créer un mode narratif précis. Ce travail nous a permis de situer l'histoire dans le temps et dans l'espace, de retracer les événements et les actions et de déceler les différents aspects énonciatifs.

En effet, cette approche est loin d'être exhaustive vu que notre objet d'étude prioritaire est l'impact des stratégies d'écriture et la fusion entre fiction et réalité. Dès lors, les aspects

discursifs, la représentation de l'Histoire, du patrimoine et de la mémoire semblent indispensables et constitueront le contenu du deuxième chapitre.

## **Chapitre2 :**

**Jeux et enjeux discursifs entre Histoire et histoire.**

Dans ce deuxième chapitre, notre attention sera focalisée sur le dispositif discussif présent dans «*Le Café De Gide*», il s'agit de mettre en relief les différents aspects discursifs impliqués dans ce récit, le recours à l'Histoire, au patrimoine et à la mémoire.

Ces étapes représenteront un espace décisif du discours littéraire qui s'articule et s'amalgame autour de plusieurs thèmes, oscillant un discours de dénonciation ou d'implication, de nostalgie ou d'oubli, de regret ou de remord, d'imaginaire ou de réel.

Dés lors, nous aborderons le rapport de l'Histoire à la littérature qui s'imbrique de plus en plus dans les productions littéraires actuelles, notamment dans ce corpus d'analyse qui s'inspire à la fois d'une vérité historique et d'une histoire fictionnelle, c'est-à-dire de l'Histoire d'une ville, de ses figures historiques réelles ou légendaires et de l'histoire d'une société, d'une communauté, de la mémoire du personnage principal et de celle des autres protagonistes qui quand à eux, s'inscrivent uniquement dans un cadre romanesque.

Nous essayerons d'expliquer également, s'il existe éventuellement un équilibre entre Histoire et littérature, sont-elles indissociables ? "Pour quelle raison ce roman s'inspire-t-il de l'Histoire et retrace-t-il inéluctablement une vérité historique ?

Tout en s'appuyant sur cette authenticité historique, nous aborderons dans ce chapitre le rapport qu'entretient la littérature à l'architecture et au patrimoine historique ainsi que l'impact de la toponymie dans cette fiction qui retiendra également notre attention.

Ce travail va nous permettre de traduire la vision du monde de l'auteur, représentée par son personnage, de décrypter les idées véhiculées à partir de son imaginaire, de sa mémoire individuelle et collective, ce qui va faciliter l'exploration de cet univers fictionnel qu'emprunte le discours, ainsi que le traitement des différents mécanismes et procédés qui se foisonnent, se croisent et s'affrontent.

## **I. Hétérogénéité discursive**

Le discours est un acte de parole qui renvoie à une situation énonciative, ce terme est élargi et polysémique, il s'associe avec le contexte dans lequel il est ancré.

Cette prise de parole peut être identifiée comme discours imposant et solennel, tel est le cas du "discours politique" ; il peut également représenter un dialogue ou un ensemble d'énoncés simples ayant un but précis dans un texte.

Tout énonciateur s'engage et s'implique dans son discours afin d'apporter du nouveau et de dire des choses de manière explicite ou implicite.

Il est à constater que les stratégies discursives dans un texte littéraire sont particulières,

En effet, l'écriture romanesque décèle en elle plusieurs aspects discursifs qui se croisent, se superposent, s'imposent et s'opposent au récit dans la plupart du temps ; ce qui explique l'hétérogénéité discursive ; relevons de ce propos l'opinion de Dominique Maingueneau :

« Un discours n'est jamais homogène »<sup>1</sup> Ceci dit, cette hétérogénéité va permettre au lecteur d'établir un bon nombre d'approches présentes dans les textes qui se dévoilent à partir d'ambiguïtés et de conflits discursifs ; Histoire, société, politique, idéologie sont les points importants qu'on retrouve dans les récits et qui engendrent un discours/contre discours.

### **1. Ambiguïté discursive : De l'information à la dénonciation**

*Le Café De Gide* est un voyage antérieur qui se rattache à la subjectivité du personnage/narrateur. Le discours qu'emprunte Azzouz, installe sa mémoire dans un entrecroisement temporel et spatial instable qui oscille sa mémoire entre passé, période coloniale et présent, période post-coloniale. En outre, d'autres oppositions sur des faits et des événements de l'histoire viennent renforcer cette instabilité discursive qui s'étale et envahit presque tout le texte, en lui donnant une vaste texture significative.

Effectivement, nous remarquons que le discours du narrateur personnage est assez ambigu, et contradictoire, le passage d'un discours à un contre discours le démontre assez bien.

*Azzouz* se remémore ses souvenirs d'enfance dans la ville de Biskra, une ville qui ne le passionnait guère, ennuyeuse et fastidieuse, jusqu'au jour où il découvre sa vraie renommée, une Biskra qui a accueilli de nombreuses célébrités, notamment, André Gide qui venait pour ses convalescences pour admirer et se ressourcer des paysages luxueux de la reine des Zibans.

« ...C'était la fulgurante révélation du nouveau statut de notre ville : On la voyait comme un trou perdu au fin fond de l'Algérie, juste bonne, croyait-on, pour les grabataires, voilà qu'elle se parait d'un halo magique »<sup>2</sup>

Un périple mémorial à la fois agréable et désagréable que nous relate cette histoire, des événements et des faits qui se rencontrent en même temps entre bonheur et malheur, joie et peine, amour et haine, mensonge et vérité ; tous ces croisements contribuent à cette variation discursive qui alimente les différents points de vues divergents que nous pourrions attribuer à

---

<sup>1</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil. 1996. p. 46.

<sup>2</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 32.

ce texte à partir du dit et du non dit de l'auteur, de ce qui est contesté, dénoncé et proclamé.

Le discours de la dénonciation est une des lectures les plus importantes dans « *Le Café De Gide* », cela peut s'expliquer par le fait que l'auteur est conditionné par son univers mais aussi qu'il représente un citoyen ordinaire dans une époque et un milieu précis ; et que grâce à sa forte sensibilité et à son profond affect, il est amené à nous peindre de manière aigüe les tensions sociales dont souffre sa société, il se veut alors par voie de conséquence, le témoin, le représentant, voire même le porte parole de sa société.

Dés lors, l'écriture de Hamid Grine dans ce texte fictionnel reflète l'actualité et laisse sous-entendre par voie de dénonciation et de contestation une résonance d'ordre : social, historique et idéologique d'une grande ampleur.

Dés le début de la lecture, et comme nous l'avons déjà souligné ci-dessus, nous constatons que ce texte s'inscrit dans deux périodes successives de l'Histoire de l'Algérie, il en est de même pour le discours, *Azzouz*, de par ses réminiscences, nous renvoie dans la période coloniale, l'époque où l'algérien colonisé était sous le joug du français colonisateur, ce voyage dans le temps a permis à *Azzouz* de se confronter et de nous confronter à une

certaine hétérogénéité discursive, « un métadiscours » qui vient reformuler ce qui a été dit, Dominique Maingueneau explique le phénomène de métadiscours :

« Le métadiscours porte sur la parole du coénonciateur, pour la confirmer ou la reformuler en même temps qu'elle se réalise en sollicitant l'approbation du coénonciateur »<sup>1</sup>

Nous citons quelques extraits du texte qui viennent approuver cette hétérogénéité énonciative :

« Le Biskra dont je vais te parler est, naturellement, celui du début du siècle. Il était coupé en deux, à nous le vieux Biskra et sa misère, ses palmeraies, ses cours d'eau, ses séguias, et ses maisons en toub, aux Français la ville moderne et son opulence dont le bijou est la rue Berthe et le jardin public »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil. 1996. P. 56.

<sup>2</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 53.

- « - *Avant c'était plus beau ? Qui t'a raconté ces sornettes ? C'est sans doute un gaouri qui t'a dit ça, non ?.....*
- *Avant, on était des esclaves sans aucune dignité. La beauté était pour les colons, à nous la laideur ! Aujourd'hui, nous avons la liberté, nous avons l'indépendance, nous pouvons profiter librement des beautés de notre ville. Avant, tout nous était interdit. Qui pouvait, jadis, profiter des beautés de la ville ? les maîtres de l'heure, les colons...*
- *Ne me redis plus ça mon fils ! Et n'écoute jamais ceux qui te diront : Avant c'était mieux ! Sache qu'il vaut mieux vivre libre sous une tente qu'esclave dans un palais».<sup>1</sup>*

Tout en insistant sur la beauté de la ville de Biskra pendant la période coloniale, Le narrateur nous rappelle que les indigènes n'avaient pas accès au paysages luxueux, il nous évoque les situations de vie désastreuses des colonisés, ils étaient corvéables, vivants dans des conditions atroces, considérés comme des esclaves à tout faire, ils n'avaient pas accès à ce qui faisait la beauté de leur ville car toute cette merveille, appartenait aux français.

Hamid Grine, dénonce cette époque coloniale qui a été féroce et poignante, il décrit une société asservie, exploitée et opprimée par les colons français, une société ravagée par la guerre, les intolérances, l'analphabétisme et l'ignorance.

Par ailleurs, d'autres faits et évènements tragiques de l'histoire de l'Algérie sont soulignés dans ce roman, notamment, la période de la décennie noire et ses conséquences sur le peuple, une violence infernale et épineuse qui a bouleversé le pays et l'a mené à la décadence, la régression et à la chute totale; les extraits suivants sont là pour le témoigner :

« Après un vestibule sombre où je marchais à tâtons tout en percutant des objets que j'avais du mal à identifier, nous débouchâmes sur un extraordinaire bric-à-brac de meubles cassés, de chaises sans pied et de canapés éventrés. A croire qu'une des sauvages avaient délibérément tout saccagé. Je pensais aux intégristes »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 68.

<sup>2</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 105.

« Je pense plus simplement que les dix années de guerre civile ont laissé leurs traces sur les jeunes Algériens. Il y a eu des milliers de morts. Mais combien d'Algériens ont été atteints dans leur esprit et dans leur âme ? Des millions sans doute qui n'ont plus ni repère ni valeur »<sup>1</sup>

« A la seule idée qu'il puisse me faire ressortir l'insignifiance de ma phobie en comparaison avec les traumatismes des victimes du terrorisme »<sup>2</sup>

Le narrateur évoque cette violence, celle d'hier mais aussi celle d'aujourd'hui qui n'a pas cessé malgré la guerre de libération, une haine qui s'est enchaînée comme un continuum qui a succédé à la période coloniale mais cette fois-ci avec des Hommes qui appartiennent à une même patrie; il fait référence aux fanatiques qui ont commis beaucoup de dégâts et de ravages pendant les années de braises qu'avait vécues le peuple algérien, une période traumatisante pour la plupart des familles qui ont perdu un de leurs proches. Tous ces moments tragiques ont laissé de fortes séquelles et des cauchemars qui ne sont pas prêts à disparaître de la mémoire des algériens.

D'autres passages viennent exposer le devenir tragique de la ville de Biskra post-indépendante :

« Je m'engageai sur la route de l'hôtel Royal, autre monument de la ville, le plus grand avec ses 365 chambres. Je le cherchai à ma droite et ne le trouvai pas. Il était face à mon collège. Le collège était toujours là avec son entrée ombragée. Mais point l'hôtel. A la place il y avait le siège d'une entreprise. Je me demandai comment on avait pu faire disparaître un hôtel aussi prestigieux et imposant pour lui substituer ce bloc de béton »<sup>3</sup>

« Depuis, le jardin ne cesse de se dégrader, j'ai beau demandé à la mairie quelques gardiens pour au moins permettre aux familles de se promener sans danger ici, je n'ai rien eu ! Tu sais ce qui me mine, c'est mon impuissance... »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 109.

<sup>2</sup>Ibid, p. 12.

<sup>3</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 111.

<sup>4</sup>Ibid, p. 150.



« Le pire pour l'urbaniste que je suis, c'est de savoir que cette défiguration n'est pas le produit d'une stratégie planifiée, mais de la bêtise des hommes »<sup>1</sup>

« Avant de se quitter, il me demanda où je travaillais. Après tout ce que j'avais vu, j'avais honte de lui avouer que j'étais responsable d'urbanisme et donc en partie responsable, moi aussi de la dégradation d'une partie du cadre bâti à Alger »<sup>2</sup>

Ces extraits révèlent particulièrement un discours de dénonciation envers le laisser aller de la ville de Biskra, en effet, ce texte est un cri et un appel aux autorités et aux citoyens pour sauvegarder le patrimoine qui se perd et qui se détruit dans presque toutes les villes algériennes en général. « *Le Café De Gide* », porte un regard assez critique sur l'administration et la gestion de la fonction publique ; Hamid Grine, dans ce roman dénonce toutes les difficultés rencontrées par son pays ; de la colonisation à l'indépendance, son récit véhicule tout un discours dénonciateur : l'oppression coloniale, le terrorisme, le fanatisme, la suppression de la parole aux citoyens, il explore l'univers d'une société marquée par les pénuries, les frustrations et la bureaucratie.

Il appelle le peuple algérien à protester et à protéger son patrimoine culturel et historique, à préserver aussi son héritage architectural et urbanistique.

L'engrenage de tous les faits et les événements qui se percutent dans ce récit fictionnel, produit un « *effet de réel* ».

Dés lors, le narrateur, de par son discours dénonciateur, implique le lecteur et le remet en question sur la réalité idéologique de son pays.

## **2. Discours entre humour et ironie**

L'humour et l'ironie sont deux stratégies qui s'associent et se manifestent dans le discours, ils participent comme « arme de combat », essentiels à dire la vérité même à la détourner avec finesse et pertinence en apportant un sens.

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 102.

<sup>2</sup>Ibid, p.150.

Cependant, bien que ces deux composantes soient indissociables, il est nécessaire de les distinguer ; le dictionnaire « le Robert » les définit de la manière suivante :

L'humour : « Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites ».

L'ironie : « Manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que on veut faire entendre »

A partir de ces définitions, il est à constater que l'usage de l'humour et de l'ironie se diffère ; le premier sert à susciter chez le lecteur un effet de divertissement et de bien être, en mêlant l'énoncé à des propos amusants et insolites ; le second quant à lui, permet de lire entre les mots afin de déceler un discours qui repose sur un paradoxe dissimulant une vérité cachée et révélant à peu près et de manière implicite un discours dont le sens inclut une réflexion ou une morale.

« *Le café De Gide* », est gorgé de passages comiques, recouvrant un ensemble de procédés humoristiques qui visent à engendrer une atmosphère agréable de lecture.

Cet humour vient susciter le rire et interroger l'aspect énonciatif et le caractère hybride du discours qui renferme sur un non dit, un arrière fond du texte que chaque lecteur doit déceler à partir de son interprétation personnelle.

L'ironie est aussi présente dans ce texte, elle est figurée comme une forme particulière d'humour et évoque un aspect discursif, constituant une transgression voire un écart par rapport aux normes énonciatives.

Ce roman est donc le lieu d'une écriture où la dérision et la pertinence de mots très fins et poignants à la fois prennent une large place. Nous citons quelques passages:

« Ils croient qu'ils prennent de la hauteur alors qu'ils ne sont que hautins »<sup>1</sup>

Cette expression embrasse deux mots dérivés de la même famille du radical haut, hauteur et hautin, ce choix n'est pas anodin, certes, nous relevons un discours qui repose sur

---

<sup>1</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 14.

l'humour mais l'idée essentielle contenue dans cet extrait est que les gens qui courent vers la notoriété, ne deviennent pas forcément grands d'esprit mais plutôt fiers et orgueilleux ; ceci représente effectivement un discours qui s'appuie sur l'ironie et le sarcasme.

L'analyse qu'a faite Gérard Genette sur la distinction entre ces deux composantes est assez pertinente et correspond parfaitement à l'exemple donné ci-dessus, il souligne que

« L'ironie consiste à dire quelque chose pour signifier le contraire, elle se fonde sur une antiphrase factuelle alors que l'humour repose sur une antiphrase axiologique »<sup>1</sup>

En effet, l'ironie repose sur des faits réels qui viennent comme un rappel à l'ordre et une remise en question alors que l'humour n'est présenté que pour apporter une touche de comique qui distrait le récepteur.

Citons quelques passages qui figurent dans le texte et qui évoquent l'humour et l'ironie :

« D'ailleurs, pour cette sorte de gens, un écrivain est un raté, un crétin qui perd son temps à noircir page sur page au lieu d'aligner brique sur brique, fric sur fric »<sup>2</sup>

« Peut être que ma fonction de cadre dans l'urbanisme qui me faut cette parcelle de gloire. Là, je suis utile, plus utile qu'un ajusteur de mots en tout cas »<sup>3</sup>

Ces expressions sont assez significatives, reflètent le vrai discours des ignorants en vers le métier d'écrivain qui pensent qu'aligner des mots pour gagner sa vie, n'est qu'une perte de temps en Algérie et ne rapporte rien devant d'autres métiers plus rentables :

« Moi je me contentais de dire oui, ou non, de signer un avis favorable ou de signifier un refus. J'ai calculé que tout mon travail ne me prenait guère plus de deux heures par jour, discussion autour des documents comprises, explications incluses et moult boissons prises »<sup>4</sup>

L'usage de l'antiphrase est aussi apparent dans ce texte et dans ces extraits, l'utilisation de certains termes et la charge des mots semblent valoriser le discours alors qu'en réalité ces derniers n'expriment qu'un discours dépréciatifs, les exemples ci-dessus le confirment.

---

<sup>1</sup>GENETTE, Gérard. *Figurev*. [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A\\_r%26eacute%3Bflexions\\_sur\\_une\\_analyse\\_de\\_G%2E\\_Genette](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26eacute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G%2E_Genette), consulté le 19/01/2013.

<sup>2</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p14.

<sup>3</sup>Ibid. p14.

<sup>4</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.20.

« Ne croyez surtout pas que j'en ai l'ego enflé. La grosse tête on l'a à vingt ou trente ans, mais à mon âge à quoi peut bien me servir une tête aussi grosse qu'une citrouille, si non à m'alourdir ? »<sup>1</sup>

« Je réalisai du coup combien mon insistance avait quelque chose de malsain. Je décidai alors de ne plus chercher de poux sur la tête d'un chauve »<sup>2</sup>

« Je m'intéressai moins aux mots qu'à la bouche qui les prononçait. Cette belle bouche, aux lèvres pulpeuses et si vermeilles qui ressemblaient à de belles fraises prêtes à être savourées »<sup>3</sup>

A partir de ces passages, nous remarquons le recours à un style d'écriture vif et métaphorique à l'intérieur d'une structure qui relève d'une trame narrative originale avec une richesse de registres linguistiques, faisant appel à des touches allégoriques qui symbolisent l'imaginaire collectif et individuel de notre personnage principal ; l'abondance d'une panoplie de figures rhétoriques telles que : l'hyperbole, l'euphémisme ne viennent qu'enrichir, peaufiner et orner le texte.

Dés lors, l'humour et l'ironie occupent une place importante dans « *Le Café De Gide* », Le narrateur les utilise comme une arme essentielle qui apporte un sens et participe à une stratégie d'écriture; en alignant ces derniers dans son récit, il reflète la réalité bureaucratique de sa société : les magouilles, les complots, les intérêts, l'injustice, le non respect du métier, tout en insistant avec un style ludique qui consiste en un jeu de mots, des intonations phonétiques et plus particulièrement des phénomènes de présupposition et de dérivation, ridiculisant à la fois la personne concernée et le discours établi.

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 14

<sup>2</sup> Ibid, p.145.

<sup>3</sup>Ibid. p. 29.

Cette optique de dérivation résulte d'un contenu présupposé, symbolisé par un « je » qui indique une position commune. Selon Georges-Elia Sarfati, cette présupposition représente « la dérive du dit »<sup>1</sup>.

Cela démontre que l'usage des présuppositions n'est pas fortuit dans un texte, bien au contraire, ces dérivations présuppositionnelles ont un but précis pour faire agir et réagir le récepteur, dans la mesure où cet énoncé l'implique et l'interpelle.

En effet, Ces écarts permettent à l'auteur de crier ses maux haut et fort et de dire consciemment ou inconsciemment des vérités sur les failles qui participent à la transgression des normes et à la régression de la société.

Ceci dit, le narrateur utilise l'humour et l'ironie comme un moyen convenable pour s'exprimer et dévoiler la réalité comme « un clin d'œil » qui vient brouiller la linéarité du texte, tout en apportant à l'écriture un effet esthétique, comique et sarcastique afin d'attirer l'attention du lecteur.

### **3. Discours et contexte**

Texte et discours sont inséparables, ils se complètent et se réduisent à un même objectif, celui de mettre en place une situation de communication qui prend sens dans un contexte précis.

Le texte se rapproche à un énoncé, il représente une suite de mots qui se succèdent mais qui ne peut produire une unité textuelle sans la présence d'un discours, car tout texte s'émerge dans un discours qui lui permet de consolider une trame textuelle significative, celle-ci se rapporte à un contexte qui inclut : un cadre spatio-temporel, des personnages, un savoir social, historique et idéologique.

---

<sup>1</sup> Elia Sarfati, Georges. *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin. 2012. p. 57.

Dans ces travaux, *Greimas* souligne que : « Le texte est de l'ordre de l'expression et le discours de l'ordre du contenu »<sup>1</sup> ; Ceci dit, le texte relève de la linguistique quant au discours, il relève de la sémiotique.

Il est à constater que le discours sert à relier le texte à son contexte, ce dernier s'efforce d'appréhender le discours comme une activité qui lui est inséparable.

« *Le Café De Gide* » annonce une trame narrative qui épouse les contours d'un itinéraire à la fois confectionné par la ville de Biskra et par l'évocation d'André Gide, Prix Nobel 1947 de la littérature française qui a été, jadis, sous le charme de cette ville ; dès lors notre attention sera focalisée sur le rapport du texte à son contexte dans ce récit.

La présence d'un personnage de taille qu'est André Gide serait-elle importante dans cette trame romanesque, ou bien, ce contexte ne représenterait-il pas qu'un prétexte à l'écriture ?

« *Le Café De Gide* » suit la trajectoire d'une célébrité littéraire devenue icône de par son humanité émouvante et interdite, *Azzouz*, le personnage principal ira de découverte en surprise au fil d'une quête et enquête palpitantes afin de détenir la vérité sur un secret qui lui tenait à cœur durant quarante années sur l'énigmatique écrivain français dont la renommée n'était pas uniquement littéraire dans la ville de Biskra.

En effet, après le départ d'*Azzouz* pour Alger, il découvre dans ses lectures, notamment, dans les écrits d'André Gide : « *Les Nourritures Terrestres, L'immoraliste, Si le grain ne meurt* », Le penchant pédéraste du prix Nobel, voici quelques extraits cités dans le texte :

« Il grimpa tout en haut d'un palmier étêté, puis descendit agilement, laissant, sous son manteau flottant, voir une nudité dorée. »<sup>2</sup>

« Mais saisissant la main qu'il me tendait, je le fis rouler à terre. Son rire aussitôt reparut ; il ne s'impatia pas longtemps aux nœuds compliqués des lacets qui lui tenaient lieu de ceinture ; sortant de sa poche un petit poignard, il rejeta au loin sa

---

<sup>1</sup>[http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier\\_Discours.html](http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier_Discours.html). Consulté le 22/01/2013.

<sup>2</sup>Passage de « *L'immoraliste* » d'André Gide, Cité dans *Le Café De Gide*. p 92.

veste, et se dressa nu comme un dieu. Un instant, il tendit vers le ciel ses bras grêles, puis, en riant, se laissa tomber contre moi. Son corps était peut-être brûlant, mais parut à mes mains aussi rafraîchissantes que l'ombre. Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, de quels rayons se vêtait ma joie ! »<sup>1</sup>

Ces deux passages, extraits de : « *L'immoraliste* » et de « *Si le grain ne meurt* », confirment assez bien aux yeux d'Azzouz, le penchant particulier et interdit d'André Gide en vers les petits Biskris.

« C'est ainsi que j'eus la confirmation de la pédérastie de Gide. Je ne savais plus quoi penser : Gide l'idole de ma jeunesse, l'ami d'Aïssa, père de mon ami Omar était un pédé ! »<sup>2</sup>

Azzouz se rappela de sa rencontre avec le père de son ami et toutes les interrogations qui lui sont restées sans réponse : « Les paroles du vieux Aïssa m'étonnèrent un peu : ainsi donc, l'écrivain avait ramené ici, dans ce café, plusieurs jeunes garçons. A quelles fins ? Je ne pouvais le dire. Et je n'osais poser la question »<sup>3</sup>

L'évocation d'André Gide dans ce contexte représente le fil conducteur de toute l'histoire, l'existence d'un document concernant cet écrivain, bouscule la vie quotidienne d'Azzouz, qui a tant marché sur ses traces durant son adolescence, subjugué par cet illustre écrivain qui s'est épris de sa ville natale, au point d'en parler dans ses livres. Grâce à l'aide du père de son ami Omar qui avait connu Gide étant petit, Azzouz a pu redécouvrir sa ville sous un autre

regard, il redécouvre une autre Biskra qu'il ignorait, des endroits qu'il connaissait déjà mais vus cette fois-ci comme des hauts lieux Gidiens : Le Jardin Landon, la palmeraie Ouardi, le Café seksaf dénommé le café de Gide...

Azzouz est sous le charme de sa ville natale qui a accueilli une grande sommité de la littérature, lui-même épris des grands auteurs et poètes français, il est saisi par la fièvre de la lecture et de l'écriture,

« Cette vénération des grands hommes, je l'ai portée en moi. Sans doute cherchais-je dans leur grandeur matière à élever ma condition d'adolescent perdu dans un coin perdu de l'Algérie »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Passage de « *Si Le Grain ne meurt* ». d'André Gide, Cité dans « *Le Café De Gide* ». p. 93.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.93.

<sup>3</sup>Ibid, p56.

<sup>4</sup> GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*, Alpha, Algérie, 2008, p39

« Je les cherchais, mes héros, partout où je pouvais les trouver. Alors quand l'un d'eux avait vécu comme moi à Biskra, c'est normal que je veuille marcher sur ses pas, connaître chaque pli de sa vie, chaque détail... »<sup>1</sup>

Ces réminiscences du passé sur les traces d'André Gide à Biskra et la nouvelle mystérieuse concernant un document qu'a laissé le père d'Omar, relatant son amitié avec l'auteur, incite *Azzouz* à renouer contact avec sa ville natale, en se déplaçant à Biskra, afin qu'il puisse répondre à ses interrogations longtemps dissimulées : Pourquoi l'auteur de « *L'immoraliste* » appréciait-il tant la présence des petits Biskris ? Est-ce que c'était par simple intérêt d'un adulte pour les enfants ou bien au contraire y avait-il une raison particulière ?

Ce qui tenait à cœur notre personnage, était de savoir si vraiment, le père de son ami a eu une relation intime avec André Gide ?

Ce roman vogue vers un dénouement particulier, une révélation sur les liens d'amitié entre Gide et le père de son ami qui restent tout au long de l'œuvre une interrogation sans réponse.

Dans ce document laissé par Aïssa, une sorte de journal intime, *Azzouz* découvre un Gide empreint de gentillesse, de bonté, de bienfaisance et d'altruisme, ce qui le laisse perplexe.

« J'en arrivais à me dire que s'il y avait une conclusion à tirer de ce journal, c'était qu'il confirmait à tous points ce qu'avait écrit Gide sur Biskra : son amour de la ville, sa gentillesse et sa générosité envers les enfants »<sup>2</sup>

Ce récit est captivant de par la question vigoureuse et indiscreète qui tourmente l'esprit du narrateur personnage, le lecteur s'approfondit dans l'histoire d'une ville, qui a accueilli une figure emblématique de la littérature française, personnage inclus dans le récit et dont la renommée à Biskra était assez ambiguë .

Dés lors, dans cette trame romanesque, il s'agit de situer André Gide dans ce contexte comme un moyen d'aborder la richesse de cette ville, l'influence de la terre de Biskra et de son fort patrimoine culturel qui a tant inspiré cet homme de lettres françaises.

L'histoire relationnelle n'est pas le problème, les vraies questions de l'ouvrage sont ailleurs : Le passage d'*Azzouz* à Biskra, l'a remis en question sur le devenir de sa ville natale, une ville qui ne ressemble plus à celle qui l'a connue auparavant, une ville où

---

<sup>1</sup> Ibid. p67.

<sup>2</sup> Ibid. p. 145.



règne oisiveté et désespoir, une Biskra anéantie, ruinée et dévastée par ses propres hommes, aucun respect envers les monuments patrimoniaux.

Ce roman est une sorte de mémoire nostalgique qui renferme une écriture pleine de description, de sensibilité et d'émotion. Le narrateur nous fait voyager dans deux espaces temporels différents, de la ville de Biskra, grâce à Gide, il va à la rencontre de son histoire personnelle et de l'Histoire de sa ville en général.

## **II Ambigüité entre Histoire d'une ville et récit d'une vie**

Il est vrai que l'Histoire, de tout temps, occupe une place prépondérante dans les productions littéraires maghrébines, citée par de nombreux écrivains, elle représente un espace particulier du discours ainsi que le noyau dans lequel évolue l'histoire fictionnelle.

« L'Histoire apparaît comme une donnée incontournable, présentant un intérêt pour le romancier parce qu'elle offre un réseau d'évènements et de crises intéressant à exploiter, mais constituant aussi un obstacle au suspens, même si l'auteur, rusant avec notre mémoire, parvient parfois à nous replonger dans l'angoisse d'une situation que nous savons pourtant dénouée depuis longtemps »<sup>1</sup>

En effet, le recours à l'Histoire dans la fiction produit une histoire consistante et chargée de sens ; le roman est cet univers fictionnel qui ne peut s'échapper de l'Histoire, il s'inspire de l'Histoire des peuples, celle des individus et des communautés, il relate aussi des vérités : des faits, des évènements et des crises qui ont touché le pays ; l'apport à des figures historiques, les différents problèmes sociaux et idéologiques; tous ces éléments se croisent et se foisonnent en actualisant l'histoire dans un terrain d'aventures particulièrement riches et intenses qui nous permettent de vivre ou de revivre des moments forts de notre Histoire ; faisant souvent appel à notre mémoire collective et individuelle dans un cadre spatio-temporel bien précis.

Le personnage de notre roman est prisonnier dans un passé où domine des vérités historiques et idéologiques. *Azzouz* revit son histoire personnelle avec les yeux d'enfant qu'il était il y a une quarantaine d'années : « Cette spécificité qui remontait à la surface, tout en faisant affluer avec elle un passé commun, m'émouvait à tel point que je m'adoucis »<sup>2</sup>

Il reprend avec exactitude l'Histoire de sa ville qui se manifeste comme la boussole de son histoire, il fait appel à un personnage de taille, qu'est André Gide, célèbre écrivain

---

<sup>1</sup> LE GUERN, Isabelle- Durand. *Le Roman Historique*. Paris : Armand Colin. 2008. p. 84.

<sup>2</sup>GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. P. 22.

français du 20<sup>ème</sup> siècle qui a marqué sa ville et qui a nourri son enfance et son adolescence dans cette Biskra rejetée par la plupart de ses jeunes qui aspiraient à une vie meilleure loin de ce qu'ils appelaient « Un trou perdu au fin fond de L'Algérie »<sup>1</sup>

### 1. Voyage et parcours initiatique

*Le Café De Gide*, s'inscrit dans la configuration spatiale de la ville de Biskra. L'histoire apparaît comme quelque chose de passé mais un passé encore vivant dans le présent et surtout dans la mémoire d'Azzouz qui se retrouve dans un engrenage historique assez délicat.

Ce roman se présente comme une chronique de souvenirs obsessionnels et mémorables, oscillant entre histoire fictionnelle et Histoire d'une ville. Il est à la fois une enquête puisque Azzouz se met à la recherche de lieux authentiques de la ville de Biskra et une quête de soi, de son histoire, de sa mémoire et cela à travers l'histoire et la mémoire d'André Gide qui avait séjourné dans l'oasis des Zibans ; Azzouz était passionné par les grande figures historiques et légendaires ; emporté par une grande imagination, il se mettait dans la peau d'artistes, d'écrivains, d'acteurs... : « Je m'étais mis dans la peau d'Indiana Jones allant à la découverte d'un secret terrible »<sup>2</sup>

« Dans mon enfance contemplative au suprême, la grandeur était directement liée, dans les histoires que me racontait djedaa, aux héros de la guerre de libération nationale. J'étais dans une quête éperdue des grands hommes qu'ils fussent de chair et de sang ou inventés comme Lucien de Rubempré dans les Illusions perdues de Balzac et Edmond Dantès dans le Comte de Monte-Cristo de Dumas... Je les cherchais mes héros, partout où je pouvais les trouver. Alors quand l'un d'eux avait vécu comme moi à Biskra, c'est normal que je veuille marcher sur ses pas, connaître chaque pli de sa vie, chaque détail... »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid, p32.

<sup>2</sup> Ibid. p 99.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger: Alpha. 2008. p. 39.

Cette vénération qu'éprouvait *Azzouz* envers les grands héros de la littérature, les grands coureurs, les grands aviateurs qui ont marqué sa ville, lui a permis de découvrir une Biskra sous un autre angle, différente de celle qu'il pensait connaître, une ville glorifiée par les exploits de grands Hommes : le pilote « Josef Thoret » qui a obtenu le 3 janvier 1923 le record du monde de durée en planeur ; *Azzouz* était émerveillé de ce *rocher Thoret* qui renfermait en lui les exploits de ce grand aviateur, il cite une autre championne d'aviation qui a marqué sa ville, il s'agit de l'aviatrice pionnière Lena Bernstein qui a rendu son âme à Biskra en 1932, dans le lit *d'Oued Ezmor*, lieu de son suicide, il évoque également la jet-set qui se retrouvait à l'hôtel Royal comme Oscar Wild, Robert Hitchens,...Rudolph Valentino...

Hamid Grine vogue entre le réel et l'imaginaire, l'histoire et l'Histoire, il fait appel dans son texte à des personnages historiques qui ont existé en chair et en os et qui ont marqué son enfance et son adolescence de par leur bravoure, leur talent et leur exploit.

L'écrivain se sert et s'inspire du réel dans son texte ; il effectue un transfert de l'histoire à l'Histoire, c'est à dire de son histoire personnelle à l'Histoire de son pays, tout en relatant l'histoire d'*Azzouz*, sa passion pour Gide et son acharnement pour ce dernier, afin de percer un mystère longtemps enfermé dans sa mémoire, un secret que nuls archives ou témoignages ne pourraient confirmer ; en parallèle à cette fiction, l'auteur met en scène, la société algérienne et les différentes mutations qu'elle a connues et subies.

Ce récit est sans arrêt interrompu par la représentation que fait le narrateur de ses personnages, ces derniers ont tant marqué l'enfance d'*Azzouz*, leurs actions et représentations sont morcelées par cette abondance de détails qui déclenche chez *Azzouz* une série d'associations et d'idées lançant la trame romanesque :

« L'apparition de Omar conjugué à mon état de santé et à ma grande émotivité ont fait accourir au galop des bribes de ma jeunesse»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. Le Café De Gide. Alger: Alpha. 2008. p.25.

A travers les méandres de sa pensée qui reflètent son passé vécu à Biskra, Azzouz expose son expérience de la vie et des êtres, évoque ses souvenirs, mêle ses nostalgies et ses projets, confie ses regrets, ses passions et ses inquiétudes sous des formes variées.

Alors qu'il se trouve encore à Alger, il fait appel à sa mémoire et nous évoque les souvenirs de sa ville natale, Biskra, ville du passé, celle de son enfance et de son adolescence. Cette évocation le transporte de l'espace effectif, celui de la ville où il se trouve réellement, Alger, vers la ville du berceau, Biskra, apaisante et sécurisante qui l'aide à évacuer des souvenirs obsessionnels :

« La ville qui ressurgit dans les moments particuliers du récit est la bouée à laquelle s'accroche le personnage pour ne pas se perdre, pour ne pas sombrer dans la folie »<sup>1</sup>

Azzouz est convié à revisiter l'espace de son enfance, il renoue contact avec sa ville natale, ville qu'il n'a pas franchi depuis une quarantaine d'années, le présent et le passé s'entrechoquent au gré de sa mémoire mais cette fois-ci avec une forte présence car il est dans son lieu d'enfance, il prend conscience des faits et des événements traumatisants qui ont frappé sa ville.

« En pénétrant dans la ville, je ne retrouvais pas ma ville. On m'aurait dit que j'étais ailleurs qu'à Biskra, la ville que j'avais laissée, avait une architecture pour partie mauresque et pour partie traditionnelle à base de toub, celle que je retrouvais était un alignement de maisons cubiques des deux cotés de la rue des Zibans. »<sup>2</sup>

Azzouz redécouvre une ville meurtrie, séchée et morte, différente de celle qu'il a connue et visitée avec le père de son ami Omar à la recherche des traces de Gide, dans cette somptueuse Oasis, dont les hauts lieux ( La Café de Gide, l'hôtel royal, la palmeraie Ouardi, le jardin London) furent la source d'inspiration de l'écrivain. Epris par un constat ahurissant du devenir de sa ville natale, ville tant aimée par de grands hommes de lettres et de culture, une ville d'une grande richesse historique et géographique.

Azzouz est choqué par ce panorama répugnant, une Biskra anéantie et détruite par ses propres hommes. Il ouvre enfin ses yeux longtemps aveuglés par ses rêves d'enfance et d'adolescence

---

<sup>1</sup> DAOUD, Mohamed. *Rachid Boudjedra et la productivité du texte*. ed CRASC. 2006. p.132.

<sup>2</sup> Hamid Grine, *Le Café De Gide*, Alpha, Alger, 2008, p102.

et rompt avec sa mémoire qui avait ciblé et enfermé soigneusement l'image de la Biskra utopique, celle qui existait au temps de Gide et de ses semblables, celle qu'il a visitée avec le vieux *Aïssa* en marchant sur les pas de Gide, et celle qui figurait dans les livres lors de ses profondes lectures.

Déçu par ce qu'il croyait rester indemne, il succombe dans un véritable mutisme et se remet en question sur des détails pertinents qui ont ravagé sa ville. Il s'interroge et se questionne sur cette violence qui a touché même l'architecture et les monuments qui faisaient la beauté de cette somptueuse Oasis. *Azzouz* éprouve un grand désespoir et une immense tristesse, comme s'il était le responsable de ce climat chaotique qui règne, cette culpabilité est relative au métier qu'il exerce à Alger comme cadre dans l'urbanisme :

« Après tout ce que j'avais vu, j'avais honte de lui avouer que j'étais responsable d'urbanisme et donc en partie responsable, moi aussi, de dégradation d'une partie du cadre bâti à Alger »<sup>1</sup>

Ce récit brasse plusieurs problématiques de l'Algérie indépendante sans avoir l'air d'y toucher, à travers les rues enchevêtrées du vieux Biskra qui n'existe plus et du nouveau Biskra étourdissant de laideur. L'intérêt d'*Azzouz* pour les problèmes historiques du pays se manifeste par l'intensité avec laquelle il révèle sa vie en utilisant sa mémoire.

Il reconstitue le puzzle de sa mémoire individuelle, en faisant appel à des détails, des visions et des souvenirs.

Dans ce roman, Il s'agit donc d'écriture de l'histoire, évoquée par les représentations du passé, Pierre Nora souligne que nous vivons aujourd'hui, une période de « Tyrannie mémorielle »<sup>2</sup>

*Azzouz* évoque son histoire, elle est vécue et interprétée selon sa propre perspective, elle englobe tout le récit ; Sa mémoire s'éveille et s'emballa, elle est régie par des associations, des souvenirs, des rêves, des visions, des hallucinations et des fantasmes vers lesquels notre personnage se tourne sans cesse, parfois avec une insistance maniaque :

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. « *Le Café De Gide* ». Alger : Alpha. 2008. p. 150.

<sup>2</sup> Cité dans image, imaginaire et histoire, colloque international 12/13 janvier 2008. « Procédé d'écriture et représentations idéologiques », p5.

« Les images étaient tellement présentes que j’entendis une voix claire et sensuelle. C’est celle de Mme Varennes... Elle récitait ce poème d’Hugo avec tant de douleur qu’on avait envie de lui sauter au coup pour la couvrir de baisers qui lui auraient fait oublier son chagrin...»<sup>1</sup>

Il s’agit d’une véritable introspection, une plongée mémorielle dans les abîmes de l’histoire. Le narrateur personnage donne libre cours à ses émois et part à la recherche de soi-même et de ce que fut sa ville d’enfance, l’objectif premier de son retour aux sources après une longue absence était de savoir les raisons qui ont uni le père *d’Omar* à André Gide.

Cette enquête devient quête du narrateur ; ses retrouvailles avec sa ville natale sont une nouvelle occasion pour le replonger dans le Biskra du passé, pour revisiter et pour restituer la réalité historique telle qu’elle s’est réellement passée à travers son histoire.

En effet, ce retour aux sources est une manière de puiser au fin fond des mémoires presque occultées et les restituer aujourd’hui afin de donner un sens à l’Histoire algérienne celle d’hier pour mieux comprendre celle d’aujourd’hui.

## **2. Nostalgie et élégie d’un temps perdu.**

Bien souvent et surtout dans les romans à perspective autobiographique, nous remarquons des instants de regret et d’allégresse du temps passé, un temps accompli mais qui reste ancré dans la mémoire. Ce temps passé est toujours heureux, comparé au temps présent dégradé, d’une existence amère.

Cette technique d’écriture, déployée souvent dans les productions romanesques, fait appel au registre « élégiaque », Jean-Philippe Miraux définit cette écriture :

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. « *Le Café De Gide* ». Alger : Alpha. 2008. p26.

« Une écriture où le présent négatif développe un monde heureux de l'enfance que les mots patiemment, reconstituent. Temps de l'enfance à Combourg pour Chateaubriand, temps de la jeunesse insouciante pour Rousseau, temps de la lecture heureuse à Paris pour Sartre »<sup>1</sup>

« *Le Café De Gide* » s'exprime de la même manière, *Azzouz* se laisse naviguer dans les souvenirs de son enfance et de son adolescence, un passé qu'il regrette, il en parle avec nostalgie, des moments inoubliables qu'il a passés dans cette Oasis Biskrienne, il éprouve un sentiment de béatitude quand il se remémore des histoires et des anecdotes qu'il a vécues, il y a une quarantaine d'années.

Ses réminiscences, ceux du collègue Audin, son amour pour son professeur de français, *Mme Nicole Varennes*, son désintéret lors du cours de maths avec ce professeur indien, ses délires avec ses camarades de classes, sa complicité avec *Omar*, son ami d'enfance, sa rencontre avec le père de ce dernier et surtout sa passion et sa quête non achevée à la recherche des pas de l'illustre écrivain, *André Gide*, qui a tant marqué sa vie et sa ville ; les extraits suivants confirment l'attachement d'*Azzouz* en vers cette Biskra :

« Je disais donc que si certains collégiens rêvaient d'actrices de cinéma ou d'héroïnes de romans, moi je ne rêvais que de notre chère enseignante, je ne voulais qu'elle. Son cours battaient des records de présence : aucun absent alors que les autres matières étaient souvent désertées. »<sup>2</sup>

« Mon esprit vogua vers Omar m'emmenant à la rencontre de son père justement au Café De Gide...Appelé Café de M'gid ou Gide qu'on allait rencontrer son père. Le café était niché sur une sorte de promontoire si bien qu'il offrait une vue panoramique sur le lit de l'oued, une centaine de mètres plus bas au milieu duquel trônait le mausolée de Sidi Zarzour, son saint patron. »<sup>3</sup>

« Le jardin Landon, je le connaissais. Et quel Biskri n'a pas visité au moins une fois cette jungle luxuriante et ombragée où les chants d'oiseaux rivalisent avec le murmure des séguias ..... J'ai tout de suite pensé à la représentation du paradis sur

---

<sup>1</sup> MIRAUX, Jean-Philippe. *L'autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*. Paris : Nathan. 2002, p. 39.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 27.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger p. 51.

terre raconté par jeda des arbres et des fleurs de toutes les couleurs ainsi des séguias en abondance...Il ressemblait à un petit paradis terrestre»<sup>1</sup>

*Azzouz* entreprend cette quête mémorielle d'un passé heureux, avec exactitude il se remémore des instants agréables de son enfance, il désigne également avec précision des lieux qui lui ont procuré beaucoup de bonheur, il traverse de par ses lectures et son imagination des époques qui l'ont marqué, notamment, l'époque où *André Gide*, auteur du 20<sup>ème</sup> siècle, venait se ressourcer dans cette somptueuse Biskra.

Cette écriture nostalgique, mêlée de regret, de lamentation et de mélancolie vient parsemer le texte de Hamid Grine qui se présente comme la rétrospection d'un passé qui semble unique et si précieux, enfoui dans les méandres de la mémoire de notre personnage principal.

Des souvenirs antérieurs paisibles et innocents viennent retracer l'Histoire et mettre en scène les turbulences, les dégradations et les dégâts du temps présent, un temps acerbe et meurtri par ses Hommes.

Effectivement, *Azzouz* éprouve un moment d'enthousiasme quand il se remémore sa vie d'avant, dans une ville euphorique, ce sentiment est vite interrompu par la réalité qui règne dans sa société actuelle, une ville ravagée par un système qui l'enfoncé encore plus dans un véritable chaos idéologique et urbanistique :

« Je fus si atterré que je n'avais même pas envie de savoir qui avait commis ce sacrilège. C'était d'une bêtise à pleurer. Je pris cet outrage comme le symbole d'une autre ère, celle de l'inculture et du non-respect des valeurs »<sup>2</sup>

« Le pire pour l'urbaniste que je suis, c'est de savoir que cette défiguration n'est pas le produit d'une stratégie planifiée, mais de la bêtise des hommes »<sup>3</sup>

« A croire qu'une horde de sauvages avait délibérément tout saccagé »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 57.

<sup>2</sup> Ibid. p.100.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger p. 102.

<sup>4</sup> Ibid. p. 105.



Ces quelques extraits, cités ci-dessus, confirment assez le sentiment de dégoût et de désespoir qu'éprouve *Azzouz* en vers la société actuelle, une société délaissée, oubliée et ravagée par ses hommes assoiffés de pouvoir qui promettent monde et merveille en vain :

« Ils semblaient souffrir plus que moi. J'étais presque sur le point de les consoler. Je sentais mes épaules s'alléger d'un lourd fardeau devant les promesses des ministres. Ils sont partis à Alger. Depuis aucune nouvelle ! »<sup>1</sup>

Tous ces problèmes qui touchent le temps présent incitent notre personnage à plonger dans la nostalgie de son passé, un passé meilleur, qu'il regrette; des souvenirs impérissables de son enfance, réels et imaginaires emballant sa mémoire, une nostalgie intense qui le transporte vers des lieux exaltants de bonheur et de vie caractérisant auparavant sa ville natale ( Le jardin London, la palmeraie Ouardi, l'hôtel Royal, le Café sekssaf).

*Azzouz* évoque également ses souvenirs avec le père de son ami Omar, quand ils marchaient sur les pas de Gide : « L'époque de M. Gide, c'était une merveille ! »<sup>2</sup>

Il se souvient de ses ballades avec le vieux *Aïssa*, des instants qui ne sont pas prêts d'être effacés de sa mémoire ; des années après, il se remémore les propos du père de son ami :

« Avant ce n'était pas comme ça évidemment.....Tout est desséché, tout semble mourir lentement....Eh oui ! »<sup>3</sup>

« Du temps de M.Gide, cela va sans dire, il y avait, selon lui, et si j'ai bonne mémoire, plus de 100 espèces végétales tropicales, subtropicales, méditerranéennes et sahariennes, aujourd'hui selon ce que j'ai entendu, il n'en reste, évidemment, qu'une soixantaine. Eh oui ! Tout part... »<sup>4</sup>

Nous pouvons déduire qu'*Azzouz* n'a pas seulement la nostalgie de la Biskra de son enfance mais aussi, celle de l'époque d'André Gide qui évoquait cette ville dans la plupart de ses œuvres ; sans oublier aussi l'aide du vieux *Aïssa* qui lui a permis de revivre de par sa mémoire, dans une époque qui n'était pas la sienne et de découvrir une Biskra différente de celle qu'il a connue. Ces souvenirs lointains qui rejaillissent dans l'inconscient d'*Azzouz*, le transportent dans une phase de regret par rapport à une époque difficile et pénible pour le peuple algérien.

---

<sup>1</sup>Ibid. p. 149.

<sup>2</sup>Ibid. p.59.

<sup>3</sup>Ibid. p. 59.

<sup>4</sup>Ibid. p. 60.

### 3. Regard confus de deux époques

Dans « *Le Café De Gide* », à un certain moment, nous avons l'impression que l'auteur évoque l'époque coloniale avec regret et nostalgie, comportement surprenant et très paradoxal, vu qu'il relate aussi la misère et l'esclavage qu'a connu le peuple indigène par les colons français :

« Cela va sans dire que M.Gide n'aurait jamais apprécié cette palmeraie telle qu'elle est aujourd'hui, eh oui, Rien n'est plus pareil. Tout ce qu'il a aimé a disparu à jamais »<sup>1</sup>

« Allez petit, on en a assez vu aujourd'hui, eh oui...Ce n'est pas toujours bon de remuer les souvenirs fussent-ils merveilleux »<sup>2</sup>

L'auteur donne une grande importance à la notion du regard qui est assez figurante dans « *Le Café De Gide* », en effet, il nous semble que le regard que portait le vieux *Aissa*, la forte charge sémantique des mots, servait à valoriser l'époque coloniale, ce constat est aussi observable chez *Azzouz*, qui aurait aimé vivre cette époque, le temps où Gide venait se reposer dans cette Oasis et s'inspirer d'elle dans ses écrits.

S'installe alors dans le texte, un discours qui semble occulter les ravages de la colonisation en diminuant de ses actes cruels et en la considérant comme aspect positif visant à préserver la beauté de cette ville.

Tout en valorisant la Biskra de l'époque coloniale, l'auteur ne s'arrête pas que sur les points positifs mais à chaque fois, il dénonce la situation de vie désastreuse de l'indigène, en établissant des contrastes durant cette époque.

Il est vrai que le vieux *Aissa* racontait la beauté de cette Biskra qu'il a connue avec Gide, une Biskra rayonnante, verdoyante et éclatante mais il souligne que ce paysage de cette terre algérienne, n'était pas accessible à tout le monde mais qu'aux français :

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. "Le Café De Gide." Algérie : Alpha. 2008. p.64.

<sup>2</sup>Ibid, p.65.

« Il était coupé en deux, à nous le vieux Biskra et sa misère....Aux Français la ville moderne »<sup>1</sup>

« Mon fils, ne crois surtout pas que tout était rose à l'époque coloniale. On était considéré comme des sous-hommes, comme des bêtes de sommes corvéables à merci, sans droit, ni liberté. L'école nous était interdite. Tout était d'ailleurs interdit. On n'avait pas votre chance »<sup>2</sup>

Ces extraits nous rappellent les horreurs d'un peuple martyrisé et détruit par la colonisation française ; bien que notre personnage *Azzouz* semble oublier cette férocité coloniale, il est important de souligner que cet oubli n'est pas conscient, c'est une occultation inconsciente présente dans la plupart du temps chez beaucoup d'algériens qui vivent actuellement dans des situations de vie pas très rassurantes, et qui regrettent le temps d'avant.

Ce phénomène est assez étrange et paradoxal, il place le texte dans un métadiscours qui perturbe la vision que l'auteur octroie au regard que porte son personnage, pris dans une forte confusion.

Entre récit de vie et récit de nostalgie, ce texte vient nous emporter vers une écriture qui procure des effets et des prolongements esthétiques et enrichit la structure romanesque, en se servant de l'Histoire, de la mémoire et de l'imaginaire.

Dés lors, Hamid Grine interroge l'Histoire de son pays, il nous semble dans son discours qu'il valorise l'époque de la période coloniale mais en vérité, ses mots sont chargés de tristesse et de peine au regard de la dégradation des villes algériennes en général ; et non pas de nostalgie de l'Algérie coloniale.

### **III Espace littéraire et espace architectural**

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. «*Le Café De Gide* ». Algérie : Alpha. 2008. p. 53.

<sup>2</sup>Ibid . p. 85.

La notion de la littérature a été généralement définie comme une imitation, elle est une sorte de *mimésis*, écrivait Aristote ; une représentation du monde réel et des actions humaines par l'usage d'un langage écrit. Alain RobbeGrillet souligne que :

« La littérature s'exprime au moyen du langage qui est essentiellement une succession de mots qui s'enchaînent dans le temps et entretiennent des rapports sémantiques et syntagmatiques et qui cherche sa spécificité dans une continuité narrative linéaire »<sup>1</sup>

Cette discipline s'appuie donc sur la fiction, elle a un effet vraisemblable. Comme toutes autres formes d'art, notamment, la peinture ; la littérature s'inspire souvent du monde réel que fictionnalise l'auteur dans son imaginaire. En effet, ce dernier se sert des représentations spatiales qui viennent enrichir l'œuvre romanesque, en l'actualisant dans un espace donné, qu'il soit réel ou fictionnel, afin de permettre au lecteur de situer l'action et les personnages dans un lieu identifiable. L'évocation des villes, la description minutieuse des lieux, des demeures, des paysages... chez certains auteurs, contribue à l'authenticité de la construction romanesque figurée dans leurs récits.

Dans « *Le Café De Gide* », Hamid Grine nous installe dans un espace identifiable géographiquement, il s'agit de la ville de Biskra, une ville parmi d'autres villes algériennes qui a été sous l'occupation coloniale pendant tant d'années et qui après l'indépendance, s'est retrouvée face à des séquelles, générant des situations conflictuelles internes qui ont incité à l'abandon et à la régression des citoyens envers leur patrimoine historique et culturel.

La représentation spatiale citée dans ce texte nous interpelle car elle représente un lieu ouvert qui renferme tout un espace : historique, poétique, textuel, référentiel, géographique et architectural. Cette authenticité permet de situer et de reconstruire l'itinéraire d'*Azzouz*, héros de l'histoire dans les déplacements réels et imaginaires qu'il effectue tout au long du récit.

De ce fait, l'organisation spatiale occupe une place incontournable dans « *Le Café De Gide* », notamment, l'évocation que fait l'auteur des hauts lieux de cette ville, la description de ses demeures et de ses maisons, de ses jardins et de ses paysages qui participent à la construction romanesque en tenant compte de l'imaginaire et de la rêverie de ses protagonistes.

Ainsi, dans ce titre, nous aborderons l'intérêt porté à cet espace fictionnel qui se foisonne dans un espace réel. Nous focaliserons notre attention sur ce lieu qui constitue chez l'auteur

---

<sup>1</sup> Alain RobbeGrillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.

Cité dans : <http://bu.umc.edu.dz/theses/français/NAB100028.pdf>. Consulté le 10/03/2013.

tout un modèle de pensée pour la littérature, tout en s'interrogeant également sur le rapport étroit qu'entretient la littérature à l'architecture.

### **1. La construction de l'espace romanesque**

Il est vrai que la littérature stimule l'imaginaire, tout en représentant le beau, l'auteur s'inspire d'un espace qui se veut un lieu réel géographiquement, ce dernier renferme des valeurs sociétales et culturelles qui revêtent l'espace de la trame romanesque.

« *Le Café De Gide* », est un roman passionnant, un voyage initiatique d'un personnage en quête de vérité qui se retrouve quarante années plus tard dans sa terre natale en train d'enquêter sur le passé d'une grande figure littéraire. Cette histoire s'ouvre sur un espace-temps, entre Alger/ Biskra, la Biskra des années 1920, celle où André Gide venait séjourner dans ses grands hôtels, pendant la période coloniale, la Biskra post-coloniale des années 1963 et celle des années 2000 jusqu'à nos jours.

Ce récit se résume sur deux axes qui se relient et qui viennent constituer l'intrigue romanesque, il s'agit du territoire géographique et du territoire textuel qui s'opèrent et attisent le personnage enquêteur d'aller plus loin dans sa quête de vérité sur les secrets que renferme cette ville comme mythes, histoires et mémoires.

Hamid Grine a installé les personnages de son histoire dans un espace représentatif de la réalité car les lieux évoqués existent bel et bien, cependant, cela reste fictif vu que cette représentation spatiale nous est perçue par le regard d'un narrateur personnage séquestré dans son univers onirique et qui est loin d'être objectif dans ses perceptions qui semblent être authentiques.

Michel Raimond, écrivait que « l'espace n'est pas seulement vu par les yeux »<sup>1</sup>

Ce qui explique la présence d'une grande part de subjectivité qui suit le regard ; cela se manifeste forcément par un simple sentiment de joie ou de tristesse, auparavant ressentie à l'égard de cet espace, M. Raimond rapporte qu'un des personnages, aveugle de Giono, avait dit qu' :

« Il suffit de la première inspiration pour connaître la profondeur des abîmes de l'univers »<sup>2</sup>

En effet, la représentation de l'espace romanesque est très spécifique, personnelle et intime, elle est vue sous plusieurs angles, selon le regard subjectif de chaque personne.

Le rôle de l'espace est alors incontournable, on ne peut imaginer un récit sans une localisation, car ce dernier peut être utile à la compréhension, à l'identification de l'époque

---

<sup>1</sup>Raimond, Michel. *Le Roman*. Paris : Armand Colin. 2008. p. 164.

<sup>2</sup> Michel Raimond, *Le Roman*, Cursus, Armand Colin, Paris, 2008, p164.

et du milieu social, ainsi qu'à la révélation de la personnalité et de la psychologie de chaque personnage.

Nous citons la personnalité d'*Azzouz* qui étant enfant, était renfermé dans son petit univers imaginaire, ambitieux, amoureux des livres, tout le temps joyeux à la moindre occasion ; des années plus tard, la vie lui a appris beaucoup de choses, le petit enfant grandit et s'immerge dans la société, il devient plus réaliste mais toujours dans son cœur, cette curiosité obsessionnelle de ce petit enfant qui est resté en lui.

Son père, quant à lui, était différent, il avait connu les calvaires et les dures épreuves qu'a subis son pays durant la colonisation, c'était un homme sévère et rigide, il avait tout une autre conception du monde et de la vie. Ce destin croisé entre le père et le fils, appartenant à deux générations distinctes nous montre que chacun perçoit l'espace qui l'entoure à sa propre manière et selon l'image capturée dans l'esprit de chaque personnage.

Dans « *Le Café De Gide* », figurent de nombreux hauts lieux réels de la ville de Biskra, des anciennes maisons, des Hôtels, des Cafés... qui participent à la création de tout un espace imaginaire venant élaborer un espace romanesque construit par l'écriture.

Il est à noter que l'espace romanesque n'est pas un élément neutre dans l'intrigue et qu'il participe de manière remarquable à la trame narrative et à l'organisation du récit.

Le cadre spatial dans cette fiction est établi comme une mise en scène représentée.

En effet, cet espace sert de décor mais aussi, il occupe une place incontournable tout au long de cette histoire, renfermant une valeur symbolique et sociale.

Citons à cet effet des passages assez révélateurs sur le regard porté par le personnage :

« Omar m'avait réservé une belle surprise : C'était au café appelé Café M'jid qu'on allait rencontrer son père. Le Café était niché sur une sorte de promontoire si bien qu'il offrait une vue panoramique sur le lit de l'Oued, une centaine de mètres plus bas au milieu duquel trônait le mausolée de Sidi Zarzour, son saint patron »<sup>1</sup>

Dans cet extrait, *Azzouz* localise ce fameux café que fréquentait André Gide, la description qu'il fait nous dévoile l'intérêt qu'il porte à ce lieu, son regard est mêlé à la perception de son état d'âme en vers ce magnifique paysage qui semble beaucoup l'affecter, car ce Café a été le premier repère qui lui a permis d'aller marcher sur les traces d'André Gide à Biskra.

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 51.

«L'hôtel Oasis était situé à coté du jardin public. Comme la plupart des établissements touristiques de Biskra, il avait une architecture de type mauresque tout en arcades »<sup>1</sup>

« Le couloir où se trouvait la chambre de mon oncle était tapissé de rouge, ce qui le faisait ressembler à ce que je voyais au cinéma dans les films de Dracula. Mais ce n'est pas au prince des ténèbres que je pensais, mais à André Gide »<sup>2</sup>

A l'époque coloniale, André Gide occupait une chambre dans ce somptueux hôtel Oasis, un lieu qui a bel et bien existé et existe toujours, hors de cette fiction.

En effet, Hamid Grine se sert de cet espace qui renferme une histoire et une mémoire afin de renforcer encore plus son récit. Cet hôtel a accueilli non pas qu'André Gide mais pas mal d'autres écrivains, acteurs, réalisateurs, cinéastes...Il était l'endroit favori de toute la Jet-set qui était de passage, dans cette petite Oasis du Sud algérien.

Cette représentation spatiale sert à créer une certaine « illusion référentielle » présente dans la construction romanesque du « *Café De Gide* » ; la description du couloir où se trouvait la chambre prend compte de la ressemblance de ce lieu à un autre, présent dans la mémoire et l'imaginaire *d'Azzouz*.

D'autres extraits, dans ce texte nous renvoient à des espaces particuliers et spécifiques qui interpellent le narrateur personnage, celui-ci va transposer les limites de la vraisemblance tout en laissant le lecteur apporter sa propre interprétation et une certaine dimension significative au roman :

« Le romantisme du jardin Landon ou le regard instructif du père de mon ami qui m'avait fait découvrir la poésie là où je ne voyais que l'ennui. »<sup>3</sup>

« La vieille traction noire, qui était stationnée non loin du café, épousait les contours de l'histoire. Elle aussi appartenait à un passé lointain... »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 76.

<sup>2</sup> Ibid, p. 77.

<sup>3</sup> GRINE. Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 73.

Ces passages nous dévoilent ce que le narrateur personnage voit, entend et perçoit.

Il opère à de multiples chants de vision qui participent directement ou indirectement dans la construction de cet espace romanesque.

Le regard que porte *Azzouz* sur la vieille traction noire renferme tout un passé, en effet, ce détail nous permet de localiser le cadre spatio-temporel, la traction à l'époque, était le nom d'une automobile de marque Citroën dans les années 1934-1957, une grande découverte qui avait marqué le monde et la technologie de l'époque.

Le Jardin Landon est cité à plusieurs reprises dans ce texte, il est décrit comme un endroit calme, isolé, plein de ressource, d'une valeur très symbolique, riche de par sa végétation, ses arbres, ses fleurs de toutes les couleurs ainsi que de ses séguias d'eau en abondance; à l'époque André Gide, venait écrire sur les bancs de ce merveilleux lieu, qui lui procurait beaucoup de repos et d'inspiration dans ses récits.

« Une luxuriante et ombragée où les chants d'oiseaux rivalisent avec les murmures des séguias »<sup>2</sup>

« Du temps de M. Gide, cela va sans dire, il y avait, selon lui, et si j'ai bonne mémoire, plus de 100 espèces végétales tropicales, subtropicales, méditerranéennes et sahariennes... »<sup>3</sup>

Ce lieu était méconnu chez la plupart des Biskris, ils ignoraient sa valeur et ne prêtaient pas beaucoup d'attention à cet espace luxueux ; *Azzouz* lui-même quand il était petit, ne ressentait qu'ennui en ce lieu mais grâce aux anecdotes et aux souvenirs du père de son ami, il redécouvre ce jardin avec un regard tout à fait différent du premier, le vieux *Aissa* a su attirer l'attention et la curiosité d'*Azzouz*, en lui offrant de par sa mémoire, ses souvenirs et ses affects un regard éblouissant en vers la beauté que renfermait ce magnifique espace vert.

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 57.

<sup>2</sup> Ibid. p57.

<sup>3</sup> Ibid, p59.



*Azzouz* a été épris par cet endroit surtout quand il a su que c'était l'un des lieux préférés d'André Gide, parmi d'autres coins de Biskra, tels « le Café Seksaf », dénommé « le Café De Gide », la palmeraie Ouardi... Avec le temps qui fuit et quarante années plus tard, *Azzouz* devenu adulte éprouve toujours le même engouement à ce lieu magique :

« En me dirigeant le matin vers le jardin Landon, j'avais le cœur serré. Je m'attendais à le voir dégradé comme tout ce que j'avais lassé à Biskra. Je m'attendais au pire ... Dès mon premier pas dans ce lieu, je compris l'origine de mon émotion en cherchant des yeux Omar et son père qui m'avait fait découvrir la beauté extérieure et intérieure de ce jardin »<sup>1</sup>

« Landon était le symbole magique de mon enfance. Il m'était trop intime pour que je fusse insensible à ce qui lui arrivait. Qu'on démolisse les hôtels Oasis et Royal, qu'on efface de la terre le Café De Gide, c'était affreux. Mais si je pus supporter cela c'est parce que, au fond je n'avais pas d'attaches sentimentales fortes avec ces lieux comme j'en avais avec le jardin Landon »<sup>2</sup>

Ce passage est relevé vers la fin du récit, quand *Azzouz*, des années après, renoue contact avec la Biskra de son enfance, toujours à la recherche des traces et des secrets d'André Gide dans cette petite Oasis du sud algérien.

Il revisite alors ce jardin et dans son cœur, son ami *Omar* et son père *Aissa*, qui ne font plus partie de ce monde ; *Azzouz* ressent leur présence à ses côtés, il se remémore alors ce fameux jour où il a été émerveillé par ce paysage verdoyant et magique, son attachement à cet endroit féérique démontre qu'*Azzouz* est un individu sensible qui porte en lui un grand amour à la nature et à la vie.

## **2. Topographie d'une ville entre vraisemblance et authenticité**

« *Le Café De Gide* » est écrit selon une topographie spécifique qui lui procure sa propre singularité, le romancier installe sa fiction dans un cadre spatial, en situant action et personnage dans un espace géographique et physique authentique.

D'après Yves Reuter :

« On ne peut construire un univers fictionnel et le comprendre sans se référer à nos catégories de saisi du monde. Tout objet, personnage ou lieu d'un récit, aussi

---

<sup>1</sup> GRINE. Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 146.

<sup>2</sup>Ibid, p147.

surprenant soit-il, est constitué au travers de déformations, ajouts, suppressions, entorses, par rapport à ceux que nous connaissons déjà »<sup>1</sup>

Ceci nous démontre donc, le rapport qu'entretient la littérature avec le monde réel, En effet, cette référence spatiale citée dans « *Le Café De Gide* », informe le lecteur sur le contexte topographique, qu'il soit : rural, urbain, ou autre. La diversité des lieux est déterminée dans ce texte par l'aspect architectural qui participe à donner une certaine représentation de la dimension sociale et culturelle de l'époque.

Nous citons quelques extraits qui justifient ce qui a été dit ci-dessus :

« Je jetai un dernier regard sur ce que fut cet hôtel mythique et m'engageai sur la route qui mène au M'cid, là où réside mon ami Omar.....Je laissai derrière moi le jardin public aux mimosas flétris et je m'engageai sur la route de l'hôtel Royal, autre monument de la ville, le plus grand avec ses 365 chambres »<sup>2</sup>

Ce passage décrit l'itinéraire du personnage dans sa quête, *Azzouz*, enfin sur les lieux de son enfance, retrace le chemin qui mène à la maison de son ami, *Omar*; passant par des lieux qui lui procurent une forte sensation émotionnelle, des souvenirs profonds rejaillissent dans sa mémoire et le remettent en question sur cette quête entreprise, afin de trouver réponses aux questions longtemps dissimulées sur les relations mystérieuses qu'entretenait André Gide, avec les petits Biskris, notamment, avec le père de son ami.

Cependant, cette quête ne représente au fond qu'une double quête ; d'abord, marcher sur les traces d'André Gide qui séjournait souvent dans cette belle petite Oasis.

Et ensuite, suivre les pas d'*Azzouz* dans son territoire, ce qui a permis à notre protagoniste de s'apercevoir de la beauté de sa ville natale et malheureusement de sa dégradation durant ces dernières années :

« En pénétrant ma ville, je ne retrouvais pas ma ville. On m'aurait dit que j'étais ailleurs qu'à Biskra, je l'aurais cru sans peine. La ville que j'avais laissée avait une architecture pour partie mauresque et pour partie traditionnelle à base de toub. Celle que je retrouvais était un alignement de maisons cubiques des deux côtés de la rue des Ziban. Tout était que béton gris et formes carrés, rectangulaires et même triangulaires »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Yves Reuter. Cité dans Mohamed Daoud, Bendjelid Faouzia : *Le Maghreb des années 1990 à nos jours* : Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures. *Crasc*.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 111.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 102.

« En abordant la rue Berthe qui est accompagnée sur toute sa longueur par le jardin public qui lui fait face, je fus atterré par le spectacle de désolation que j'avais sous les yeux : des bâtisses en forme d'allumettes, bien entendu, alternaient avec de plus anciennes, toutes ébréchées et lézardées, au style colonial....Plus d'hôtel Sahara, juste des ruines. Rien que des ruines.... »<sup>1</sup>

Le narrateur nous fait part de la dégradation de Biskra, il est désolé et attristé du devenir de sa ville natale, à tel point qu'il ne la reconnaît plus quarante ans après.

Avec un regard bien attentif, loin de ses rêves et de ses souvenirs qui conservaient l'image d'une Biskra euphorique, celle qui l'a découvert grâce à sa curiosité, au regard et aux paroles qui lui ont été transmises par le père de son ami. *Azzouz* perçoit la beauté et la richesse de cette Oasis qui était le lieu de son enfance et de ses origines.

En découvrant le désastre chaotique de sa ville, notre personnage ne se fait plus d'illusion et prend conscience de la réalité et des vrais problèmes qui touchent son pays.

L'insistance sur cette disparité spatiale de Biskra à deux époques différentes a pour objet d'éveiller les consciences des citoyens qui voient la déchéance de leur patrimoine historique et culturel sous leurs yeux et qui n'agissent pas.

Il est à constater que même la topographie n'a pas été épargnée des violences multiples qu'a subies cette charmante Oasis. Tout cela étant la conséquence des turbulences et des conflits politiques fréquemment marqués dans cette ville.

Ce récit nous interroge sur le rapport entre l'intrigue et l'espace ainsi que sur *Azzouz* et son territoire. Ces lieux représentent un élément central dans cette topographie fictionnelle.

Comme nous l'avons déjà démontré, la vie privée d'André Gide n'est qu'un prétexte pour parler de la ville de Biskra, l'intérêt de ce récit est d'informer le lecteur de l'état chaotique de cette ville en particulier, et de toutes les autres villes algériennes, en général :

« On regarda vers la direction qu'il nous indiquait : une villa blanche qui me parut de type mauresque se dressait. Les murs étaient défraîchis et la bâtisse semblait abandonnée.....A quelque cinquante mètres de la villa abandonnée, se trouvait une bâtisse à l'architecture étonnante. Elle ressemblait comme deux gouttes d'eau à celle que je voyais dans les films hindous..... »<sup>2</sup>

Nous remarquons dans ce passage, la description d'une demeure qui semble ancienne mais qui à vrai dire, renferme toute une histoire et une mémoire, le fait que le narrateur insiste

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 103.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p. 59.

sur la beauté de ces lieux qui sont abandonnés, prouve l'intérêt intense accordé à son patrimoine. En effet, Hamid Grine se sert de ces topos pour sensibiliser les citoyens afin de les inciter à redonner vie à ces lieux qui sont chargés d'histoire ; ce roman n'a qu'un seul objectif, c'est celui d'un appel aux individus à sauvegarder leur héritage culturel et historique.

L'auteur dépeint la réalité spatiale et topographique telle qu'elle est, à travers cet ancrage géographique, il a créé tout un univers fictionnel dans lequel se croisent des destins, des personnages, des histoires secrètes, des problèmes sociaux, des conflits politiques...

Dés lors, la topographie dans « *Le Café De Gide* » joue un rôle prépondérant dans l'enchaînement romanesque et participe à l'intrigue, elle constitue le fondement de l'univers fictionnel.

### **3. Enjeu d'un dialogue entre littérature et architecture**

La littérature et l'architecture, deux domaines disciplinaires tout à fait différents mais qui au fond sont représentés par un auteur qui crée un espace et le représente d'une manière ou d'une autre, en se référant à une époque et à un cadre spatio-temporel bien précis.

L'architecture est donc un des moyens qui servent à enjoliver et matérialiser l'espace romanesque en le rendant plus concret.

Pour l'architecte : « la littérature pourrait être aujourd'hui le creuset où s'expriment les expériences de l'espace pluriel », ceci explique que l'implication de cette discipline en littérature bouleverse la vision du monde de l'auteur et nous donne une valeur d'usage réelle qui influence le présent.

Dés lors, nos réflexions et interrogations se posent autour de l'impact de l'architecture dans « *Le Café De Gide* », autrement dit, comment un simple espace pourrait-il produire tout un langage de pensée et donner naissance à une œuvre littéraire ?

Comme le souligne Sophie DERAMOND :

« La ville, les modes d'occupation des lieux constituent désormais à la fois une matière de recherche et un modèle de pensée pour la littérature »<sup>1</sup>

Cependant, l'auteur n'est pas impliqué que dans le contexte politique et social mais aussi dans l'aspect architectural et urbain de l'espace qu'il décrit.

Il est à noter que dans « *Le Café De Gide* », Hamid Grine donne un grand intérêt à l'architecture de Biskra, ceci n'est pas insignifiant, vu que le romancier se sert de cette représentation pour faire appel à tout un imaginaire qui constituera par la suite l'espace textuel.

Nous citons quelques passages du texte qui mettent en scène des repères spatiaux :

« Je n'avais pas besoin d'aller à Hammam Salihine. J'y suis allé tant et tant de fois, avec mon père et mes frères, pour soigner mon asthme, que je le connaissais par cœur : Une bâtisse blanche de style mauresque à environ 8 kilomètres de Biskra, des petites pièces sombres avec des bassins bouillonnant d'eau chaude sentant le soufre »<sup>2</sup>

Dans ce passage, le narrateur évoque l'architecture du fameux bain «*Hammam Salihine* », de ce fait, l'évocation du bain représente tout un patrimoine constitué d'un héritage culturel qui se transmet de génération en génération et qui renferme tout une mémoire collective.

Bâtisse blanche de style mauresque, des petites pièces sombres avec des bassins bouillonnant d'eau chaude..... ; Cette architecture spécifique du lieu, sert de repère spatial ou historique qui participe dans le cheminement de l'histoire, comme des points de repères procurant une dimension symbolique de l'endroit cité.

---

<sup>1</sup> <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/architecture09.html>. Consulté le 15/04/2013

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. P. 73.

*« La nuit, de ma chambre au premier étage de notre maison, construite comme une prison avec de petites fenêtres grillagées... »<sup>1</sup>*

L'aspect architectural de cette maison, espace intime, témoigne d'un temps passé qui a laissé des traces dans le présent, la construction de ces maisons semblables à des prisons, date du temps de la période coloniale, la plupart de ces endroits servaient de lieux de tortures qu'infligeaient les colons au peuple algérien. Ces détails sur l'architecture urbaine confèrent en effet des vérités et une certaine valeur d'usage réel sur la dimension historique et culturelle du pays.

« Comme Oued Ezmor est situé juste derrière le rocher de Thoret, tout près du djebel Delouatte, je me décidai à mettre mes pas dans ceux de l'adolescent que j'étais. Je n'allais pas vers un souvenir, mais vers une femme aimante qui m'attendait .....A peine avais-je fait quelque pas que je m'arrêtais attristé : au lieu et place de l'endroit où s'était suicidée l'aviatrice, il y avait des bâtisses carrées qui tuaient tout romantisme »<sup>2</sup>

La transformation des lieux, leurs disparitions élaborent tout un langage de pensées qui s'ouvre à la réflexion spatiale et alimente la littérature et la vision du monde de l'auteur. Le romancier fait une sorte de rétrospection de sa ville, telle qu'elle était jadis et ce qu'elle est devenue aujourd'hui, il se sert de cet espace à la fois réel et imaginaire et l'exploite dans son univers fictionnel, en faisant appel à des usages réels tels que : la topographie, l'architecture, le patrimoine... Ceci certifie l'existence d'une spacialité propre à la littérature.

En effet, l'écrivain contemporain se représente non pas uniquement comme témoin de sa société mais il se veut, comme bâtisseur de l'espace romanesque qu'il représente.

Alain RobbeGrillet affirmait que l'ambition de ces écrivains bâtisseurs, n'est plus de transcrire mais bien de construire<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Algérie : Alpha. 2008. p.35.

<sup>2</sup>Ibid. p. 102.

<sup>3</sup><http://remue.net/spip.php?article3128>. Consulté le 20/04/2013.

A cet effet, l'écrivain s'est approprié le langage et les codes de l'architecte, dès lors, l'architecture semble être un modèle de représentation spatiale et contemporaine en littérature.

En se basant sur cette modeste analyse que nous avons effectuée tout au long de ce chapitre, nous avons pu montrer, comment un simple souvenir a pu déclencher tout un processus mémoriel qui a permis de réhabiliter toute une Histoire dans une simple histoire. L'authenticité des espaces géographiques, le poids des discours idéologiques et politiques, les références sur des hommes historiques, tout cela a bouleversé l'espace romanesque qui se nourrit de la réalité, en faisant appel à des personnages fictionnels qui représentent des éléments générateurs du récit.

En effet, ce va-et-vient entre temps historique et temps fictionnel, vient attester que l'écriture de Hamid Grine se voit emprunter plusieurs styles et disciplines qui alimentent son œuvre littéraire. Dès lors, dans le troisième chapitre, nous nous consacrerons encore davantage sur cette écriture et les différentes stratégies qu'on pourrait déceler à partir « *Du Café De Gide* ».

## **Chapitre 3**

### **Stratégies d'écriture et interaction textuelle**

La notion de littérature a connu une évolution considérable et ce grâce à l'effervescence littéraire qui prend de l'ampleur au fil des siècles ; s'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés, de reprises, de rappels et de réécritures qui font appel à l'intertexte.

La littérature maghrébine d'expression française subit également ce changement, ses productions romanesques viennent s'inscrire dans une nouvelle sphère littéraire qui vit une certaine aventure avec l'écriture, comme disait « Ricardou ».



Dés lors, à partir de ces procédés et techniques d'écriture, des textes variés de divers genres littéraires et formes scripturales sont générés.

Dans ce chapitre, nous serons donc amenés à étudier le texte de Hamid Grine dans tout son foisonnement textuel et culturel afin de parvenir par ces différentes stratégies d'écriture à dévoiler un intertexte qui nous mène vers une compréhension et une interprétation du texte.

Notre intérêt sera ainsi porté sur ce brassage textuel présent dans « *Le café de Gide* », où se croisent, se confondent et se mélangent plusieurs genres littéraires, conformément au processus qui suit.

## **I. Les différents éléments d'interaction textuelle**

Il est vrai que l'un des principaux outils critiques dans les études littéraires actuelles est illustré par l'ensemble des relations qu'un texte pourrait entretenir, avec un ou plusieurs autres textes. De ce fait, de nombreux théoriciens et critiques ont abordé et approfondi cet axe de recherche, parmi lesquels, *Julia Kristeva* qui a introduit un terme bien approprié à cette interaction textuelle, qu'elle a nommée « intertextualité », en les termes suivants :

« Le mot (texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)... Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double »<sup>1</sup>

Sur ce, Julia Kristeva décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables.

Elle ajoute aussi que « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké*. Paris : Seuil, coll. Points. 1969. p84-85.

<sup>2</sup> KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil. 1969, p.115.

Ainsi, elle démontre que le texte se réfère, non seulement à l'ensemble des écrits littéraires et non littéraires, mais aussi à la totalité des discours sociaux et autres qui l'environnent dans un contexte défini.

Cette charge dialogique des mots et des textes étant propre à Bakhtine, dans « *esthétique de la création verbale* », où il souligne que :

« L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire »<sup>1</sup>

En effet, l'intertextualité a été empruntée à la théorie littéraire de Bakhtine qui emploie dans le même sens le terme dialogisme, afin de montrer que tout texte se construit de manière explicite ou tacite à travers des reprises conscientes ou inconscientes d'autres textes.

Toutes ces interactions textuelles qui donnent au texte une certaine dynamique et mouvance, ont été reprises dans un ouvrage intitulé « *Théorie d'ensemble* » et qui est une sorte de manifeste, où l'auteur critique Philippe Sollers a réuni plusieurs textes, émanant de théoriciens de renom parmi lesquels on peut citer : Julia Kristéva, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida...

Dans cet ouvrage, Sollers adopte une position contraire à la théorie du texte clos et figé, estimant que : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »<sup>2</sup>

Ce qui laisse supposer que le texte généré par le phénomène de l'intertextualité pourrait constituer un contenant, ou un carrefour où se rencontrent plusieurs textes, et aussi une recomposition synthétique de ces derniers, prenant ainsi en compte l'aspect scriptural, et expansif, et ce à l'issue d'une prospection intellectuelle au niveau sémantique et linguistique.

Faut-il souligner que le style d'écriture de Hamid Grine a une essence particulièrement intertextuelle, dans la mesure où le mérite de ses œuvres renvoie à ses propres préoccupations, de toujours ancrer le référent historique dans une fiction.

Il est à remarquer par ailleurs, dans « *Le Café De Gide* », que l'auteur a adopté comme modèle d'écriture et source d'inspiration, les grands philosophes et auteurs français du XIX<sup>ème</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> BAKHTINE, Michael. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard. 1984. p.34.

<sup>2</sup> SOLLERS, Philippe. *Théories d'ensemble*. Paris : Seuil. 1971. p.75.

Hamid Grine a affirmé dans ce même ordre d'idées, lors d'une interview, que son modèle d'écriture demeurait Gustave Flaubert, à tel point qu'il donne à un de ses personnages secondaires, occupant la fonction de Bibliothécaire, le prénom de Flaubert.

### 1. Les pratiques transtextuelles appliquées dans le texte

Ces pratiques, telles qu'énoncées par Gérard Genette, consistent en une mise en relation implicite ou explicite d'un texte avec un autre qui lui est antérieur ou contemporain.

Gérard Genette propose une classification plus générale, regroupant cinq types transtextuels : la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hyper textualité et l'intertextualité.

Sachant que la paratextualité a été précédemment abordée dans le premier chapitre, nous allons passer en revue le reste des composantes de la transtextualité, de la manière suivante :

La métatextualité est définie comme suit :

« Relation de commentaire qui unit un texte dont il parle, sans nécessairement le citer, le convoquer, voire à la limite sans le nommer »<sup>1</sup>

Il est à noter que la métatextualité désigne effectivement la relation de commentaire rapprochant le roman à d'autres textes que le narrateur évoque constamment.

Dans « *Le Café De Gide* », des traces de métatextualité ; notamment dans le discours d'*Aïssa*, le père d'*Omar* lorsqu'il commence à parler d'André Gide :

« C'est que M. Gide avait horreur du lagmy qui lui donnait la nausée...Evidemment qu'il aimait qu'on prenne beaucoup de lagmy, eh oui. On devenait alors si gai, si fou qu'il nous applaudissait comme s'il était au spectacle, eh oui. »<sup>2</sup>

« En avançant dans la lecture de « Si le grain ne meurt », je redécouvrais l'appartement de Gide à l'hôtel Oasis, je retrouvais Athman déjà croisé dans les Nourritures Terrestres, et que l'écrivain considérait comme son meilleur ami Biskri ; je fis connaissance avec Mohamed et Sadek, Meriem et d'autres noms inconnus. Mais je ne trouvais aucune trace d'une liaison de l'auteur avec un Biskri »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*, op, cit, p.10.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.61.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 94.

« Je pensais à la description de cet endroit dans « l'immoraliste » ; l'écrivain parlait de deux chambres situées sur une terrasse qui était ombragée, si j'ai bonne mémoire, par les arbres et les mimosas du jardin public »<sup>1</sup>

Ces extraits produisent des effets de renvoi au contexte d'énonciation et participent à la compréhension et à l'interprétation des stratégies d'écriture utilisées dans « *Le Café De Gide* ».

Dés lors, le discours métatextuel se fonde sur l'opposition entre le discours critique supposé dire la vérité et le discours romanesque axé sur la fiction.

Ce processus métatextuel dirige la lecture du texte vers la découverte d'un type d'écriture valorisé.

Vient par la suite, un autre processus transtextuel, il s'agit de, l'architextualité, celle-ci détermine le statut générique du texte, qu'il soit : roman autobiographique, roman fictionnel, ou roman policier... Il est à noter que l'architexte rejoint la notion d'archigène.

L'analyse architextuelle ou intergénérique consiste donc à déceler dans une œuvre la présence d'autres genres.

Nous constatons que « *Le Café De Gide* », se présente comme une mosaïque ou un Puzzle où se fusionnent plusieurs genres, nous aborderons avec plus de détail ce phénomène intergénérique dans un des titres qui suivront.

Gérard Genette dans *Palimpsestes*, en nous faisant part d'une autre catégorie de relation transtextuelle, en l'occurrence l'hypertextualité, entend par ce terme :

« Toute relation unissant un texte b (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »<sup>2</sup>

Ceci veut dire, que l'hypertextualité représente un phénomène de dérivation d'un texte 1 dans un autre texte 2 qui n'est pas forcément présent dans le premier texte.

Dans « *Le Café De Gide* », deux formes principales souvent apparentes apparaissent, ces dernières se résument à la parodie et au pastiche.

---

<sup>1</sup>Ibid, p. 108.

<sup>2</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p12.

Il est utile de préciser que la parodie transforme une œuvre antérieure, soit pour la caricaturer, soit pour la réutiliser en la transposant. Selon G. Genette, *la visée de la parodie est ludique et subversive*.

Quelques extraits du texte viennent illustrer ce phénomène de parodie, de la manière suivante :

« Ce n'était pas le père Hugo qui pleurait sa fille perdue, Léopoldine, mais notre belle enseignante Nicole Varennes dont la renommée appétissante donnait des envies de mordre à la majorité de la classe »<sup>1</sup>

Dans cet extrait, l'opération de dérivation est bien démontrée, l'évocation de « Victor Hugo » qui pleure sa fille nous réfère à son ouvrage « *les contemplations* ». Effectivement, nous constatons une certaine dérivation dans cet extrait. En effet, le narrateur détourne l'hypotexte en se servant d'un humour fin qui nous laisse croire à un sentiment de moquerie :

« Il ressemblait sans doute à ses personnages sans relief qui traversent le roman de Flaubert »<sup>2</sup>

Dans ces propos, on sent une certaine dévalorisation qui va jusqu'à une stigmatisation des personnages qui figurent dans les romans de *Flaubert*.

Contrairement à la parodie, le pastiche vient déformer *l'hypertexte tout en imitant l'hypotexte*.<sup>3</sup>

Ce type de dérivation, qu'est le pastiche, représente une imitation, servant à renvoyer à un style caractéristique, propre à un auteur. « Le style est imité sans que le texte ne soit jamais cité »<sup>4</sup>

Citons à titre d'exemple un passage contenant un pastiche :

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.26.

<sup>2</sup> Ibid, p41.

<sup>3</sup> SAMOYAUULT, Tiphanie. *l'intertextualité : « Mémoire de la littérature »*. Paris : Armand Colin.2008, p 39.

<sup>4</sup> SAMOYAUULT, Tiphanie. *l'intertextualité : « Mémoire de la littérature »*, Paris : Armand Colin. 2008. p 38.

« L'apparition de mon vieil ami me laissa sur les lèvres, un goût de DegletNour, cette datte mielleuse de notre enfance, la meilleure au monde, paraît-il »<sup>1</sup>

Ce passage nous plonge dans la saga de Marcel Proust : « *A la recherche du temps perdu* », où le goût d'une madeleine trempée dans du thé fait ressurgir chez le narrateur des souvenirs d'enfance et voici qu'il reconstruit, morceau par morceau tout son passé.

Il en est de même dans « *Le Café De Gide* », où cette fois-ci, un simple appel téléphonique, éveille chez notre personnage, des souvenirs de Biskra qui lui laissent sur les lèvres le goût de Deglet Nour, des dattes typiques de sa ville et les plus mielleuses de son époque.

Ces relations transtextuelles représentées dans « *Le Café De Gide* » et telles qu'elles sont définies chez Gérard Genette, nous permettent d'établir une certaine classification de ces coprésences et de ces fragments rapportés au texte.

## 2. Les traces intertextuelles dans le texte

Considérée également comme une relation transtextuelle, ce qui a été déjà souligné ci-dessus, l'intertextualité se limite à une opération d'insertion dans un texte, d'autres textes.

Comme la définit Gérard Genette dans *Palimpsestes* : « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes* »<sup>2</sup>

Ces relations de coprésence impliquent : citation, allusion, référence...

Il nous est important donc, de relever et d'identifier les différentes formes de coprésence qui parsèment le texte.

Nous constatons que les citations qui sont assez fréquentes dans le texte sont représentées de la manière suivante, dans le respect de l'aspect typographique : les guillemets et les italiques :

« *Il est temps que je me repose.*

*Je suis terrassé par le sort.*

*Ne me parlez pas d'autres choses.*

*Que des ténèbres où l'on dort* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p 25.

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard. *palimpseste*, Paris : Seuil. coll, poétique p. 110.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008 . p.25.

Dans ces vers récités par *Mme Varennes*, l'auteur mentionne ses références. Il s'agit donc de « Victor Hugo », dans la mesure où l'évocation de « Léopoldine » est un rappel qui réfère à son recueil « *Les Contemplations* ».

« Oublie Gide. Ce n'est pas une bonne lecture pour toi.

Et il ajouta énigmatiquement :

- Il eut mieux valu qu'il ne fût jamais venu ici »<sup>1</sup>

Ces paroles sont celles de *Selim*, un voisin d'*Azzouz* qui fut le premier à pénétrer l'enceinte de l'université, celui-ci, ayant plutôt fait une allusion dévalorisante envers les lectures d'André Gide, ce qui éveilla d'avantage la curiosité d'*Azzouz*.

Cependant, l'allusion est un fait d'intertextualité discret et implicite qui renvoie à l'hypotexte, par un réseau d'indices qui apparaissent plus au moins clairs.

Nous relevons également et de manière abondante la présence de référence- une autre forme d'intertexte-

En effet, la référence n'expose pas le texte en lui-même, mais nous y renvoie par un titre, ou un nom d'auteur ou de personnage.

Aussi dans « *le Café De Gide* », le narrateur fait référence de façon redondante aux célébrités et aux écrivains qui l'ont inspiré :

« J'étais dans une quête éperdue des grands hommes qu'ils fussent de chair et de sang ou inventés comme Lucien de Rubempré dans les illusions perdues de Balzac et Edmond Dantés dans le comte de Monte-Cristo de Dumas »<sup>2</sup>

« Hugo, Stendhal, Flaubert, Musset, Lamartine, on connaissait et même d'autres... »<sup>3</sup>

« Elle était pour moi, au gré de mes lectures, la Emma Bovary de Flaubert, la madame de Rênal de Stendhal et tant d'autres superbes femmes dont le bonheur

---

<sup>1</sup> Ibid, p87.

<sup>2</sup> Ibid, p.39.

<sup>3</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p. 28.

n'avait d'égal, j'étais Rodolphe, j'étais Julien. J'endossais les costumes des héros qui séduisaient les héroïnes dont nous parlait, avec une passion de femme romantique, Mme Varennes »<sup>1</sup>

L'auteur dresse le portrait d'un personnage passionné de lecture, incapable de se libérer de l'omniprésence et de l'insistance de certains personnages, de certains mythes et de certaines scènes dont la réapparition fait vivre le lecteur dans deux époques différentes ; il se remémore la musique et les grandes voix arabes qui hantent jusqu'à nos jours les mémoires :

« Je savais les gens de Biskra aimables et drogués la plupart d'Oum Keltoum la diva égyptienne, et ses deux compatriotes Abdelhalim Hafez et Farid El-Atrach »<sup>2</sup>

Il évoque également les films de l'époque qui ont marqué sa ville :

« Même le film, Cheikh avec Rodolphe Valentino, qui a fait beaucoup de bruit vers 1920, raconte une histoire qui est censée se dérouler à Biskra »<sup>3</sup>

Ce récit nous montre l'intérêt que porte notre personnage vis-à-vis de sa ville natale, ainsi que son profond attachement envers *André Gide* :

« Devenu si proche par le miracle de sa présence sur la même terre que la mienne. Je me disais que lui aussi avait sans doute contemplé ses mêmes étoiles. Au fond de moi, je voulais croire qu'elles l'avaient probablement inspiré pour écrire un livre »<sup>4</sup>

*Azzouz* repère la beauté de sa ville, mise en évidence dans les écrits d'André Gide, notamment, « *Les nourritures terrestres* », « *Si Le grain ne meurt* », et « *l'immoraliste* ». Son regard est guidé par les perceptions de l'écrivain. En effet, l'image fixée par l'écriture de Gide est une référence par rapport à laquelle le narrateur compare l'ancienne Biskra à l'actuelle.

### 3. L'enchâssement fictionnel

La lecture de ce récit nous suggère l'idée que l'histoire dont il est question est doublement racontée. Dans le fait que le protagoniste, en l'occurrence, *Azzouz*, replonge dans ses souvenirs d'enfance vécus à Biskra, conjointement à sa découverte empreinte de passion à

---

<sup>1</sup> Ibid, p.26.

<sup>2</sup> Ibid, p.103.

<sup>3</sup> Ibid, p.60.

<sup>4</sup> Ibid, p35-36.



l'égard d'André Gide, tout ceci assorti à sa rencontre avec *Aïssa* le père de son ami *Omar* ; grâce à qui, il a su effectuer l'exploration de l'univers Gidien avec comme espace de prédilection Biskra, tout en lui faisant part de son amitié avec le romancier.

Ensuite, le fameux journal laissé par *Aïssa* qui synthétise à peu de choses près le même contenu en vingt pages. Fidèlement à cette vision, il s'agirait donc d'une technique de mise en abyme, ce qui désigne l'enchâssement qui s'intègre dans le corps du texte.

En d'autres termes, il s'agira donc d'une imbrication systématique d'un récit au sein d'un autre ; André Gide a été le premier à définir la mise en abyme en la soulignant comme une « *figure du blason dans le blason* » c'est-à-dire, « *un procédé de blason qui consiste, dans un premier, à en mettre un second en abyme* »<sup>1</sup>

« *Le Café De Gide* » relate l'histoire d'un romancier qui écrit, nous constatons également l'insertion de plusieurs histoires dans l'histoire.

Cependant, Hamid Grine, grâce à cette ingénieuse technique, procède à la mise en scène, voire à la théâtralisation d'un dialogue qui s'instaure entre son narrateur, personnage principal *Azzouz* avec le texte.

En effet, *Azzouz*, lui-même écrivain dans l'œuvre puisque les livres, cités dans le texte et dont il a été l'auteur le confirment :

« Cette vocation est venue par ennui, pour meubler le vide d'une vie professionnelle qui ne me donne aucun plaisir d'écriture, sinon celui de signer des permis de construire, j'ai commencé à m'adonner à mon péché mignon, l'écriture. Comme j'ai beaucoup de temps au bureau, je noircis des pages en histoires de toutes sortes. J'ai pu ainsi publier *L'enfant du Diable* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Article de Fatima Lalaoui- Chiali « La mise en abyme comme technique et figure de la narration à travers l'analyse du discours relaté dans *Nedjma* de Kateb Yacine ». Définition de la mise en abyme par André Gide.

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008, 2008. p.90.

« ...Il faut dire que le portrait que j'avais publié sur Gide dans *Ombres et Lumières* m'a mis en appétit... »<sup>1</sup>

*Azzouz* s'appuie donc sur les œuvres qu'il a lui-même confectionnées, en particulier « *Ombre et Lumière* » dans laquelle il brosse le portrait de Gide, tout en adoptant comme source d'inspiration ses propres œuvres, ainsi que les propos qui lui ont été transmis par *Aissa*.

Dans « *Ombre et lumière* », *Azzouz* fait état de l'acte de pédophilie commis par André Gide sur un jeune Biskri *Moussa*. L'allusion faite à *Aissa* étant frappante :

« Je ne sais pas comment te dire...Surtout ne prends pas mal mes remarques : autant j'ai aimé ton style et le portrait en creux que tu as fait à Biskra, autant je n'ai pas aimé que tu ressortes le côté pédophile de Gide...L'allusion à mon père n'était pas flatteuse »<sup>2</sup>

La référence suscitée se voit conférer un rôle central qui incite le lecteur à discerner un certain rapport qui unit les deux romans : « *Le Café De Gide* » et « *Ombre et lumière* »

Et le lien intime dont les ponts sont jetés entre les deux personnages *Moussa* et *Aissa*, anéantirait ainsi l'aspect fictionnel tout en remettant le texte dans un contexte réel.

## II Technique d'écriture et de lecture

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.21.

<sup>2</sup>Ibid, p.16.

Chaque écrivain adopte un style typique et personnalisé s'agissant de l'expression écrite littéraire et du contexte sociohistorique dans lequel s'inscrit le processus d'écriture et de lecture, inhérent à chaque auteur.

Partant de là, Hamid Grine produit un type d'écriture simple, fluide et sans emphase, ce qui lui confère un statut d'écrivain contemporain, réaliste et très pratique, dans la mesure où il va droit au but, empruntant un type d'énonciation claire et à la portée de son lectorat, faisant passer son message de façon subtile et teintée d'un brin d'humour, malgré le fait qu'il implique d'une façon ou d'une autre le lecteur, ne le laissant point passif ni indifférent, en l'incitant même à participer à l'interprétation de sa production littéraire.

### **1. Corrélation entre lecture, écriture et réécriture**

La lecture et l'écriture sont étroitement liées, constituant ainsi une création continue, *Flaubert*, aux personnes qui lui demandaient d'où lui est venu ce qu'il a écrit, il répondait : « *J'ai imaginé, je me suis ressouvenu et j'ai continué* »<sup>1</sup>

Il est à noter par ailleurs, que ce processus de lecture-écriture, se croise et s'enchevêtre, donnant ainsi naissance à une certaine variation interprétative qui se distingue selon l'horizon d'attente de chaque lecteur.

Dans « *le Café de Gide* », le narrateur a su habilement mettre en exergue par le biais de son récit, tout l'intérêt qu'il portait à l'écriture d'André Gide qu'il affectionnait tant, en faisant découvrir tout le potentiel chrématistique et esthétique de sa ville natale, d'une part, et d'autre part, l'attention et l'affection spécifiques qu'il éprouvait à l'endroit des bambins arabes.

*« ...Le jour suivant, je vis un frère de Lassif : Il était un peu âgé, moins beau ; il se nommait Lachemi. A l'aide de la sorte d'échelle que fait le long du fût, la cicatrice des anciennes palmes coupée, il grimpa tout au haut d'un palmier étêté, puis descendit agilement, laissant, son manteau flottant, voir une nudité dorée »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Tiphonie Samoyault, dans « Mémoire de la littérature ». p.57. Cite une phrase de G Flaubert dans Correspondance.

<sup>2</sup> André Gide. *L'immoraliste*. 1992, Cité dans « *Le Café De Gide* », Hamid Grine, Alger : Alpha. 2008, p 32.

« ...Saisissant la main qu'il me tendait, je le fis rouler à terre...Il ne s'impatia pas longtemps aux nœuds compliqués des lacets qui lui tenaient lieu de ceinture ; sortant de sa poche un petit poignard, il en trancha...le vêtement tomba, il rejeta au loin sa veste, et se dressa nu comme un dieu...Un instant, il tendit vers le ciel ses bras grêles, puis, en riant se laissa tomber contre moi. Son corps était peut-être brûlant, mais parût à mes mains aussi rafraîchissant que l'ombre. Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, de quels rayons se vêtait ma joie »<sup>1</sup>

Ces passages extraits de l'œuvre intitulée « *L'immoraliste* », repris par Grine, semblent mettre à nu la sensibilité exacerbée de Gide pour ce qui est de ces contacts avec les petits Biskris. Cette identification dans le moindre détail, si anodine soit-elle, relative au moment passé avec les enfants, ainsi que la précision de toutes leurs actions était loin de laisser le narrateur sans réaction pour éveiller en lui une certaine curiosité, allant jusqu'au doute. L'écriture est l'aspect mnémonique, Hamid Grine en s'inspirant des textes d'André Gide transforme son personnage en un être féru de lecture et d'écriture et surtout séduit par cette dernière : L'auteur ainsi est fortement impliqué dans son œuvre, faisant office d'observateur critique averti, lecteur, véritable auteur de fiction et aussi narrateur occulté et reflété par ses écrits de façon ambiguë.

Au premier abord, nous constatons que ce qui installe une certaine affinité entre les deux écrivains malgré le décalage d'un siècle se traduit par un certain désir curieux existant avéré de la contemplation de tout l'environnement dans lequel ils évoluent.

Adoptant comme objectif une vision renouvelée et en perpétuelle mouvance, ce regard ainsi scrutateur du paysage, autorise l'accession à cette espèce d'essence esthétique liée à l'admiration et à la contemplation, tant chez André Gide que chez Hamid Grine.

Faut-il souligner qu'André Gide était tout le temps sensible à tout ce qu'il percevait et par voie de conséquence, ses œuvres en étaient conditionnées et nourries.

Ce processus ne pouvait s'enclencher que lors des voyages qu'il effectuait en Algérie et à Biskra en particulier, dont il décrivait le faste de la beauté ainsi que ses habitants et les petits Biskris avec lesquels, il entretenait des relations assez mystérieuses.

---

<sup>1</sup> André Gide, *Si Le Grain Ne Meurt*, Gallimard, 1955. Cité dans *Le Café De Gide* p. 93.

A cet effet, dans « *Le Café De Gide* », le narrateur reste sceptique quant à la pédérastie de Gide ; ce détail d'un immense tabou, demeure perpétuellement incomplet et insatisfait.

En effet, il ne livre pas à ce sujet une image close et figée, évitant toute représentation, il préfère l'incertitude qu'il transmet au lecteur, insistant sur l'autosuggestion afin d'offrir la possibilité au lecteur d'interpréter le texte à sa manière.

## **2. Les différentes modalités interprétatives**

Concernant l'aspect interprétatif de toute œuvre, il est pertinent d'inclure l'approche de Paul Ricoeur qui déclare ce qui suit :

« Ainsi la communication entre les hommes n'est possible que si les mots ont un sens, c'est-à-dire un sens un. Et pourtant une réflexion prolongeant l'analyse proprement sémantique du « Dire quelque chose de quelque chose », nous ramène aux alentours de notre propre problème. Si l'homme interprète la réalité, en disant quelque chose de quelque chose, c'est que les véritables significations sont indirectes ; je n'atteins les choses qu'en attribuant un sens à un sens »<sup>1</sup>

Toute description, ainsi que l'écrit Umberto Eco, est interprétation : « On ne peut décrire une structure artistique qu'en l'interprétant, et toute indication sur la structure du message constitue déjà une interprétation de ce message »<sup>2</sup>.

Ce qui nous incite à supposer que tout le processus d'écriture, répond à des considérations structurelles et esthétiques qui n'échappent en aucune façon à l'obligation d'émettre une interprétation tant au niveau de la structure du message que sa signification.

S'agissant de notre texte, celui-ci obéit à un processus d'écriture chargé de sens, et à partir duquel Hamid Grine s'inspire de repères, auxquels il fait référence dans l'ensemble de ses œuvres.

---

<sup>1</sup>Ricoeur, Paul. *De l'interprétation : Essai sur Freud*. Paris : Seuil, Saint Amand, 1995. p. 33.

<sup>2</sup>ECO, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Seuil. 1965. p. 308. Cité chez Yves Stallouni: *Les genres littéraires*, Armand Colin, 2005, p. 125.

Cependant, dans « *Le Café De Gide* », l'insistance de l'auteur sur André Gide, fait que son discours a un impact certain sur le lecteur, permettant à celui-ci d'ouvrir une brèche au niveau de l'interprétation, sachant bien que l'œuvre dont il est question revêt un caractère foncièrement polysémique.

En effet, la lecture ne se réduit pas à consommer passivement un produit fini. Un texte est en lui-même un objet incomplet, rempli d'implicites, de non dits et de blancs, c'est au lecteur de le faire fonctionner. Dans « le Café De Gide », le lecteur s'implique dans l'histoire et au fur et à mesure de sa lecture, il essaye d'émettre des hypothèses interprétatives pour orienter sa compréhension.

Il est à noter aussi que l'usage des parodies et des allusions font du lecteur le partenaire nécessaire d'un jeu textuel, tout au long de la lecture.

En adoptant les influences induites par ses différentes lectures, Hamid Grine souhaite prouver qu'il est en quête de repères et son insistance sur André Gide fait que son discours soit plus efficace et que son lecteur soit plus disposé à lire ses productions.

Dés lors, la mémoire du lecteur lui servira de guide quant à l'interprétation des textes s'enrichira d'allusions nouvelles ou de références supplémentaires.

Ces techniques utilisées dans la pratique intertextuelle, créent souvent le lieu où s'inscrit le texte comme étant le réceptacle de la mémoire collective.

### **3. La mémoire et son impact sur la réception**

Tout lecteur faisant appel à sa mémoire, à sa culture et à son imaginaire autorise la possibilité de confectionner un potentiel apte à lui permettre de créer les facteurs susceptibles d'induire un impact au niveau interprétatif.

Son inventivité interprétative et son esprit contribuent à un décodage du texte, à répondre à un ensemble d'attentes et à déceler des règles de jeux rencontrées lors de ses lectures.

La lecture est aussi un travail de création puisqu'elle implique un effort intellectuel qui repose sur les compétences du lecteur, il s'agit alors, d'une déconstruction /reconstruction du texte, étant donné que le lecteur procède dans un premier temps à tout un travail descriptif où il relève tous les éléments qui le composent et passe dans un second temps à une lecture interprétative.

Désormais, la réception d'une œuvre devient un aspect décisif de l'intertextualité car le lecteur doit retrouver les textes inscrits en filigrane et établir des rapprochements, des

comparaisons voire même en créer ; il peut être également amené dans cette perspective à relever des parcours et des pistes qui lui offriraient plus d'imaginaires et de savoirs.

Dans « *Le Café De Gide* », Hamid Grine, nous présente tout l'intérêt qu'il porte à la mémoire historique et patrimoniale, cette remémoration mémorielle, s'installe dans le roman sous forme de répétition, de reprise voire même de réécriture.

Dés lors, la théorie intertextuelle ne se limiterait pas uniquement à la production, sachant que la réception est, elle aussi, un aspect incontournable, car l'auteur met en œuvre une stratégie d'écriture pour prévoir la manière dont son texte va être compris, il dessine alors un lecteur modèle, capable d'interpréter comme il souhaite qu'il soit interprété.

Umberto Eco dans son œuvre « *Lector in fabula* », souligne :

« Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons ; d'abord, parce qu'un texte est un mécanisme paresseux qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire(...) Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général, il désire être interprété avec une certaine univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »<sup>1</sup>

De ce fait, la lecture comme appui, peut se présenter comme le moyen d'établir une certaine complicité entre deux personnes, en l'occurrence l'auteur et le lecteur, elle met également en relief la pratique de l'écriture ainsi que tout le processus significatif qu'elle déploie, en se basant sur l'aspect historique présent dans le texte et son hors texte.

Cependant, et comme l'a souligné *Philippe Sollers*, cet espace de langage qu'est le texte est ouvert et pluridimensionnel insistant sur le fait qu'une fois l'histoire achevée, le passage à un autre niveau de lecture personnelle s'impose.

Il est évident aussi que la mémoire de l'auteur s'avèrerait intimement liée à celle de son lecteur, laquelle oriente le mouvement incessant produit par les textes, les faisant durer dans le temps, permettant ainsi à la mémoire de s'interposer de façon perpétuelle et indéfinie entre l'écriture et la réception.

### **III Les différents aspects typologiques**

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Lector in Fabula*, ed, bibilo, essai, 1999, p 63-64

Le problème de délimitation des genres littéraires paraît supposer une certaine acuité avec l'avènement du roman dit moderne, dans la mesure où le phénomène d'enclassement entre les différents genres est devenu une tendance adoptée par la majorité des romanciers.

Dans ce même ordre d'idées, Tzvetan Todorov souligne que :

« Le genre est le point de rencontre de la poétique générale et de l'histoire littéraire événementielle ; il est à ce titre un objet privilégié, ce qui pourrait bien lui valoir bonheur de devenir le personnage principal des études littéraires »<sup>1</sup>

Ceci veut dire que la notion du genre est difficile à déterminer, étant donné que l'écrit littéraire constitue un vaste champ où s'imbriquent diverses techniques et stratégies d'écriture. Comme le souligne également Baida Chikhi dans sa critique littéraire, « Maghreb en textes », un essai sur l'épreuve de modernité dans la littérature de langue française :

« J'ai parlé de textes sans préciser s'il s'agissait de romans, de poésies, de théâtre, d'essais ou de nouvelles. La raison en est que les genres y sont partout mêlés »<sup>2</sup>

En effet, Baida Chikhi, dans ce présent ouvrage, nous fait part des nouveaux textes maghrébins qui émergent sur la scène littéraire, des productions textuelles qui s'accrochent les unes aux autres, dont les genres et les codes s'entremêlent.

### **1. L'hybridité du texte**

Cet aspect pourrait être facilement décelé au niveau de l'écriture romanesque de Hamid Grine et ce à deux niveaux, le premier, par la juxtaposition de plusieurs contextes et le second niveau par le biais de l'hétérogénéité des matériaux qui constituent l'écriture fictionnelle susceptible de renvoyer à plusieurs discours (discours littéraire et discours référentiel), ceci permettant l'insertion au sein d'un même texte, la double notion de fiction et de réalité.

Le roman de Hamid Grine se présente sous diverses formes scripturales littéraires ou non littéraires, cette hétérogénéité, vient ainsi enrichir le texte pour le rendre plus intense, par là, l'auteur emprunte plusieurs styles, permettant à cette hybridité textuelle de s'inscrire dans un vaste champ, où il est difficile de catégoriser le genre d'écriture propre à l'auteur.

---

<sup>1</sup>Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, Seuil, « Point », 1987, p. 36. Cité dans *Les genres littéraires*, Yves Stalloni, Armand Colin, 2005, p. 124.

<sup>2</sup>CHIKHI, Baida. *Maghreb en textes : Écriture, histoire, savoir et symboliques*. Paris : Harmattan. 1996, p.14.



Il est à souligner par ailleurs que Hamid Grine, avant d'être romancier, exerçait la fonction de journaliste, il a également écrit des essais, des nouvelles, des recueils philosophiques sans oublier aussi la passion qu'il a pour l'art du portrait, ce qui lui a permis de s'élargir beaucoup plus dans l'écriture fictionnelle ; de ce fait, il a publié récemment, son dernier ouvrage intitulé : « *Sur les allées de ma mémoire* », dans lequel il dresse 105 portraits de personnalités plus au moins connues par le public.

Cette polyvalence de l'écrivain dans divers domaines, est bien apparente dans « *le café de Gide* », où nous remarquons, au terme de la lecture, la présence d'un brassage générique qui se manifeste comme un récit, un carnet de voyage, une biographie, une autobiographie, une enquête, un reportage, un témoignage...

Citons à titre d'exemple quelques passages qui renforcent cette insertion :

« Tout en écoutant le babillage de mon oncle, j'essayais d'imprégner ma rétine de chaque millimètre des lieux.....Je regardais le lit où il avait dû dormir, la table de nuit où il avait dû déposer ses livres et la petite table au fond avec la chaise »<sup>1</sup>

« A la sortie de la maison, je demandai à Omar s'il avait déjà vu ce livre entre les mains de son père....Il me répondit aussi étonné que je le fusse moi-même : - Jamais ! Il a beaucoup de livres, mais je n'aurais jamais pensé qu'il avait un livre de Gide dédié »<sup>2</sup>

Ces extraits s'imprégnant d'un polar, se présentent dans le texte sous forme d'enquête sur des pistes et des lieux, ainsi que la recherche de traces et d'indices qui pourraient résoudre l'intrigue. En effet, notre personnage, *Azzouz*, se met dans la peau d'un détective qui va jusqu'au bout afin de trouver réponse à son mobile.

---

<sup>1</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.78.

<sup>2</sup>Ibid, p. 85.

« Je me rappelle de ce moment comme si c'était hier. C'était son dernier jour à Biskra, le lundi 27 décembre, je crois. Il me l'a offert au jardin public. Il m'a dit cette phrase :

« A chaque fois que vous voudrez retrouver Biskra d'aujourd'hui, vous n'aurez qu'à découvrir ce livre » Plus de soixante ans plus tard, je peux témoigner qu'il avait raison. A chaque fois que j'ai la nostalgie de cette époque, j'ouvre ce livre et je lis quelques passages »<sup>1</sup>

Ces propos sont ceux du Vieux *Aïssa*, qui témoigne avec exactitude du dernier jour d'André Gide à Biskra, ce fait demeure présent dans toute l'intégralité de ce roman qui se présente comme un témoignage.

« En dépit du changement, de l'outrage des ans et des hommes, je pus reconnaître la réception et le petit bar attendant que j'avais visité furtivement avec mon oncle Salah »<sup>2</sup>

« Mais comme écrivain marchant sur les traces de Gide. Si forte que fût mon indignation, je me disais que tout devait alimenter mon écriture : le bon comme le mauvais et plutôt le mauvais que le bon »<sup>3</sup>

« Mais en abordant de près le lieu où se trouvait l'hôtel, je découvris à ma grande surprise que la partie où se trouvait la porte principale n'avait pas été encore détruite, la bâtisse tombait en ruines mais elle était là, toujours présente. Je constatai qu'il y avait deux hommes d'un certain âge qui gardaient les lieux en jouant aux dominos. Je décidai de jeter un coup d'œil sur ce qui restait de l'hôtel »<sup>4</sup>

Ces passages placent notre protagoniste comme un investigateur qui va à la recherche de traces et d'indices afin de tirer au clair toutes les énigmes de son reportage. Ce qui incite à déduire que cette écriture résulte de plusieurs variations scripturales, notamment, l'écriture journalistique.

---

<sup>1</sup> Grine, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.84.

<sup>2</sup> Ibid, p.105.

<sup>3</sup> Ibid, p.106.

<sup>4</sup> Ibid p.103.

A la lecture de ce roman, nous avons parallèlement à ce que nous avons cité auparavant, l'impression que ce texte, se présente comme un recueil de mémoires, et il est à noter aussi que ce genre pourrait être classé comme genre ayant un aspect historique, se rapprochant beaucoup plus de l'autobiographie.

En effet, dans « *Le Café De Gide* », l'auteur s'intéresse plus à la relation des événements qu'il a vécus qu'à la représentation de son moi.

Hamid Grine comme tout auteur, reflète dans son roman son époque, il se sert de la fiction pour rendre compte des conflits de sa société d'une part, et d'autre part, pour extérioriser ses maux et ses expériences de la vie.

Ce roman met en exergue plusieurs contextes et plusieurs voix, par lesquels l'auteur use d'une technique qui se résume à un collage d'extraits de poèmes, de paroles rapportées de quelques personnages figurant dans l'histoire, particulièrement celles du vieux Aissa, ainsi que les passages des ouvrages Gidiens, notamment, « *Les nourritures terrestres* », « *Si le grain ne meurt* » et « *L'immoraliste* »

Comme le souligne Yves Stalloni: « Le livre n'est ni poésie, ni théâtre, ni roman, il est parole »<sup>1</sup>

Ceci veut dire, qu'une œuvre actuellement, est un truchement voire un métissage générique qui procède de divers procédés d'écriture, offrant ainsi une apparence de roman.

Hamid Grine en déployant cette technique de déviation scripturale, adopte plusieurs changements dans le style passant du récit de voyage, à la réflexion philosophique et anthropologique, et enfin à l'évocation poétique et autres expériences personnelles.

---

<sup>1</sup> STALLOUN, Yves. *Les genres littéraires*, Armand Colin. Barcelone. 2005. p.121.

## 2. Aspect référentiel

Dans ses productions littéraires, l'auteur ne pourra faire abstraction de ses divers ancrages historico-culturels qui sont indéniablement des éléments constitutifs de son approche référentielle.

A ce titre, aucune production de fiction n'aura une certaine cohérence si elle ne s'appuyait pas sur des éléments authentiques et des événements qui se sont réellement produits.

Baida Chikhi, en se référant à des textes maghrébins contemporains, témoigne que :

« ...l'écrivain déploie une seule et même stratégie, le voyage à travers des fragments d'espace, de temps, de textes, d'histoire et de culture, mais aussi de concepts et de références, en essayant de restituer le flot ininterrompu de la pensée »<sup>1</sup>

Hamid Grine emprunte la même démarche, d'une part, en tant qu'écrivain, témoin de sa société qu'il représente, d'une manière ou d'une autre dans sa fiction et d'autre part, en tant que nouvelle plume qui émerge dans l'espace littéraire, parmi d'autres et qui use d'une nouvelle tendance scripturale transgressant ainsi le cancan du roman algérien d'expression française.

L'auteur insiste sur le référent spatial qui occupe une place incontournable voire même primordiale dans toute l'histoire, ceci est mis en relief par la domination de la ville de Biskra dans l'intégralité de la trame romanesque ainsi que dans le discours.

En effet, Biskra revêt à elle seule un aspect emblématique qui symbolise une période spécifique de l'Histoire d'Algérie.

« *Le Café De Gide* », en tant que lieu spécifique de la ville de Biskra, véhicule l'aspect référentiel de toute la trame romanesque, il est clair donc, que ce lieu de prédilection où affluent les Biskris a été aussi affectionné par André Gide qui, plusieurs années auparavant le fréquentait et qui était dénommé dans le temps « *Le café Sekssaf* ».

Et c'est par hommage à cet illustre écrivain que les gens instruits de Biskra l'avaient baptisé « *le Café de Gide* », rendant ainsi la politesse à ce dernier qui a adoré leur ville, témoin le passage suivant extrait du roman :

---

<sup>1</sup> CHIKHI, Baida. *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, savoir et symboliques*. Paris : Harmattan. 1996 p.15.

*« Ainsi donc, c'est vrai : Gide était bien venu à Biskra ! C'est la première fois que je retrouvais le nom de ma ville dans un livre. Cette découverte m'emplit de joie. Ce n'était plus un trou perdu. Mais un trou béni. Béni par Gide »<sup>1</sup>*

La ville de Biskra a pu être tirée de l'anonymat et de l'oubli grâce à l'incursion fort heureuse de l'illustre romancier Gide, dont la célébrité a fait découvrir la ville de Biskra qui doit ses lettres de noblesses à ce dernier qui l'a honorée, grâce à sa plume, honneur qui équivaut selon le narrateur à une bénédiction.

Dans le roman, *Mme Varennes* professeur de français fait l'éloge de ce notable écrivain épris de Biskra :

*« André Gide est un grand, très grand écrivain. Il a été prix Nobel en 1947, c'est-à-dire qu'il a eu une consécration mondiale. Pour parler un langage que vous comprendrez aisément, je dirai qu'il a eu la coupe du monde des écrivains. Mais ce n'est pas à cause de ça que je voulais vous le faire connaître. C'est le premier écrivain Français qui a vécu et aimé notre ville à la fin du siècle dernier et au début du nôtre... »<sup>2</sup>*

Dés lors, l'apparition d'André Gide dans ce roman et qui demeure incontestable, a eu le don d'auréoler cette petite oasis du sud-est algérien d'un prestige méritoire.

Le parallèle ainsi instauré entre la ville et le romancier n'est pas sans exclure le fait que le roman doit se situer entre l'aspect fictionnel et historique.

En effet, le roman étant conçu comme miroir de la société, dans la mesure où, la création romanesque s'appuie sur des faits authentiques puisés de la vie quotidienne, ainsi que des vues d'ensemble se rapportant à une époque donnée de l'histoire, tout cela à travers et avec comme support des aventures fictionnelles captivantes.

Ce qui ressort en la formulation suivante :

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.43-44.

<sup>2</sup> Ibid, p.31.

« Malgré la propension des romanciers modernes à explorer et exploiter les gisements de leur moi profond- « ce misérable tas de secrets » dont parlait Malraux-, on voit subsister à travers les décennies le goût de peindre les mœurs de son temps, fût- ce pour le railler, de dénoncer les tares ou les ridicules de la société contemporaine »<sup>1</sup>

Comme le veut l'éthique qui régit le protocole d'écriture du roman moderne, le style de l'auteur sans enfreindre cette loi accorde à l'aspect historique et sociétal sa pleine mesure tout en abordant tout ce qui a trait au moi profond.

Ceci est bien illustré dans *Le Café De Gide*, où l'auteur insiste sur l'aspect historique et référentiel de la ville de Biskra, une ville chargée d'histoires et d'Histoire.

Aussi Hamid Grine a su concilier les deux aspects, en tissant la trame narrative en campant les divers personnages de son roman avec comme base l'histoire en tant qu'élément de référence crédible, susceptible de permettre au lecteur d'appréhender le récit tout en faisant appel à l'autre aspect non négligeable à savoir, le côté historique propre au patrimoine culturel, anthropologique et évènementiel lié aux péripéties de la guerre de libération nationale.

Rien n'est laissé au hasard par l'auteur, aussi chaque personnage, chaque action, chaque cadre et chaque symbole ont une signification qui s'harmonise parfaitement avec la fiction et la réalité historique, de façon telle que la fiction mariée à l'Histoire donne l'effet de cohérence attendue aussi bien par l'auteur que par son lectorat.

---

<sup>1</sup> RAIMOND, Michel. *Le Roman. Paris* : Armand Colin. 2008, p.71.

### 3. Le roman entre fiction et témoignage

Tout témoignage constitue une projection sur des faits vécus réellement et rapportés avec le maximum de fidélité de manière à mettre au courant les lecteurs et sans émettre de jugement de valeur, car il appartiendra au récepteur de former son esprit critique en fonction de l'évènement narré et rapporté de façon lapidaire et très expressive.

Ce style d'écriture spécifique serait appelé à cohabiter avec un style différent créant ainsi un appui à même de donner à l'écriture de Hamid Grine une allure novatrice adoptant cette tendance de métissage entre divers types d'écriture, technique adoptée par les romanciers américains, entre autres, Dos Passos<sup>1</sup>, tendance qui commence à prendre de l'ampleur chez la plupart des romanciers contemporains.

Cette technique consiste à opérer au sein de l'écriture fictionnelle le collage systématique d'extraits puisés de romans écrits par d'autres auteurs. Nous pouvons citer à titre d'exemple ces quelques passages de Hamid Grine, puisés « *Des Nourritures Terrestres* » d'André Gide :

« Nathanaël, que chaque attente, en toi, ne soit même pas un désir, mais simplement une disposition à l'accueil. Attends tout ce qui vient à toi ; mais ne désire tout ce qui vient à toi. Ne désire que ce que tu as. Comprends qu'à chaque instant du jour tu peux posséder Dieu dans sa totalité. Que ton désir soit de l'amour, et que ta possession soit amoureuse. Car qu'est-ce qu'un désir qui n'est pas efficace ? »<sup>2</sup>

« Et quand tu m'auras lu, jette ce livre de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée. N'emporte pas mon livre avec toi. Si j'étais Ménélaque, pour te conduire j'aurais pris ta main droite, mais ta main gauche l'eût ignoré, et cette main serrée, au plus tôt je l'eusse lâchée, dès qu'on eût été loin des villes, et que je t'eusse dit : oublie-moi. Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même, - puis à tout le reste plus qu'à toi. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Auteur, écrivain américain, romancier de la génération perdue, a cherché à donner une peinture totale et critique de la société américaine par la juxtaposition d'écritures diverses (reportage, poésie, chanson).

<sup>2</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.29.

<sup>3</sup> Ibid, p.43.

Ces extraits parmi tant d'autres, sont la preuve indiscutable de l'existence de ce qu'on appelle un collage textuel. Pour désigner aussi des œuvres qui donnent un aspect fictionnel à des événements historiques ou des personnages réels, ce qui a pour objet aussi de mettre en évidence des événements historiques, perçus comme une construction humaine et narrative. Nous remarquons dans ce texte que l'auteur apporte son témoignage, grâce à l'expérience accumulée en sa qualité de journaliste, et ce lors des reportages et investigations qu'il effectuait alors qu'il était dans le cadre de diverses missions relatives à la couverture d'événements ou manifestations spécifiques. Aussi il a pu investir tout son capital de savoir et de savoir-faire journalistique pour les mettre au service de son écriture romanesque donnant ainsi un caractère de vraisemblance à son œuvre.

Il est donc utile, et afin de consolider cette approche, d'inclure ce passage extrait du roman en question :

*« Au départ, je voulais raconter de mémoire un séjour de Gide à Biskra. Pour donner un vernis d'érudition à mon écrit, je commençais à lire l'œuvre de Gide : Les Nourritures Terrestres, L'immoraliste, Si le Grain ne Meurt et son Journal. Si Les nourritures terrestres me rappelèrent le jardin Landon, Omar et son père le vieux Aissa, je ne goûtais guère, je dois l'avouer, son ton incantatoire et déclamatoire. Il me paraissait d'un autre temps. N'empêche que j'appris quelques passages en souvenir de madame Varennes, Omar et Aissa »<sup>1</sup>*

Il est fait état dans ce bref et riche passage de plusieurs aspects à caractère historique, mnémorique, et littéraire, l'auteur a voulu raconter les détails d'un bref séjour de Gide à Biskra afin d'alimenter le contenu romanesque de son écrit, tout en passant en revue quelques titres cardinaux produits par cet écrivain, prenant par la même occasion le soin de donner un aperçu sur l'une de ces œuvres ainsi que les correspondances qui s'installent entre cette œuvre et le jardin Landon qui existe vraiment dans la ville de Biskra.

Afin d'appuyer l'objet de notre raisonnement, il est pertinent de citer l'extrait suivant :

*« Je pris la route de Châtaignier pour rendre visite à mon camarade Najib. Mais comme j'étais sur le chemin de BabDarb, de l'autre côté du vieux Biskra, je décidai de pousser jusqu'à la palmeraie Ouardi que m'avait fait visiter le vieux Aissa. Je longeai l'ancienne ferme des Pères blancs dont le lait et la viande alimentaient dans un*

---

<sup>1</sup> GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. Alger : Alpha. 2008. p.91-92.



autre temps l'hôpital Lavigerie, je laissai sur ma droite l'immense cimetière Lazilet et j'arrivai enfin à l'endroit où se trouvait la fameuse palmeraie Ouardi »<sup>1</sup>

Le parcours emprunté par le narrateur dénote un attachement affectif à certains sites et coins précis, emprunt d'une certaine nostalgie pour le vieux Biskra. Dénotation à juste titre assortie d'un brin de symbolisme à travers l'évocation récurrente de la palmeraie Ouardi, synonyme de paix, de quiétude et de sérénité. Si la visite du narrateur a été assez brève (utilisation du passé simple), les coins visités et décrits (utilisation de l'imparfait) recèlent une importance historique et symbolique confirmée.

Observant une ascension philosophique teintée de réalisme, de bon sens, et de noblesse, le narrateur affirme cette disposition, qui est d'ailleurs bien illustrée par le passage suivant :

« Cette attention me toucha profondément. Fermer son commerce pour montrer des photos à un ancien camarade qu'il n'avait pas vu depuis quarante ans- se doutait-il d'ailleurs qu'on ne s'était pas vu depuis autant de temps ?- était un geste que je ne voyais pas beaucoup à Alger. C'est vrai que je n'ai hélas, à cause de mes fonctions, que des rapports d'intérêts : certains étant capables pour un permis de construire, non pas de fermer leurs commerces, mais de m'en offrir des parts. Mais là, je n'ai rien à donner à Najib. Que mon amitié, comme il le croyait. »<sup>2</sup>

Le narrateur qui semble décliner son identité au niveau des valeurs par rapport à un monde régi par la loi des intérêts, fait sa profession de foi, estimant, à son total regret, qu'il se réclame de valeurs morales, nobles, exprimant aussi son amertume vis-à-vis d'une catégorie de gens dénués de toute essence morale ; c'est dire que celui-ci fait bien partie d'une race en voie d'extinction : Celle des gens vertueux et humanistes. Le message véhiculé par l'auteur, même s'il semble occulté est plein d'enseignements et de préceptes.

Dés lors, le style d'écriture de Hamid Grine s'apparente à travers une œuvre qui fictionnalise des événements historiques et / ou réels.

Ce type de fiction reflète une fonction très consciente mêlée de rêves et de mémoires qui renvoient à une construction humaine et narrative.

Nous constatons, à la lumière de tout ce qui précède au niveau de nos diverses approches, que la scène littéraire semble apprivoiser ces dernières années un champ très vaste de productions romanesques, ayant comme appui l'Histoire avec tout ce qu'elle renferme comme ressources,

---

<sup>1</sup>GRINE, Hamid. Le Café De Gide. Alger : Alpha. 2008. p.153.

<sup>2</sup> Ibid. p.155.

témoignages et événements. L'histoire (au niveau de la fiction) quant à elle, représente un élément clé susceptible de véhiculer l'Histoire générale.

Comme conclusion partielle, nous pouvons avancer que l'ossature de ce chapitre s'articule sur l'intertextualité prônée par l'auteur de façon intelligente grâce à l'intégration d'éléments littéraires et historiques (l'impact d'André Gide et sa fameuse technique de mise en abyme). La technique de la réception a retenu notre attention, vu que l'auteur a su interpeller le sens intellectuel et onirique du lecteur.

Se voulant fidèle à une vision universaliste épousée par les écrivains de son époque, Hamid Grine, de façon ingénieuse a pu et su accommoder deux styles d'écriture, opposés l'un à l'autre, à savoir le témoignage et le fait historique, tout cela dans un tissu de fiction.

## Conclusion générale

A la lumière de l'étude développée ci-dessus et en guise de conclusion générale, il est à noter que le roman incarne bien ce tissage fictionnel d'histoires par le biais d'un certain nombre de règles canoniques qui régissent l'art d'écrire.

Loin d'être exhaustif, ce travail de recherche, se veut dans un premier temps, un questionnement sur les multiples stratégies d'écriture, à travers lesquels nous avons ainsi pu aborder l'aspect fictionnel de l'œuvre, en tant qu'objet construit mais ouvert.

Pour ce faire, une étude paratextuelle a été nécessaire, dans la mesure où elle nous a permis de déceler les éléments périphériques qui conditionnent le texte. Ceci afin de dégager les objectifs induits par le biais de notre perception, que cela soit au niveau de l'interprétation tacite ou explicite de l'œuvre.

Par ailleurs, l'intérêt porté à la narration des faits et événements constitue aussi une étape majeure dans le processus de mise en forme de la structure du texte, à laquelle nous avons consacré une partie non négligeable dans l'élaboration de cette étude.

En effet, l'organisation du récit et son univers fictionnel, ont participé à la mise en relief du dispositif narratif qui nous a permis de dégager quelques pistes d'analyse dans le fonctionnement interne de l'œuvre, en nous proposant une écriture spécifique dans son genre, fondée sur la position du narrateur/personnage, l'anachronisme et l'impact de la valeur esthétique qui représente quant à elle, un objet d'étude prioritaire chez Hamid Grine. Dès lors, la narration est un élément fondateur à part entière et participe dans l'avancement de cet univers diégétique.

Ce qui a retenu notre attention dans un second temps, c'est la représentation discursive et l'impact de l'histoire dans l'Histoire. En effet, « *Le Café De Gide* », est un roman où les souvenirs occupent une place de choix dans la trame narrative et discursive et à travers lesquelles l'auteur a su donner sa pleine mesure à l'aspect mémoriel, le narrateur se voit donc destinataire d'un processus dont il est l'acteur avec comme support l'histoire orchestrée à travers les arcanes de l'Histoire et une mise en valeur de la culture nationale et patrimoniale.

L'interaction textuelle ainsi que la technique de la mise en abyme prônée par André Gide ont été adoptées à travers l'œuvre de Hamid Grine, usant d'une écriture qui s'inscrit dans la diversité des genres qu'il pratique. L'auteur a souscrit à ce modèle, une nouvelle forme et technique d'écriture qui semble répondre aux attentes et aux aspirations de son lectorat.

Dès lors, dans ce dernier chapitre qui vient clore notre travail de recherche, il a été question de repérer les fragments textuels qui présentent un brassage de faits historiques se rapportant au témoignage et de faits vraisemblables où s'entremêlent réalité et fiction.

Dans le cadre de recherches ultérieures, il serait intéressant de démontrer dans quelle mesure l'écriture de Hamid Grine ainsi que d'autres auteurs contemporains pourraient s'inscrire dans un schéma d'innovation, où un nouveau souffle serait apporté au roman algérien d'expression française, susceptible de lui permettre de décoller sur de nouvelles bases et de transgresser les normes traditionnelles, donnant naissance à une écriture subversive.

## Bibliographie

### Productions littéraires de Hamid Grine :

- *Le Café De Gide*. Alger : Editions Alpha, 2008. 156p.
- *La Dernière Première*. Alger : Edition Alpha, 2006. 360p.
- *La Nuit du henné*. Alger : Edition Alpha, 2007. 168p.
- *Il Ne Fera Pas Long Feu*. Alger : Edition Alpha, 2009. 179p.
- *Un parfum d'absinthe*. Alger : Edition Alpha, 2010. 240p.
- *Camus dans le Narguilé*. Paris : Après Lune, 2011. 174p.

### Ouvrages

- ACHOUR Christine, BEKKAT Amina. 2002. *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*. Blida : Edition du Tell. 173p.
- ACHOUR Christine, SIMONE, Rezzoug. 1995. *Convergence critique*. Alger : Opu. 190p.
- ADAM, Jean-Michel. *Le texte narratif : précis d'analyse textuelle*. Paris : Edition Fernand Nathan, 1985. (Coll. Nathan-Université). 240p, avec travaux d'application et leurs corrigés.
- ADAM, Jean-Michel. *Le récit. Que sais-je*. 3<sup>ème</sup> édition, Novembre, Paris, 1991.
- BAKHTINE, Michail. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard. p324.
- BARTHES, Roland. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : édition du seuil. 179p.
- BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, Paris. 105p.
- BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre. 2000. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Nathan. p169.
- BERGEZ, Daniel. 1990. *L'explication de texte littéraire*. Paris : Dunod. 192p.
- BEREHI Afifa, CHEIKHI Beida. 2002. *Algérie, Ses Langues, Ses Lettres, Ses Histoires : Balises pour une histoire littéraire*. Blida : Tell. 249p.

- BONN, Charles. 1985. *Le roman Algérien de langue française*. Paris : Edition l'Harmattan. 326p.
- CHERIGUN, Foudil. 2008. *Essais De Sémiotique Du Nom Propre Et Du Texte*. Alger : Office des Publications Universitaires. 246p.
- CHEVALIER, Michel. 1993. *La littérature dans tous ses espaces : Mémoire et documents de géographie*, CNRS édition, nouvelle collection. 98p.
- CHIKHI, Beïda. 1996. *Maghreb En Textes : Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris : Harmattan. 244p.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Paris : Edition du Seuil, 2001. 332p.
- DJAGHLOUL, Abdelkader. *Eléments d'Histoire culturelle algérienne*, coll. Patrimoine, Algérie, 1981.
- DURAND, Le Guern. 2008. *Le Roman historique*. Paris : Armand Colin. 127p.
- ECO, Umberto. 1999. *Lecteur un fabula*, Ed, LGF, biblio essai. 315p.
- ELIA-SARFATI, Georges. 2012. *Eléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin. 115p.
- GENETTE, Gérard. *Figure3*. Paris : Edition du Seuil, coll. poétique, 1972. 258p.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Edition du seuil, 1982. 280p.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Edition du seuil, 1987. 314p.
- GHASSOUL, Ouhibi. 2003. *Textes Critiques*. Oran : Edition Dar El Gharb. 134p.
- JOUVE, Vincent. 1992. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France. 267p.
- KRISTEVA, Julia. « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » in Critique, t. XXXIII, n, 239.
- RICOEUR, Paul. 1975. *La Métaphore vive*. Paris : Seuil. (Coll. L'ordre philosophique).
- LEUJEUNE, Philippe. 1980. *Je est un autre : L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Seuil. 357p.

- MAIGUENEAU, Dominique. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : seuil. 93p.
- MIRAUX , Jean-Philippe. 2002. *L'AUTOBIOGRAPHIE : Ecriture de soi et sincérité*. Paris : Nathan Université.127p.
- MOKHTARI, Rachid. 2005. *Le nouveau souffle du roman Algérien : Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Edition Chihab. 207p.
- OSWALD, Ducrot. 1989. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- RAIMOND, Michel. 2008. *Le roman*. Paris : Armand Colin. Coursus. 186p.
- REUTER, Yves. 2000. *L'analyse du Récit*. Paris : Nathan. 126p.
- REUTER, Yves. 1998. *L'analyse du Récit*. Paris : Dunod. 117p.
- Roger, Gérome. 1997. *La critique littéraire*. Paris : Dunod. 128p.
- SAMOYAUULT, Tiphanie. 2008. *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin. 127p.
- SARI-MOSTEFA KARA, Fewzia. 2005. *Lire un texte*. Oran : Dar El Gharb. 220p.
- STALLONI, Yves. 2005. *Les Genres Littéraires*. Paris : Armand Colin. 127p.
- VALETTE, Bernard. 2003. *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques d'analyse littéraire*. Paris : Nathan Université. (Collection, Lettres 128). 127p.

### **Articles en ligne**

- BAUDELLE, Yves. « *Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle* » in Portée. Volume 31. Numéro 1, La transposition générique. Printemps 2003. Disponible sur : <http://www.erudit.org/revue/pr/2003/n1/00849ar.html>, consulté le 22/04/2013.
- CHERITI, Kamel. « Le café de Gide, au concours international du livre ». Article dans le journal Horizons : [http:// www. Dzlitt.free.fr/](http://www.Dzlitt.free.fr/). Consulté le 14 octobre 2012.
- FARES, Madjid. « Un retour aux sources ». Article dans le Soir : [http:// www. Dzlitt.free.fr/](http://www.Dzlitt.free.fr/). Consulté le 18 octobre 2012.
- GUILLEMETTE, Lucie. LIVESQUE Cynthia. 2006. « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.). Signo(enligne). Rimouski(Québec). <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 27/ 11/ 2012.

-HYPPOLITE Pierre, LEYGONIE Antoine « Architecture et littérature : Une interaction en question XX<sup>ème</sup>- XXI<sup>ème</sup> Siècles. Disponible sur : <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/architecture09.html>. Consulté le 10/05/2013.

-IDJIR, Amine. « L'auteur est le témoin de la société ». Article dans Liberté : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 21 avril 2013.

-SAHRAOUI, Yazid. « La nostalgie d'un romancier ». Article dans l'expression : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 15 février 2013.

-SIFOUANE, Wafa. « La tribune ». Article dans la Tribune : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 11 octobre 2012.

-ESCOLA, Marc. « Atelier De Théorie Littéraire : Les relations transtextuelles » Selon G. Genette:<http://www.fabula.org/atelier.php?Les-relations-transtextuelles-selon-G.Genette>. Consulté le 20/05/ 2013.

## **Revue**

-BAKHAI, Fatima. « Il Faut Connaître le passé pour comprendre le présent » Entretien réalisé par Samir Bendriss. *L'ivrEscQ*. N°10, janvier/février 2011, pp. 18-21.

-MEBARKI, Belkacem. « Le texte algérien: permanences et mutations d'une écriture » *Résolang*. N° 3, premier semestre, 2009. pp.105-111.

-BENJELID Faouzia, DAOUD Mohamed. « Le Maghreb de 1990 à nos jours : Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures ». *CRASC*. 24 et 25 novembre 2007.

-BEN JELLOUN, Tahar. « Au pays l'histoire d'un retour ou l'impossibilité de mettre le temps à distance » *L'ivrEscQ*. N°2, juin/ juillet 2009, p. 32.

-BINET, Laurent. « Une tension entre véracité historique et tentation fictionnelle » *L'ivrEscQ*. N°10, février 2011, pp.40-42.

-DAUNAIS, Isabelle. « Fanatisme, terrorisme et autres matières romanesques » Comme un bruit d'abeilles de Mohamed Dib. *Atelier Du Roman*. Décembre 2005. Paris : Flammarion.

DEJEUX, Jean. *La littérature algérienne contemporaine*. Paris : Presses Universitaire de France. 1975.



- FERRARI, Jérôme. « Il était temps que la fiction littéraire s'empare de la guerre d'Algérie » L'ivrEscQ. N°10, février 2011, pp. 34-36.
- GHELLAL, Abdelkader. « Le roman abymé ou l'écriture en écho dans quelques romans maghrébins d'expression française » Actes du colloque international. Le Maghreb de 1990 à nos jours : émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures. CRASC. 24/25 novembre 2007. pp. 37-45.
- GELAS, Bruno. « Là où la fiction défaille » Résolang. N°3, premier semestre 2009. pp.47-57.
- SEBKHI, Nadia. « Hamid Grine l'écrivain à succès » L'ivrEscQ. N°3, octobre/novembre 2009, pp. 22-23.
- MALEK. Ali. « On peut tout écrire, à condition que cela reste littéraire » L'ivrEscQ. N°10, février 2011, p.28.
- M'HAMSADJI, Kaddour. « Nostalgique d'une époque » L'ivrEscQ. N°18, juillet/Août 2012, pp. 41-58.
- SARI, Fewzia. « Le texte dibien et ses miroirs » Résolang. N°3, premier semestre 2009. pp. 137-145.

## **Les thèses**

- BELHOCINE, Mouniya. « Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima Bakhai ». Thèse de Doctorat : Université Abderahmane Mira de Bejaa. 2005.
- BENDJELID, Faouzia. « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni ». Thèse de Doctorat : Université d'Oran. 2006.
- BENMAHAMED, Ahmed. « L'écriture de Nina Bouraoui, éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans ». Mémoire de maîtrise : Université de Toulouse. 2000.
- OUHIBI GHASSOUL, Bahia. « Le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995 ». Thèse de doctorat : Université d'Oran. 2004.

## Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>4</b>
---------------------------	----------

### **Chapitre I : L'oeuvre en tant que fiction**

#### **I. Les éléments paratextuels**

1. Le paratexte.....	11
2. L'ambiguïté du titre.....	13
3. Les indices révélateurs de la couverture.....	16

#### **II. Le récit entre histoire et narration**

1. L'organisation des structures narratives.....	23
2. La confrontation des segments narratifs dans le temps et dans l'histoire.....	28
3. L'anachronie narrative .....	29

4. L'organisation du récit en système narratif.....	32
5. La quête du Héros.....	38

### **III. La représentation du cadre spatio-temporel**

1. La référencialité spatiale.....	42
2. La discontinuité temporelle entre passé/présent.....	46
3. La disjonction du système spatio-temporel.....	47

<b>Synthèse.....</b>	<b>49</b>
----------------------	-----------

## **Chapitre II : Jeux et enjeux discursifs entre histoire et Histoire**

### **I. Hétérogénéité discursive**

1. Ambiguïté discursive : de l'information à la dénonciation.....	52
2. Discours entre humour et ironie.....	57
3. Discours et contexte : Le texte comme prétexte à l'écriture.....	61

### **II. Ambiguïté entre Histoire d'une ville et récit d'une vie**

1. Voyage et parcours initiatique.....	65
2. Nostalgie et élégie d'un temps perdu.....	70
3. Regard confus entre deux époques.....	73

### **III. Espace littéraire et espace architectural**

1. La place du patrimoine dans le texte.....	76
2. Topographie d'une ville entre vraisemblance et authenticité.....	81
3. Enjeu d'un dialogue entre littérature et architecture.....	84

<b>Synthèse.....</b>	<b>86</b>
----------------------	-----------

### **Chapitre III : Stratégie d'écriture et interaction textuelle**

#### **I. Les différents éléments d'interaction textuelle**

1. Les pratiques transtextuelles appliquées dans le texte.....	90
2. Les traces intertextuelles dans le texte.....	93
3. L'enchâssement fictionnel.....	96

#### **II. Technique d'écriture et de lecture**

1. Corrélation entre lecture, écriture et réécriture.....	98
2. Les différentes modalités interprétatives.....	100
3. La mémoire et son impact sur la réception.....	101

#### **III. Les différents aspects typologiques**

1. L'hybridité du texte.....	103
2. L'aspect référentiel.....	107
3. Le roman entre fiction et témoignage.....	110

<b>Synthèse.....</b>	<b>113</b>
----------------------	------------

<b>Conclusion.....</b>	<b>114</b>
------------------------	------------

<b>Bibliographie.....</b>	<b>116</b>
---------------------------	------------

## Résumé

Ce travail se veut à la fois un questionnement sur les stratégies d'écriture et l'impact de l'Histoire dans la fiction. Nous avons été amenés à s'interroger sur l'écriture de Hamid Grine dans son roman *Le café de Gide*, afin de déceler les différents aspects du texte maghrébin actuel et tout ce qu'il décèle comme formes, techniques et procédés narratifs, qui participent à la mise en place de nouvelles productions littéraires maghrébines, ayant pour objectifs la transgression des normes romanesques traditionnelles.

Cette écriture nous a interpellés dans la mesure où elle repose sur un foisonnement littéraire qui fait appel à de nombreuses variantes : l'intertextualité, l'éclatement des genres ainsi que l'apport de l'Histoire et de la mémoire, stratégies d'écriture chez Hamid Grine.

L'enjeu de cette analyse a été d'étudier le rapport qu'entretient la fiction avec le monde réel afin d'arriver à une véritable construction romanesque.

Ce travail nous permet de classer ce genre d'écriture dans le renouvellement et la modernisation littéraire et esthétique qui s'explique par les différentes corrélations textuelles présentes dans le texte.

Mots clefs : Stratégies d'écriture- Hétérogénéité discursives - Histoire- Mémoire- interaction textuelle- Hybridité textuelle.

# Résumé

Ce travail se veut à la fois un questionnement sur les stratégies d'écriture et l'impact de l'Histoire dans la fiction. Nous avons été amenés à s'interroger sur l'écriture de Hamid Grine dans son roman *Le café de Gide*, afin de déceler les différents aspects du texte maghrébin actuel et tout ce qu'il décèle comme formes, techniques et procédés narratifs, qui participent à la mise en place de nouvelles productions littéraires maghrébines, ayant pour objectifs la transgression des normes romanesques traditionnelles. Cette écriture nous a interpellés dans la mesure où elle repose sur un foisonnement littéraire qui fait appel à de nombreuses variantes : l'intertextualité, l'éclatement des genres ainsi que l'apport de l'Histoire et de la mémoire, stratégies d'écriture chez Hamid Grine.

L'enjeu de cette analyse a été d'étudier le rapport qu'entretient la fiction avec le monde réel afin d'arriver à une véritable construction romanesque. 126 Ce travail nous permet de classer ce genre d'écriture dans le renouvellement et la modernisation littéraire et esthétique qui s'explique par les différentes corrélations textuelles présentes dans le texte

## Mots clés :

Stratégies D'écriture; Hétérogénéité Discursives; Histoire; Mémoire; Interaction Textuelle; Hybridité Textuelle; Ambiguïté Discursive; Espace Topographique; Vraisemblance; Stratégie De Lecture.