



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
Faculté des langues étrangères



Thèse pour l'obtention du diplôme de doctorat en sciences

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Textes hybrides et représentations de l'Autre
dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi,
***Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide* de Hamid Grine**

Présentée par :

Melle EL BACHIR Amel

Sous la direction de :

Pr MEHADJI Rahmouna

Membres du jury :

Présidente : Mme HAMIDOU Nabila	Pr. Université d'Oran 2
Rapporteur : Mme MEHADJI Rahmouna	Pr. Université d'Oran 2
Examineur : Mme AISSA Khaldia	MCA. Université d'Oran 2
Examineur : Mme BOUANANE Kahina	Pr. Université d'Oran 1
Examineur : Mme HAOUES-LAZREG Kheira	MCA. ENPO d'Oran
Examineur : Mme BELKHOUS Meriem	MCA. ESE d'Oran

Année universitaire 2018-2019



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
Faculté des langues étrangères



Thèse pour l'obtention du diplôme de doctorat en sciences

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Textes hybrides et représentations de l'Autre
dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi,
***Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide* de Hamid Grine**

Présentée par :

Melle EL BACHIR Amel

Sous la direction de :

Pr MEHADJI Rahmouna

Membres du jury :

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| Présidente : Mme HAMIDOU Nabila | Pr. Université d'Oran 2 |
| Rapporteur : Mme MEHADJI Rahmouna | Pr. Université d'Oran 2 |
| Examineur : Mme AISSA Khaldia | MCA. Université d'Oran 2 |
| Examineur : Mme BOUANANE Kahina | Pr. Université d'Oran 1 |
| Examineur : Mme HAOUES-LAZREG Kheira | MCA. ENPO d'Oran |
| Examineur : Mme BELKHOUS Meriem | MCA. ESE d'Oran |

Année universitaire 2018-2019

À ma famille

Remerciements

Je tiens à remercier infiniment ma directrice de recherche, Madame MEHADJI Rahmouna qui m'a guidée et soutenue tout au long de mon cursus universitaire. Son écoute, ses conseils, ses enseignements et ses encouragements m'ont permis de réaliser ce modeste travail.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail

Ma profonde reconnaissance est adressée à Madame Sari Fewzia qui a contribué pleinement à la réussite du département de français.

Sommaire

Introduction générale	06
Partie I : Dispositifs narratifs : formes et contextes	13
Chapitre 1 : Étude des indices paratextuels.....	15
Chapitre 2 : L'hybridité narrative.....	46
Chapitre 3 : Éclatement de l'espace référentiel.....	82
Synthèse.....	103
Partie II : Les Enjeux du « je » et l'hybridité discursive et textuelle	104
Chapitre 1 : Forme, modalité et fonction du « je » énonciateur.....	106
Chapitre 2 : Ambigüités des stratégies discursives.....	133
Chapitre 3 : Interaction textuelle et techniques énonciatives.....	174
Synthèse.....	225
Partie III : Représentations mémorielles et imaginaires : l'Autre et les stéréotypes	226
Chapitre 1 : Les enjeux de la mémoire	228
Chapitre 2 : Stéréotypes et figure de l'Autre.....	243
Chapitre 3 : Représentation de la mémoire camusienne et gidienne.....	260
Synthèse.....	277
Conclusion générale	278
Bibliographie	284
Table des matières	296

Introduction Générale

La littérature algérienne d'expression française a connu, ces dernières décennies, une floraison dans ses productions romanesques. Par conséquent, une écriture novatrice voit le jour, empruntant une approche scripturale riche, intense et diversifiée tant au niveau de la forme qu'au niveau du contenu.

De nombreux écrivains contemporains émergent de la scène littéraire. Cette nouvelle vague d'auteurs apporte au texte, un nouveau souffle au roman algérien, comme l'avait si bien souligné Rachid Mokhtari dans son livre intitulé *Le nouveau souffle du roman algérien*, ouvrage visant, plus particulièrement l'écriture des nouvelles plumes qui occupent la sphère littéraire et propose un nouveau regard sur la forme romanesque qui se veut en continuelle évolution et en perpétuelle mutation.

Dans le cadre de cette recherche, notre problématique s'articule autour des textes hybrides et des représentations de l'Autre. Notre travail de recherche porte sur une analyse de trois corpus contemporains. Salim Bachi¹ avec son roman *Le dernier été d'un jeune homme*, publié en 2013 aux éditions Barzakh en Algérie, il a été aussi édité la même année, aux éditions Flammarion et Hamid Grine² dans *Le café de Gide*, publié aux éditions Alpha en 2008 ainsi que *Camus dans le narguilé*, réédité en France en 2011, aux éditions : Après la Lune.

Il est à noter que ce dernier roman est d'abord apparu en Algérie aux éditions Alpha en 2010, sous le titre *Un parfum d'absinthe*, un titre dont la signifiante demeure plus au moins tacite par rapport au second qui fait référence plus explicitement à Albert Camus.

Ce travail est la continuité d'une recherche antérieure effectuée dans le cadre de notre mémoire de magister, intitulé : « Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans *Le Café de Gide* de Hamid Grine. »

¹ Salim Bachi est un romancier algérien, né en 1971 à Alger, c'est à Annaba qu'il a passé toute son enfance. En 1996, il s'installe en France à Paris et entame en 1997 des études en Lettres Françaises. Auteur incontournable et prolifique, il fait partie des écrivains qui ont publié à partir des années 2000. Ses productions romanesques sont fréquemment éditées aux éditions Gallimard. Il a obtenu de nombreux prix littéraires : Le prix topique, le prix de la vocation, la bourse Goncourt du premier roman et la bourse prince Pierre de Monaco de la découverte.

² 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 quitte 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, 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 publiés aux éditions Alpha.

Nous avons tenté de réfléchir minutieusement sur l'écriture de Hamid Grine, en élargissant le corpus. Nous nous sommes intéressés à son roman *Camus dans le narguilé* ainsi que le roman de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*.

Ce qui a motivé le choix de ces corpus est que Hamid Grine et Salim Bachi usent d'une écriture qui offre au lecteur, un paysage littéraire composite et hétérogène, de par leur pluralité thématique et leur préoccupation stylistique et esthétique.

Les traces du texte hybride semblent apparaître dans les récits, nous tâcherons de démontrer cela, tout au long de notre analyse.

L'intérêt commun que manifestent les deux auteurs algériens Salim Bachi et Hamid Grine aux incontournables figures littéraires françaises André Gide et Albert Camus, a également motivé le choix de nos corpus d'analyse.

Dans cette perspective, nous allons nous interroger sur le style d'écriture des deux auteurs algériens qui apportent un nouveau décor romanesque et une nouvelle pratique et esthétique littéraire.

Nos préoccupations se limiteront à l'hybridité qui renforce, quant-à elle la structure composite du texte littéraire algérien d'expression française dont la cohérence et la cohésion sont liées plus particulièrement à plusieurs facteurs syntaxique, esthétique, sémantique et contextuel.

D'emblée, nous allons être amenés à déceler les différents regards portés sur l'Autre ainsi que les images et représentations véhiculées dans les textes de Hamid Grine et de Salim Bachi.

A partir de l'ensemble des corpus choisis, nous nous interrogerons sur les divers outils formels et techniques du langage utilisés dans l'écriture bachienne et grinienne.

Une écriture qui met l'accent sur la création littéraire et les différents éléments novateurs qui viennent transgresser les normes romanesques traditionnelles.

Après certaines lectures effectuées, de nombreuses interrogations ont été soulevées, ce qui va nous permettre de nous projeter dans un vaste champ littéraire, chargé de sens et fertile de connotations.

Ces questionnements tentent d'analyser l'écriture de ces deux auteurs algériens et de l'explorer, en vue d'une lecture critique, nous menant vers d'autres pistes de recherche afin de développer une modeste réflexion littéraire et de concevoir autrement, le roman algérien d'expression française.

Ainsi, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes :

-Quels sont les procédés paratextuels et narratifs qui structurent l'organisation textuelle ?

-Quels sont les mécanismes narratifs utilisés par Hamid Grine et Salim Bachi afin de déstabiliser la cohérence et la cohésion narrative ?

-Comment l'espace romanesque est-il représenté ? Et comment participe-t-il à la construction de la trame narrative ?

-Quelles sont les fonctions du « je » dans les textes étudiés ?

Nous nous intéresserons également à l'ambiguïté du discours textuel :

-Quelles corrélations relient les discours/ contre discours ?

- Quel discours ou contenu apparent/ latent repérons-nous ?

En outre, nous nous interrogerons sur les différents procédés textuels déployés :

-Quelles sont les stratégies d'écriture mises en place ?

-En quoi consiste la fréquence du jeu intertextuel dans nos corpus ?

-Dans quelle mesure peut-on parler d'une écriture hybride ? Et comment se manifeste l'hybridité dans nos textes ?

-Peut-on considérer les textes de Grine et de Bachi comme un espace de croisement de plusieurs genres littéraires ?

Ce qui retiendra notre attention, plus particulièrement est l'intérêt que portent ces deux auteurs algériens à Albert Camus et André Gide. Dès lors, il est question de démontrer l'impact de l'évocation de ces deux illustres écrivains étrangers sur la mémoire algérienne. Les questions soulevées sont les suivantes :

-Comment l'évocation de ces deux grandes figures littéraires fait-elle appel à l'Histoire et à la mémoire algérienne ?

-L'évocation de Gide et de Camus n'est-elle pas qu'un prétexte à l'écriture ?

-Comment les différents imaginaires confrontent-ils les représentations de l'Autre avec tous ces clichés et stéréotypes ?

Afin de bien mener notre étude, nous nous appuierons sur trois approches textuelles : une approche structurale, en vue de mettre en évidence le fonctionnement interne du texte sur le plan de la forme, à travers les choix narratifs et discursifs ; une approche thématique qui tente par le biais d'un réseau d'images significatives, de cerner les imaginaires déployés ; et une approche sociocritique afin de faire ressortir l'inconscient collectif et la vision du monde des auteurs (terme emprunté à Claude Duchet, fondateur de l'approche sociocritique).

En vue de répondre aux questionnements soulevés en amont, nous serons amenés, dès lors, à organiser notre travail, selon la méthodologie suivante : notre étude sera structurée autour de trois parties ; la notion d'hybridité constituera notre ligne directrice.

La première partie intitulée, *Dispositif narratif : Formes et contextes*, comprendra trois chapitres. Le premier chapitre sera consacré à l'étude des éléments paratextuels, à travers l'hybridité et l'ambiguïté des titres, des illustrations et de leurs dimensions symboliques, sans omettre pour autant le rôle des citations dans le parcours des sens. Le second s'intéressera à l'hybridité narrative où nous aborderons la structure interne du récit, sa composante narrative, à travers les différentes transgressions mises en place, ce qui remettra en question le cadre romanesque traditionnel, face à une nouvelle narration. De ce fait, nous essaierons de repérer les différents éléments du processus narratif : Son organisation (Continue /discontinue), ses modes et ses diverses formes (fragmentaires/disloquée). Nous mettrons également en relief l'évolution des personnages à l'intérieur de la diégèse, de par leurs caractéristiques, leurs rôles et leurs fonctions dans le processus narratif. Le troisième chapitre portera sur l'éclatement de l'espace référentiel, nous tenterons de réfléchir aux différents espaces qui se croisent dans nos corpus, à travers une diachronie temporelle, créant ainsi, un cadre référentiel hybride qui participe à l'éclatement de l'espace réel. Nous allons par conséquent, nous interroger sur cette dualité spatiale qui mêle vraisemblance et invraisemblance, générant toute une symbolique dans la construction de l'espace romanesque qui se veut un lieu de mémoire.

La deuxième partie, intitulée *Enjeux du « je » et hybridité discursive et textuelle*, traitera dans un premier chapitre, les formes, modalités et fonctions du « je » énonciateur. La question du genre constituera notre objet d'étude où nous tenterons de cerner le statut du « je » et ses différents croisements. Dans le deuxième, chapitre seront étudiées les stratégies discursives déployées dans les textes, il est question, d'identifier l'hybridité et l'hétérogénéité discursives, les enjeux du discours et contre discours et ce qu'ils génèrent comme ambiguïté et techniques spécifiques comme : la dérision et la dénonciation, à travers lesquelles se dissimulent la vision du monde des auteurs. Le troisième chapitre quant-à lui, abordera les mécanismes d'interactions textuelles et leurs différents aspects, générant des formes génériques et typologiques spécifiques. Il semblerait, par conséquent, important d'étudier l'enchâssement et l'éclatement textuel afin de faire ressortir l'hybridité du texte.

La troisième et dernière partie, portant sur les *Représentations mémorielles et imaginaires : l'Autre et les stéréotypes*, sera une approche centrée sur les enjeux de la mémoire et les représentations de « l'Autre ». Nous cernerons dans un premier temps, le rôle de la mémoire dans la configuration topographique, nous tenterons de ce fait, d'aborder l'espace architectural et son impact dans la construction romanesque, il s'agit par conséquent de rapprocher deux disciplines distinctes, à savoir, la littérature et l'architecture et l'effet fusionnel qu'elles engendrent, créant ainsi, un univers vraisemblable. Cette approche va nous permettre de déceler la symbolique d'un patrimoine qui surgit à partir de réminiscences, produisant toute une mémoire nostalgique. Dans un deuxième temps, nous focaliserons notre attention sur la figure de l'étranger, à travers les différentes représentations et images véhiculées. Il s'agit de mettre en relief, la figure de l'Autre, tout en insistant sur les aspects connotatifs, relatifs particulièrement aux procédés stéréotypiques qui mettent en évidence, le système de reconnaissance de la figure de l'inconnu dans son étrangeté. Cette approche va nous permettre de s'identifier à cet « Autre » malgré sa différence ethnique, et ce, afin de parler de soi. Le regard et les représentations des personnages sur « l'Autre » constitueront des éléments incontournables dans la quête romanesque de chaque récit. En effet, cette quête se résumera à la rencontre et à la confrontation de « l'Autre » avec le « Même ». Dans un troisième temps, nous achèverons cette partie, en mettant en évidence, l'intérêt de Hamid Grine et de Salim Bachi à évoquer Albert Camus et André

Gide dans leur fiction. Il sera question de repérer les différentes représentations camusiennes et gidiennes et leur impact dans nos corpus. Nous tenterons également de montrer les préoccupations et objectifs des deux auteurs algériens à fictionnaliser deux icônes littéraires françaises du XIX et XX siècles.

Première partie :

Dispositifs narratifs : Formes et contextes

Dans cette première partie intitulée dispositifs narratifs : Formes et contextes, nous allons nous intéresser dans un premier temps aux éléments paratextuels, ce qu'ils renferment comme sens et à la façon dont se manifeste l'hybridité dans ces fragments périphériques ?

Nous tenterons de ce fait, à partir de l'analyse interne des éléments paratextuels et textuels, de comprendre le fonctionnement des textes au niveau de la forme et du fond.

Nous aborderons par la suite, la structure du récit, sa composante narrative à tendance hybride et son fonctionnement interne qui pourrait nous permettre de repérer les différents éléments du processus narratif : L'organisation, les modes et les diverses formes. A cet effet, nous tenterons de mettre en relief le système des personnages à l'intérieur de la diégèse, à travers leurs caractéristiques et leurs fonctions dans le processus narratif.

En somme, le dernier point abordé dans cette partie sera consacré à la référentialité spatiale et temporelle où il est question de s'interroger sur les divers espaces présents dans nos textes. Il s'agit de démontrer par conséquent, comment la fiction transforme un espace authentique en un lieu typiquement métaphorique, engendrant ainsi, un cadre référentiel hybride qui participe à la subversion des codes narratifs traditionnels.

Chapitre 1 :

Etude des indices paratextuels

L'étude paratextuelle est aussi importante que l'analyse textuelle, chaque élément paratextuel a une fonction et une visée spécifique qui consiste à informer, séduire et convaincre.

Si on se réfère à une étude étymologique, le terme paratexte est en premier lieu, composé du mot grec « para », préfixe qui signifie ce qui se trouve « à côté de » par ailleurs, il signifie également, ce qui se situe à côté des deux frontières, dans le sens d'un espace de passage.

En second lieu, le mot texte, représente, quant-à lui, un ensemble de mots, constituant un écrit, ce mot est d'origine latine, il provient du mot «textum » du verbe « texere », ce dernier renvoie au terme « tisser »¹ signifiant : tisser des renseignements et informations, cohérents et porteurs de sens.

Le paratexte est l'accompagnateur du texte, il regroupe tout ce qui l'entoure, à l'extérieur comme à l'intérieur du livre. Avant même l'existence de ce terme qui a été l'objet principal d'étude et de recherche du théoricien Gérard Genette, Philippe Lejeune, a démontré en 1975, l'importance du paratexte, terme qui n'était pas encore d'actualité, c'est dans *Le pacte autobiographique* que le critique a souligné les propos suivants : « Cette frange de texte....en réalité commande toute la lecture »²

Philippe Lejeune a été le premier à évoquer d'une manière allusive les éléments périphériques, démontrant ainsi leur impact dans la compréhension globale, alors que le mot paratexte, n'existait pas encore, cette observation a incité chez Gérard Genette, l'intérêt d'aller puiser ses recherches dans l'étude paratextuelle, longtemps délaissée et ignorée.

Cependant, quelques années après, cet espace textuel et iconographique qui entoure le texte, a occupé, par la suite, une place primordiale dans les études littéraires. En effet, ces éléments périphériques vont servir à présenter le livre, à annoncer l'ouvrage et à accroître sa valeur dans le marché éditorial et commercial.

¹<http://www.cnrtl.fr/etymologie/texte>. Consulté le 20/12/2016.

² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975, p.45.

Gérard Genette a été le précurseur de cette notion, il l'a utilisée dans plusieurs de ses ouvrages, dont le premier est : *introduction à l'architexte*, (Seuil, 1979), il l'a repris plus tard dans *Palimpsestes* (Seuil, 1982), et puis, il lui a attribué sa dernière signification dans *Seuils*, (Seuil, 1987).

Les éléments paratextuels offrent un véritable outil indispensable pour présenter de manière partielle le produit qui se résume au « livre », un produit prêt à être mis en place dans différents espaces publics et consommé par les lecteurs.

De nombreuses recherches ont été effectuées sur l'étude de la paratextualité et sont impact sur le lecteur avant même d'aborder l'intégralité du texte. Pour mener à bien cette étude, nous nous référons bien évidemment, aux travaux du critique Gérard Genette qui souligne dans *Seuils* les propos suivants :

« L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter [...]. Le paratexte est donc pour nous ce que par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin »¹

De ce fait, l'étude de la paratextualité vise à mieux cerner les ouvrages et les appréhender, en apportant plusieurs pistes et clés significatives qui participent d'une manière partielle à la compréhension des textes. Cette démarche n'est pas faite au hasard.

En effet, l'ensemble des éléments factoriels qui constitue le paratexte, ne représente pas uniquement qu'une composition d'ornement et d'informations, bien au contraire, son objectif premier est d'attirer l'attention des lecteurs, qu'ils soient potentiels ou

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987, p.7.

non, afin de les interpeller et de susciter leur curiosité pour les amener à l'achat du livre.

Les œuvres littéraires contiennent plusieurs données et indices paratextuels, représentant un élément textuel d'accompagnement qui vient éclairer la compréhension du texte.

A ce propos, Gérard Genette a défini le paratexte comme « *Zone lisière* »¹ qui renvoie à une partie ou une zone constituant une passerelle entre le dedans, (le texte) et le dehors, (le hors texte), il s'agit, par conséquent, d'un lieu de transition et de transaction, permettant : d'orienter la lecture, de déterminer le genre, d'interpeller le lecteur et de délimiter la fonction caractéristique pour chaque élément paratextuel afin de mieux élargir le champ de la notion du paratexte.

G. Genette a scindé ce dernier, selon deux catégories : d'une part, celle qui va se situer à l'intérieur, appelée péri-texte, en l'occurrence, elle renvoie : au titre, au nom de l'auteur, à la préface, aux illustrations, aux tableaux de matières, aux notes.... D'autre part, celle qui se situe à l'extérieur, appelée épitexte et qui regroupe un ensemble de textes correspondant à un texte en particulier mais qui lui sont extérieurs : (Critiques, entretiens et interviews présentés avec l'auteur, ses journaux intimes, ses correspondances,...) De ce fait, l'épitexte peut être public, formant ainsi avec le péri-texte tout le système paratextuel.

Ces dispositifs qui devancent et anticipent l'ouvrage, représentent un lieu d'échange, de représentation et de dialogue, permettant aux lecteurs de repérer leurs horizons d'attente par le biais de fragments textuels, discursifs et iconiques chargés de sens qui accompagnent l'emballage du texte, tout en lui octroyant une valeur séductrice.

L'espace externe d'un livre, dit « Avant texte » vient influencer, persuader et déterminer le choix des lecteurs afin d'entamer le processus de réception. Cet ensemble textuel d'accompagnement, hétérogène soit-il, occupe 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, engendrant plusieurs significations.

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987p.8.

1. L'hybridité et l'ambiguïté des titres

Avant d'aborder l'ensemble des éléments paratextuels parés dans nos corpus romanesques. Il est indispensable de ne pas omettre l'étude titrologique¹, le titre occupe une place prépondérante dans l'analyse d'une œuvre, l'intérêt qui lui est apporté, remonte jusqu'à la renaissance, à cette époque, le titre servait uniquement à faire une brève allusion au contenu. Cependant, ces dernières années, l'intérêt de l'étude titrologique s'est élargie dans le champs des recherches littéraires, certains contemporains se sont intéressés à cette étude, ces derniers accordent au fragment textuel qui figure au centre et en gros dans la première de couverture, un rôle incontournable, majestueux et majeur dans l'analyse du paratexte, parmi ces théoriciens, praticiens, nous citons : Claude Duchet, Léo Hoek, Charles Grival, J.M. Adam dont les travaux et recherches sont pointés autour de l'aspect titrologique.

De nombreuses et différentes définitions ont été attribuées au titre, Charles Grival le définit comme étant : « *première phrase imprimée* »² dénotant que c'est un élément qui entoure et escorte le texte à partir de la première page imprimée. Léo Hoek nous propose une autre définition du titre :

« *Une phrase agrammaticale dans la structure mais grammaticale dans la profondeur, alors que le contexte (ou le co-texte) ne sera composé que des phrases grammaticales.* »³

Hoek précise que le titre peut être une phrase nominale dans la structure de surface, en la désignant par le terme agrammatical, ce qui signifie, une phrase qui n'obéit pas à la grammaire (ne comporte pas de verbe) mais qui au fond, répond étroitement à ce qu'annonce les profondeurs d'un texte, formé quant-à lui par des phrases grammaticales.

La définition du titre s'ouvre sur plusieurs terminologies, toutes différentes les unes des autres, rares sont les théoriciens dont les avis et points de vue convergent, la plupart s'oppose entre eux et même se contredit eux même au fil des années sur leurs propres réflexions.

¹ 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.

²<http://revues.univ-ouargla.dz/> Consulté le 25/12/2015.

³ L.Hoek, cité par G.Jaques. *Le discours intitulant*. In M. Delacroix, F. Holly,dir, Boek

Ces critiques parviennent à mettre en évidence l'importance et l'impact de ce fragment de texte qui se trouve à l'entête de la première de page. Considéré comme clé de la signification. Le titre annonce, informe et parfois résume brièvement l'ouvrage de l'auteur et sa démarche réceptive par les lecteurs. Il est par conséquent, une partie inhérente du roman et lui est indissociable, présenté comme étiquette qui amorce et annonce le texte. Il est important de noter que le titre et le texte entretiennent une étroite relation complémentaire. Ceci est confirmé par les propos suivants :

« L'un annonce et 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. »¹

Titre/texte ou titre/ roman ne forment qu'un, les deux sont réceptifs l'un à l'autre. D'une part, le titre sert, tout d'abord, à identifier l'ouvrage, à le mettre en valeur afin de séduire le lecteur, d'autre part, il sert également à procurer au lecteur, une première réflexion sur le contenu et à le désigner.

Cet énoncé paratextuel est le premier signe que le lecteur retient avant tout, il constitue la porte d'entrée dans l'univers romanesque et intervient également comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur.

Le texte quant-à lui, vient confirmer le choix et l'intérêt du titre à partir d'un micro-texte (titre) J.M. Adam définit cette relation comme : *« Le titre est un micro-texte qui remplit une triple fonction : il définit, il évoque, il valorise. »²*

De ces propos, nous pouvons déduire que le micro-texte est un élément d'anticipation, il associe les unités de sens et nous renvoie à un énoncé, constituant par la suite, « une entité discursive »³, celle-ci est en relation dialectique avec le « co-texte »⁴, relatif à l'ensemble des phrases qui suivent dans la narration.

¹ ACHOUR.C. BEKKAT A, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*. Algérie : Tell, 2002, p.72.

² ADAM, Jean-Michel. *Pour lire le poème*, de Boech. Paris : Duculot, 1992, p. 34.

³ Discursivité selon Ducrot et Todorov ; 1972/376 : *« L'aspect syntaxique qui se réfère à la relation entre les unités textuelles »*

⁴ Le co-texte constitue l'ensemble des phrases qui suivent ou qui devraient suivre alors que le contexte représente l'ensemble des facteurs verbaux (intertextuels) et non verbaux (situationnels).

Les propos de Hoek viennent affirmer cette hypothèse, il souligne : « *le titre est un élément autonome quoique non indépendant* »¹ Ceci confirme que ce fragment textuel, qu'il soit sous forme de question ou d'affirmation, est relié au co-texte.

Les titres de nos corpus sont incitatifs et captivants, ils représentent de courts énoncés composés et formulés de différentes manières, malgré leur brièveté, ils procurent chez les lecteurs de multiples significations repérées avant la lecture.

A partir de l'analyse des titres de nos corpus : *Camus dans le Narguilé*, *Le Café de Gide* de Hamid Grine et *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, nous allons être amenés à étudier les stratégies mises en évidence par ces hors texte, des énoncés qui se résument à de simples fragments textuels. L'intérêt de cette approche est de repérer les spécificités et les fonctions des titres de nos corpus, afin de faire reproduire d'une manière latente le contenu du roman.



Camus dans le Narguilé de Hamid Grine est un titre à la fois ambiguë, intrigant et métaphorique. L'évocation de *Camus* retient l'attention du lecteur, l'interpelle et l'amène vers plusieurs pistes significatives. S'agit-il d'*Albert Camus* ? L'écrivain, philosophe dont le discours demeure immortel et controversé, il est vrai que le sujet sur *Camus* reste passionnant, le débat sur lui est problématique ici et ailleurs et ce malgré sa disparition.

¹ HOEK, L : *Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. p2.

Camus dans le Narguilé est donc un titre qui prend la valeur d'icône ou même de symbole, d'où l'aspect métaphorique qui se dégage de cette expression. Le Choix de ce titre, n'est pas aléatoire, bien au contraire, tout titre reflète d'une manière explicite ou tacite le texte ou l'œuvre.

Hamid Grine par l'évocation de *Camus* suscite de nombreuses interrogations et réflexions, la présence du mot "narguilé" vient persister encore plus le mystère autour de ce titre énigmatique.

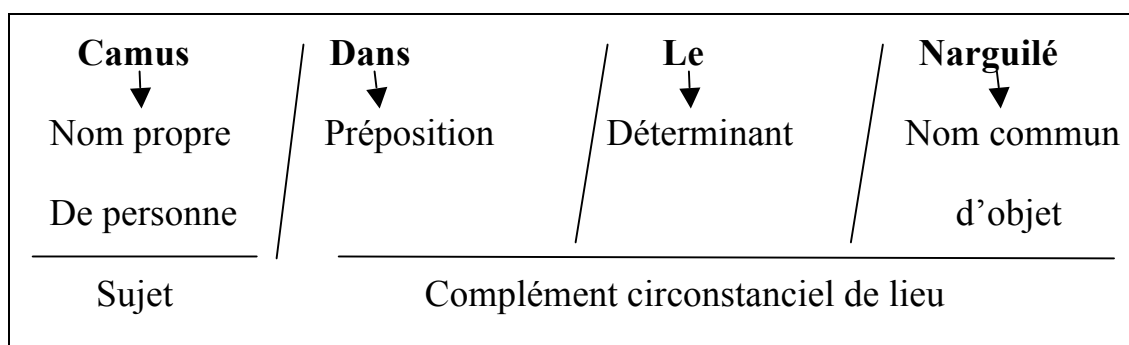
-Quelle serait donc la relation entre ces deux entités nominales, « Camus » et « le Narguilé » ?

-Qu'est ce qui les rapprochent ?

Ces questionnements anticipent le contenu du texte avant même la lecture du récit, ils nous permettent davantage, d'élargir notre champ d'étude, en nous offrant de multiples interprétations possibles.

Nous nous arrêtons sur l'intitulé du titre *Camus dans le Narguilé*, où nous allons, d'abord présenter cet énoncé hors texte qui se trouve en gros, en gras et en majuscule au centre de la première de couverture, comme étant un ensemble de mots cohérents.

Ensuite, nous abordons le sens de ce titre, avec toutes les informations qui peuvent orienter la réception du roman. En effet, dans *Camus dans le narguilé*, nous sommes face à un titre dont la signification reste assez floue, il s'agit donc de repérer le sens dissimulé, à travers cette représentation titrologique et métaphorique. Ce brève énoncé, dépourvu de forme verbale est composé d'un syntagme nominal, présenté de la manière suivante :



Le complément circonstanciel de lieu exprime dans ce titre une forme de possession, un lien très étroit entre l'être de *Camus* et son appartenance au Narguilé. Dès lors, notre attention va être retenue sur le terme du « Narguilé ».

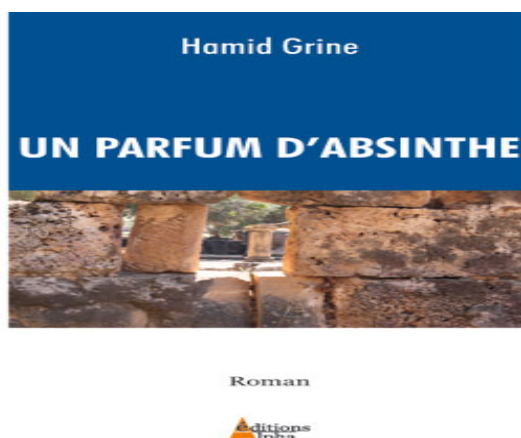
Qu'est-ce qui a incité Hamid Grine à choisir ce titre ?

Quel est l'impact du Narguilé dans le texte ?

Qu'est-ce qui lie *Camus* au Narguilé ?

Avant d'entamer l'analyse profonde et le rôle du Narguilé dans ce titre, il est à noter que ce roman a été réédité en France, et que la première publication qui s'est faite en Algérie aux éditions Alpha avait comme titre *Le parfum d'absinthe*¹, un titre formé aussi d'un groupe nominal mais dans lequel ne figure pas le nom de *Camus*. Ce n'est qu'après la lecture que l'auteur de *l'Etranger* est dévoilé.

L'absinthe² renvoie à une enivrante et embaumante plante qui était source d'inspiration aux poètes maudits : Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine... Cette plante mélangée à d'autres composantes servait comme boisson alcoolisée pour ces auteurs du XIX siècle, elle nourrissait fortement leur imaginaire. Cependant, elle a été interdite en France pour son effet abortif, en effet, elle a engendré un état de folie chez beaucoup d'artistes de l'époque parmi eux Van Gogh, elle a été donc la cause de plusieurs cas d'intoxications dû au méthanol qui était un alcool neurotoxique. C'est à partir des années 2000 que la consommation de l'absinthe a été rétablie.



¹ GRINE, Hamid. *Un parfum d'absinthe*. Alger : Alpha, 2010. p. 234.

² Consulté sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Absinthe-\(spiritueux\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Absinthe-(spiritueux)) le 08/01/2017.

Un parfum d'absinthe est aussi un titre qui attire l'attention du lecteur, Hamid Grine a écrit cette première version, en mettant en évidence l'absinthe car cette plante se trouvait en Algérie à Tipaza, l'endroit préféré de Camus, séduit par le décor et la beauté de ce lieu, il était très attaché à cette région au point où elle fut surnommée « le Tipaza de Camus »¹.

L'odeur des absinthes était tellement forte qu'Albert Camus était émerveillé par l'odorat citronné et amer de cette plante enivrante qui chatouillait ses narines. Il disait dans *Noces* :

« Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillon dans les amas de pierres... »²

Ce passage lyrique dans lequel Camus chante son ivresse de vivre, nous projette au milieu d'une saison printanière où nous retrouvons tous les éléments qui renvoient à la beauté méditerranéenne, à la lumière du soleil, à la couleur bleue du ciel et de la mer, à la chaleur de la terre et à l'odeur exaltante de l'absinthe.

Albert Camus nourrissait son imaginaire à travers la beauté féérique de la nature. Les passages écrits dans *Noces* se rapprochent promptement à la poésie de Rimbaud et de Baudelaire, grands consommateurs de l'absinthe, leur poésie était fondée sur l'importance de la nature qui était leur source d'inspiration et le témoin des temps.

L'intérêt de l'évocation de l'absinthe n'est pas anodin. En effet, de par le titre, *Un parfum d'absinthe*, Hamid Grine a voulu éveiller notre curiosité et nous montrer qu'en Algérie, il existe des paysages, des lieux et des plantes qui ont été prétexte à l'écriture de grand chef-d'œuvre littéraires.

Un parfum d'absinthe, ce fragment énonciatif, nous renvoie à l'attachement de Camus à l'Algérie et son adoration pour la ville de Tipaza qui était embaumée d'absinthe.

¹GRINE. Hamid. *Le parfum d'absinthe*. Alger : Alpha, 2010, p.83.

² Ibid., p.133-183

L'étude de ce titre daté de la première publication en Algérie pourrait répondre à peu près au choix du second titre choisi dans les éditions Après la Lune.

“Absinthe” et “Narguilé” deux fortes substances qui se rapprochent, d'une part, par leur effet exaltant et enivrant et d'autre part, par leurs anciennes origines et leurs effets néfastes à la santé.

L'origine du narguilé reste controversée et incertaine, entre arabe, persan et indien, son appartenance reste problématique. Sa véritable apparition dans la société date du XIV^e siècle avec l'introduction du tabac par les portugais en Iran. Les Iraniens le nomment Gheylan du mot « aghla »¹. Cependant, une étude étymologique pourrait confirmer à peu près ses origines. Il est à préciser que le narguilé a la même racine que le mot persan nârgil provenant du nârikera² en sanskrit qui veut dire noix de coco.

Fréquent dans le monde arabe, appelé chicha terme qui renvoie à chicher³ en persan. Le narguilé se présente sous forme d'une grande pipe à eau, il est composé de cinq parties principales : le réservoir, la pipe, la cheminée, le bol supérieur et le tuyau.



Le narguilé

Nous avons dans toutes ces appellations relatives au narguilé, des termes qui renvoient à la fumée, à l'odorat et à la chaleur. Le narguilé, présent dans les traditions culturelles était source de détente, de plaisir et de convivialité chez ses consommateurs, une pratique arabe et un ancien héritage, ancré dans la société arabo-musulmane. L'usage du narguilé, favorisait particulièrement les liens forts et le contact humain. Le choix du

¹ Signification de Gheylan « Faire des bulles et bouillir ».

²<http://orientalsaphir.blogspot.com/2007/04/histoire-et-traditions.html>. Consulter le: 14/01/2016.

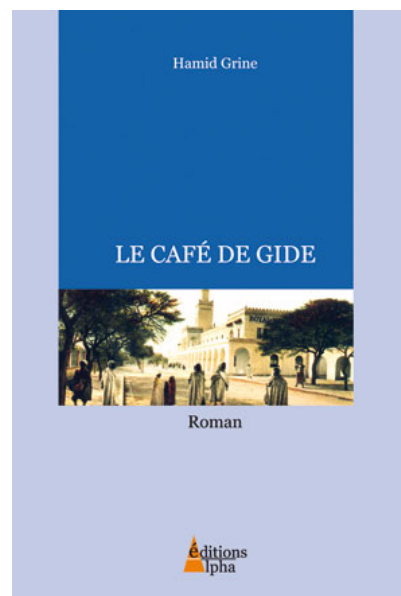
³ Terme persan qui renvoie au verre.

titre est assez pertinent, le narguilé est au centre, il représente un terme important, cet énoncé titrologique, nous renvoie à la fumée de ce tabac. Quel est donc le rapport de la fumée à Albert Camus ?

Il est vrai que l'écrivain prix Nobel 1957 était malgré sa tuberculose un grand fumeur, mais cela n'a point de rapport avec le choix de ce titre. Selon notre interprétation, l'emploi du terme narguilé renvoie d'une manière implicite à la chaleur de la terre, à l'Algérie et à l'attachement fort et chaleureux qu'éprouvait Camus envers son pays natal et son soleil brûlant.

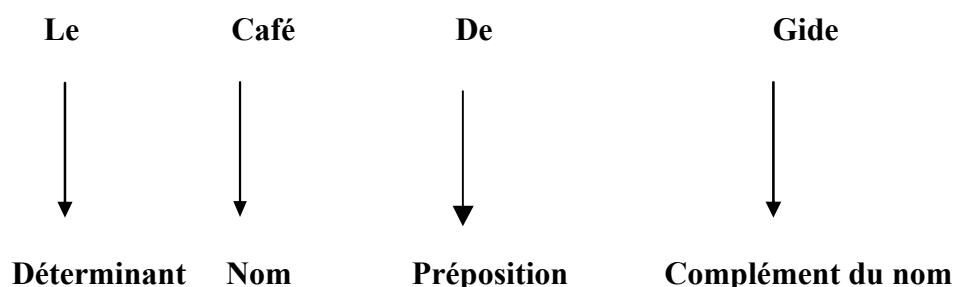
Se dissimule derrière cet énoncé, une métaphore, le narguilé n'est qu'un comparant qui fait allusion au comparé qu'est l'Algérie. En effet, Camus était absorbé et épris d'amour pour cette terre qui lui a donné naissance. Un *Camus* brûlant qui appartient à l'héritage algérien, c'est ce que ce titre essaye de nous dévoiler.

D'une manière sobre et laconique, ce titre a une fonction apéritive qui vient susciter l'intérêt de la lecture et abrégatrice car en deux segments nominaux, il présente d'une manière succincte et distincte, le contenu du roman, en le mettant en valeur et ceci grâce à des procédés esthétiques, poétiques et métaphoriques qui attirent l'attention du lecteur, visant à provoquer une intense curiosité et admiration en vers le récit.



Du même auteur, le titre de notre deuxième corpus *Le Café de Gide* engendre une certaine ambiguïté qui résulte de la manière dont l'énoncé est formulé, apportant différentes variations significatives, accessibles avant la lecture.

Le Café de Gide est un titre simple et facile à mémoriser, sa structure morphosyntaxique 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 :



L'usage de l'article défini « Le » vient déterminer le nom qu'il accompagne (Café), il précise quelque chose de connu, ce n'est pas n'importe quel café, c'est le café de *Gide*.

Dés lors, à travers ce titre, deux segments nominaux retiennent notre attention, il s'agit de : "Café" et de "Gide", nous nous interrogeons, par conséquent sur le lien qui unit ces deux syntagmes ainsi que sur la véritable identité de la personne nommée. Ce titre évoque-t-il simplement une personne nommée *Gide* où fait-il allusion à André Gide, l'écrivain prix Nobel 1947, la grande figure emblématique de la littérature française ?

Nous allons à travers cette étude titrologique essayer de découvrir l'intention de l'auteur à choisir un titre si allusif et captivant.

Tout énoncé littéraire se prête à plusieurs lectures interprétatives, le texte littéraire en lui-même est polysémique. Cependant, il est important de déterminer dans les

perspectives de cette analyse paratextuelle, les différentes connotations possibles du titre *Le café de Gide*, ses variations interprétatives peuvent dorénavant nous renvoyer vers plusieurs pistes significatives qui se chevauchent et se heurtent dans notre subconscient.

Dans le sens propre *Le café de Gide* laisse entendre d'une manière dénoté que *Gide* était le propriétaire de ce café ou il existe une marque de café au nom de *Gide*.

Par ailleurs, si nous élargissons notre champ d'interprétations, nous pouvons associer ce café à un souvenir d'enfance de *Gide* tel que celui de *Proust* et sa madeleine dans *A la recherche du temps perdu*. »

En faisant une analyse plus profonde, nous pouvons déduire que *Gide* n'est que stigmatisé dans ce roman et que sa valeur ne se réduit pas à un simple café qui porte son nom. Ces interrogations incitent le lecteur à parcourir le roman pour assouvir sa curiosité et détenir le vrai contenu, afin de cerner ce lien qui lie le texte au titre.

Attractif, possédant également une forte charge sémantique, le titre, *Le café de Gide*, occupe plusieurs fonctions :

La fonction référentielle, celle de la présentation et l'identification d'un lieu, ce titre évoque un lieu spécifique qui n'est pas déterminé. La fonction conative, celle d'impliquer et d'inciter le lecteur à maintenir le contact avec l'ensemble du récit. En effet, on ne peut pas s'arrêter à ce titre sans aller le parcourir et connaître le lieu où se situe ce café.

La fonction poétique vient quant-à elle, renforcer la valeur esthétique, visant à séduire le lecteur et à susciter son admiration grâce à l'aspect symbolique. Cet aspect se dissimule d'une manière tacite à l'intérieur de ce titre, tout en manifestant des indices signifiants qui participent au décodage sémantique.

Ce n'est qu'au fil de la lecture que nous sommes arrivés à déduire que *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 réellement l'espace dans lequel l'histoire est narrée. La réitération de ce titre est très apparente à l'intérieur du récit, ce qui nous permet de dire que tout le texte se résume dans le titre.

Le Café de Gide et *Camus dans le narguilé*, ces deux titres sont générateurs de sens, ils évoquent deux personnalités de taille, ce qui met en valeur la présentation du roman et interpelle davantage le lecteur. Les titres de nos corpus de recherche semblent à première vue annoncer respectivement des récits autobiographiques ou biographiques sur Albert Camus et André Gide, la première impression que nous nous faisons avant la lecture est celle que ces deux écrivains français paraissent représenter une place considérable dans les récits.

Cependant, nous nous interrogeons sur l'intérêt de Hamid Grine à évoquer dans le paratexte de ses romans, deux figures emblématiques de la littérature française.

A partir d'informations recueillies du paratexte des deux romans : le nom de l'auteur qui est algérien, la maison d'édition algérienne et française : Alpha/ Après la lune, les illustrations figurées sur la première de page où nous remarquons des images confuses entre (orientales/ occidentales).

Nous pouvons déduire que les titres de Hamid Grine s'annoncent comme hybrides, par leur spécificité et originalité et par le contraste manifesté dans leur contenu.

Mikhail Bakhtine souligne que le roman est de forme hybride, que l'espace romanesque se sert « des constructions hybrides » et que « tout langage littéraire est un hybride linguistique ». Effectivement, la langue renferme tout un système linguistique varié, regroupant ainsi, un ensemble de constructions, des contraintes morphologiques et syntaxiques.

Le café de Gide et *Camus dans le narguilé*, sont des titres qui se construisent dans un contexte culturel qui est hybride. Il s'agit, de ce fait, d'un espace énonciatif hétérogène et métissé où se croisent différentes cultures et identités, il pourrait également signifier un espace qui fait foisonner tout un imaginaire, bouleversant les formes littéraires, linguistiques et esthétiques.

Nous focalisons notre attention sur la composition de ces fragments énonciatifs ainsi que sur le phénomène d'hybridité que nous repérons à travers ces titres. Comment l'hybride se manifeste-t-il dans les titres ?

A partir des titres suivants : *Le café de Gide* et *Camus dans le narguilé* nous saisissons deux termes importants et ambigus dans leur compréhension, à savoir : café/ Gide et Camus/ narguilé.

L'impact de l'évocation des deux icônes littéraires françaises sur ces titres est inéluctable, dans la mesure où elle provoque un croisement culturel et identitaire. Deux auteurs étrangers qui sont cités dans les deux titres de romans d'un auteur algérien, cet assemblage va semer une sorte de confrontation, l'implication de *Gide* et de *Camus* dans ces titres engendre tout un processus d'imbrication d'une culture à une autre et d'une langue à une autre.

Nous sommes véritablement face à une transgression scripturale qui vire vers un système hybride. En effet, la notion d'hybridité est native d'un paradigme scientifique, cependant, en littérature, ce terme met en relief tout un agencement typographique, linguistique, culturel et esthétique qui engendre l'éclatement des frontières.

L'hybridité se repère dans ces titres par la coprésence de plusieurs strates temporelles, celle du prix Nobel de 1947, André Gide et celle du grand philosophe Albert Camus, prix Nobel 1957. Presque un siècle qui les sépare, ces deux temporalités sont aussi confrontées à la période dans laquelle ces récits sont relatés, c'est-à-dire, l'époque actuelle, celle de Hamid Grine auteur contemporain.

Cette hétérogénéité temporelle inclue forcément la présence de plusieurs espaces qui se chevauchent l'un à l'autre, constituant un titre parsemé d'espaces hybrides.

Dès le premier aperçu, se dévoile dans ces titres, une composition qui nous renvoie à un contenu arabe et occidental, il est à rappeler que Gide et Camus étaient émerveillés par la culture arabo-musulmane, Gide effectuait de nombreux voyages dans le sud algérien, quant à Camus, il se proclamait Algérien et était passionné par la beauté et le soleil de ce pays.

Tous ces éléments confirment l'aspect hybride et hétérogène de ces titres. Edward Saïd a démontré que la notion d'hybridité renvoie typiquement à la notion de nomade. C'est en allant à la découverte d'autres cultures et traditions que s'alimente l'inspiration d'un écrivain, tel est le cas d'André Gide, d'Albert Camus et de Hamid Grine.

Pareillement, aux aspects hybrides que nous avons relevés, relatifs aux espaces intermédiaires, à la multiplicité temporelle ainsi qu'à l'évocation de figures iconiques, nous constatons que dans ces titres, se rencontrent également des regards croisés, ceux de deux auteurs étrangers et celui de l'auteur algérien, le regard du français sur l'algérien et celui de l'algérien sur le français, ce qui crée et engendre des jugements, des images véhiculées et des représentations stéréotypées. Par exemple, si nous prêtons notre attention au titre *Le Café De Gide*, nous entendons par cet énoncé complexe et difficile à cerner, la présence de Gide qui vient renforcer encore plus le mystère du titre. En effet, André Gide pourrait renvoyer à une simple ironie faite par Hamid Grine.

Il est à noter que l'espace du café est fertile de connotations, et ce d'une culture à une autre. Dans la culture arabe, ce lieu, demeure un espace de rencontres entre les hommes, il est symbole de générosité, il est aussi un lieu de détente et de mémoire.

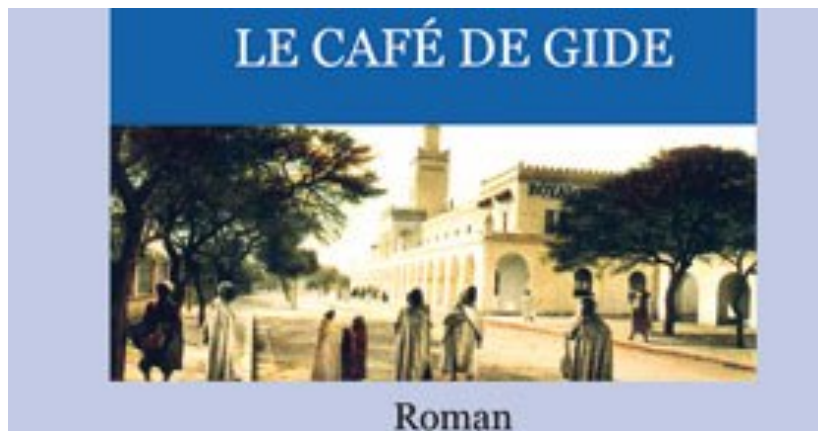
Comment explique-t-on alors le rapport de Gide, fervent intellectuel à un simple café ? Sinon que ce n'est qu'une satire faite sur l'écrivain français.

Dans *Camus dans le narguilé*, le titre est ambigu. Il a été déjà évoqué, en amont dans son étude titrologique.

Nous repérons une part d'hybridité qui se dissimule et se manifeste, d'une part, par l'identité assez floue de Camus dont l'appartenance identitaire a toujours été déchirée entre les deux pays, l'Algérie et la France, chacun d'eux voulant s'approprier cet écrivain, d'autre part, ce caractère hybride est perçu par la coprésence de deux items différents, il s'agit de : « Camus » et du « Narguilé », ces deux entités nominales affirment l'aspect fusionnel de ce titre. Camus pied-noir, doublement représenté dans les deux rives de la méditerranée et le narguilé ancien objet qui sert à fumer, d'une composition hybride et dont l'usage est très répandu dans le monde : l'Afrique, l'Asie, La Perse, l'Inde, l'Amérique et l'Europe. De même, la fumée du narguilé définit aussi un amalgame qui contient de nombreux composants chimiques.

La signification de cette structure titrologique, nous amène vers une interprétation métaphorique et hybride qui foisonne *Camus* au narguilé.

2. La symbolique du rapport entre titre et illustration



Nous avons déjà évoqué précédemment, l'importance et l'impact du support textuel (le titre) dans la compréhension du roman. Par ailleurs, l'illustration influence également l'acte de lecture et participe à la représentation de tout un imaginaire collectif.

En effet, l'image illustrée se rattache plus aux désirs et aux attentes des lecteurs que ceux de l'écrivain. Les images nous captivent, elles ont un pouvoir séducteur qui suscite chez le lecteur beaucoup d'émotions, en stimulant les sens ainsi que l'imaginaire.

Les images ont un poids et véhiculent une forte charge sémantique, beaucoup plus que les mots. *NOËL Bernard* souligne que :

« Les images nous séduisent par un pouvoir d'illustration qui suscite en nous une complicité spontanée. On dirait qu'un entraînement irrésistible nous porte à découvrir en elles plus de réel que de réalité »¹.

En nous focalisant sur l'illustration de la première de couverture de notre corpus, nous constatons qu'il existe une divergence entre le titre du roman *Le Café de Gide* et l'image figurée, cette démarche ambiguë présente dans le paratexte et qui lie ce qui est écrit, (le verbal) et ce qui est perçu, (le non verbal), retient notre attention.

¹Cité par : NOËL Bernard, *Seuil*, 1994. Dans : <http://books.openedition.org/pupo/1909?lang=fr>. Consulté le 12/02/2017.

Le titre *Le Café De Gide* ne correspond pas à l'image figurée, il n'existe pas une relation de connivence entre le titre et l'illustration, cette complexité entre les deux, attire encore plus la curiosité du lecteur et l'incite à aller vers l'analyse de l'image.

Afin de lire cette image, il nous serait nécessaire d'appliquer la méthode utilisée par plusieurs théoriciens, notamment, Roland Barthes. Tout d'abord, un décodage sélectif serait indispensable, cette démarche va nous permettre de lire l'image telle qu'elle est, de repérer le sens dénoté, sans le recours à un code ou à un système conventionnel.

En observant l'image, nous apercevons un espace, un quartier, une ancienne construction bâtie au style mauresque où nous arrivons à déchiffrer le mot « Royal », Il est aussi visible sur cette illustration, des hommes en djellabas qui circulent, une mosquée, des arcades et des arbres.

Cette photographie est conçue comme document objectif, représentant un lieu authentique dans une époque donnée.

Le décodage sémantique, quant à lui, s'intéresse plus sur le sens et la signifiante, il représente l'aspect connotatif, procurant ainsi diverses interprétations.

En effet, la lecture d'une image peut être traduite et interprétée de différentes manières, selon des critères d'ordre matériel (durée/ lieu) et socioculturel.

Nous pouvons par conséquent, affirmer que les indices et informations relevés de notre image, nous apportent du sens, une image qui semble appartenir à un passé lointain, un quartier qui paraît assez propre et calme : aucune voiture, aucune femme présente, seuls des hommes circulant, vêtus de manière traditionnelle¹.

A partir de ce travail, le lecteur peut se situer dans un espace arabo-musulman, un espace où les habitants tiennent à leur culture et à leurs traditions.

En rapprochant l'illustration au titre du roman, nous pouvons déduire que ce café a une valeur figurative, surpassant le terme café, cependant, ce qui retient notre attention, c'est la présence d'André Gide. Pour quelle raison Hamid Grine fait référence à Gide dans son titre ?

¹ EL BACHIR, Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'Université d'Oran.

Nous mentionnons de nouveau que l'auteur Prix Nobel 1947, était passionné par le sud algérien, la ville de Biskra, capitale du Mزاب, ville au paysage panoramique, extraordinaire et à l'air pur et sain, Biskra était le lieu de détente et de ressource pour l'écrivain français, il séjournait à l'hôtel Royal, nom qui est bien mentionné sur l'illustration. Cette oasis a attiré l'attention et l'amour de *Gide*, jusqu'à lui consacrer des passages entiers de son œuvre.

A partir de ces informations pré-requises du paratexte et de l'approche sémiotique appliquée dans le décodage de l'image, nous pouvons montrer qu'il existe vraiment un entrelacement et une correspondance entre les deux éléments paratextuels à savoir : le titre et l'illustration dont le rapport était au préalable flou. En effet, *Le Café De Gide*, renvoie à l'écrivain français, et l'image illustrée représente une ville algérienne très appréciée par André Gide.



Dans *Camus dans le narguilé*, l'image illustrée parle d'elle-même, nous constatons que cette dernière renvoie parfaitement au titre, la photo de Camus ainsi que la fumée qui l'entoure correspond à la visée du titre de Hamid Grine. Cependant, ce qui attire particulièrement notre attention, c'est l'ombre qui se cache derrière la photographie d'Albert Camus. Ce constat provoque chez le lecteur une forte imagination. En effet, ce détail, nous offre plusieurs interprétations.

Les lecteurs connaisseurs du parcours *camusien* en Algérie et le fort attachement de l'auteur de « *l'Etranger* » à sa terre natale, vont sans doute pouvoir interpréter cette image comme un symbole.

A travers cette illustration, nous pouvons installer une sorte d'analogie entre Camus et l'Algérie, cette réflexion va nous permettre d'orienter notre lecture avant même d'aborder le texte en entier.

Grâce à l'assemblage de tous les éléments repérés sur l'illustration, nous avons pu effectuer un décodage de l'image figurative de notre corpus. En effet, l'ombre de *Camus* est chargée de sens, cette ombre pourrait représenter l'ombre de l'Algérie ainsi que le symbole de l'attachement de Camus vers son pays natal.

Le dernier été d'un jeune homme de Salim Bachi est un titre incitatif et informatif, en un énoncé, l'auteur semble nous résumer le contenu du roman, mettant en place une énonciation autobiographique.

Ce titre correspond aux titres des récits autobiographiques, à croire que l'auteur algérien annonce un récit de vie.

S'agit-il vraiment d'une autobiographie de Salim Bachi ?

Dans le titre du roman de Salim Bachi, nous n'avons aucun indice et détail qui se dissimule à l'intérieur du sens, prouvant ainsi qu'il est véritablement question de l'autobiographie de l'auteur, d'autant plus que Salim Bachi demeure vivant, ce qui est paradoxal au titre qui évoque la fin de vie d'un jeune homme.

Dans les deux romans de Hamid Grine, étudiés en amont, *Le Café de Gide* et *Camus dans le narguilé*, l'auteur nous a mentionné explicitement dans ses titres le nom de *Gide* et de *Camus*, démontrant par conséquent l'implication des deux auteurs français dans les récits.

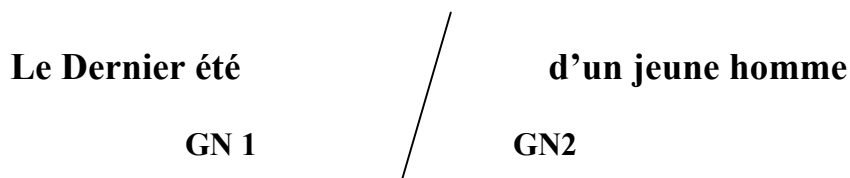
Cependant, dans notre troisième corpus, Bachi nous évoque dans son titre, un jeune homme dont l'identité est anonyme. C'est un titre à la fois cynique et pessimiste qui nous interpelle et éveille notre attention.

L'auteur algérien laisse entendre à travers ce titre que le lecteur va assister et vivre les derniers instants d'une vie. De par, des lectures antérieures, nous constatons que ce titre

ressemble fortement à celui de l'auteur français Victor Hugo : *Le dernier jour d'un condamné*, un titre qui évoque aussi la fin de vie d'un homme inconnu.

Il serait possible que Salim Bachi s'était inspiré de ce titre, ceci est très fréquent dans l'écriture romanesque contemporaine car comme *Roland Barthe*, l'avait souligné, le degré zéro de l'écriture n'existe pas, il n'y a pas une écriture « ex-nihilo », tout écrit est puisé en partie d'écrits précédents, ce qui renforce encore plus la notion de la littérature et son évolution diachronique.

A partir d'une analyse grammaticale du titre de Salim Bachi, il en ressort de nombreux éléments recueillis quant à la forme syntaxique, ce qui offre des détails importants et pertinents dans la compréhension globale du titre.



Ce titre renferme deux groupes nominaux juxtaposés, chacun d'eux présentant un déterminant, un adjectif qualificatif et un nom.

Nous repérons la présence de deux adjectifs qualificatifs épithètes du nom qui sont « dernier » et « jeune », la position de ces deux mots retient notre attention, non seulement sur la forme mais aussi sur le fond.

En effet, dans un ordre sémantique, si nous modifions l'ordre du premier groupe nominal, nous serons face à une proposition dont le sens est tout à fait différent; il est évident que « l'été dernier » n'a pas la même signification que « le dernier été », cela est de même pour « Jeune homme », car jeune homme peut représenter un sens dérivé, voir figuré. La position de l'adjectif joue alors un rôle prépondérant dans la compréhension et ceci grâce au poids des mots et leur charge sémantique.

A travers le décodage sémantique de ce titre, nous constatons la présence d'éléments contradictoires, l'adjectif qualificatif « dernier » précédé d'un article défini « le » peut déterminer un classement ou indiquer une fin mais dans le cas du titre de notre corpus, il désigne clairement une mort prochaine, ainsi que l'adjectif « jeune » précédé

d'un article indéfini « un », nous renvoie au sens de la vie et nous renseigne aussi sur l'âge d'un homme, il s'agit bien d'un jeune .

A partir de ces éléments, se construit dans ce titre une antithèse qui met en parallèle la vie et la mort. Deux mots qui se distinguent et qui indiquent la fin d'un début.

Cette démarche interprétative, nous permet d'inscrire le titre de ce roman dans une confusion hétérogène et hybride.

L'auteur met le lecteur dans un espace particulier où il marque la fusion entre la mort et la vie dans un même énoncé. Comme nous l'avons déjà observé dans les deux titres précédents *Le café de Gide* et *Camus dans le narguilé*, nous avons constaté au niveau titrologique une hybridité relative au sens, pareillement, ce fait s'applique aussi dans le titre *le dernier été d'un jeune homme* qui se présente également comme un titre hybride, mettant en place implicitement deux termes opposés.

A partir de la typographie du titre de notre corpus, nous constatons que son caractère graphique est écrit en rouge, ceci nous interpelle. Comment expliquer le choix de cette couleur ? A quoi renvoie-t-elle ?

Il est vrai que les couleurs attirent l'œil et interpellent souvent les lecteurs, elles nous entourent et ont une valeur symbolique. Elles occupent également une large place dans les études sémiotiques, il est à noter que leur valeur se distingue d'un pays à un autre, d'une époque à une autre et surtout d'une culture à une autre.

Le rouge renvoie à un code symbolique, Dominique Bourdin, indique que cette couleur est : « *La couleur de relation avec la mère. Elle permet de découvrir la sécurité, le rapport à la matière, aux objets, aux biens matériels* »¹

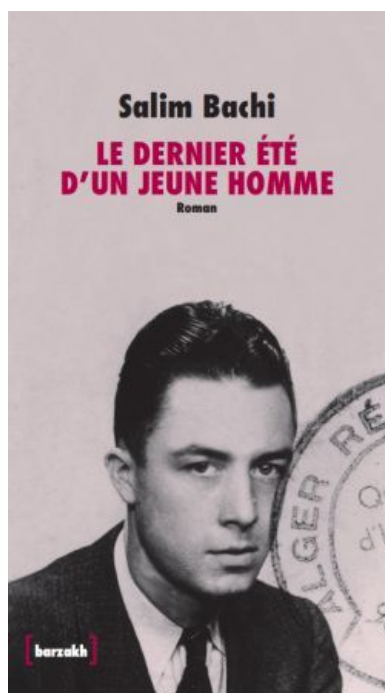
A partir des propos de Dominique Bourdin, nous pouvons déduire que Salim Bachi, en utilisant la couleur rouge a voulu nous montrer l'attachement de Camus pour sa mère qui lui a donné la vie mais dans un sens figuré. Bien qu'il fut attaché à cette dernière, il était par conséquent, étroitement lié à une autre mère : l'Algérie, son pays natal qui lui avait procuré, cette fois-ci, sens et essence dans la vie. Albert Camus était très attaché à cette terre natale, ces citoyens arabes, son soleil, sa chaleur suffocante et à cette mer méditerranéenne.

¹ BOURDIN, Dominique. *Le langage secret des couleurs*, Paris : Caranche, 2006, p. 58.

Cependant, La signification du choix de la couleur rouge dans ce titre, peut symboliser le feu, la chaleur, l'amour et la passion, comme elle peut représenter aussi un danger imminent qui menace l'homme.

Toutes ces interprétations relatives à la couleur rouge, correspondent aux différents sens qui se dévoilent à partir de ce titre. Un titre polysémique qui attire notre attention et qui nous véhicule des éléments importants dans la compréhension textuelle.

A travers *Le dernier été d'un jeune homme*, nous pouvons déduire qu'il s'agit, effectivement, d'un jeune homme dans le cœur vacille entre la vie et la mort, un jeune homme qui pourrait à la fois souffrir de la chaleur d'un été étouffant, d'un amour passionnant et de la menace d'une mort imminente qui le guette. Cet amour éperdu est lié à son attachement à la vie et à la crainte de la quitter. En effet, ce titre est assez ambigu il est aussi hybride de part la présence de plusieurs éléments textuels qui se foisonnent et qui engendrent plusieurs pistes significatives.



Le titre de Salim Bachi nous laisse perplexe surtout quand nous le rapprochons au paratexte du roman. En effet, dès la première de couverture, nous saisissons des indices

et des informations qui retiennent notre attention et qui nous renvoient vers diverses interprétations.

Parmi les éléments majeurs dans l'étude paratextuelle, il est nécessaire de ne pas omettre, l'analyse de l'image. L'image est un élément signifiant dans la compréhension globale de l'œuvre, le recours vers elle, nous permet d'éveiller notre imagination, de susciter des impressions et de guider notre lecture, afin de déceler les différentes significations possibles :

« L'illustration désigne toute image qui dans un livre accompagne un texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples [...] Elle peut servir des fonctionnements divers, d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les guerres »¹

L'illustration de notre corpus occupe une grande partie dans l'ensemble des éléments paratextuels, présents dans la première de couverture, présentée au-dessous du titre, cette dernière définit le portrait d'*Albert Camus*.

Cette photographie vient nous préciser que le titre du roman renvoie à l'auteur de *l'Etranger*, le résumé qui figure à la quatrième de couverture nous confirme cette correspondance, dès lors, nous arrivons à comprendre que *le dernier été d'un jeune homme* est relatif à l'identité camusienne, Albert Camus semble encadrer tout le roman. De ce fait, nous nous interrogeons sur l'impact de cette image dans la compréhension et son rapport avec le titre.

S'agit-il vraiment du dernier été d'Albert Camus ?

La photographie de Camus est en contraste avec la couleur de la couverture du livre, une photo en noir et blanc et un titre écrit en rouge sur fond gris. Cette hybridité de couleurs peut être porteuse de sens, dans la mesure où nous pouvons développer ce fait par la disparité temporelle. En effet, Albert Camus n'est pas de la même époque que Salim Bachi, ce qui explique sa photo qui est en noir et blanc, indice qui sert à déterminer le contraste temporel présent dans le roman et repérable à partir du paratexte.

¹ Le dictionnaire littéraire. op. cit. p. 285.

L'image complète le titre et le précise, c'est ce que nous constatons dans l'illustration de notre corpus. La photographie d'Albert Camus renvoie au jeune homme cité dans le titre.

A partir de l'analyse de la photographie qui représente le portrait de l'auteur de *L'Étranger*, nous remarquons un Camus jeune, élégant et bien présentable. Cependant, malgré cette apparence harmonieuse, se dégage une forte sensation de tristesse.

Ce constat est repérable grâce à l'aspect obscur et énigmatique du jeune homme, se dessine sous nos yeux un Camus dont le regard est vague et éparpillé, ce qui précise son caractère et sa personnalité mystérieuse, le regard du philosophe qui erre dans la conception de sa philosophie absurde. Cette photographie provoque un effet réel, elle fait référence à une figure emblématique de la littérature française et algérienne, elle transmet aux lecteurs des indices qui participent à la construction d'un sens, cette image, nous permet d'identifier le jeune homme cité dans le titre et nous prouver son authenticité.

Roland Barthe a souligné à propos des illustrations : « *L'illustration n'invente pas, elle est l'authentification même* »¹

Dans « *Note sur la photographie* », Barthes a défini aussi le concept de la photographie par les propos suivants :

« *Il paraît qu'en latin « photographie » se disait « imago lucis opera expressa », c'est-à-dire : image « révélée », « sortie », « montée » exprimer par l'action de la lumière* »²

L'illustration est donc accompagnatrice d'un livre, elle représente une image attrayante qui captive le lecteur et l'incite à la lecture. Nous revenons au rapport illustration/ titre, nous observons que la symbolique du titre renvoie à Albert Camus.

Effectivement, Camus est mort, jeune, il a perdu la vie dans un terrible accident qui lui a ôté la vie le 04 janvier 1960, fait qui souligne le titre de Salim Bachi, un jeune homme qui vit son dernier été. Le choix de la saison n'est pas au hasard, au contraire, Albert Camus était émerveillé par la beauté de la méditerranée, il aimait sa mer, son soleil et sa

¹ BARTHES, Roland. *La chambre claire*. Paris : Seuil, 1980. p. 56.

² Ibid, p. 53.

terre, c'est la raison pour laquelle, Salim Bachi a voulu faire apparaître cet indice relatif à la saison d'été, à partir du choix de son titre.

3. Le rôle des citations dans le processus interprétatif

La préface est parmi les éléments paratextuels qui participent à la compréhension de l'ouvrage, elle se situe avant le texte et fonctionne comme un méta-discours, l'analyse de la préface propose un programme de lecture qui guide le lecteur et le met en relation avec le texte, en lui donnant des directives. G. Genette écrit à ce propos : « *La préface fournit le mode d'emploi d'un livre* »¹ Dans le sens où son rôle est de transmettre toute sorte d'information qui oriente la réception du roman.

Dans notre étude, nous allons nous intéresser à l'impact des citations choisies dans la préface de nos deux corpus : *Le Café De Gide* et *Le dernier été d'un jeune homme*

Nous remarquons dans la préface de notre corpus, *Le Café de Gide*, deux citations qui appartiennent à deux auteurs emblématiques de la littérature française.

La première citation est de Voltaire, tirée de son œuvre « *Dictionnaire philosophique* », Voltaire incarne à la fois l'homme intellectuel : poète, essayiste et philosophe, il représente le siècle des lumières, nommé également « siècle de Voltaire »² La seconde citation est tirée du roman « *L'immoraliste* » d'André Gide. Déjà, apparent dès le titre. André Gide représente le piédestal du roman de Hamid Grine. Ces citations représentent des éléments énonciateurs du contenu du roman et avisent probablement le lecteur des thèmes majeurs qu'il pourrait repérer à partir de sa lecture.

Afin de trouver le lien entre ces citations et notre corpus d'étude, il serait important, dans un premier temps, de situer chacune d'elles dans son vrai contexte.

La première citation de Voltaire, extraite de l'article « *Lettres, gens de lettres, ou lettrés* » s'acharne contre l'intolérance, le fanatisme, l'injustice et ceci, en utilisant un style mêlé à l'ironie et à la dérision :

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Collection « *Poétique* » Paris : Seuil, p.219.

²<http://www.etudes-litteraires.com>, consulté le 28/11/2012.

« 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 »¹

Cette citation illustrée dans la préface de notre corpus peu nous orienter vers la visée du texte proposé, dans la mesure où à travers cette citation, nous pouvons comprendre que l'homme lettré est expérimenté, il est doté d'une certaine capacité éducative et intellectuelle qui le distingue des autres, il se retrouve dans un tourbillon de la vie, souvent incompris, perdu et sans secours. Voltaire empreinte une figure métaphorique, en comparant le poisson qui se fait dévorer par des poissons, à l'homme lettré qui quant-à lui, victime de son savoir se fait rejeter par sa société.

Nous constatons également la présence d'une sonorité de mots ainsi qu'une harmonie qui renforce sa pensée.

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 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 rouvert-voici l'arbre dont j'allais palper l'écorce. Que j'étais faible, alors ! Tiens ! Voici des enfants... »²

Cet extrait véhicule un message de nostalgie et d'amour envers la ville de Biskra, l'intérêt de l'évocation de cette ville, insinue que le cadre spatial cité dans le texte de Hamid Grine, renvoie particulièrement à cette Oasis du sud-est algérien. Cependant, ce qui nous interpelle, est le mot « enfants ».

Cette citation représentée dans la préface de Hamid Grine, reflète en effet, la base sur laquelle est ancrée l'histoire de son roman. L'évocation de *Homère*, figure emblématique, fondateur majeur de la littérature grecque antique a une visée particulière, celle de nous procurer du sens. André Gide correspondait à ce personnage

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

² GIDE, André. *L'immoraliste*. Paris : (coll.Folio). 1972, p. 176. Cité dans préface Hamid Grine. Algérie : Alpha, 2008.

mythique qui est représenté comme un aède¹, chanteur aveugle qui traversait le monde méditerranéen tout en récitant ses vers, André Gide, n'était pas aveugle mais souffrait de la tuberculose, il effectuait des séjours dans la ville de Biskra où 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 la préface de notre corpus, à travers elles, nous pouvons anticiper que les préoccupations philosophiques et sociales du texte sont très apparentes, ce qui nous laisse entendre que Hamid Grine dans son roman *Le Café de Gide* va aborder des sujets qui parsèment les alentours de l'œuvre, notamment, le charisme d'André Gide, ses impulsions humaines à la fois émouvantes et interdites dans la ville de Biskra.

Hamid Grine nous 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 leurs terres qui se confondent, se croisent et s'entremêlent. Cette opinion pourrait guider le cheminement de notre lecture².

La citation de Joseph Conrad visible dans la préface de Salim Bachi, dans *Le dernier été d'un jeune homme* a pour rôle de mettre en valeur le processus de l'imagination. Celle-ci est le point de départ de tout projet de création artistique ou littéraire soit-il. Elle laisse agir nos sens sans contrôle et nous amène vers des vérités plausibles :

« C'est seulement dans l'imagination des hommes que toute vérité trouve une vie indéniable et réelle. Ce n'est pas l'invention, mais l'imagination, qui est maître suprême de l'art comme de la vie »³

Cette citation de Joseph Conrad écrivain d'origine polonaise est extraite de son recueil *Souvenirs personnels* où il relate les souvenirs de son enfance. Nous nous interrogeons sur l'impact de cette citation dans la préface de notre corpus. Pour quelle raison Salim Bachi fait-il référence à cet auteur et pour quelle raison, place-t-il l'imaginaire au centre de cette citation ?

¹<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/aede/> consulté le 07/12/2012.

² EL BACHIR, Amel. « *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques* ». Magister soutenu en 2014 à l'Université d'Oran.

³ Citation de Conrad Joseph, Préface « *Le dernier été d'un Jeune homme* »

Le dernier été d'un jeune homme renvoie aux mémoires d'enfance et d'adolescence d'un jeune homme, comme nous l'avons déjà souligné grâce à l'étude des éléments paratextuels, il s'agit des souvenirs de l'auteur de *l'Étranger*, Albert Camus, l'écrivain engagé dont les racines et appartenances restent ambiguës.

Cette citation de *Joseph Conrad* éveille notre attention car elle aborde la dimension imaginaire qui sillonne le projet de toute création littéraire, Salim Bachi grâce à son passionnant talent d'imagination ainsi que ses recherches biographiques sur Camus va essayer de nous relater les derniers jours de l'écrivain français.

L'intérêt de cette citation est de nous montrer que l'imagination bien qu'elle soit source de divagation, elle peut représenter aussi une source de vérité supérieure qui participe à élargir les différents champs de significations et d'interprétations, le recours à l'imaginaire nourrit notre conscient et inconscient, tout en apportant une vision dans laquelle nous nous retrouvons face à un monde en fusion entre le réel et l'imaginaire.

De ce fait, il s'agit d'une dimension vraisemblable où tout auteur pourrait exploiter le monde et le parcourir et ce grâce à ses rêves, ses désirs et ses fantasmes qui l'amèneront à poursuivre le cheminement de la vie et à accepter certaines situations.

Si nous revenons à l'intérêt de la citation de *Conrad* dans l'ensemble du contenu de notre corpus, nous allons constater qu'il y a un véritable rapprochement entre les deux visées.

En effet, Salim Bachi, à travers *le dernier été d'un jeune homme* a voulu nous présenter une sorte de biographie sur *Camus*, et ceci par la présence de faits authentiques qui approuvent ce projet biographique mais il ne s'est pas seulement arrêté que sur cette idée, il a fortement puisé son imaginaire, en s'identifiant à l'auteur de *l'Étranger*, jusqu'à le ressusciter et le fictionnaliser. Une stratégie d'écriture originale et assez osée de la part de Salim Bachi qui s'était mis dans la peau de l'écrivain français.

Cette citation qui aborde le pouvoir de l'imagination est en parfaite correspondance avec l'intention de l'auteur algérien qui fusionne la vie de *Camus* avec son propre imaginaire. Lors d'une interview, Salim Bachi a précisé que la première raison qui l'a

incité à écrire ce roman est en rapport avec ses rêves : « Je rêvais de Camus et de l'Algérie, ce qui a déclenché l'écriture »¹

Le rêve est source d'inspiration, il permet à tout écrivain de dépasser le réel et ses contraintes d'aller vers différentes représentations de l'imaginaire, il est à noter que cet imaginaire n'est pas qu'une pure invention mais au contraire, il s'entremêle avec la vie réelle :

« L'imaginaire n'est pas l'héritage du passé, mais le produit des fantasmes réinterprétant ce passé »²

C'est à travers la liberté de l'imagination que beaucoup de vérités peuvent être éclatées et sous-entendues. Tel est le cas de Salim Bachi dans *Le dernier été d'un jeune homme* où il essaye de recadrer la vie et le parcours camusien : ses engagements politiques et son amour pour les femmes (pour sa mère et pour son Algérie).

L'analyse des éléments paratextuels, nous a permis à comprendre le fonctionnement externe du roman, nous avons aussi démontré que le paratexte des corpus étudiés est hybride et cette hybridité se manifeste au niveau des titres, des illustrations et des citations. Nous allons encore approfondir notre recherche, en mettant au centre cette hybridité mais cette fois-ci au niveau du fonctionnement interne, c'est-à-dire, l'instance narrative.

¹http://www.dailymotion.com/video/x15qbe8_autour-d-un-verre-avec-salim-bachi-a-propos-d-albert-camus-septembre-2013_creation Consulté le 19/02/2017.

² Kaufmann, Pierre, *Imaginaire et imagination*. Encyclopédie Universalise, Vol.8.

Chapitre 2 :

L'hybridité narrative

Le texte littéraire est considéré comme un matériau verbal autonome, un système de signes, en relation avec le monde extérieur qui se prête à des lectures plurielles et à diverses interprétations.

Il est par conséquent, nécessaire d'aborder la narratologie qui occupe une place majeure dans l'étude interne des récits :

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

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.

Etant une initiative fondamentale dans l'analyse des récits, le dispositif narratif est déterminé par le choix de diverses techniques spécifiques qui gèrent l'organisation de la fiction et qui s'appuient sur différents points, relatifs : D'une part, au fonctionnement du programme narratif et tout ce qu'il recèle, comme techniques et stratégies, d'autre part, au statut du narrateur : celui des personnages, leur complexité et leur agencement ainsi qu'au cadre spatio-temporel et sa profusion. Il s'agit, par conséquent, d'étudier le système narratif de nos corpus, mettant en relief, l'aspect hybride comme pratique littéraire qui se manifeste dans le dispositif narratif et qui procure au texte des prolongements esthétiques.

Les points étudiés dans ce chapitre, contribuent éventuellement à la réalisation de tout un univers fictionnel, foisonné et multidimensionnel qui permet de spécifier et de délimiter la structure du texte, sa composition et son architecture, de déchiffrer son agencement global pour une meilleure compréhension et interprétation.

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

1. Confusion romanesque entre fiction et réalité : Histoire et narration

Les romans qui font objet de notre étude, résultent de fictions narratives qui se croisent avec l'histoire de personnages, d'évènements, d'intrigues, ainsi que le recours manifeste à l'Histoire qui représente un élément omniprésent dans la plupart des productions littéraires.

Le recours à l'Histoire dans la fiction a toujours été d'actualité chez les romanciers, l'Histoire participe à l'élaboration d'une histoire consistante et chargée de sens, elle est incontournable et décisive dans la réception des œuvres. L'écrivain transpose dans son récit la dimension historique, en mettant en évidence dans son écriture de nouvelles réalités et une nouvelle ère scripturale qui représente le monde moderne.

Salim Bachi et Hamid Grine, font appel à l'Histoire, tout au long de leur récit nous constatons la présence de deux entités distinctes qui se combinent : histoire et Histoire. L'Histoire évolue dans l'histoire fictionnelle, elle représente un espace particulier du discours :

« L'Histoire apparaît comme une donnée incontournable, présentant un intérêt pour le romancier parce qu'elle offre un réseau d'évènements et de crises intéressants 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 »¹

Salim Bachi et Hamid Grine tentent de construire un univers fictionnel qui ne peut s'échapper des pesanteurs de l'Histoire, ils s'inspirent de l'Histoire des peuples et des histoires personnelles de personnages fictifs, ils mettent en évidence des vérités : des faits passés, des évènements douloureux et des crises qui ont touché leur pays, ils exposent également les différents problèmes de leur société, tout en s'arrêtant sur des points pertinents.

Se manifeste également dans leur récit un fort intérêt pour des figures emblématiques et historiques qui sont intégralement cités dans nos trois corpus, *Le dernier été d'un*

¹ LE GUERN, Isabelle- Durand. *Le roman Historique*. Paris : Armand Colin. 2008. p.84

jeune homme où Salim Bachi fait ressusciter Albert Camus et lui donne la parole, *Camus dans le narguilé* où Camus figure aussi comme personnage principal dans l'histoire et *Le café de Gide* dans lequel, Hamid Grine s'intéresse au parcours de l'écrivain français, André Gide.

Tous ces éléments se croisent et se foisonnent en actualisant l'histoire dans un terrain d'aventures particulièrement riches et intenses, ce qui permet au lecteur de vivre ou de revivre des moments forts de l'Histoire du pays en général.

Bachi et Grine reconstituent le passé afin de mieux appréhender le présent. Ils apportent une dimension vraisemblable qui vacille entre fiction et réalité. En effet, ces écrivains à travers les thématiques qu'ils abordent et les techniques utilisées, viennent redéfinir le statut de l'écriture romanesque, une écriture qui transforme le paysage littéraire traditionnel et qui inscrit le roman algérien actuel dans une sorte de textes hybrides.

Nous relevons un phénomène d'hybridité qui se manifeste à partir de la superposition de deux éléments : L'Histoire et la narration, deux disciplines distinctes l'une de l'autre mais qui se foisonnent et se croisent dans le roman.

De ce fait, les travaux des historiens se confondent avec ceux des romanciers. L'Histoire devient source d'inspiration pour le romancier qui va lui accorder une place majeure dans ses productions romanesques.

A partir de l'analyse de nos corpus, nous remarquons que l'Histoire est au centre des fictions, Salim Bachi et Hamid Grine associent l'Histoire à la narration, bien que ces deux disciplines soient radicalement opposées. :

La narration se rapporte explicitement au roman, elle relève plus précisément du récit fictionnel. Alors que l'Histoire renvoie à des événements tumultueux du passé, à l'évolution sociale et aux divers changements et mutations qu'a subis le pays.

Néanmoins, il est à noter que malgré leur différence, ils se rejoignent et se complètent dans le récit. En effet, tout récit est fait de fiction qui se nourrit de la réalité. Cependant, l'apport à l'Histoire dans les textes littéraires en général n'est pas anodin car elle permet de réécrire le texte, en apportant une certaine vérité historique.

Cette technique de retranscription de l'Histoire, nous amène vers une pratique d'écriture nouvelle, originale et hybride, celle de rapporter des faits passés à des faits présents,

afin de brouiller la lecture d'un récit qui mêle à la fois, un contenu fictif et un autre réaliste.

Cette démarche contribue à rendre le contenu romanesque plus vraisemblable dans sa composition mosaïque. Le romancier va élaborer une fiction truffée de faits authentiques. Michel de Certeau, souligne que le récit a une fonction décisive car il rapporte que toute fiction est : « *Une fêlure de l'irréel qui a fait irruption dans le réel* »¹

Dans ce sens, la fiction romanesque bien qu'elle soit une pure imagination et une création personnelle, elle se veut aussi un moyen de se réapproprier des données historiques qui représentent généralement, le contexte, ainsi que le support du roman, tel est le cas de nos corpus d'étude.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, nous sommes face, à une histoire fictionnelle qui met en scène le parcours d'Albert Camus. Cependant, des faits authentiques sont bien mis en évidence, ce qui vient positionner le roman entre deux réalités : la réalité romanesque, Salim Bachi s'empare de la vie de Camus pour faire une fiction, il donne la parole à un « je » fictif qui relate la vie et le parcours de l'écrivain français, en s'identifiant à lui. Et la réalité historique où sont repérables des lieux authentiques, des personnages réels ainsi que de nombreux événements qui ont frappé l'Algérie pendant la colonisation.

Salim Bachi installe sa fiction dans un cadre temporel précis, c'est en 1949 que son personnage narrateur, embarque au bord d'un navire à destination du Brésil, ce détail est le fil conducteur de l'histoire narrée. En effet, le récit de Bachi se confronte à la réalité, c'est en cette date qu'Albert Camus dans sa vraie vie avait véritablement effectué un voyage en bateau vers le Brésil.

Salim Bachi à travers la voix de son personnage narrateur, nous offre un texte à la fois fictionnel et réel qui, d'une part, renvoie à la vie et au parcours d'Albert Camus en Algérie, et d'autre part, il nous expose l'Histoire de l'Algérie. Nous citons quelques passages du roman :

¹ DOSSE, François. *Michel de Certeau et l'écriture de l'Histoire*, in vingtième siècle, revue d'histoire, n° 78, 2003.P. 145-146.

« [...] Les évènements du 8 mai 1945 ont eu lieu et, devant l'apathie politique en France, on laisse la situation pourrir, et l'Algérie aux mains des aigrefins »¹

« En 1930, on célébrera le centenaire de la conquête de l'Algérie et j'entrai au lycée d'Alger, rebaptisé pour l'occasion lycée Bugeaud. On fêta le siècle de la conquête avec un faste inouï »²

Ces deux passages *du dernier été d'un jeune homme*, se rapprochent plus du vrai que du faux, le contexte référentiel le prouve amplement, les dates et les évènements ont bel et bien eu lieu conformément à l'Histoire. Cependant, le récit de Bachi n'est pas fait que de l'écriture de l'Histoire, cette dernière ne se veut pas être le seul moyen de prouver que c'est un roman réaliste. Dans ce récit, bien que l'Histoire soit mise en évidence, la fiction joue également un rôle important dans le contexte du roman. Le « je » de la narration relève d'une pure imagination, Salim Bachi se cache derrière la voix de Camus, il le fait parler, c'est un « je » subjectif qui énonce les sentiments et les émotions de Camus avant sa mort, cela dit, ce « je » va se confronter aux pensées de Bachi et à toutes les recherches biographiques qu'il a effectuées sur Camus, afin de pouvoir s'identifier à lui.

Nous citons un passage qui fusionne les propos de Camus à ceux de Salim Bachi :

« Etendu sur ma couchette, dans le vacarme des machines, j'imagine mon sang filant sous l'étrave du bateau vers des confins obscurs. Il file vers les ombres, sans doute les ramures de ces arbres aux noms exotiques qui m'attendent au Brésil. Il glisse vers les masses sombres, sous les frondaisons où glapissent des signes, où jacassent des oiseaux multicolores. Il court Sur l'eau, animée d'une vie propre. Il suit le fil rouge tendu entre le navire et le rivage incendié par les tombes d'eau »³

La lecture de cet extrait fait que le lecteur va être aussi immergé par l'instant qu'a vécu Camus à l'intérieur du navire. Bachi par son génie créatif arrive à capter notre attention et à déstabiliser la lecture, en pensant que c'est Albert Camus qui parle. Il arrive à nous

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*, Alger : Barzakh, 2003. p. 17.

² Ibid., p. 29.

³ Ibid, p. 83.

émouvoir, en imitant le style d'écriture du prix Nobel 1947 et en le transposant dans son propre style.

Ce passage descriptif reflète le sentiment profond de Camus qui souffrait à l'époque, de la tuberculose, les mots choisis sont d'une lourde charge sémantique, Camus était mal dans sa peau, en perpétuelle remise en question, sur son destin tragique et sur la vie en général.

Ce récit se présente comme un labyrinthe où se superposent l'histoire et l'Histoire, c'est à travers, la vie d'Albert Camus et ses souvenirs qui renvoient à son passé en Algérie que Salim Bachi a pu nous offrir une sorte de relecture de notre Histoire. Il existe dès lors, un lien étroit dans cette fiction entre l'Histoire et l'écriture romanesque, Antoine Compagnon, souligne que :

« La littérature doit être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen- certains diront le seul- de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps »¹

De ces propos, Antoine Compagnon insinue que la fiction peut être facteur de vérité, que le travail du romancier ne s'arrête pas seulement à la construction d'un imaginaire mais que cet imaginaire est lié au conscient et à l'inconscient de l'auteur et ne cesse de le renvoyer impérativement à un héritage mnémonique, relié à une mémoire collective, à une époque précise et à un lieu authentique. Le romancier va assurer une double fonction, celle de l'historien qui se préoccupe de l'Histoire, une discipline attachée aux sciences humaines, et celle de la création romanesque, relative à l'imaginaire et à la littérature. Cette hétérogénéité disciplinaire que nous rencontrons dans nos corpus d'étude, nous permet de cerner un style d'écriture novateur chez Salim Bachi et Hamid Grine qui renferme des valeurs à la fois symboliques, esthétiques mais aussi didactiques.

Dans nos deux autres corpus, *Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide*, Hamid Grine nous offre des récits fictionnels qui se rapportent à la dimension historique et

¹ COMPAGNON, Antoine. *La littérature pour quoi faire ?*, Paris : Collège de France, 2007. P. 63. Cité sur <https://www.lamaisondubourg.net/single-post/2016/2/2/Explorons-en-profondeur-Les-liens-entre-Histoire-et-Litt%C3%A9rature>

idéologique de l'Algérie coloniale et post-coloniale. L'auteur s'identifie à deux personnages fictifs qui s'assemblent et se ressemblent, *Azzouz*, écrivain et urbaniste dans le *Café de Gide* et *Nabil* enseignant de français dans *Camus dans le narguilé*.

Ces deux personnages se rapprochent de la personnalité de l'auteur algérien, à cet effet, Hamid Grine a souligné, lors d'une interview : « *L'écrivain est partout. Dans tous ses personnages. Cela dépend du degré d'implication* »¹

Il a également ajouté que l'écriture romanesque est pour lui un moyen d'exprimer ses pensées intérieures. Hamid Grine laisse apparaître ses traces dans ses textes, en dépit de la distance qu'il installe entre lui et le narrateur. Que ce soit dans *Le Café de Gide* ou dans *Camus dans le narguilé*, les deux narrateurs personnages, *Azzouz* et *Nabil* sont présents dans l'histoire qu'ils relatent. Gérard Genette, parle de récit « *homo-diégétique ou auto-diégétique* »²

Les deux narrateurs relatent deux histoires fictives, *Azzouz* et *Nabil* font partis de la même époque, la période post-indépendance. Dans ces récits, sont soulignés des événements historiques et politiques qui se sont déroulés dans un cadre spatio-temporel bien précis.

Nous sommes amenés à suivre la quête de nos deux personnages, puisque nous sommes confrontés tout au long du texte à ce qu'ils observent et constatent. *Azzouz* et *Nabil* représentent à la fois deux narrateurs qui racontent une histoire mais aussi deux héros qui participent au déroulement de l'action, ceci nous permet de percevoir la part de la fiction dans ces récits, même si le contenu est parsemé de faits et événements relatifs aux vicissitudes de l'Histoire avec tout ce qu'elle recèle comme guerres et violences.

De cet univers fictif créé par l'auteur, rejaillissent des réminiscences du passé de chaque personnage narrateur. Ces images authentiques nous renvoient vers une époque qui a existé et qui existe toujours dans la mémoire des protagonistes et dans la nôtre.

Dans *Le Café de Gide*, *Azzouz* remonte le temps, quarante années auparavant, sa mémoire s'emballa et le réconcilie avec ses souvenirs, ses émotions et ses rêves d'enfance et d'adolescence. Cependant, ce retour en arrière va permettre à l'auteur de convier à la fois son monde merveilleux et imaginaire et la dimension historique :

¹ FARES, Madjid. L'expression, 21 octobre 2008. Cité dans : www.dzlitt.fr/. Consulté le 15/08/2010.

² Genette, Gérard. *Figure III*. Paris : Seuil, 1972, p. 252.

« - C'est vrai que cet hôtel n'est pas extraordinaire aujourd'hui, mais il fallait le voir jadis. Il était magnifique !

- Si tu connais cet hôtel depuis l'époque coloniale, tu peux alors me parler d'André Gide et de la chambre qu'il occupait.

Mon oncle me dit d'un air bourru :

- Ça se voit que tu es jeune ! Quel Arabe pouvait mettre les pieds ici au temps de la colonisation ? Aucun ! Pas même moi ! »¹

« 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 somme corvéables à merci, sans droits, ni liberté. L'école nous était interdite. Tout était d'ailleurs interdit. »²

« 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 [...] A la seule idée qu'il puisse me faire ressortir l'insignifiance de ma phobie en comparaison avec les traumatismes des victimes du terrorisme »³

Ces trois passages repérés dans *Le Café de Gide* nous renvoient à un contexte historique, le narrateur évoque la violence qu'a connue l'Algérie, de la colonisation et son système machiavélique sur les indigènes à l'après indépendance et la naissance d'un régime mafieux, ainsi qu'aux événements tragiques et sauvages de la décennie noire.

Ces successions d'évènements se sont enchaînés l'un après l'autre, en laissant des séquelles atroces et chaotiques sur le peuple algérien.

Dans le premier passage, il s'agit de la conversation qu'a eu *Azzouz* avec son oncle à l'intérieur de l'hôtel Oasis, lieu somptueux où séjournait *André Gide* avec sa femme lors de ses convalescences à Biskra. *Azzouz* émerveillé par le fait qu'André Gide était très attaché à Biskra, il demande à son oncle de l'accompagner pour une visite guidée à la quête des souvenirs gidiens dans cette ville.

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit., p.77- 78

² Ibid, p.85

³ Ibid., p.105- 109.

Dans le deuxième passage, le vieux *Aissa* évoque à *Azzouz*, lors de leur promenade à la recherche des traces de Gide, les atrocités de la colonisation et tout ce qu'elle a fait subir aux Algériens.

A partir de ces deux passages, nous observons des propos qui relèvent de l'Histoire de l'Algérie pendant la colonisation, le narrateur s'arrête sur le fait que tout ce qui était beau pendant la période coloniale était uniquement destiné aux français colonisateurs, il souligne que les Arabes n'avaient pas le droit de fréquenter les beaux endroits. Hamid Grine fait appel à l'histoire de son pays, il met en évidence un fait qui a bel est bien existé pendant la colonisation française.

Le troisième passage nous renvoie aux années 1990, les années de braises où il n'était plus question d'une guerre avec l'ennemi français mais une guerre civile entre des hommes qui appartiennent à la même patrie.

Le narrateur fait référence aux terroristes, fanatiques qui ont commis beaucoup de dégâts et de ravages pendant dix longues années, une période traumatisante pour la plupart des familles algériennes qui ont perdu des êtres chers, ces moments tragiques ont laissé un lourd bilan dans la mémoire des Algériens.

Nabil, le narrateur personnage de *Camus dans le narguilé* entreprend aussi une quête, mais dans ce deuxième récit de Hamid Grine, il ne s'agit plus, cette fois-ci, d'André Gide mais d'Albert Camus. *Nabil* après une révélation qui reste incrédule de son oncle *Messaoud*, concernant son lien de parenté avec *Camus*, décide de suivre le parcours camusien à Alger, afin de découvrir ses vraies origines.

Notre narrateur personnage, entame une quête qui l'immerge dans le passé de l'écrivain français, il suit minutieusement les traces d'Albert Camus en Algérie. Ce récit est aussi narré de manière fragmentaire et non linéaire, Hamid Grine, fait appel au parcours camusien mais en même temps, il convoque l'Histoire de l'Algérie, l'Histoire occupe le centre du récit, elle constitue véritablement un espace diégétique qui permet au narrateur-personnage de faire des allers retours. Cette approche, nous permet de déduire que la narration ne tient pas compte que de la chronologie de l'histoire mais elle s'appuie également sur des événements authentiques, en les intégrant de façon enchevêtrée à l'intérieur de la trame narrative.

A travers l'analyse des textes étudiés, nous repérons une certaine fusion entre narration et Histoire, autrement dit, il s'agit d'une extrême fusion entre des faits imaginaires et des faits réels. Ces deux disciplines qui sont l'Histoire et la narration, s'entremêlent et se complètent, l'une nourrie et alimente l'autre, créant ainsi, des productions intenses, complexes et originales. Salim Bachi et Hamid Grine, de par leur imaginaire éclatant, leur mémoire collective ainsi que leur génie créatif, intègrent dans leurs fictions des personnages de taille : (Albert Camus et André Gide), ils font aussi appel à des événements historiques, reliés à l'Histoire de l'Algérie. Cette démarche, contribue à générer dans le style d'écriture de ces deux auteurs algériens, une certaine hétérogénéité qui installe le roman sur un fond hybride.

2. Continuité/ discontinuité narrative

La narration laisse des traces de sa présence dans le récit, son rôle consiste à la manière dont la fiction est racontée. L'enchaînement et l'agencement des événements, le déroulement des actions sont les procédés majeurs de la narration, sans oublier aussi les projections dans le temps et les retours en arrière qui se croisent perpétuellement et qui font la complexité de la composante narrative.

Il ne s'agit plus d'une narration progressive qui respecte un certain ordre chronologique mais plutôt, il est question, d'une progression narrative qui peut être à n'importe quel moment interrompue. Le système narratif est constitué de faits qui incitent le lecteur à rétablir le texte à partir de fragments énonciatifs de l'histoire narrée et ceci, grâce à des flashs-backs et des retours en arrière. Le récit va être par conséquent, désorienté, produisant chez le lecteur un déséquilibre et une déstabilisation dans la compréhension du texte.

Dans les corpus étudiés, nous repérons une narration disloquée par la binarité entre passé et présent, *Camus dans le narguilé*, *Le café de Gide* et *Le dernier été d'un jeune homme*, ces récits dont les narrateurs personnages font rejaillir leur mémoire dans l'espace temps présent, perturbent le cheminement de la trame narrative. La présence de plusieurs personnages, fictifs et réels à la fois, engendre également dans les textes une certaine complexité qui se manifeste au niveau de la narration. En effet, ces

personnages, contribuent dans l'évolution de l'histoire narrée qui se voit brouiller par une multiplicité de voix énonciatives qui déstabilisent le fil de la narration.

Dés lors, les récits vont se soumettre à des macro-séquences narratives où nous trouvons à l'intérieur, plusieurs petites séquences relatives à des micro-récits qui tentent quant à eux, de renverser la linéarité de la narration, en renforçant les voix énonciatives.

C'est dans cette perspective que se construisent les différents systèmes narratifs de nos corpus d'étude, effectivement, les personnages de Salim Bachi et Hamid Grine subissent régulièrement des analepses, ces dernières contribuent à l'expansion du récit, Roland Barthes, nomme ce phénomène de « distorsion », il souligne que :

« La forme du récit est essentiellement marquée par deux pouvoirs : celui de distendre ses signes le long de l'histoire, et celui d'insérer dans ses distorsions des expansions imprévisibles. »¹

La distorsion narrative renvoie à la présence d'analepses qui servent à effectuer des retours dans le passé, cette technique va élargir le récit et désarticuler la linéarité et le rythme de la narration, créant ainsi une hétérogénéité et une hybridité temporelle et discursive dont l'objectif premier est de se développer à l'intérieur du récit et s'étendre d'avantage sur l'ensemble du tissu narratif.

Salim Bachi et Hamid Grine placent le processus cognitif lié à la mémoire, au cœur de leurs productions romanesques, tout au long de la narration, leurs personnages vont interagir avec leur mémoire. L'apport de la faculté mémorielle vise à transformer et à disloquer le fil du programme narratif.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, le narrateur personnage convie tout au long de l'histoire, sa mémoire, une mémoire qui renvoie à son enfance et à son adolescence, à ses rêves, à ses phobies et à ses fantasmes. Nous citons quelques passages :

« Mon enfance fut souvent une solitude et pourtant. A Belcourt, nous étions de pauvres gens qui ne se sentaient pas défavorisés. La pauvreté était naturelle pour nous et je n'avais jamais entendu de plaintes ou de récriminations à ce propos dans ma famille »²

¹ BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. In : Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27.

² BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Alger : Barzakh, 2013. p.20

« La pauvreté, je la ressentie pour la première fois au lycée, où je côtoyais des jeunes gens de bonne famille [...] Je ne pouvais convier personne dans notre appartement de la rue de Lyon, où je dormais avec Lucien dans la même pièce aux murs nus [...] Avec mes copains, nous ne craignons ni le soleil brûlant ni les flots amer [...] Le soleil et les flots étaient en fête. L'amour éclatait de toutes parts »¹

« La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang [...] Maman revenait souvent de son travail harassée comme une bête sous le bâton et qu'on libère enfin. Elle faisait des ménages. Silencieuse, elle était appréciée par ses employeurs, des gens plus aisés que nous. »²

« Grand-mère fit régner la terreur sur mon enfance. Combien de fois j'ai dû dormir près d'elle, dans le même lit. La sieste était sacrée. Elle aimait la faire après le déjeuner, dans la chaleur de l'été, quand les rues étaient désertes et que soufflait le sirocco. »³

« Ça a commencé par un rhume un peu plus fort que d'habitude. J'ai toussé pendant l'été. Un jour, à la plage, en compagnie d'oncle Gustave et de tante Gaby, je me suis évanouie en plein soleil [...] Je suis un excellent gardien de but. J'ai une bonne détente, de l'anticipation et j'entretiens le moral de mon équipe par mon charisme »⁴

Salim Bachi emprunte la voix de son narrateur à Albert Camus, le système narratif est confronté à plusieurs bouleversements qui vont désarticuler la narration. A partir de ces différents extraits, tous, en rapport avec notre personnage principal, nous constatons qu'il s'agit d'un récit qui est heurté par des allers-retours permanents. En effet, le personnage narrateur, Camus, relate des souvenirs qui l'ont marqué tout au long de sa vie, il insiste sur son enfance, sur son quartier de Belcourt, sur la pauvreté de sa famille, ainsi que sur la beauté de l'Algérie où il était émerveillé par son soleil brûlant et sa mère

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. Op.cit. p. 21- 23- 23.

²Ibid, p.11.

³Ibid, p. 19.

⁴Ibid, p.32.

étincelante, il évoque également ses liens familiaux et s'arrête surtout sur sa maladie qui a été l'obstacle de plusieurs de ses projets, notamment, sa carrière de footballeur.

Ses souvenirs constituent tout le roman, ils apparaissent au milieu de n'importe quel discours et immergent subitement notre personnage dans son passé. La narration se bouscule entre le présent où Camus est au bord du bateau, en train d'observer les profondeurs de l'océan et de se remémorer son parcours et le passé, l'écrivain par sa mémoire nous fait revivre son enfance et adolescence.

D'une parole à une autre, d'une émotion agréable à un fait désagréable, notre personnage narrateur nous fait découvrir le temps de sa traversée en mer, tout son périple mémoriel.

Le narrateur de notre récit est homodiégétique, la raison pour laquelle, il s'exprime à la première personne du singulier, il peut être appelé aussi narrateur *autodiégétique*¹ car il agit et intervient entièrement dans l'histoire

A travers les réminiscences d'Albert Camus, le lecteur va être bousculé dans sa lecture, *Le dernier été d'un jeune homme* reste un roman ambigu et embrouillé par : la présence de *Camus* comme personnage principal dont la voix est celle du narrateur, et celle de Salim Bachi qui se situe en arrière plan et dont la présence ne demeure pas sans importance.

La technique d'écriture de Salim Bachi apporte du nouveau à la sphère littéraire algérienne, de par l'originalité de ses thématiques et son style d'écriture spécifique.

Le processus de remémoration va entraîner une confusion et une digression au niveau de la progression narrative, le narrateur va faire appel à la mémoire camusienne où jaillissent des bribes de souvenirs, relatives à la vie personnelle et professionnelle d'Albert Camus. Ces faits et événements passés apparaissent sans aucun ordre et participent à dérouter le déroulement du récit ainsi que la compréhension globale du texte.

En somme, *Le dernier été d'un jeune homme*, se présente comme une mosaïque, faite de fragments de souvenirs de *Camus*, ces fractions mémoratives sont présentes dans toute l'intégralité du roman. Le lecteur va essayer de reconstituer le fil de cette narration, de

¹ Néologisme formé par Gérard Genette qui veut dire à la fois : Auto et diégétique.

comprendre l'enchaînement et la succession des événements et des actions, en les agaçant entre eux, afin de créer du sens.

Dans *Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide* de Hamid Grine, nous remarquons que leur structure narrative est aussi particulière que celle de Salim Bachi, dans *Le dernier été d'un jeune homme*.

L'histoire est narrée, certes, suivant un ordre chronologique mais celui-ci, est dans sa continuité, discontinue. En effet, Hamid Grine utilise également des codes narratifs qui s'agencent, créant des textes dans la linéarité, semble incontestable, nous constatons dans l'écriture de Hamid Grine des parties qui s'enchaînent, respectant, les phases narratives traditionnelles : situation initiale, déroulements des événements et situation finale. Cependant, nous repérons, à l'intérieur même de ces récits, des redondances et un certain désordre chronologique qui vient en écart à la cohérence du texte. Gérard Génette désigne ce désordre temporel par anachronie :

« Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment présent, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : Nous appelons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : C'est ce que nous appelons son amplitude »¹

Dans *Camus dans le narguilé* et *Le Café de Gide*, l'instance qui assume l'énonciation ne respecte pas entièrement la linéarité. Confrontée aussi à des faits passés, elle fait appel à des analepses, ces dernières ont souvent une valeur informative et explicative. Hamid Grine essaye de nous tracer le chemin de ces deux héros qui à partir d'un acte de parole spontané, mènent tout un parcours assez mouvementé et partent à la quête de deux célébrités, prix Nobel de la littérature française, Albert Camus et André Gide.

Nos deux narrateurs reviennent sur le parcours de deux grandes icônes qui ont été attachées à l'Algérie. C'est en s'immergeant dans le moi profond de ses personnages que Hamid Grine a pu construire ses fictions, l'intrigue devient un support à l'analyse et à l'introspection. C'est à partir d'éléments signifiants et d'informations pertinentes sur le passé de Camus et Gide en Algérie que nos deux personnages narrateurs, effectuent

¹GENETTE, G. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. p. 89.

des remontées mémorielles et entament leur enquête, tout en accomplissant un parcours initiatique qui les mène vers une double quête abusive : celle de suivre les pas d' Albert Camus et d' André Gide en Algérie, mais aussi une quête de soi.

En effet, grâce à Camus et Gide, *Nabil et Azzouz* vont se remettre en question, leur quête va s'achever en leur permettant de voir les choses autrement et de se réconcilier avec leur passé.

Ci-dessous, quelques extraits de *Camus dans le narguilé* :

« Dis moi Nabil, est-ce que tu es capable de supporter une vérité que j'ai le devoir, en tant qu'aîné de la famille, de te révéler ? [.....]Voilà, j'ai de la peine de te le dire. Mais tu n'es pas le fils de mon frère ni d'ailleurs celui de son épouse [...] Je vais t'étonner : ton vrai père était journaliste célèbre à Alger [...] Il écrivait même des livres..... Tout le monde le connaît à Belcourt, c'était un ancien gardien de but de Racing. J'ai son nom sur le bout des lèvres... »¹

« Dans la famille, tout le monde sait que je suis fou de livres et d'écriture au point d'avoir refusé de succéder à mon père dans les affaires. Je régis à cette nouvelle pour pousser mon oncle jusqu'au bout de son mensonge [...] Albert Camus. Tu veux dire Albert Camus est mon père ? Là je ne pu me retenir de rire tellement le poisson me paraissait gros... »²

La révélation de l'oncle de *Nabil* est d'une grande envergure, cette nouvelle n'a pas laissé *Nabil* indifférent même s'il a totalement rejeté avec dérision cette grande ineptie, qui n'a même pas été concevable pour lui au début. L'oncle *Messaoud* a choisi le jour des funérailles de son frère pour annoncer à son neveu, par des bribes d'informations disloquées, cette terrible nouvelle, usant d'un ton sérieux et ironique : « *J'ai de la peine de te le dire* », « *tu vas t'étonner* ».

Nous remarquons l'indifférence de cet oncle, sa façon d'annoncer cette nouvelle le confirme, il sait aussi que son neveu est un passionné de lecture et d'écriture, le recours à Albert Camus était bien calculé pour déstabiliser *Nabil* qui était différent des autres membres de la famille et qui se rapprochait plus à ce profil, celui d'être le fils

¹ GRINE, Hamid. *Camus Dans Le Narguilé*. op.cit. p.4 3

²Ibid, p .46.

d'un intellectuel :« *Je suis fou de livres et d'écriture au point d'avoir refusé de succéder à mon père dans les affaires* »¹

Nabil, fils unique de son père, connaît bien les malversions de son oncle, persuadé que ce dernier a tout inventé pour s'accaparer l'héritage, notre héros personnage reste persuadé que son oncle utilise cette fausse histoire simplement comme stratagème.

Cependant, des détails troublants viennent entraîner chez notre personnage une sensation de doute et un mutisme absolu, *Nabil* se remet en question et analyse minutieusement tous les mots, les dires de son oncle, ainsi que les rapprochements étonnants et faits hasardeux qu'il lui a inculqués :

« Mais regarde-toi...Regarde-toi avec tes yeux verts alors que tous les membres de la famille ont des yeux sombres... Tu ne t'es jamais posé la question d'où te venaient ces yeux, hein ? On t'a toujours dit que tu as les yeux de mon père, n'est-ce pas ? Et qui t'a dit ça ? Hadja Oum El Kheir,

*ta mère qui n'a jamais vu mon père pour la simple raison qu'il est mort dix ans avant son mariage. »*²

*« Durant tout le trajet de Hydra à Kouba, je ne dis mot. Warda non plus : elle s'était assoupie. Je pensais aux propos de mon oncle. Si au début son histoire me paraissait inventée de toutes pièces, ce qu'il m'a dit sur la couleur de mes yeux m'avait troublé [...] Je commençais à me demander si mon grand-père avait les yeux verts... »*³

Les propos de l'oncle *Messaoud* ont bousculé le quotidien serein et la vie paisible de *Nabil*, un simple et modeste professeur de français. Il se retrouve, dès lors, confronté dans un terrible engrenage qui le mène vers un parcours tumultueux et aventureux à la recherche de la vérité. Le vert des yeux, cette couleur absente dans sa famille, l'intrigue et l'amène à s'interroger et à trouver réponses à ses questions.

A cet instant, notre personnage narrateur troublé par cette nouvelle chaotique, se retrouve noyé aux profondeurs sombres de son esprit, à cause de cet oncle narcissique, corrompu, et sans scrupule qui l'a désorienté, le jour même des obsèques de son père.

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.40.

²Ibid, p. 46.

³Ibid, p .47.

Entre mensonge et vérité, *Nabil* se voit confronté à un véritable périple mémoriel qui fait ressurgir en lui tout un passé. Il va entreprendre une enquête grâce à l'aide de plusieurs personnes qui ont connu et côtoyé Albert Camus et dont les propos sont souvent contradictoires.

Nous remarquons que le narrateur consacre des pages où il fait défiler des actions, des évènements et des faits où il évoque aussi sa vie familiale, ses rapports avec ses collègues, tout en restant préoccupé par la nouvelle terrifiante de son Oncle, celle d'être le fils illégitime d'Albert Camus.

« C'était un homme dur, mon père. De toute ma vie, je ne l'ai presque jamais vu sourire, à une exception près... Sourcils froncés, regard sombre, il ne sortait de son mutisme que pour donner des ordres à ma pauvre mère qui s'empressait de les exécuter »¹

« D'abord, nous ne sommes plus des enfants et puis basta l'autorité ! Vous êtes nos parents et non des flics ! Tout en s'insurgeant [...] Je suis un papa cool et Warda une mère assez sévère. Elle est partisane d'une discipline de fer : révision de leurs cours dès leur arrivée à la maison, interdiction d'accès à Internet et à la télé durant l'année scolaire, sauf avec notre permission, extinction des feux à 22 heures sonnantes »²

« Faute de moyens pour acheter un appartement plus grand mes enfants subissent non sans heurt la promiscuité. Quand l'un révisé, l'autre a envie de dormir, et vice-versa. D'où de fréquents accrochages entre l'artiste et sa sœur. Maintenant que mon père n'est plus, peut-être que je ne serai plus un enfant de riche, mais un riche tout court. Quand je pense à ces choses- là, j'ai l'impression d'être un rapace comme oncle Messaoud qui vient de me sortir cette histoire à dormir debout »³

« Je rejoins ma chambre, honteux d'avoir rêvé que Camus pourrait être mon père, alors que la réalité est là sous mes yeux... Comme le sommeil tarde à venir, je chasse l'obsédant Camus et me tourne vers mon programme du

¹GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.8.

²Ibid, p. 48.

³ Ibid, p.50.

lendemain, plutôt de ce matin. Je donne un cours à 9h à la classe terminale. Je pourrais ensuite faire un saut chez Boualem le bouquiniste »¹

Hamid Grine, à travers son narrateur personnage, nous livre un récit intrigant et mystérieux, une double histoire qui se déclenche à partir de la révélation de *Messaoud*. *Nabil* se tourmente l'esprit, et si Camus était vraiment son père ! C'est à travers cette révélation qui reste septique que *Nabil* va à la rencontre d'un passé lointain, relatif à celui de Camus en Algérie, cette recherche effrénée, va laisser libre cours à ses pensées et à ses fantasmes.

Nous remarquons que notre narrateur personnage ne s'arrête pas que sur cette quête identitaire, grâce à ses longs soliloques, il nous expose sa vie familiale, ses relations avec ses parents, un père riche et tenace et une mère sage et patiente, il évoque sa vie de couple, ses enfants et ses relations avec ses collègues au lycée.

Parmi les passages que nous avons cités ci-dessus, nous constatons que ces derniers, sont dispersés dans l'ensemble du récit, d'une manière désordonnée, d'un fait à un autre, les histoires et les événements se croisent et s'entremêlent. *Nabil* passe d'un événement à un autre, du décès de son père, à la révélation de son oncle, à des problèmes et faits personnels qui semblent n'avoir aucun rapport avec l'intrigue romanesque mais qui au contraire, constituent largement tout le tissu narratif et donne sens à l'histoire.

Nabil nous présente son quotidien entre la maison, les livres et le lycée, une vie monotone dans un pays qui se laisse aller de jour en jour. En effet, Hamid Grine à travers son personnage narrateur, tient à nous représenter le prototype du citoyen algérien.

Dans *Le Café De Gide*, l'histoire se déclenche et se trace à partir d'un mystérieux appel. C'est un récit parsemé de nostalgie, de souvenirs, de rêves, de désirs et d'envies de changement. Sa composante narrative est aussi disloquée que celle de *Camus dans le narguilé*. En effet, Hamid Grine, dans ce roman s'intéresse particulièrement à l'écrivain français André Gide, à l'attachement de ce dernier pour la ville de Biskra, là où il séjournait. Apprécié par certains Biskris pour son talent d'écrivain, son humanisme et

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.59.

sa sympathie en vers les indigènes et ignoré par d'autres qui le rejettent à cause de son homosexualité.

Hamid Grine évoque un sujet tabou, concernant les raisons de la visite de Gide à Biskra. Tout au long de la trame narrative, nous suivons le regard de notre narrateur personnage, *Azzouz*, écrivain qui exerce également le métier d'urbaniste. Le regard de notre personnage traverse d'abord ses pensées et sa mémoire, entre Alger, là où il habite, et Biskra, sa ville natale pour ensuite, se déplacer en vrai sur les lieux de son enfance où il va constater réellement un grand changement entre le passé et le présent.

Les extraits suivants représentent le début de la quête interminable d'*Azzouz* sur les pas d'André Gide :

« 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 dis. Biskra, ville du Sud-est où j'ai fait mes études jusqu'en troisième et que j'ai quitté 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 provenant d'une ville que je n'ai revue depuis environ quarante ans. Le Biskra de mon enfance. »¹

« 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 [...] 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 j'avais l'impression de revenir une quarantaine d'années en arrière »²

« Tu sais, je t'ai appelé pour te dire que j'ai beaucoup apprécié ton portrait sur Gide dans ton recueil ombres et lumières. Tu as montré sa part d'humanité et de générosité vis-à-vis des indigènes [...] Je ne sais pas comment te dire... Je n'ai pas aimé que tu ressortes le côté pédophile de Gide »³

« J'étais en train de soliloquer quand soudain je crus entendre au bout du fil un bout de phrase : « ça concerne Gide... Là je tendis l'oreille, flairant le bon

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.11.

² Ibid, p. 25-26.

³ Ibid, p.16.

coup. Il faut dire que le portrait que j'avais publié sur Gide dans Ombres et Lumières m'a mis en appétit. Je me disais que si j'avais un jour assez d'éléments inédits et de témoignages sur la vie du prix Nobel, je me lancerais dans un projet de biographie « Gide à Biskra »¹

Ces passages *du Café de Gide* sont ancrés dans l'instance énonciative, le narrateur utilise des marques d'énonciation qui révèlent sa présence, le « je » est celui du narrateur, c'est le « je » qui parle à des fins communicatives, qui juge, qui apprécie ou non les choses au moment même où il écrit. Dans le premier extrait, « Tout a commencé par un coup de fil » Cette phrase est l'incipit du roman *Le Café De Gide*, cet acte de parole désigne l'élément déclencheur de l'histoire. Il renvoie à un passé et à un vécu, le niveau de langue déployé dans ce début du récit est plus propre à l'oral qu'à l'écrit, ceci est clairement confirmé par l'emploi de l'expression « Coup de fil », qui nous donne un aperçu sur le style d'écriture de l'auteur, un style familier et original, mêlant une écriture simple mais captivante par le choix des mots et des expressions qui tendent à sublimer le récit grâce à l'esthétique du langage utilisé. Les extraits cités, situent les actions où se déroule l'histoire narrée.

Le cadre spatio-temporel est bien précis comme nous l'avons aussi constaté dans *Camus dans le narguilé*, il procure au lecteur des informations importantes qui l'orientent en lui permettant une meilleure compréhension du texte.

L'appel téléphonique *d'Omar*, est l'élément déclencheur, *Omar* annonce à son ami d'enfance que son défunt père a laissé un document concernant Gide et lui demande de venir le récupérer. L'auteur *des nourritures terrestres* a toujours préoccupé les pensées d'*Azzouz* qui est devenu, par la suite, écrivain. Cette nouvelle concernant Gide, déstabilise *Azzouz*, au point où il décide de se rendre à Biskra, uniquement pour le mystérieux document, laissé par le père d'*Omar*, ancien ami de Gide :

« Le décès de son père m'obligeait de répondre placidement : -Oui, bien sûr je viendrai. Sa réponse fut des plus tentantes : -Crois moi, tu ne regretteras pas le voyage. »²

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.21.

² Ibid, p. 23.

Les passages du texte signalent des faits et semblent souligner une certaine progression chronologique. Cependant, le narrateur ne se limite pas seulement à la narration des évènements que sur une cadence chronologique, il ne respecte pas les étapes du déroulement des évènements et la durée du temps car ces derniers ne suivent pas la chronologie romanesque, *Azzouz*, spontanément, entreprend un dialogue avec sa mémoire et son passé, ses souvenirs qui vont rendre le roman captivant et passionnant, lui reviennent en tête, par le biais de bribes d'images qui l'immergent dans son passé.

L'appel téléphonique ne laisse pas *Azzouz* indifférent car *Omar* est son ami d'enfance mais aussi le fils d'*Aissa*, l'ami de Gide. Son émoi est bien ressenti au moment où *Omar* 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 sollicitude, je ne savais pas qui l'emportait : la curiosité ou la compassion pour un vieil ami... »¹

Ce mystérieux document sur André Gide, interpelle *Azzouz* qui s'est rappelé les moments de son enfance, en compagnie d'*Aissa* sur les traces d'André Gide, l'écrivain français dont la renommée à Biskra n'était pas seulement que littéraire.

Azzouz se remet en question, son esprit et sa mémoire s'emballent quarante années en arrière, il revoit sa classe, ses camarades, l'amour qu'il éprouvait pour son professeur de français, son ennui avec son enseignant de mathématiques et ses ballades avec *Aissa* sur les pas de Gide

L'apparition d'*Omar* a fait qu'*Azzouz* a l'impression de revivre son enfance à Biskra, les images étaient si fortes qu'il entendait la voix de son enseignante de Français Mme Nicole Varenne qui récitait un poème de Victor Hugo :

« Il est temps que je me repose ; je suis terrassé par la sort. Ne me parlez pas d'autres choses. Que des ténèbres où l'on dort »²

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.21.

²Ibid, p.25.

Le récit est truffé de rappels, de souvenirs et de mémoires, ceux du passé mais aussi ceux du présent. *Nabil* s'arrête sur le temps présent, sur sa femme, ses enfants, ses collègues, en gros sur le devenir de la société algérienne :

« *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* »¹

« *Peut-être ma fonction de cadre à la direction de l'urbanisme qui me vaut cette parcelle de gloire. Là, je suis utile, plus utile qu'un ajusteur de mots en tout cas.* »²

L'auteur, en usant de plusieurs glissements de sens, dit des vérités sur ce qui ne va pas dans sa société : la négligence, la corruption, la violence, la haine, le fanatisme...

Ces informations sont citées à n'importe quel moment, un sujet qui déclenche un autre, ainsi de suite. Cette technique est très déployée, ces dernières années chez les écrivains algériens d'expression française.

Hamid Grine, à travers ses deux récits va puiser dans l'inconscient de ses narrateurs, ces derniers, se retrouvent prisonniers dans leur moi profond. Entre les mémoires enfouies et les souvenirs ressassés, jaillissent, des faits qui viennent déstabiliser l'ordre de la narration, l'histoire va être alternée entre le passé et le présent. *Azzouz* dans *Le Café de Gide* ou *Nabil* dans *Camus dans le narguilé*, les deux personnages narrateurs vont être amenés, à travers leur mémoire à aller vers deux temporalités distinctes, relatives à deux lieux et espaces différents : Biskra, Alger et Tipaza

La situation énonciative de nos trois corpus est bien mise en évidence dans les récits, la voix énonciative prend en compte le « je », il est question d'un « je » d'écriture, enfoui dans la réalité historique et qui, par la suite, se développe tout au long de la narration.

Avec l'assemblage de plusieurs éléments énonciatifs, Salim Bachi et Hamid Grine nous offrent des récits dont la densité, la complexité et l'originalité sont des stratégies incontournables dans la construction romanesque.

¹GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit.p.14.

² Ibid, p.14.

Le dernier été d'un jeune homme, Camus dans le Narguilé et Le Café de Gide, ces récits s'élaborent autour d'une écriture entrecoupée entre passé et présent, ces derniers s'entrecroisent incessamment et bouleversent la linéarité du texte.

La composante narrative de nos corpus d'étude est par conséquent, complexe et hybride, de par, de multiples stratégies d'écriture qui s'agencent autour du récit, créant ainsi, une écriture désarticulée, faite d'anachronies et d'une énonciation fragmentées et émiettées.

3. Le parcours des personnages : quête et enquête romanesque

Il est impossible de concevoir un récit sans personnage. « *Tout histoire est histoire de personnages* »¹ Le personnage participe à la construction narratrice, il représente un être fictif. A. J Greimas et R. Barthes le désignent comme étant un « *être de papier* », le personnage demeure dans l'univers romanesque, c'est un élément moteur voir un catalyseur dont l'objectif est de structurer le récit, de participer dans l'enchaînement des actions qui s'alignent et qui composent l'histoire narrée, afin de donner du sens.

Le personnage est donc un être abstrait, conçu à partir de l'imaginaire de l'auteur dans un espace purement fictionnel, un individu fictif avec un caractère et une personnalité propre. Philippe Hamon le définit comme une : « *Construction progressive, une forme vide qui vient remplir différents prédicats.* »² Quant à Yves Reuter, il souligne que :

« *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relie entre elles et leur donne un sens* »³

D'emblée, le personnage évolue dans la progression narrative, il se transforme à l'intérieur de son univers romanesque, là où il agit dans un espace temps précis et suit une trajectoire mouvementée et entrecoupée. De ce fait, nous allons être amenés dans le cadre de cette étude à cerner l'effet du personnage dans nos corpus, à envisager ses différents traits : Son état psychologique, son portait physique, sans omettre également

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Nathan Université, 2000, p.27.

² HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In *poétique du récit*. Paris : Seuil, coll.Points, 1997.

³ REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*, op.cit. p.27.

la dimension symbolique, idéologique et esthétique qu'il va véhiculer au niveau de la texture narrative.

Nous remarquons dans chaque récit étudié, la présence de deux catégories de personnages : des personnages qui se croisent dans le récit, ceux qui sont présents tout au long de la narration comme les personnages principaux, les héros de l'histoire et ceux qui ne sont que de passage et qui contribuent aussi à façonner l'intrigue, à enrichir le texte et à donner une valeur significative.

Hamid Grine et Salim Bachi pour faire vivre leurs personnages, ont recours souvent à diverses méthodes, parmi elles : le monologue intérieur où les personnages sont plongés dans leur profonde intimité, prisonniers entre leur conscient et inconscient, ils exhibent leurs pensées, en laissant parler leurs âmes.

La voix énonciative représente le fil conducteur du récit. Elle se déplace d'un espace à un autre dans deux temporalités différentes, entre mémoire visuelle, mémoire onirique, nos personnages narrateurs font appel à différents protagonistes dont le discours est souvent contradictoire, ces personnages ambigus participent à la progression de l'action.

Salim Bachi dans ses écrits romanesques a souvent tendance à s'intéresser à des personnages complexes qui renvoient à des figures distinguées, ces personnages sont le fruit d'une pure imagination qui a été alimentée par une mémoire collective et individuelle, liée particulièrement à des événements tragiques de l'histoire de l'Algérie.

On retrouve au fil de ses œuvres : des figures religieuses, réelles et mythiques, un personnage dans la peau d'un terroriste du 11 septembre dans *Tuez les tous*, un autre qui incarne le prophète Mahomet dans le *Silence de Mahomet*, ainsi qu'un personnage mythique qui fait référence aux aventures de Sindbad dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*.

Le dernier été d'un jeune homme est un récit qui nous plonge dans un voyage effectué par Camus dans un bateau à destination du Brésil, Il s'agit bien d'un récit fictif, ancré dans un fait réel, Salim Bachi fait revivre Camus le temps d'un roman, il s'inspire de sa vie personnelle et de son parcours professionnel.

Ce voyage est une sorte de rétrospection de la vie de Camus qui, une fois dans le navire, commence à se remémorer dans un ordre chronologique son parcours en Algérie. Camus représente le personnage narrateur de l'histoire. Cette voix énonciative se construit chapitre après chapitre, entre fiction et réalité, notre personnage, se retrouve emparé par des fragments de souvenirs relatifs à son conscient et inconscient.

Salim Bachi dans son projet romanesque s'introduit dans l'intimité de Camus, il s'intéresse à sa psychologie, un Camus en pleine confusion qui au bord de l'océan, effectue des remontées temporelles et mémorielles et fait défiler des périodes qui ont marqué sa vie : Son quartier en Algérie, sa famille, ses amours de jeunesse et la maladie qui en définitif a été un mal pour un bien. En effet, malgré la tuberculose qui représentait un handicap pour Camus, elle a pu être la source de sa vocation littéraire et philosophique.

La voix énonciative du *dernier été d'un jeune homme* est complexe, elle convoque plusieurs personnages qui ont réellement existé dans la vie de Camus. Sont cités, ci-dessous, les portraits des membres de sa famille, ses camarades de classe et ces amis intellectuels :

« Maman revenait souvent de son travail harassée comme une bête sous le bât et qu'on libère enfin [...] Mon père était mort à la guerre, peu après ma naissance. Oncle Etienne, le frère cadet de maman, vivait avec nous, chez grand-mère. Oncle Joseph, plus âgé, après une dispute avec Oncle Etienne, avait quitté notre appartement. »¹

« Au lycée Jean Grenier trônait parmi les dieux. De grande taille, un visage allongé qui se terminait brusquement par un menton étroit, et une bouche à l'expression boudeuse accentuaient l'air ennuyé qu'il arborait en permanence. On murmurait dans la classe qu'il avait écrit des livres et connaissait Malraux et Gide »²

« J'avais rencontré Simone chez Max-Pol Fouchet. Nous nous retrouvions le dimanche pour écouter les disques de musique que Max-Pol faisait venir de France [...] Un soir, une jeune fille pénétrera dans ce cercle sous une forme

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. Op.cit. p.11.

² Ibid, p.45.

achevée et mystérieuse. Je fus émerveillé par son éclat et la manière dont elle avançait dans la pièce »¹

« J'ai rencontré Maria à une soirée chez Leiris, à la fin de la guerre Nous avions monté Le Désir attrapé par la queue, pièce écrite par Picasso. De là sont nés notre compléxité et notre amour aussi. Maria a occupé mes pensées et mes nuits. Elle brûlait de la même flamme que moi. J'avais trouvé ma sœur épouse, l'âme qui a insufflé la vie de mon exil parisien »²

Salim Bachi à travers son personnage narrateur, revient sur l'entourage familial de Camus. Il évoque des personnages différents qui ont contribué dans la construction narrative du récit, ces mêmes personnages représentent des êtres réels qui ont eu un grand impact sur Camus : sa mère, sa grand mère, ses oncles, ses amourettes de jeunesse. Camus avait un penchant particulier pour la gente féminine, il s'attachait aux femmes qui l'entouraient : Simone, Francine Maria... des femmes réelles qui représentaient le passé amoureux de Camus.

Ainsi que *Moira* qui marque l'instant présent, cette femme rencontrée sur le pont du bateau, représente l'idéal féminin de Camus, *Moira* regroupe toute les conquêtes féminines du Prix Nobel 1957. Cette femme est apparue au moment où Camus rechute de sa tuberculose et où il commence à se remémorer sa jeunesse.

Qui est donc *Moira* ? Est-ce que c'est vraiment un personnage fictif ? Où n'est-elle qu'une image fantasmagique de la femme parfaite chez Camus ?

« J'ai rencontré une jeune femme sur le pont, hier soir. Elle m'a parlé de l'Amérique. Elle part vivre là-bas. Elle s'appelle Moira. Le prénom m'a fait tiquer, bien entendu. Visage fin, longues jambes, elle s'agite beaucoup en parlant, soulignant ses dires avec de grands gestes. Des yeux immenses et bleus comme le ciel. Elle porte les cheveux courts, bien que cela ne soit plus à la mode depuis la fin de la guerre. Elle est exaltée que la vie lui semble une aventure perpétuelle. Je tombe sous le charme »³

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.99

² Ibid, p.121.

³ Ibid, p.91.

« Après le dîner, en sortant de table, je pars à la recherche de Moira. Je vais voir le steward, un homme grand et sévère [...] Je ne connais pas le nom de famille de ma dulcinée. Je lui donne son prénom, Moira. Le steward me regarde bizarrement avant de laisser tomber : - Moira ? Personne n'est enregistré sous ce nom »¹

Salim Bachi a inventé le personnage de *Moira*, cette énigmatique femme d'une beauté féerique qui a charmé dès le premier regard Camus. Cependant, le prénom de cette jeune femme ne figure pas dans la liste des passagers et aucune personne ne l'a perçue à l'exception de Camus. Elle pourrait être le simple fruit de son imagination.

La description de ce personnage féminin est emblématique. Cette fille que rencontre notre personnage sur le pont du bateau, va l'accompagner tout au long de son voyage, *Moira* représente un personnage dynamique qui diffuse une grande émotion chez notre personnage narrateur, *Camus*, même si cette femme semble exister que dans l'inconscient de l'écrivain français. Ce personnage féminin est assez complexe, *Moira* pourrait être la muse de *Camus* ou bien une pure imagination fantasmagorique, sa présence est inéluctable car elle occupe un rôle décisif dans la progression narrative.

D'autres personnages participent à la structure de l'histoire et jouent aussi un rôle important dans le déroulement de l'action. Salim Bachi, en faisant entendre la voix de Camus, cite de nombreuses personnalités qui ont marqué l'auteur de *l'Etranger* : Son instituteur, M. Germain dont la gentillesse et les enseignements ont permis à Camus de changer de vie, M. Grenier professeur de lycée avec qui il s'est lié d'amitié :

« La vieille régnait sur ses enfants à l'aide d'un long bâton qui s'abattait sur la tête des malheureux ayant eu l'indélicatesse d'émettre une opinion jugée déplacée. Devenue veuve, grand-mère vendit la ferme et s'installa à Alger avec les plus jeunes. Les autres avaient été mis en apprentissage, comme elle le ferait par la suite avec mon frère Lucien lorsqu'il serait en âge de travailler, et l'eût sans doute fait avec moi si M. Germain, notre instituteur, n'était intervenu pour changer mon destin »²

« Au lycée Jean Grenier trônait parmi les dieux. De grande taille, un visage allongé qui se terminait brusquement par un menton étroit, et une bouche à

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p. 187.

² Ibid, p.27.

l'expression boudeuse accentuaient l'air ennuyé qu'il arborait en permanence. On murmurait dans la classe qu'il avait écrit des livres et connaissait Malraux et Gide »¹

La jeunesse de notre personnage narrateur, *Camus* est marquée par l'omniprésence d'écrivains qui ont marqué et inspiré son parcours littéraire, ce qui a développé davantage le concept de l'absurde qui se traduit dans son écriture, renforçant ainsi la complexité de son œuvre.

Entre l'engagement de Malraux et l'humanisme de Gide, à travers plusieurs truchements de personnes et personnalités qui ont été le modèle de Camus, ce dernier a pu forger sa personnalité. Notre personnage narrateur est donc un individu qui a bien existé mais qui se foisonne dans un univers romanesque, en se subdivisant entre un récit de voyage et des réminiscences de son passé, entre l'instant présent lors de la traversée en mer et les souvenirs d'un passé en Algérie.

Nous citons quelques extraits du texte qui nous montrent l'attachement de Camus à ses modèles littéraires :

« Je lis Malraux, dont les conquérants me donnent l'envie de l'Extrême orient. J'aime particulièrement le procès de Garine, homme étrange et disant absent au monde. J'y note ce mot d'absurde, qui revient souvent dans sa bouche »²

« Je lis toujours Vigny, qui conforte mon sentiment de solitude absurde. Je devrais éviter d'employer ce mot d'absurde, trop galvaudé par mes soins »³

« Je perçois chez Gide une certaine méfiance à l'égard des Français d'Algérie. Il n'a de cesse de les fuir pour se réfugier chez les arabes que je ne connais pas. J'aime son style art de la concision latine. Je sens aussi qu'il n'apprécie pas Alger, trop occidentale à son goût. Il préfère Biskra. »⁴

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.45.

² Ibid, p.42.

³ Ibid, p.121.

⁴ Ibid, p.42.

La référence à André Gide est très récurrente dans le texte de Salim Bachi, notre personnage narrateur, semble s'identifier à lui :

« *J'avais enfin saisi son projet, la conquête de soi. Sa maladie, elle aussi, était devenue mienne. J'avais voulu retranscrire la même émotion en écrivant Noce* »¹

Nous remarquons que toutes ces figures littéraires ou autres qui apparaissent tout au long du récit de Salim Bachi, participent à la construction de la personnalité du « je » parlant. En effet, notre personnage se construit au fil des pages, il représente un signe particulier de la fiction. P. Hamon souligne à ce propos, que le personnage est : « *Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu* »² La discontinuité est une particularité d'écriture essentielle qui renvoie aux événements narrés et leur disposition dans le texte. Dans *le dernier été d'un jeune homme*, nous remarquons plusieurs faits qui viennent s'agencer et qui participent dans la construction de notre personnage principal. En effet, celui-ci ne cesse de se développer à partir de signes qui sont dispersés dans l'ensemble du tissu narratif et qui ne s'achèvent qu'à la fin du texte.

Concernant les deux autres récits de Hamid Grine : *Le Café de Gide* et *Camus dans le narguilé*. Nous remarquons que le « je » renvoie à deux personnages fictifs, *Azzouz* et *Nabil*, contrairement au roman de Salim Bachi, là où le « je » parlant, renvoie à une personne réelle. Nos deux écrivains mettent en place une énonciation autofictionnelle qui tend à faire des rétrospections dans le passé de chaque personnage narrateur.

Azzouz et *Nabil* sont les sujets de l'histoire, passionnés par André Gide et Albert Camus, ces deux personnages vont entreprendre une quête initiatique, afin de marcher sur les traces des deux illustres écrivains français. Le parcours d'*Azzouz*, dans *Le café de Gide* est complexe, notre personnage est installé à Alger, un vendredi matin, il reçoit un appel téléphonique où est inscrit, l'indicatif de Biskra, au bout du fil, c'était son ami d'enfance *Omar*, ce dernier lui annonce que son défunt père a laissé un document que possédait André Gide à l'époque où il s'était séjourné à Biskra.

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.97.

²HAMON. Philippe. *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1972. p. 124-125.

C'est à ce moment que débute la quête, voire enquête de notre sujet, *Azzouz* se remémore les années 1966, là où il avait entendu par son professeur de français qu'André Gide, l'illustre écrivain avait vécu dans sa ville natale, une ville qui représentait « *un coin perdu en Algérie* »¹ pour la plupart des jeunes biskris.

Fier de sa ville qui a été source d'inspiration et de repos pour cette grande figure littéraire, *Azzouz*, en compagnie du père d'Omar, s'est mis à la recherche des traces de Gide à Biskra.

Durant cette quête, notre narrateur, intègre d'autres personnages qui viennent adhérer à l'histoire narrée et participer d'une manière ou d'une autre à la construction et la progression narrative.

L'appel d'*Omar* a fait susciter chez *Azzouz* toute une passerelle de souvenirs. Sa curiosité redouble quand *Omar* l'informe du document concernant Gide. Grâce à ce dernier, notre personnage va effectuer un voyage à Biskra, retour aux sources afin de trouver réponse à ses questions. Notamment, ce qui se cachait derrière l'amitié suspicieuse de Gide avec le père de son ami, *Aissa* qui était à l'époque qu'un petit garçon.

Les personnages qui apparaissent dans le récit, occupent une place importante car ils participent dans la construction de l'histoire. Nous remarquons que la mémoire de notre personnage a fait jaillir des personnages qui apparaissent uniquement dans la trame romanesque, par le biais flashbacks et de remémorations. Tels que : *Mme Nicole Varenne*, *Hamma* le cancre de la classe, le prof de mathématiques surnommé *HI-Han*, sont présents également dans l'esprit de notre narrateur, de nombreux écrivains : Flaubert, Musset, Hugo, Stendhal, Lamartine ainsi que d'autres écrivains et hommes de lettres.

Divers personnages ont permis à *Azzouz* d'avancer dans son enquête sur Gide. Cependant, parmi eux, on trouve ceux qui étaient adjuvants à la quête de notre personnage narrateur et d'autres qui étaient à l'encontre de cette passion gidienne qu'éprouvait *Azzouz*.

Le tableau ci-dessous, nous présente les différents personnages dans *Le café de Gide* :

¹GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p. 39.

Le père : un analphabète, outré par la guerre d'Algérie, une personne qui ne discutait pas avec ses enfants qui ne s'intéressait qu'à son commerce. Le manque d'affection de la figure paternelle a incité notre personnage à aller à la rencontre d'autres personnes.

La mère : Très complice avec son fils, une femme sage, avec un humour fin et exceptionnel, elle représente tout le contraire de son père.

Selim : premier jeune du quartier qui a pu pénétrer l'enceinte de l'université de Constantine, Ce personnage décourage *Azzouz* sur la continuité de cette quête gidiennne. Il lui a fait entendre qu'André Gide était mal vu à Biskra et que sa renommée n'était pas que littéraire... « *Oublie Gide. Ce n'est pas une bonne lecture pour toi. Et il ajouta énigmatiquement : Il eut mieux valu qu'il ne fut jamais venu ici* » P.87.

Mme Nicole Varenne : Enseignante de français qui représente l'élément déclencheur de la passion qu'avait *Azzouz* pour Gide, c'est grâce à cette femme que notre personnage a entrepris le projet de parcourir les pas de Gide dans l'oasis des Zibans.

Omar : Camarade et ami d'enfance d'*Azzouz* dont le père, avait connu André Gide. Grâce au père de son ami, *Azzouz* a pu découvrir les hauts lieux gidiens à Biskra.

L'oncle Salah : Un homme de la soixantaine, ouvert d'esprit contrairement à ses semblables et grâce auquel, *Azzouz* a pu pénétrer à l'Hôtel Oasis qui avait eu l'honneur de recevoir André Gide lors de ses convalescences 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, ce personnage était contre les responsables urbanistes qui démolissent leur patrimoine culturel. *Mahmoud* remet en question *Azzouz* qui était devenu écrivain et responsable urbaniste.

Nadjib : Un autre camarade qui intervient à la fin de cet épilogue, photographe de profession. Grâce à ce personnage *Azzouz* découvre une photo, preuve qui confirme l'amitié d'*Aïssa*, le père de son ami avec l'écrivain André Gide. Cette découverte interrompt tous les doutes qu'avaient *Azzouz*, concernant la pédérastie de l'écrivain français, en particulier sa relation mystérieuse avec le père de son ami.

La multiplicité des personnages dans *Le Café de Gide* a amplifié l'intrigue du récit, chaque protagoniste a un rôle majeur dans le suivi de l'histoire, même ceux qui ont été légèrement cités.

En outre, dans *Camus dans le narguilé*, nous remarquons que *Nabil*, notre personnage narrateur, suit le même chemin qu'*Azzouz*, une autre quête qui se présente mais cette fois-ci, elle ne concerne plus André Gide mais Albert Camus.

Les deux personnages de Hamid Grine se rapprochent fortement, tous les deux passionnés par la littérature, ils s'intéressent à des figures de la littérature française André Gide et Albert Camus, nos protagonistes centraux reviennent sur les traces de ces deux écrivains et leur parcours respectif dans deux villes d'Algérie : Biskra et Alger. Nous remarquons également dans *Camus dans le narguilé* que les personnages sont différents et renferment en eux tout un discours hybride, nous citons quelques figures fictives qui jalonnent le texte :

Le père : personnage méprisable et sévère, cité au début du texte :

« Mon père est mort un jour où le soleil avait décidé de nous donner un avant-goût de l'enfer. Des rayons de feu tombaient sur nos têtes. De mémoire d'Algérois, nous n'avions vu pareille chaleur. Mère aurait dit que c'est pour nous punir de nos péchés que Dieu nous a plongés dans cette fournaise. A cause de certains Algérois qui arrosaient leur couscous de vin, elle appréhendait la réaction divine »¹

Cette description que fait le narrateur personnage du jour des funérailles de son père est assez métaphorique, il nous dresse un décor sinistre, un jour où le soleil ne se lève pas. Cet incipit est descriptif, il nous renseigne sur des détails pertinents, relatifs aux traditions musulmanes, aux superstitions, ainsi, qu'à la dimension culturelle et religieuse des mémoires algériennes.

A travers le poids des mots qui sont chargés de sens, notre protagoniste nous montre que cette journée, sombre et apocalyptique fut à l'image du défunt. *Nabil* méprisait ce père indigne qui ne montrait aucune affection en vers sa femme et ses enfants :

« Mon père avait ce qu'on appelle un caractère de chien. De chien méchant et non de ces pauvres chiens errants [...] Comment qualifier un homme assez

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.5.

riche pour s'offrir chaque année une Omra et un pèlerinage et refuser d'acheter des médicaments à son épouse »¹

Les personnages principaux de Hamid Grine dans ses deux romans : *Le Café De Gide* et *Camus dans le narguilé*, entretiennent un rapport conflictuel et complexe avec la figure paternelle, ce qui n'est pas le cas avec la figure maternelle. La mère est toujours vénérée et respectée, contrairement au père qui représente l'archétype d'une société patriarcale.

Cependant, cette attitude du père de manière générale, renvoie particulièrement à une marque de faiblesse et de complexe de la gente masculine.

D'autres personnages agissent dans le fonctionnement narratif, leur présence est indispensable car ils représentent des actants qui déclenchent l'intrigue et qui apportent sens au récit.

Personnage	Action	Influence dans le contexte
L'oncle <i>Messaoud</i>	Un lourd secret est dévoilé par cet oncle, entre mensonge et vérité, l'authenticité de celui-ci reste à prouver.	Début de la quête initiatique de <i>Nabil</i> . La nouvelle sur son lien paternel avec <i>Camus</i> , l'incite à aller vers une enquête sur les traces de l'auteur en Algérie
<i>Warda</i> : Epouse de <i>Nabil</i> <i>Sofia</i> et <i>Tarek</i> : Enfants	L'évocation des membres de la famille de <i>Nabil</i> , nous permet de franchir l'intimité de notre personnage narrateur.	S'arrêter sur des faits qui renvoient à la société algérienne, au regard en vers le statut de la femme, des rapports des enfants avec les parents, aux changements de générations...etc

¹GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.7.

<p>Sarrah : collègue de <i>Nabil</i></p>	<p>Accompagne <i>Nabil</i> dans sa quête. <i>Sarrah</i> est une fervente lectrice de Camus, admirable à son humanisme.</p>	<p>Grâce à <i>Sarrah</i>, <i>Nabil</i> a pu se déplacer à Tipaza, endroit souvent fréquenté par Camus.</p>
<p>Le grand père de <i>Sarrah</i>, <i>Rabia</i>, Ancien Ami d'Albert Camus.</p>	<p>Donner son point de vue sur l'engagement de l'écrivain en Algérie, le comparant à celui des écrivains algériens.</p>	<p>Ce personnage nous apporte beaucoup d'informations et de détails qui ne vont pas répondre à la question qui a incité <i>Nabil</i> à entreprendre cette quête sur Camus. Cependant, ils vont amplifier la densité du texte et aller vers d'autres aspects majeurs sur la vie et l'engagement de Camus en Algérie.</p>
<p><i>Hadj Bazooka</i> : Ancien ami du père de <i>Nabil</i>, un riche et célèbre homme connu dans le pouvoir.</p>	<p>Apporte un discours paradoxal à celui de <i>Rabia</i> qui était pour Camus.</p> <p><i>Hadj Bazooka</i> soulignait que Camus était passionné de l'Algérie, de son soleil et de sa mère, ignorant son peuple.</p>	<p><i>Hadj Bazooka</i> a été l'ange gardien de <i>Nabil</i>, comme il l'a déjà été pour son défunt père <i>Hadj Saci</i> à l'époque coloniale. Ce personnage tout en intégrant plusieurs personnalités historiques, il a pu répondre implicitement à la question de <i>Nabil</i>.</p> <p>« -Tu sais pourquoi j'ai une tendresse particulière pour toi ? Parce que c'est ma défunte sœur Yamina qui a accouché ta mère » P.172 Une révélation qui démontre que <i>Nabil</i>, n'est pas un fils adopté.</p>

Le tableau ci-dessus représente des personnages qui ont eu un impact majeur dans la construction narrative dans le récit de Hamid Grine : *Camus dans le narguilé*. Pour mieux connaître l'écrivain de « *L'étranger* », le narrateur personnage va à la rencontre de plusieurs protagonistes qui lui livrent des témoignages, ces derniers vont engendrer une multiplicité discursive à propos de Camus et son rapport à la guerre d'Algérie. En effet, Albert Camus est représenté tout au long du récit, *Nabi* tout en faisant défiler plusieurs figures fictives qui ont connu ou côtoyé Albert Camus, découvre à la fin de ce récit que son oncle a inventé cette histoire, celle du lien de sang de son neveu avec l'écrivain français.

Nous remarquons dans le texte plusieurs situations narratives exprimées par d'autres voix énonciatives.

En somme, les personnages de Hamid Grine dans ses deux romans : *Le Café De Gide* et *Camus dans le narguilé*, sont très complexes et entretiennent des propos incompatibles et paradoxaux. Les protagonistes de Hamid Grine ne représentent pas uniquement, un être romanesque, plus encore, ils désignent l'élément incontournable de la scène. *Azzouz* et *Nabil*, grâce aux divers témoignages recueillis lors de leur déplacement à la recherche des traces de Gide et de Camus, vont interpeller l'Histoire et l'interroger, tout en effectuant une quête sur le passé gidien et camusien. Cette dernière va permettre à nos deux personnages narrateurs de se retrouver et de se remettre en question sur le devenir de leur pays.

Hamid Grine crée des personnages énigmatiques qui se rapprochent à des êtres réels avec de grandes émotions et une extrême sensibilité, il rend ses fictions attrayantes et captivantes, ce qui donne une force assez particulière à sa création littéraire. En effet, le parcours de ses protagonistes est complexe, ces derniers interagissent avec les textes, apportant un vaste champ d'interprétations, engendrant une certaine hétérogénéité et hybridité au niveau de ses trames narratives.

Par ailleurs, nous remarquons également que cette hybridité se manifeste aussi au niveau des espaces référentiels, dans le chapitre qui suit, nous allons nous intéresser à la complexité des espaces que nous retrouvons dans les textes étudiés.

Chapitre 3 :

Eclatement de l'espace référentiel

La littérature dans son vaste domaine convoque les représentations spatiales, afin de se rapprocher de la réalité, il s'agit d'une sorte de « mimésis » qui s'installe dans les textes littéraires et qui vise à mettre en évidence : des descriptions de villes et de lieux qui procurent au texte une dimension vraisemblable.

Le cadre spatial dans une fiction est l'un des fondements de la représentation narrative, c'est un ensemble de signes qui indiquent les lieux où se déroule l'action.

Cette représentation permet au lecteur de faire évoluer les personnages, en engendrant, un effet de réel. En outre, ces personnages, bien qu'ils évoluent dans un contexte spatial bien précis de l'histoire, ils peuvent se retrouver par conséquent, dans un espace purement imaginaire, et ce par le biais de leur inconscient, leur rêve, leur mémoire, ils peuvent se téléporter vers d'autres lieux, localisés ou non sur une carte géographique :

« 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 »¹

Le récit se conçoit sur sa localisation spatiale, celle-ci, lui attribue une tonalité : mystique, réaliste, fantastique, mythique... et bien d'autres. Le cadre référentiel renvoie aussi à une topographie connue ou bien à un espace imaginaire qui prend sens à l'intérieur de la diégèse. Henri Mitterand, dans *le discours sur le roman*, parle de narrativité, il la définit par rapport à la narrativité :

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

¹ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina. *Clefs pour la lecture des récits : Convergence critique II*. Alger : Tell, 2002. p.50.

² MITTERAND, Henri. *Ecriture*. Paris : P.U.F, 1986. p.194.

L'espace imaginaire est par conséquent, le substrat sur lequel prend naissance l'histoire. André Gide disait dans *les Faux-Monnayeurs* : « *Le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire* »¹

L'espace imaginaire constitue le sujet, il est impliqué dans le récit, de ce fait, la dimension imaginaire de l'espace est produite par l'imaginaire du personnage, ce qui permet la rencontre et la fusion du monde référentiel, réel avec l'imaginaire de l'écrivain. Cet espace, représente, également un rôle d'actant décisif dans la progression narrative.

Dans nos trois corpus : *Le dernier été d'un jeune homme*, *Le café de Gide* et *Camus dans le narguilé*, nous remarquons que l'espace cité, comporte une topographie voir un décor vraisemblable, lui attribuant 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* »²

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, l'authenticité des lieux renvoie le lecteur à un savoir culturel, à un univers réel et à un référent spatial repérable géographiquement en dehors du roman. Selon la formule de Genette : « *Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire* »³

Gérard Genette, dans ses travaux sur la narratologie, revient sur les deux disciplines qui sont : la narration et la description. Il souligne que malgré leur rapprochement, les deux se complètent dans la manière de raconter, néanmoins, il relève une différence :

« *La narration restitue la succession également temporelle, les éléments (ordre chronologique), la description représente des objets simultanés et juxtaposés dans l'espace* »⁴

¹ GIDE, André. *Les Faux-monnayeurs*. Cité dans *Le Roman*, Michel, Raimond, paris : Armand Colin, 2008, p.167.

² REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Nathan Université, 2000. p.34.

³ GERARD, Gérard. *Figure II*. Paris : Seuil, 1969. (coll. Tel quel). p.57.

⁴ GERARD, Genette. *Frontière du récit*. Com. n° 8. 1996. p. 156.

La description est donc l'une des techniques d'écriture qui permet de représenter l'espace. Elle occupe une place majeure dans l'œuvre romanesque, nous ne pouvons concevoir un récit sans un minimum d'indications descriptives, relatives aux moindres détails qui véhiculent du sens au récit et qui lui prouvent une certaine authenticité, tout en éclairant le texte.

Ce chapitre se veut un questionnement sur les différentes représentations spatiales et la manière dont se manifeste l'espace géographique d'une ville authentique dans la dimension littéraire. A travers les romans de Salim Bachi et Hamid Grine, nous allons être amenés à étudier les différents espaces référentiels qui sont bien mis en évidence et leur impact dans la construction romanesque.

1. La dualité spatiale entre fiction et réalité

L'espace romanesque de nos corpus d'étude s'ouvre sur plusieurs espaces qui renvoient à : l'espace historique, l'espace géographique et l'espace textuel. Cette multiplicité spatiale renforce la texture romanesque et engendre une fusion qui se manifeste entre un espace réel, celui d'un référent bien déterminé et un espace imaginaire, relatif à la fiction.

Il est nécessaire de rappeler que plusieurs critiques ont abordé dans leurs travaux l'intérêt de l'espace dans la construction romanesque, nous citons, parmi eux : Gaston Bachelard, Michel Butor et Gilbert Durand.

Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, accorde un fort intérêt aux lieux qui ont marqué sa vie intime, tout en se référant à l'imaginaire, lié au monde onirique.

Michel Butor dans *Essai sur le roman* s'est appuyé sur une relation triangulaire entre : l'espace fictif, l'espace référentiel (réel) et le moi du lecteur dans l'interprétation de cet espace.

Gilbert Durand, quant-à lui, évoque également l'espace romanesque, dans son ouvrage : *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, où il met en relief la perception esthétique dans l'imaginaire et tente de situer l'espace dans une perspective anthropologique.

Ces ouvrages nous ont permis d'approfondir la notion de la spatialité. En effet, l'espace est omniprésent dans nos corpus d'étude, nous remarquons que les théories citées, ci-dessus, s'adaptent à la présentation spatiale de nos corpus, nous allons, de ce fait, mettre en exergue, la manière par laquelle Hamid Grine et Salim Bachi, perçoivent ces espaces décrits dans leurs fictions.

Dans *Le Café de Gide*, l'histoire se déroule entre deux espaces Alger et Biskra, l'espace le plus dominant est celui de Biskra où nous remarquons une superposition entre deux Biskra : l'ancienne, celle de l'époque coloniale/post-coloniale et l'actuelle, celle des années 2000.

Le roman s'ouvre d'abord sur Alger puis grâce à un appel téléphonique émouvant, notre personnage, de par ses souvenirs, parvient à se remémorer son enfance et son adolescence à Biskra, précisément en 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* »¹. Tel était le sentiment de notre personnage *Azzouz* qui partageait ces mêmes propos, jusqu'au jour où il a découvert que sa ville avait accueillie de nombreuses célébrités, notamment, André Gide.

Ce fait a détourné le regard d'*Azzouz* qui a subitement était émerveillé par cette petite Oasis du sud-est algérien. Ville qui a été source d'inspiration d'un illustre écrivain français. Notre narrateur personnage est partagé entre deux villes : Biskra de son enfance et adolescence qui lui fait rappeler tout un passé sur les traces du prix Nobel 1947, en compagnie du vieux *Aissa* et Alger, la blanche, la capitale de l'Algérie, là, où il avait terminé ses études, avait fondé une famille et était devenu écrivain et cadre dans l'urbanisme.

Dés lors, s'installe au niveau de ce récit deux espaces binaires : un espace rural, celui de Biskra, ville paysanne et un espace citadin, celui d'Alger, ville moderne.

Ce parallèle, nous expose la divergence qui existe entre deux villes algériennes qui s'opposent radicalement, à travers plusieurs caractéristiques explicitement, bien ciblées.

¹ GRINE. Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.32.

Nous citons, ci-dessous, quelques extraits qui mettent en évidence des propos stéréotypés sur les gens, leur mode de vie et leur mentalité dans deux espaces qui appartiennent au même pays :

« 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 »¹

« 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 »²

« 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 »³

Ces extraits décrivent la différence des deux cadres spatiaux, présents dans le texte, le narrateur compare les gens du nord aux gens du sud, tout en insistant sur les stéréotypes et préjugés faits sur les uns et les autres. *Azzouz* replonge dans son passé à Biskra et peint le caractère comportemental des Biskris : leur altruisme, leur chaleur humaine, leur générosité, de même, il dresse également le portrait des Algérois qui sont moins sociables et plus fermes. Il existe dans *Le Café de Gide*, deux contextes spatiaux : un contexte en rapport avec le lieu où s'étend l'histoire et un autre contexte qui dépend du cadre initial, relatif aux événements narratifs. :

« L'espace est à la fois indication de lieu et création fictive : du décor qu'il a planté, le parcours de l'histoire peut faire ressurgir de nouveaux espaces signifiants »⁴

En effet, l'espace dans notre récit, bien qu'il soit localisé, il n'est pas copie conforme du vrai cadre référentiel, mais il indique un assemblage entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'écrivain :

¹ GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.44.

² Ibid, p.113.

³ Ibid. p.18.

⁴ ACHOUR Christine, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critique II*. Algérie : Tell, 2002. p.50.

« Le café était niché sur une sorte de promontoire 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 »¹

« Dans ce café où nous sommes, il y avait, à la tombée du soir des conteurs populaires qui nous racontaient des histoires magnifiques, avec toujours une morale en final. Le conteur, meddah comme on dit, était toujours accompagné par un flûtiste »²

Le café est le premier lieu qui a déclenché la quête effrénée d'Azzouz sur les pas d'André Gide. Cela s'est déroulé lors du cours de français, quand Mme Varenne, avait demandé à ses élèves s'ils connaissaient l'écrivain français André Gide, c'est à cet instant qu'a intervenu le cancre de la classe, en répondant que ce Gide est le propriétaire d'un café à Biskra :

« -Cle propticaé gi-de-mcidmame.

- C'est bien Hamma, bravo ! Pourrais-tu, s'il te plaît, répéter posément ta phrase pour que tous les camarades en profitent, susurra gentiment Mme Varennes : -C'est le propriétaire d'un café au M'cid... Madame ! »³

La réponse de Hamma avait un sens, sauf que Mme Varenne a expliqué à l'ensemble de la classe que Gide n'était pas le propriétaire du Café M'cid mais plutôt un écrivain dont la notoriété est assez reconnue dans le monde entier, un homme qui avait de grandes valeurs humaines et qui aimait beaucoup la ville des Zibans. Elle ajoute également que c'est par hommage à cette illustre figure littéraire que les Biskris ont nommé ce café : « Le café de Gide », appelé ainsi, chez les personnes, qui ne connaissent ni l'auteur, ni la langue française : « Le café M'gid ».

L'espace de ce café représente dans cette fiction un espace fictif qui se foisonne avec l'espace réel, nous remarquons à travers les deux premiers extraits que nous avons cités, la localisation spatiale de ce café. Cet épisode nous dévoile l'état des lieux, la

¹ GRINE. Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.51.

² Ibid. p.54.

³ Ibid, p.30-31.

description de cet espace est très détaillée et occupe une fonction décorative et porteuse de sens. Le narrateur s'adresse au lecteur, en donnant l'impression du déjà vu.

Est citée, également, toute une mémoire collective, liée à la culture traditionnelle que nous observons à travers la voix du père d'Omar qui évoque l'espace de ce café pendant l'époque gidienne, en insistant sur la culture de l'oralité et le rôle du meddah.

Ce lieu, parmi d'autres, participe au fonctionnement de l'histoire et à la représentation d'objets et de personnages qui ont existé dans un passé, un passé qui reste enfoui dans les profondeurs mémorielles et oniriques. *Le café de Gide* est un roman qui débute à la recherche de l'espace de ce café, devenu légendaire dans la mémoire et l'imaginaire de notre personnage Azzouz qui suit les pas d'André Gide, tout en se remettant en question sur le devenir de sa ville natale :

« Je m'arrêtai sur l'entrée de Biskra. Près du rocher de thoret que je voulais escalader pour lire une nouvelle fois dans la plaque en garnit située en son sommet les exploits du pilotes Joseph Thoret qui avait battu, le 3 janvier 1923, le recors du monde de durée en planeur »¹

« Des plantes, des fleurs et des arbres de toutes sortes, caressés par une légère brise, s'inclinaient majestueusement sur notre passage »²

« Ville d'eau aux conditions climatiques exceptionnelle, Biskra drainait une clientèle européenne riche qui trouvait son bonheur dans les hôtels Oasis, Royal et une dizaine d'autres sites classés »³

Le narrateur fait référence à la Biskra des années 1960 où l'espace rayonnait par un éclat lumineux et plein d'enthousiasme, un endroit euphorique qui faisait la beauté de cette petite Oasis, de par, ses monuments historiques, ses hôtels, sa flore et son architecture.

Toutes ces indications précises sur les lieux, participent à la création de l'espace fictionnel, un espace, agent de la fiction qui influence la narration et qui répond à

¹ GRINE. Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.99.

² Ibid. p.59.

³Ibid. p.105.

l'esthétique et à la poétique du langage. Ce même espace est aussi témoin de l'histoire et de la majorité des événements qu'a connus et a subis cette ville.

Le narrateur fait part de quelques lieux qui existaient à l'époque et qui demeurent actuellement, même si parmi eux, certains ont été détruits et démolis. :

« 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 boîte d'allumettes, alternaient avec de plus anciennes, toutes ébréchées et lézardées, au style colonial [...] Je fronçais vers l'hôtel Sahara qui était le fleuron de la rue . Plus d'hôtel. Juste des ruines »¹

« 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 claironnée. Ici et là quelques arbres desséchées, 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... »²

Azzouz avait en mémoire, les instants agréables en compagnie du vieux Aïssa qui lui a permis de découvrir une Biskra différente de celle qu'il connaissait, étant enfant. Cependant, le retour inopiné, quarante années plus tard, de notre personnage dans sa terre natale, a suscité chez Azzouz, une émotion désastreuse sur le présent de sa ville qui était dans ses souvenirs le phénix de grandes célébrités.

Azzouz, installé à Alger, a pu, par sa pensée, réintégrer facilement l'espace de son enfance et adolescence à Biskra. Seulement, son retour dans sa ville natale, lui a fait découvrir une autre Biskra, différente de celle qu'il a connue. Il n'a pas pu reconnaître les lieux de son enfance, tout était différent. Les passages cités ci-dessus, dévoilent le bouleversement spatial qu'a vécu la ville de Biskra, d'une époque à une autre. Cette ville a subi une considérable métamorphose, un changement brutal et fulgurant qui a troublé notre personnage principal.

Hamid Grine a exploité dans ce récit un cadre référentiel hybride qui se manifeste par la superposition de deux espaces omniprésents dans l'intégralité du tissu narratif. Ces

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.103.

²Ibid, p. 147.

espaces sont conçus à partir de la mémoire collective et individuelle qui oscille entre fiction et authenticité, entre faits réels et faits oniriques.

Azzouz, se retrouve par conséquent, dans un engrenage spatial et temporel, confronté entre deux espaces Alger et Biskra.

Cependant, dans cette même Biskra, se chevauchent aussi l'espace de la Biskra de l'époque coloniale, celle des années 1930, l'époque où André *Gide* venait pour ses convalescences, la Biskra des années 1960, celle de l'enfance et de l'adolescence d'*Azzouz* et la Biskra de ces dernières années où notre héros personnage est devenu adulte, écrivain et urbaniste qui retourne à ses sources pour enquêter une dernière fois sur André Gide et les raisons de son fort attachement à la ville des Zibans.

Le retour d'*Azzouz* dans l'espace de sa ville natale, après quarante longues années lui a permis de faire un constat sévère et immédiat sur le devenir de la Biskra qu'il a connue quand il était enfant. L'espace où se déroule cette fiction est disloqué, représenté par : des faits authentiques, des témoignages, des bribes de souvenirs, des paroles éclatées et fragmentées.

Cette représentation spatiale que nous observons permet d'apporter au lecteur une vision globale du cadre référentiel décrit. En effet, *Azzouz* notre personnage narrateur, fait un état des lieux de sa ville natale et porte un regard descriptif et minutieux sur sa ville d'enfance, tout en mettant en opposition l'espace actuel à celui qu'il était autrefois. La dualité spatiale est très récurrente au niveau de la trame romanesque, nous remarquons que le narrateur insiste sur le patrimoine topographique, ce qui relève un effet pittoresque, vu la pertinence d'une description minutieuse et détaillée qui s'installe tout au long de l'édifice romanesque.

S'entremêlent inéluctablement en plus de la dualité spatiale, une dualité temporelle, voire, une binarité passé/ présent. Le narrateur personnage revient en arrière pour essayer de raconter son enfance à Biskra. Par sa curiosité intellectuelle, il prend connaissance de la Biskra du XX siècle, une ville féérique et exotique qui a été lieu de détente et d'inspiration pour André Gide ainsi que d'autres célébrités.

Hamid Grine dans *Le café de Gide*, représente l'espace romanesque, géographiquement et objectivement à l'intérieur de la diégèse, il fait de sorte que le lecteur participe également par le biais de son imaginaire à la construction de l'histoire, il s'agit

véritablement d'une sorte de réécriture perpétuelle. En effet, cette démarche participe à brouiller le lecteur et à lui permettre de s'impliquer dans la construction romanesque, vu sa connaissance de l'espace décrit :

« Cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère du texte »¹

Le lecteur va pouvoir localiser cet espace géographique qui représente un repère transposable entre l'espace fictif, relatif à l'imaginaire et l'espace référentiel, dont la localisation géographique est bien déterminée, reflétant ainsi la réalité.

Paul Ricoeur parle de « réalème », un terme qui renvoie à une sorte de composition entre le monde de la réalité et le monde de la rêverie.

Dans les trois corpus étudiés, il s'agit, véritablement d'une sorte de représentation spatiale qui renferme sur une binarité entre le réel et le fictif, ceci renforce le fonctionnement narratif, détermine l'action et prolonge la progression de l'intrigue, procurant ainsi, des valeurs symboliques.

2. La Symbolique des espaces et des déplacements dans la construction romanesque

Hamid Grine, à travers ses deux romans a choisi des titres énigmatiques, la présence d'indices référentiels qui se manifestent à première vue dans les deux titres : *Le Café de Gide* et *Camus dans le narguilé*, apportent plusieurs dimensions d'ordre sémantique et symbolique.

Ces deux récits évoquent la quête effrénée d'*Azzouz et Nabil* qui tout au long de la trame narrative ne cesse de marcher sur l'ombre de deux icônes littéraires : *André Gide* et *Albert Camus*.

Dans *Camus dans le Narguilé*, les actions et événements se déroulent à Alger mais dans de multiples espaces. Il s'agit d'espaces ambiants, ouverts et fermés, engendrant des

¹ R. Bourneuf. R. Ouellet. *Univers du roman*. Paris : Puf, 1972.

sensations euphoriques et dysphoriques qui s'entrecroisent dans le récit et que nous observons à travers le regard de notre personnage narrateur, *Nabil* :

« Pour éviter les brûlures du soleil à son Zénith, on décida d'enterrer la dépouille l'après-midi. Si les rayons ont perdu de leur intensité, l'humidité qui s'est ajoutée à la chaleur rendait l'atmosphère étouffante. La première victime a été l'imam qui a officié la prière mortuaire au cimetière. Foudroyé par une insolation, il tomba raide comme une poutre alors que la prière touchait à sa fin »¹

« Je quittais mon père en le laissant entre les mains de Nakir et Mounkir. J'espère que ces deux anges de la mort seront cléments avec lui »²

Cette fiction s'ouvre sur une atmosphère particulière, un jour de deuil, il s'agit des funérailles du père de *Nabil*, l'action se déroule dans un cimetière, le narrateur personnage insiste sur la chaleur intense et suffocante qui se dégage en ce jour, les passages cités ci-dessus, nous expose l'abondance d'un lexique assez poignant, renvoyant au thème de la mort ainsi qu'à un état apocalyptique, représenté par un lexique spécifique : dépouille, chaleur étouffante, mortuaire, Foudroyé...

Nous remarquons également l'usage de plusieurs figures métaphoriques, celles-ci viennent accentuer le sens et apporter une valeur esthétique et poétique au texte :

« Mon père est mort un jour où le soleil avait décidé de nous donner un avant goût de l'enfer. Des rayons de feu tombaient sur nos têtes. De mémoire d'Algérois nous n'avons vu pareille chaleur depuis la course des chiens qui remonte à des temps oubliés. Ma mère aurait dit que c'est pour nous punir de nos péchés que Dieu nous a plongés dans cette fournaise. A cause de certains Algérois qui arrosaient leur couscous de vin, elle appréhendait la réaction divine.»³

Ce passage est l'incipit du roman *Camus dans le narguilé*, nous remarquons, dès les premières lignes, la succession de termes et d'indices significatifs qui visent à bien représenter le cadre référentiel. *Nabil* fait appel à la mémoire collective des algérois, en

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p. 5.

² Ibid., p.6.

³ Ibid, p.5.

évoquant la course des chiens, une anecdote qui relève des superstitions, relatifs à la figure du chien qui représente le dernier jugement, il cite également, la foi religieuse, les traditions et les coutumes des aïeux tout en s'appuyant sur l'état actuel de sa société.

Nous remarquons dans ce passage que le soleil est associé à une force ténébreuse qui transforme les rayons de soleil, en pierres tombant sur la tête. La description de ce jour reflète le caractère du défunt, effectivement, le père de *Nabil* était selon les souvenirs de son fils un homme impitoyable :

« *Mon père n'était pas très jovial [...] Mon père avait ce qu'on appelle un caractère de chien. De chien méchant et non de ces pauvres chiens errants, la queue basse, à la recherche d'un os.* »¹

Hadj Saci, ainsi se nommait-il, était froid avec sa famille, il ne manifestait aucune affection pour ses proches. Pour lui, ce comportement était signe de virilité, de force, indiquant une bonne conduite du mâle.

Le roman algérien s'appuie sur tout une mémoire qui renferme en elle, des légendes, des mythes, des anecdotes, il s'appuie également sur la culture de l'oralité, cette dernière occupe une place importante dans la littérature écrite où elle y trouve ses racines.

En effet, la littérature est étroitement liée à l'oralité, la relation des deux a fait apparaître un terme nouveau « L'oraliture », Nous repérons dans *Camus dans le narguilé*, la présence de cette « Oraliture » qui se manifeste dans le texte par le biais de la symbolique d'un espace qui décrit tout l'héritage culturel et ancestral incarné dans la société algérienne.

Dans les récits de Hamid Grine, nous relevons une dimension symbolique entre le cadre référentiel de l'histoire et la progression des personnages principaux. Effectivement, nous remarquons qu'*Azzouz et Nabil*, nos deux héros se déplacent dans plusieurs lieux et espaces. Dans *Le café de Gide*, *Azzouz*, installé à Alger se voit dans l'obligation de repartir à Biskra pour prendre possession du fameux document concernant l'amitié d'*Alïssa* avec *André Gide*. De même, dans *Camus dans le narguilé*, le personnage principal, *Nabil*, effectue également des déplacements dans différents espaces d'Algérie, fréquentés jadis par *Albert Camus*.

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit, p.7.

Ces déplacements spatiaux procurent aux textes une instabilité dans la narration, d'un espace à un autre, nos personnages narrateurs, évoquent des événements authentiques sur les différents cadres référentiels mis en évidence. De ces parcours initiatiques qui se déroulent dans des espaces référentiels, se chevauchent des périodes, des époques et des mentalités différentes qui progressent et régressent selon le temps qui passe :

« Biskra des années 2000 n'était, de toute évidence celle des années 1960 [...] 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 »¹

Toutefois, ces déplacements ont des visées particulières, ils mettent en relief le changement d'espace d'une époque à une autre, et revêtent également toute une valeur sociale, le parcours de *Nabil* et *Azzouz* a des fins précises qui ne s'appuient pas uniquement que sur leur quête personnelle mais grâce à leur périple, ils vont pouvoir nous procurer une certaine vision du monde. Ces différents espaces qui se chevauchent dans nos textes, font que les déplacements qu'effectuent nos personnages principaux les placent dans un sentiment d'instabilité et d'insécurité.

Azzouz et *Nabil*, à travers leur quête, vont remettre en question des détails pertinents sur le devenir de leur pays, ceci est déclenché par le spectacle désolant du cadre référentiel qui se dégrade au fil des années. Pour ainsi dire, le parcours initiatique de nos personnages principaux à travers l'espace de leur enfance, nous permet d'identifier l'espace littéraire et ce qu'il dégage comme symbolique, d'assembler le flux et le reflux de ses modifications et d'aboutir à une certaine interprétation.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, Salim Bachy convoque aussi plusieurs espaces, en premier lieu, il décrit l'espace du bateau qui a été un prétexte majeur pour convier la mémoire camusienne qui s'ouvre sur d'autres espaces.

C'est à l'intérieur de ce navire que commence le périple mémoriel de notre personnage narrateur, *Albert Camus*. Il est question d'un simple fait de remémoration qui fait

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit, p.100.

foisonner multiples représentations spatiales correspondantes au parcours *camusien* en Algérie.

Cependant, le bateau représente un espace à la fois ouvert et fermé : ouvert sur la mer, *Camus* se retrouve face à la mer qui l'a toujours passionné et fermé, car l'écrivain français, était souvent enfermé dans sa minuscule cabine. Cet espace du bateau, constitue par conséquent, un refuge pour l'écrivain qui se laissait errer par sa mémoire et ses rêves :

« Etendu sur ma couchette, dans le vacarme des machines (...) J'étais un mort en sursis qui rejoindrait bientôt ce père mort avant lui. Je n'ai pas le goût des cimetières de Saint- Brieuc, où était enterré mon père. On imagine mieux les vivants lorsque les rues, les maisons les temples qu'ils ont fréquentés s'élèvent dans la lumière du jour....On se figure plus facilement les êtres qui parcouraient ces lieux, vivaient et riaient, souffraient et pleuraient, il y a mille ans ou plus... J'essaye d'imaginer mon père dans le salon à Belcourt. »¹

Ce bateau représente un lieu de réminiscence, l'auteur à travers la voix de son personnage narrateur *Camus*, convie à l'intérieur de cet espace, le passé du père qu'il n'a pas connu, notre protagoniste confronte le monde des morts, l'espace des cimetières et des tombes à l'espace des vivants. A travers ce passage, se dessine toute une réflexion philosophique de l'humanité. L'insistance de la description spatiale constitue dans nos corpus d'étude, une condition essentielle à la mimésis, elle revêt également une valeur symbolique et métaphorique qui procure aux textes étudiés des sens multiples.

Hamid Grine et Salim Bachi nous exposent des fictions où jaillissent plusieurs espaces qui se chevauchent, la diversité des lieux, introduit par conséquent, la notion de déplacement que nous décelons dans nos textes. Cette notion a une visée particulière car elle introduit dans la narration, un récit de voyage et d'aventures qui se manifeste par une quête initiatique des personnages principaux qui aspirent à un monde meilleur. Cette approche est bien mise en évidence dans nos trois corpus.

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.83-84.

3. Quête d'un espace et parcours initiatiques

Les lieux convoqués dans nos corpus d'étude font référence comme nous l'avons souligné en amont, à des lieux qui existent bel et bien dans la réalité : Tipaza, Alger, Biskra, ces espaces sont omniprésents dans chaque roman, ils participent à une bonne représentation de la réalité qui donne au récit une certaine authenticité.

Dans *Le Café de Gide*, notre narrateur personnage *Azzouz* mène une véritable quête initiatique entre Alger et Biskra, à travers le parcours de l'écrivain français André Gide qui venait séjourner lors de ses convalescences à Biskra. *Azzouz* revit son histoire personnelle avec les yeux de l'enfant qu'il était jadis, quarante ans auparavant, il se remémore avec précision l'histoire de sa ville natale Biskra, une ville qui, à l'époque ne l'intéressait pas trop. L'évocation mémorielle de la ville du berceau transporte notre personnage *Azzouz*, de la ville d'Alger, là où il habite, vers la ville de Biskra, sa ville natale, apaisante et sécurisante. Cette téléportation d'un lieu à un autre va faire ressurgir chez notre personnage des souvenirs obsessionnels qui vont l'amener réellement au lieu de son enfance :

« 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 »¹

Ce roman s'inscrit dans la configuration spatiale de la ville de Biskra, le récit relate une histoire passée mais qui revient subitement dans les souvenirs de notre protagoniste, sa mémoire se retrouve dans un engrenage historique et social, confrontée entre son passé personnel, son présent et sa quête *gidienne* absolue :

« A 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 découvrais d'autres préoccupations moins originales et beaucoup plus palpables »²

Dans ce passage, *Azzouz*, revient sur les raisons qui l'ont poussé à ne plus correspondre avec son ami d'enfance *Omar* qui était resté à Biskra. *Azzouz* essaye de se justifier, en

¹ DAOUD, Mohamed. *RACHID Boudjedra. La productivité du texte*. CRASC, 2006, p.132.

² GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.89.

reconnaissant que cette grande ville moderne lui a permis d'avoir une certaine notoriété mais qui lui a, en revanche, fait oublier ses sources et ses origines.

L'espace d'Alger est représenté dans *le Café de Gide* comme étant un obstacle qui a incité *Azzouz* à délaisser sa passion pour Gide.

Hamid Grine implique son lectorat dans ses fictions, ses deux romans, se fondent sur la description spatiale qui occupe une large place dans l'instance narrative, permettant au lecteur de participer à la construction de l'espace romanesque et ce par une représentation propre à lui. De ce fait, nous pouvons déduire que le roman demeure toujours en perpétuelle réécriture. L'apport d'éléments authentiques permet une bonne adhésion et interprétation du lecteur.

Dans les deux romans de Hamid Grine : *Le Café De Gide* ou bien *Camus dans le narguilé*, nous observons que la ville d'Alger représente le début du cheminement de l'histoire.

C'est à Alger qu'*Azzouz* a reçu l'appel téléphonique d'*Omar*, l'incitant à aller à Biskra et à entreprendre pour une deuxième fois, sa quête *gidienn*e. Et c'est aussi à Alger, le jour des obsèques de son père que *Nabil* a appris par son oncle que son père biologique était Albert Camus.

De ce fait, Alger représente l'espace culminant où a débuté l'intrigue des deux récits, le lieu où sont parvenus les doutes les plus sombres et les questionnements les plus profonds de nos deux personnages narrateurs *Azzouz* et *Nabil*.

Dans *Camus dans le narguilé*, le narrateur fait référence à la ville d'Alger, il évoque plusieurs quartiers de cette ville : Hydra, Kouba, Belcourt... tout en mettant en évidence le contraste entre : riches/pauvres, colonisateurs/indigènes, Français/ arabes, Intellectuels/ analphabètes, pendant et après la guerre d'indépendance.

Nabil s'est retrouvé emprisonné dans l'espace camusien, il a parcouru tous les quartiers algérois que fréquentait l'écrivain de *l'Etranger*, il a mené une enquête auprès de toutes les personnes qui ont connu Albert Camus :

« Pour confondre mon Oncle, il faut que je fasse mon enquête. Je vais d'abord essayer de savoir si Camus a vraiment connu une Algérienne. Il est mort en 1960, c'est-à-dire il y a environ une quarantaine d'années [...] Par où vais-je commencer mes recherches ? Par Belcourt, le lieu de résidence de Camus

jeune ? Oui, mais cette femme algérienne que lui prête pour maîtresse oncle Messaoud appartient à la bourgeoisie. Et cette classe habitait à l'époque la rue Michelet, rue d'Isly ainsi que les hauteurs. C'est donc là que je dois essayer de retrouver sa trace. »¹

Ce passage nomme des lieux qui font bel et bien référence au monde réel, *Nabil* entame sa quête camusienne, tout en se prêtant aux propos de son cupide oncle, concernant sa supposée mère biologique, une algéroise qui appartient à la classe bourgeoise. Le narrateur met en opposition deux espaces : l'espace d'enfance où habitait Camus, le modeste quartier de Belcourt et l'espace où aurait pu vivre la mystérieuse femme qui pourrait être la mère biologique de *Nabil*, dans ce dernier espace, l'énonciateur, de manière enchaînée, cite plusieurs rues et quartiers de la ville d'Alger, des lieux chics et distingués de ceux des quartiers populaires.

L'introduction des lieux authentiques fait en sorte que notre personnage narrateur va pouvoir mener sa quête identitaire, tout en suivant la trajectoire du parcours camusien dans l'espace de la ville d'Alger. Le narrateur met en parallèle la binarité : Pauvre / riche qui est bien récurrente tout au long de la narration.

Nabil ne s'arrête pas qu'aux lieux de résidence de ses parents biologiques, il empreinte d'autres lieux comme la librairie « La passion du livre », que Camus fréquentait souvent, et qui a été tenue depuis longtemps par *Boualem* le bouquiniste :

« Au seuil de la librairie, je ressentis ce lieu comme un repère et une consolation. C'est l'un des rares espaces algérois de savoir qui est resté tel quel en dépit des ans et des vicissitudes. Ni la mutation d'Alger en immense fast-food ni le terrorisme n'ont eu raison de la passion du livre. »²

« Tout en marchant, yeux rivés vers le haut pour ne rater aucun immeuble sur les deux rives, je peux constater la détérioration du cadre bâti. J'arrive au niveau du cinéma Roxy qui m'impressionnait jadis par sa façade art déco et son fer forgé. C'était le cinéma le plus chic de Belcourt. Il ressemblait à un temple mythique du septième art [...] Même après avoir emménagé à Hydra avec ma famille, je revenais souvent au Roxy. Il y avait aussi le Musset, le Caméra, le Mondial, le Ritz qui se trouvait juste à côté du Roxy, à la rue de

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit, p. 55-56.

² Ibid, p.70.

l'Union qui fait coude avec la rue Lyon. Le Roxy est fermé. Il n'en reste que des lézardes béantes»¹

Notre narrateur personnage accorde un intérêt particulier à la description des lieux qui ont marqué son jeune âge et sa vie intime. Dans ce passage, nous suivons le regard de notre personnage principal qui se remet en question sur le devenir de sa ville et sa dégradation chaotique, il met en opposition l'espace d'autrefois à celui de d'aujourd'hui, il compare les algériens, leur comportement et leur mentalité d'hier et d'aujourd'hui. En effet, il est à noter que grâce à la description des lieux, le lecteur arrive à déceler la vision du monde de l'auteur et à identifier facilement toutes les étapes et mutations qu'a connues l'Algérie.

Nous assistons à des descriptions fragmentées de plusieurs lieux de la ville d'Alger, notamment, le quartier de Belcourt. Le narrateur passe d'une description d'un lieu à un autre, tout en insistant sur les pas de Camus dans cette ville, il évoque la société algérienne et ses bouleversements. En effet, il existe un lien étroit entre l'espace et la société, et cela dans la réalité comme dans la fiction. Tout espace distingué, est le lieu où évoluent les personnages et où se croisent des signes et des indices, les lieux cités dans le récit, permettant au lecteur d'interroger l'espace fictionnel et d'essayer de le reconstruire à sa manière, ce qui engendre dans le contenu du récit une certaine authenticité.

L'énonciation spatiale dans *Camus dans le narguilé*, évoque une quête identitaire tumultueuse, cette quête incite notre personnage narrateur à parcourir plusieurs lieux et à se déplacer dans divers endroits fréquentés, jadis, par Albert Camus, afin de trouver des traces qui prouvent sa paternité avec l'auteur des *Noces*.

Tout en insistant sur l'espace d'Alger et le quartier d'enfance de Camus, *Nabil*, notre héros, au fil de sa quête/enquête découvre que chaque lieu visité, suscite en lui de nombreuses interrogations et une envie profonde de marcher sur les pas de Camus à Alger. Subjugué par ce qu'il voit et constate, notre personnage veut percer le mystère et découvrir si la révélation de son oncle était bien véridique. Il ne se contente pas que de

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p. 88.

l'espace d'Alger, prêt à tout, *Nabil* en compagnie de sa collègue *Sarah*, décide d'aller à Tipaza, une ville appréciée et très souvent visitée par le prix Nobel 1957.

Albert Camus aimait sentir l'absinthe, c'est à Tipaza que se développe cette plante d'une odeur embaumante :

« Tipaza s'affiche en toutes lettres. On y pénètre. Voilà Sarah qui s'écrie, en me jetant coup d'œil appuyé : - A nous deux ma belle »¹

Un autre espace est mis en évidence, celui de Tipaza, ses ruines et son odeur exaltante des absinthes, Albert Camus était un fervent visiteur de ce lieu magique qui lui était une source de détente et de relaxation :

« Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres.... »²

« Je sens l'odeur des absinthes, je vois même Camus derrière l'épaule de Sarrah, une envie folle de pleurer me prend à la gorge. Est-ce la voix de Sarrah ? Est-ce la sensation du temps qui s'enfouit et que je ne peux retenir ? Est-ce le sentiment de vivre un moment magique ? »³

Ces passages lyriques décrivent Tipaza, lieu dans lequel Camus et *Nabil* chantent leur ivresse de vivre, la voix énonciative nous projette au milieu d'une saison printanière. Ce lieu est décrit d'une manière minutieuse et très détaillée, le premier passage est un extrait des *Noces*, recueil lyrique où Camus invoque la beauté de Tipaza et aborde des thèmes relatifs : au soleil, au ciel et à la mer méditerranéenne.

Le deuxième extrait, souligne la description que se fait *Nabil* après avoir écouté sa collègue *Sarrah* qui s'était lancé dans la lecture d'un extrait des *Noces*.

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit, p.129.

²Ibid, p. 133.

³Ibid, p.133.

A partir de cette lecture, *Nabil*, à son tour est impressionné par la fluidité de l'écriture camusienne, et par la description de la beauté des paysages de cet endroit qui effectivement, s'associent aux paroles lyriques de Camus.

Notre personnage *Nabil*, nous livre ses émotions et ses impressions les plus intenses et les plus hallucinantes :

« *Je sens l'odeur des absinthes, je vois les rochers que la mer suce avec un bruit de baiser, je vois même Camus derrière l'épaule de Sarrah* »¹

Tipaza avec ses ruines romaines, l'odeur de ses absinthes, l'exaltation suprême de la nature et de ce paysage féérique, fait que notre personnage nous traduit l'état de son esprit et ses réflexions. A cet effet, il confronte son imaginaire avec celui de Camus, jusqu'à aller vers l'inconscient et l'hallucination à la vue du fantôme de l'écrivain français.

(La superposition de ces deux extraits nous reflète deux imaginaires et deux espaces référentiels identiques qui se foisonnent, créant ainsi un texte novateur, original et hybride qui met en évidence la figure *camusienne* et son attachement à la chaleur de la terre algérienne.

L'analyse de l'espace de nos trois corpus, nous amène à déduire que l'espace représenté est hybride et ne renvoie pas seulement à une simple représentation des lieux mais congédie aussi tout un espace symbolique et initiatique qui se développe, progresse ou régresse tout au long de la narration.

En effet, les personnages principaux vont se foisonner avec cet espace, procurant ainsi à l'œuvre une certaine cohérence et vraisemblance. Pour ainsi dire, nous constatons qu'il s'agit d'un espace signifiant en perpétuelle relation avec le regard du lecteur et ce, à travers la quête initiatique de chaque personnage principal)².

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit.p.133.

²EL BACHIR, Amel. *Représentation de l'Autre et stratégies d'écriture dans le roman de Hamid Grine Le Café de Gide*. Article publié dans : AFRICA AND THE WEST. Algérie : Dar El Adib. 2015. N°11.

Synthèse :

Dans cette partie nous avons focalisé notre attention sur les éléments externes et internes des romans étudiés. Nous avons abordé dans un premier temps, les éléments paratextuels à travers lesquels, nous avons démontré qu'ils occupent une place importante dans le décodage interprétatif, créant tout un paratexte hybride qui se manifeste dans les titres et les illustrations.

Par ailleurs, nous nous sommes intéressés au système narratif et à son fonctionnement dans les récits étudiés, cette approche nous a amené à faire ressortir une nouvelle construction narrative qui repose sur une écriture non linéaire, hybride, désarticulée et éclatée, en vue de rompre les normes et codes romanesques traditionnels.

L'étude du référent spatial a aussi occupé une large place dans cette première partie de notre travail, il a été constaté dans nos textes, la présence d'espaces fictionnels ancrés dans le réel. Nous avons mis en évidence les différents espaces qui se croisent dans les textes et qui visent à créer tout un espace fictionnel hybride, de par la juxtaposition des lieux qui se chevauchent dans des époques différentes.

Ainsi donc, à travers l'analyse de cette première partie, nous avons déduit que la notion d'hybridité se manifeste et se développe au niveau des paratextes, des tissus narratifs et des espaces représentés. Cet effet hybride participe dans la pratique littéraire, en procurant aux textes des valeurs esthétiques, Selon Omer Massoumou, il s'agit de « l'accomplissement de la modernité »¹

¹ MASSOUMOU, Omer : *Henri Lops : l'accomplissement de la modernité*. In BB6428, p.189

Partie II :

Les enjeux du « je » et l'hybridité discursive et textuelle

Cette partie est consacrée aux enjeux du « je » ainsi qu'à l'hybridité du discours et du texte. Dans un premier temps, il est question de mettre en évidence le statut du « je » énonciateur, de s'interroger sur ses formes et ses fonctions et d'identifier ses spécificités. De ce fait, nous allons tenter d'effectuer une distinction des différents genres littéraires que nous retrouvons dans les corpus étudiés.

Dans un second temps, nous aborderons le discours littéraire et ce qu'il en résulte comme ambiguïtés, il s'agit, de déceler les diverses corrélations discursives qui se manifestent dans l'ensemble de nos textes, nous nous interrogerons, par conséquent sur le caractère hybride du discours littéraire qui semble susciter toute forme de dérision, d'humour et d'ironie, en vue de dénoncer les travers de la société.

Dans un troisième temps, notre réflexion portera sur les phénomènes intertextuels et techniques énonciatives. Nous serons amenés à interroger la dimension intertextuelle et à repérer les procédés mis en place qui engendrent tout un brassage textuel et où s'entrecroisent également plusieurs formes scripturales, aspects génériques et typologiques. L'enchâssement et l'éclatement textuel constitue notre centre d'intérêt et ce afin de mettre en évidence notre problématique principale, celle de l'hybridité textuelle.

Chapitre 1 :

Forme, modalité et fonction du « je » énonciateur

Le « je » énonciateur demeure souvent ambiguë et dans la plupart des cas, il semble s'adapter aux traits de l'écriture autobiographique. Cependant, avant même de désigner l'appellation de texte « autobiographique », il faudrait, qu'il y ait toutes les conditions requises qui nous permettent de préciser cette appartenance générique. Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, définit le genre autobiographique de la sorte :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité »¹

A partir de cette définition, *Philippe Lejeune*, souligne qu'il s'agit bien d'un récit en prose, il aborde également l'identité de l'auteur, une personne réelle et la positionne respectivement avec celle du narrateur qui relate l'histoire ainsi que celle du personnage principal qui subit les actions et les événements de l'histoire narrée. « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »² L'écriture autobiographique est souvent confuse, le « je » énonciatif ne dévoile pas vraiment l'identité de la personne. En effet, c'est à travers la lecture que nous arrivons partiellement à déceler les traits d'une écriture de soi, dont l'appartenance générique se situe entre autofiction, écriture de la mémoire ou biographie romancée.

En somme, ces aspects génériques dans les œuvres romanesques visent à brouiller le texte littéraire dans son style et dans ses normes romanesques, à déstabiliser le lecteur et à l'interpeller sur l'identité réelle de l'auteur et sa personnalité, tout en tentant de réfléchir sur celle du narrateur et de ses personnages.

Cette écriture novatrice qui se prête à plusieurs genres, représente ainsi, une technique qui dissocie l'intériorité du moi profond de l'extériorité du monde et qui vise aussi à transcender et à désarticuler les frontières du genre littéraire.

Dans l'analyse de nos trois corpus, nous constatons que ces fictions narrées à la première personne du singulier, prennent l'apparence d'un récit à perspective

¹ MIRAUX, Jean-Philippe. *L'autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*. Paris : NATHAN UNIVERSITE, 2002. p.16.

² Ibid, p.17.

autobiographique, nous y retrouvons au fil de la lecture, de nombreux points qui renvoient à l'identité de l'auteur, à sa personnalité et à ses traits de caractères. Cependant, nous ne pouvons pas confirmer avec exactitude qu'il s'agit véritablement de roman autobiographique car l'autobiographie en elle-même, bien qu'elle relate des faits et événements réels qui correspondent à la vie de l'auteur, elle est aussi truffée de faits imaginaires, ces derniers, transgressent les normes du style autobiographique.

De ce fait, les préoccupations de l'auteur visent plus le côté esthétique : l'auteur s'intéresse plus à la forme de son récit qu'à l'authenticité du contenu de l'histoire relatée, il s'attache également à faire de son récit une toile textuelle, préconisant l'aspect rhétorique et esthétique.

Par conséquent, nous pouvons parler de roman autofictionnel, vu que l'autofiction représente selon Dobrovsky « *l'autobiographie de l'inconscient* »¹, une sorte de liberté d'écriture. Le critique Vincent Colonna définit ce terme qui s'est bien étendu, ces dernières années dans l'espace romanesque, comme la « fictionnalisation de l'expérience vécue »². Les événements racontés à la première personne renvoient souvent à quelques aspects factuels, confondus avec l'imaginaire et l'inconscient de l'auteur. Ce détail va brouiller les pistes de la réception, engendrant incontestablement des conséquences sur le statut réel de l'auteur, de son narrateur et de son personnage.

Les corpus étudiés : *Le Dernier été d'un jeune homme*, *Camus dans le Narguilé* et *Le Café de Gide*, n'assument pas entièrement leur aspect fictionnel, l'emploi de la première personne, l'exactitude des espaces, la topographie des lieux et la présence de personnalités réelles : historiques et littéraires, tous ces éléments placent le récit comme une histoire factuelle et non pas comme une histoire fictive et imaginaire.

¹<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af022100>. Consulté le 10/09/2017.

²COLONNA, Vincent. *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette. Paris : EHESS. 1989.

1. Le récit d'une vie : Entre biographie romancée et exofiction

Salim Bachi nous plonge dans une fiction romanesque assez perplexe et ambiguë tant sur sa forme que sur son contenu. Ce roman écrit à la première personne vient bouleverser les normes de l'écriture romanesque. L'auteur substitue la voix de son narrateur à celle d'Albert Camus, le « Je » énonciateur renvoie donc à l'écrivain prix Nobel 1957.

Dans ce texte, le narrateur est égal au personnage, Camus est par conséquent, personnage- narrateur qui constitue un élément incontournable dans la trame narrative. A travers cette fiction qui emprunte les alentours d'une biographie romancée, Salim Bachi, usant d'une extrême audace, ose encore une fois s'identifier à des figures emblématiques qui attirent l'attention du lectorat. Après avoir écrit *Le silence de Mahomet*, roman censuré dans les pays musulmans car à travers cette fiction, l'auteur a reconstitué la figure du prophète. En se mettant aussi dans la peau d'icônes médiatiques du terrorisme islamique tel est le cas avec ses deux romans : « *Moi, Khaled Kelkal* » le terroriste qui a commis en 1995 l'attentat meurtrier à la station métro de Saint Michel et « *Tuez les tous* » où l'auteur se met dans la peau de l'un des terroristes qui ont détourné l'avion sur le World Trade Center, le 11 septembre 2001.

Salim Bachi continue à fictionnaliser des personnalités qui renvoient à l'Histoire, à la religion, au mythe et à la littérature.

Dans notre corpus, *Le dernier été d'un jeune homme*, l'auteur, cette fois-ci, s'intéresse à une icône littéraire d'une grande envergure. Il s'agit, d'Albert Camus, l'auteur de *l'Étranger* est ressuscité le temps d'un roman. L'histoire retrace le parcours camusien de son enfance, à son adolescence, jusqu'à l'âge adulte. La vie personnelle et professionnelle du Prix Nobel 1957 est bien mise en relief. Cependant, l'emploi de la première personne déstabilise la lecture, il est clair que Salim Bachi ne retrace pas sa vie mais se met dans la peau d'Albert Camus et emprunte sa voix. *Le dernier été d'un jeune homme*, renvoie à un roman à tendance biographique, Salim Bachi s'est investi dans le travail d'un biographe, il a pu restituer les étapes les plus marquantes de la vie d'Albert Camus, nous constatons que l'auteur s'était beaucoup inspiré du « *premier homme* » roman autobiographique inachevé d'Albert Camus qui a été publié à posteriori par sa fille.

Le dernier été d'un jeune homme se veut comme la continuité de ce que l'auteur de *l'Etranger* a omis de mentionner lors de son vivant. S'installe alors une certaine illusion rétrospective, Salim Bachi résume la vie de Camus, bien qu'il s'agisse d'une fiction romanesque, l'auteur tâche de retranscrire fidèlement et successivement les grandes étapes qui ont marqué la vie du Prix Nobel 1957.

Les corpus étudiés dans le cadre de notre thèse, nous offrent une diversité générique, dense et dynamique qui place l'actualité de l'écriture romanesque algérienne d'expression française entre conformité et innovation. Nous observons que ces dernières années, la question sur le genre littéraire est assez polémique dans la critique de la sphère littéraire contemporaine.

La biographie romancée est un genre littéraire qui commence à prendre de l'ampleur dans l'espace romanesque, l'auteur choisit une personnalité célèbre, décédée, il relate sa vie, tout en s'emparant de faits véridiques. Salim Bachi dans *le dernier été d'un jeune homme*, s'est intéressé à l'engagement humaniste et politique d'Albert Camus, de ses œuvres littéraires (romans, essais, pièces de théâtre mais aussi de l'ensemble des autres écrits de l'auteur emblématique : témoignages, documents inédits et historiques, correspondances, journal, extraits de carnets, mémoires, articles).

Il est à noter que l'auteur algérien ne s'est pas arrêté que sur les écrits camusiens, loin de là, il a entamé un véritable projet de recherche sur cet emblème littéraire. Il s'est fort intéressé aux travaux des biographes de Camus tels que : Michel Onfray dans « *L'ordre libertaire* » où il évoque la vie philosophique *d'Albert Camus* et Olivier Todd dans : *Albert Camus, une vie*.

Cette biographie a inspiré le scénariste, Laurent Jaoui qui a réalisé en 2009 un téléfilm, intitulé « *Camus* » sous forme de bio-pic de l'écrivain prix Nobel 1957.

Tous ces éléments ont permis à Salim Bachi d'écrire un roman passionnant et complexe, et ce, à travers la voix de Camus. En effet, l'auteur algérien s'immerge dans sa mémoire algérienne et ses pensées philosophiques et absurdes qui convergent avec celles de l'écrivain français Albert Camus, donnant ainsi, naissance à une trame narrative intense et chargée d'émotions qui se ressource et s'alimente de faits réels.

Le dernier été d'un jeune homme, entame un long périple mémoriel puisant sur des événements historiques, il s'ouvre sur un récit de voyage tumultueux vers le Brésil, un

voyage éreintant qu'Albert Camus dans un état de fébrilité, dû à la tuberculose, avait réellement effectué en 1949. Salim Bachi, en suivant de manière chronologique le parcours de Camus et de par ses lectures biographiques sur l'écrivain philosophe, a pu restituer minutieusement les moindres détails qui ont donné sens à son texte et qui lui ont procuré de la matière afin de construire cette fiction romanesque qui prend l'allure d'une biographie romancée :

« Je monte sur la passerelle, m'approche du bastingage. La nuit a posé un voile sombre sur l'étendue qui s'agite sous le navire et le soulève doucement, avant de le reposer dans l'immensité infusée d'étoiles où il me serait égal de plonger. Je ne m'imagine pas, comme Caton d'Utique, me jeter sur une épée, même si cet Africain d'adoption m'est sympathique. Je n'aimerais pas non plus mourir loin de l'Algérie »¹

« Et si, devant Gibraltar, notre navire, comme celui d'Ulysse, s'enfonçait dans la mer ? J'aimerais disparaître de cette manière. Car si l'idée du suicide me taraude depuis plusieurs jours, celle d'un accident me semble plus attirante encore. La difficulté est d'y songer sans mélodrame : pas d'Anna Karénine. Pourtant, je comprends l'héroïne de Tolstoï, et pourquoi elle se jette sous un train. Il me manque le mouvement. Avec la course du bateau, j'ai l'impression qu'il me serait aisé de me jeter à la mer »²

Les extraits cités ci-dessus évoquent les moments de la traversée, Salim Bachi, entame le récit de vie d'Albert Camus, il nous dresse le portrait de l'écrivain exalté, absurde et paradoxal. La mer est au cœur de l'inspiration et de la création littéraire. L'océan est par conséquent, le lieu dans lequel jaillit toute l'histoire romanesque. La mer enferme en elle des mystères, elle est aussi source d'imagination et de rêve. Salim Bachi, s'arrête sur la maladie de Camus, la tuberculose, cette dernière l'a empêché de réaliser quelques rêves tant souhaités lors de sa jeunesse mais qui, en revanche, lui a permis de découvrir et d'exploiter son talent d'écrivain philosophe.

Cette fiction appuyée sur des éléments véridiques, retrace le parcours accablant du jeune Camus, terrassé par sa rechute au bord du navire, passionné par l'écriture de son

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. Alger : Barzakh, 2013. p. 16.

² Ibid, p.90.

manuscrit « *les Justes* » dans sa petite cabine et surtout immergé dans ses souvenirs d'enfance et d'adolescence qui ressurgissent dans une Algérie colonisée.

Salim Bachi, usant d'un « Je » qui renvoie à Camus et empruntant le style d'écriture de ce dernier, a su comment interpeller ses lecteurs, au point de nous faire basculer dans l'univers camusien et nous faire croire inéluctablement que c'est bien l'auteur Prix Nobel 1957 qui a pris sa plume et qui raconte sa vie.

Le voyage en plein mer n'est pas fortuit, *Le dernier été d'un jeune homme* retrace les derniers moments du jeune Camus dont la vie pourrait s'achever d'un jour à l'autre.

Vue d'une dimension métaphorique la mer symbolise le désir du départ. Camus dont la santé oscille entre la vie et la mort, préfère s'enfuir, partir loin, se sentir libre. La traversée en mer est assimilée au pouvoir de la création et à l'espace de l'imaginaire qui représente pour chaque auteur l'aspect même d'une liberté retrouvée. Tel est le cas de Salim Bachi qui se lance dans un projet d'écriture, à travers la vie d'Albert Camus.

Dans le premier extrait, il s'agit d'une description sinistre, d'une nuit sombre au bord de la passerelle du navire, là où le ciel et la mer convergent. La mer est personnifiée, décrite comme une femme qui s'agite. En effet, sa présence est très redondante dans tous les textes camusiens. L'auteur de *l'Etranger* était émerveillé et assailli par les splendeurs océaniques d'où l'intérêt particulier de : « *l'étendue qui s'agite sur le navire et le soulève doucement* »¹ comme il a été cité dans le passage ci-dessus.

Salim Bachi nous livre sa perception très concrète et physique de la mer à l'allure du grand philosophe absurde. Du même extrait, il s'arrête sur Caton d'Utique², un homme politique romain qui a préféré se donner la mort, en s'enfonçant son épée au dessous de sa poitrine afin de ne pas se soumettre à César. Notre personnage *Camus*, en observant le spectacle de cette mer agitée qui aspire son navire dans cette nuit sombre, songe à plonger aux profondeurs des flots, il a la sensation de se retrouver libre en faisant ce saut, comme l'a fait Caton pour ne pas être commandé par César, Camus veut s'abandonner à la mer pour échapper à la maladie et se laisser couler. Dans les profondeurs de son inconscience, notre personnage vise un suicide inopiné, un geste facile qui le libérera et le laissera attaché à cette amante éternelle qui l'a tant intriguée

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. Op.cit, p.16.

² Marcus Porcius Uticensis, ou Caton le Jeune. Né en 95 av. J-C et mort en 46 av.J-C à Utique (Tunisie actuelle)

par sa couleur et sa grandeur. C'est à la fin de cet extrait que Camus revient en lui et évoque son attachement à l'Algérie, son pays natal, là où il aimerait finir ses derniers jours et mourir en paix.

Notre personnage se retrouve hanté par le passé, ses souvenirs, ses envies, ses fantasmes les plus absolus, sont tous immergés dans son univers onirique et métaphysique, Camus se sent libre au bord de ce gigantesque bateau, libre par la pensée et par les mots, son pouvoir d'imagination prend le dessus et fait de ce bateau en général, et de sa petite cabine en particulier, un refuge, source d'inspiration et d'imagination du Prix Nobel 1957.

Dans le deuxième extrait, notre personnage fait appel à une figure qui renvoie à la mythologie grecque, il s'agit, du voyageur Ulysse qui explore les mers jusqu'au bout du monde et dont une mort douce et heureuse lui a été prédite en mer : « *Englouti au cours d'une tempête par la volonté divine* »¹

Albert Camus contemplant la vision que lui offre ce bateau, s'assimile à Ulysse. Le monde de Camus est un monde qui semble devoir basculer d'un moment à l'autre, il oscille entre les bords de l'humanité et de l'inhumanité, autrement dit, entre la vie et la mort, l'instant décisif est là, une mort imminente et inopinée guète notre personnage et le menace. De ce fait, les tentatives de suicide hantent notre héros qui se retrouve bloqué dans un espace ouvert et qui songe à un véritable drame. Nous remarquons que notre personnage est perdu, il ne sait plus quoi faire, seule, la mer pourrait le soulager de son mal être permanent. La référence au personnage *d'Anna Karénine* de Tolstoï, vient renforcer l'imagination de Camus : ses rappels de plusieurs lectures, son écriture si singulière et spécifique, s'emmêlent et agissent sur son conscient et inconscient.

Salim Bachi emprunte le style camusien, il insiste sur les passions de Camus, il évoque son attachement au soleil étincelant, à la nature verdoyante et à cette mer bleue tant appréciée. Cette dernière était pour Albert Camus d'une grandeur somptueuse et éclatante, il l'a désignée dans son premier roman, intitulé, « *La mort heureuse* », comme : « *La grande mer ... celle qui nous libère et nous tient debout* »²

¹Dante, *L'Enfer*, XXVI, 79-142.

² Cité dans un roman de jeunesse, intitulé « *La mort heureuse* » Camus évoque le simple bonheur d'un bain de mer.

Bachi insiste sur la mer, élément qui ouvre le récit et qui rejailit les souvenirs de notre personnage principal. Ce roman emprunte une forme particulière, l'auteur met en scène un autre auteur d'une grande envergure, Albert Camus dont la vie est retracée tout au long de la trame narrative, en introduisant des événements authentiques et des personnes qui ont bien existé dans la vie de l'écrivain français, les mêlant ainsi à des actions, à la fois, réelles et imaginaires.

L'appellation « Biographie romancée » prête à confusion. En effet, le qualificatif romancé, renvoie à la fiction et à l'imaginaire, il s'oppose au genre qu'est la biographie. Celle-ci, repose sur les recherches d'un biographe qui nous dresse objectivement la vie d'une personnalité, sans modifier le texte pour des raisons personnelles, ou pour des valeurs stylistiques et esthétiques.

André Vanasse, écrivain, éditeur québécois a souligné à propos de sa collection *Les grandes figures*, qu'effectivement l'expression « biographie romancée » porte à confusion et qu'il vaudrait mieux la remplacer par « *récit biographique* »¹.

Salim Bachi rend hommage à Camus, il le ressuscite et s'identifie à lui, l'emploi de la première personne du singulier met en évidence ce nouveau procédé d'écriture qui devient de plus en plus fréquent chez certains écrivains.

L'auteur algérien a pu au fil des pages de son roman, *Le dernier été d'un jeune homme*, nous retracer le parcours de vie d'Albert Camus, il a su nous dresser chronologiquement, le destin tragique, exceptionnel et hors normes d'un homme mystérieux, humaniste et tourmenté.

Cependant, cette histoire aux alentours véridiques est aussi truffée par des faits et personnages imaginaires, nous citons le personnage de *Moira*, cette femme mystérieuse qui apparaît à Camus sur le pont du bateau et qui le suit tout au long de sa traversée. Camus n'a jamais connu une femme du nom de *Moira*, parmi les prénoms de ses nombreuses conquêtes, ce dernier ne figure pas. Cette Moira n'est qu'un personnage imaginaire que Salim Bachi a créé afin de donner au texte une dimension fantastique. Comme nous l'avons déjà cité, en amont, lors de la première partie de notre rédaction, le personnage de *Moira* est énigmatique, cette femme est mystérieuse, elle n'apparaît

¹<https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2005-n138-qf1181461/55450ac.pdf>. Consulté le 22/11/2017.

qu'à notre personnage principal *Camus*, personne ne l'a vue au bord du bateau, ni même son nom ne figure dans la liste des passagers.

A la différence d'un vrai biographe, Salim Bachi s'autorise des inventions et fait appel à son imagination, créant ainsi une fiction riche, dense et complexe. Il se met en scène en tant qu'auteur dans l'histoire de l'Autre, il s'inspire de Camus, creuse et fouille dans le passé de cet écrivain emblématique. Cette technique d'écriture permet une approche plus psychologique et vivante du philosophe écrivain Albert Camus.

Philippe Vasset, souligne que : « *La fiction aujourd'hui se construit beaucoup à partir d'énigmes que nous présente le réel* »¹

Salim Bachi, tout en faisant appel à la mémoire individuelle camusienne ainsi qu'à la mémoire collective, ressasse l'Histoire et la réécrit à travers la vie d'Albert Camus qui se proclamait algérien de sang et de cœur, Bachi revisite l'Histoire de son pays en tenant compte de l'engagement politique de Camus pour une Algérie libre, autrement dit, pour une entente et réconciliation entre l'Algérie et la France.

Bien que ce roman se présente comme une biographie de Camus, l'authenticité des faits peut être remise en question, nous avons déjà souligné ci-dessus, que cette biographie est romancée et que nous pouvons aussi la nommer « récit de vie ».

Cependant, toutes ces expressions ont été remplacées par un simple mot, il s'agit d'« exofiction ». L'exofiction est une nouvelle tendance qui se propage dans le monde littéraire et le réinvente, ce terme est apparu en 2013 par l'écrivain journaliste Philippe Vasset, il est formé du préfixe : « exo » qui signifie « en dehors », en dehors de la fiction, cette expression vient en opposition avec autofiction qui renvoie à la fiction de l'auteur qui écrit le roman, une sorte d'autoréférence.

L'exofiction est donc : « *Un genre littéraire qui crée une fiction à partir d'éléments du réel, mettant souvent en jeu des personnages célèbres* »²

Philippe Vasset, à ce propos, explique que les romanciers contemporains, à l'encontre de leurs prédécesseurs qui ne se focalisaient que sur l'introspection et l'analyse littéraire, eux, préfèrent se tourner vers le monde extérieur afin de le redéfinir et de

¹Cité par Frédérique Roussel, "De passage secret", *Libération*, n° 10039, 23 août 2013, p. 28). Consulté le 26/11/2017.

²<https://fr.wikipedia.org/wiki/Exofiction>. Cité le 26/11/2017/.

réécrire l'histoire de chaque personnalité publique, en particulier, dans le but de s'emparer de l'Histoire en général, de l'interroger et de se la réapproprier.

Dans le journal, « l'Humanité » Muriel Steinmetz soulignait que cette nouvelle tendance littéraire est définie de la sorte :

« L'exofiction, définit le roman (en brouillant ou du moins en remaniant) la frontière entre fiction et biographie, voire en utilisant des personnages plus au moins célèbres ou en s'inspirant de récits historiques d'époques diverses... Certains auteurs font le pont entre cette « exofiction » et la fiction familiale classique.... Réalité et fiction s'entrelacent plus que jamais »¹

Peut-on par conséquent, considérer cette nouvelle tendance d'écriture comme un nouveau genre littéraire ?

Il est vrai que beaucoup d'écrivains ne se centrent plus que sur leur vie, ils n'aspirent plus à faire de l'œuvre d'un roman, une histoire personnelle mais ils s'intéressent plus à la recherche de personnalités historiques, politiques ou littéraires qui les ont marquées, leur permettant d'entamer toute une quête littéraire, à travers leur parcours de vie.

L'exofiction est bien présente dans *le dernier été d'un jeune homme*, Salim Bachi, auteur du XXI^e siècle, reconstruit le passé d'un autre écrivain appartenant au XX^e siècle. Bachi s'efface de sa fiction, nous sommes plus dans un récit à perspective autobiographique où il est question de repérer les traces de l'auteur, il s'agit d'un nouveau genre littéraire qui se répand dans l'écriture romanesque. L'exofiction est par ailleurs, définie comme étant un processus narratif qui met en évidence, la première personne du singulier, cette voix énonciative, renvoie, quant à elle, à une personne célèbre qui a existé. Salim Bachi s'est bien décalé de son récit. Il met en scène son personnage *Camus* et le représente comme une matrice intellectuelle et philosophique marquante et considérable.

Dans cette écriture nous remarquons l'apparition d'une figure de style qui est « l'hypotypose », cette figure consiste à produire un grand effet chez le lecteur, et ce, en présentant les choses d'une manière vive, ce procédé stylistique vise à apporter une valeur esthétique mais aussi, il s'arrête sur la sincérité et l'authenticité des mots. Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, l'auteur algérien utilise ce procédé rhétorique, non

¹ Cité sur : <http://encrebleunuit.blogspot.com/2016/02/lexofiction-non-merci.html>. Consulté le 02/12/2017.

pas que pour des fins esthétiques mais pour nous faire revivre les derniers moments d'Albert Camus, il vise à animer la description et à la rendre vivante, le fait de ressusciter l'écrivain et de le fictionnaliser, en lui octroyant le « je » énonciatif, en est la preuve.

A travers ses recherches historiques et documentaristes, Salim Bachi a pu nous faire revivre le passé camusien, la maladie de l'auteur et son engagement politique pour ceux qui ne l'ont connu que par son œuvre et sa renommée d'écrivain absurde, sans chercher ce qui a fait de ce grand auteur un écrivain universaliste.

2. L'Autofiction entre vraisemblance et invraisemblance

Le roman de Hamid Grine, *Le Café de Gide*, affiche une apparence autobiographique, en adoptant les formes d'un récit autobiographique, l'auteur se cache derrière le « je » énonciatif, ce qui pourrait permettre au lecteur de repérer l'identité de l'élément énonciateur, créant une certaine ambiguïté qui se manifeste autour de la tirade identitaire : auteur/narrateur/ personnage du pacte autobiographique de *Philippe Lejeune*. Cependant, ce qui vient rompre cet aspect autobiographique est le fait que Hamid Grine, tout en s'exprimant à la première personne du singulier, octroie le « je » parlant à un personnage fictif nommé *Azzouz*, Hamid Grine se voit et se projette dans son protagoniste. En effet, nous constatons, certaines ressemblances entre Grine et *Azzouz*, les deux sont caractérisés par le même type de sensibilité, tous les deux ont passé une période de leur vie dans l'apprentissage du métier d'écrivain.

Un autre indice qui précise les traces de Hamid Grine dans son récit, est que lui aussi est natif de Biskra où il a passé son enfance et adolescence puis il a déménagé à Alger, la ville qui lui a permis de s'épanouir dans sa vie personnelle et professionnelle. De même, nous y retrouvons le même parcours chez son personnage *Azzouz*. Cet élément de comparaison est assez pertinent et ne peut être considéré comme fortuit.

Dans ce cas de figure, nous pouvons faire appel à un procédé présent dans le texte, il s'agit de la métalepse. Ce procédé rhétorique selon G. Genette, constitue une transgression du pacte fictionnel, en brouillant les frontières entre les éléments internes et externes relatifs, d'une part, aux personnages de la fiction et d'autre part, à l'image de

soi qui renvoie à l'auteur. Bokobza kahan Michèl, souligne dans un de ses articles à propos de la métalepse :

« *La métalepse consiste à produire un effet de réel dans la fiction par l'intrusion d'instances extradiégétiques dans l'univers intradiégétique et/ ou par l'intervention de personnages intradiégétiques au niveau extradiégétique* »¹

Ce procédé est par conséquent, un élément médiateur qui s'appuie sur la diversité de la relation causale manifestée entre l'auteur et son œuvre. En effet, la création et l'imaginaire s'entremêlent avec le monde réel, engendrant ce que Amossy Ruth nomme « l'éthos auctorial »² démarche qui va faire apparaître l'image de l'auteur dans le discours fictionnel.

Ce procédé rhétorique vise à engendrer une certaine complexité et ambiguïté qui déstabilise le fonctionnement représentatif du texte qui se bouscule entre l'auteur, son œuvre et ses composantes énonciatives.

La métalepse est bien présente dans nos corpus, notamment dans le récit de Hamid Grine, *Le Café de Gide* où nous constatons la fusion entre le semblable et le vraisemblable, autrement dit, entre le monde externe, celui de l'auteur, en tant qu'être réel et toutes ses représentations qui se foisonnent dans un monde interne, véhiculées par des actants qui reflètent en quelque sorte, une réalité idéologique, historique et sociale, émanant de la pensée de l'auteur.

Hamid Grine à travers le regard de son personnage revisite l'espace de son enfance, il renoue contact avec sa ville natale. Son personnage *Azzouz* n'a pas vu Biskra de son enfance et son adolescence depuis une quarantaine d'années. Ce retour aux sources va engendrer une grande émotion reflétée chez *Azzouz*. En effet, le présent et le passé vont s'entrecroiser. A travers des souvenirs, notre personnage expose ses expériences de la vie, il évoque des événements agréables, désagréables, mêle ses nostalgies et ses projets, confie ses regrets, ses passions et ses inquiétudes sous des formes variées.»³ *Azzouz*

¹Bokobza Kahan, Michèle. *Métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de fiction*. Article, cité dans : <https://journals.openedition.org/aad/671>. Consulté le: 16/05/2017.

²AMOSSY, Ruth. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Genève : Delachaux et Niestlé, 1999.

³EL.BACHIR, Amel. « Stratégie d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans « *Le Café De Gide* » Magister soutenu en 2014 à l'Université d'Oran. p.67.

n'est par conséquent, que la double voix de Hamid Grine dont le parcours de vie semble lui être similaire.

A cet effet, ce récit autofictionnel, ne représente qu'une piste oblique pour dire des vérités, se dévoile, à travers cet écrit, un roman à perspective autobiographique, le préfixe « auto » de autofiction pourrait par conséquent, symboliser une valeur autobiographique perçue chez le lecteur, à travers des indices et des traces de l'auteur ainsi que des correspondances qui prouvent l'existence de l'auteur dans son texte. Il est vrai que pour proclamer un récit comme un récit autobiographique, il faudrait que le nom de l'auteur soit présent dans son texte, cependant, l'autofiction diffère de l'autobiographie car elle laisse libre cours à l'aspect imaginaire et créatif de l'auteur.

Philippe Gasparini dans : *Autofiction, une aventure du langage*, souligne que :

« L'autofiction se distingue de l'autobiographie par d'autres critères que l'homonymat. Il faut bien admettre que l'identité auteur-héros- narrateur n'est ni nécessaire, ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé »¹

Les propos de Gasparini nous affirment que souvent, l'auteur est le sujet qui relie le texte à la réalité. Le fait que l'auteur n'apparait pas dans son texte explicitement ou qu'il emprunte un autre nom ne veut pas dire qu'il se détache entièrement de son texte, loin de là, dans ce genre de situation, l'auteur est plus suggéré, à travers des représentations relatives à sa société, ainsi qu'à des indices qui le désignent comme élément ultime de l'histoire narrée.

Dans *Le Café De Gide*, Hamid Grine adopte une stratégie du difforme, son texte se distingue par un mode de narration éclaté, complexe et fragmentaire, il utilise également un style d'écriture fluide, prenant en compte, de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle et surtout d'altérité.

En effet, l'image de l'Autre est bien représentée et ce, à travers diverses représentations et images véhiculées de l'Algérie coloniale et postcoloniale. Se mêlent aussi à son discours, plusieurs registres littéraires puisqu'il passe d'un registre réaliste au travers d'un discours vraisemblable à un registre pathétique afin de susciter la compassion de

¹ GASPARINI. Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil, 2008. p. 301.

son lectorat, vu les différentes péripéties par lesquelles sont confrontés ses personnages, à un registre satirique pour dénoncer par l'ironie, les travers de l'Algérie coloniale et actuelle.

L'écriture de notre corpus est une écriture qui stimule l'imaginaire, elle a une valeur esthétique qui renferme sur le beau et l'art rhétorique. Hamid Grine 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 narrative. *Le Café de Gide* est un récit qui se présente comme une quête initiatique, une introspection dans un passé lointain, faisant ressurgir des vérités du présent.

Nous suivons le parcours de notre personnage entre deux villes : Alger et Biskra, à travers ses souvenirs d'enfance, l'auteur insiste sur les divers changements de la ville de Biskra et ce, au fil des temps : Il nous dresse le paysage de la Biskra coloniale des années 1920, une ville exotique qui a accueilli fréquemment l'auteur André Gide dans ses grands hôtels lors de ses convalescences. Il nous dévoile aussi la Biskra postcoloniale des années 1962, ainsi que la Biskra des années 2000.

Ces allers-retours entre passé et présent sont loin d'être aléatoires, il est à noter dans le discours de l'auteur la présence de visées spécifiques afin de convaincre et de faire agir les lecteurs que nous sommes. Cette fiction est au service de l'Histoire, de la mémoire collective et fait par conséquent, appel à différents imaginaires, à la perception que se fait tout un chacun du monde et qui varie d'un écrivain à un autre et d'un lecteur à un autre :

« 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 séquias...J'ai tout de suite pensé à la représentation du paradis sur terre raconté par jeda des arbres et des fleurs de toutes les couleurs ainsi des séquias en abondance... Il ressemblait à un petit paradis terrestre »¹

« 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

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*, op. cit. p. 57

retrouvais était un alignement de maisons cubiques des deux côtés de la rue des Zibans »¹

Azzouz nous livre à travers ses pensées toute une quête mémorielle, avec exactitude et précision, il se remémore son enfance, il désigne également des lieux qui lui ont procuré bonheur et sérénité. Ces souvenirs antérieurs, paisibles et innocents viennent étoffer le récit et l'inscrire dans une dimension historique, mettant en scène les turbulences, les dégradations et les dégâts du temps présent, un temps acerbe et meurtri par ses hommes. Hamid Grine vogue entre le réel et l'imaginaire, le vraisemblable et l'invraisemblable, il fait appel dans son texte à des personnages historiques qui ont bien existé et qui ont marqué l'enfance et l'adolescence de son personnage narrateur, ce qui donne un effet d'authenticité au texte, puisque l'espace et les personnages décrits sont identiques à ceux de la vie réelle :

« 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 inventé 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... »²

'*Azzouz* éprouvait une grande vénération aux grands hommes de la littérature, tout au long de la trame narrative, sont cités des noms d'auteurs et de philosophes emblématiques, sont désignés également de célèbres coureurs et aviateurs qui ont marqué la ville de Biskra. Ses découvertes surprenantes ont permis à *Azzouz* de percevoir sa ville sous un autre angle, une ville différente de celle qu'il pensait connaître. Hamid Grine fait ressurgir de son texte, des faits authentiques, des événements et des exploits qui se sont bel et bien produits dans cette petite Oasis du sud-est algérien.

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit, p102.

²Ibid, p.39.

Tout en faisant foisonner son imaginaire à la réalité historique et sociale, il cite les exploits de grands Hommes, tels que : Le pilote « Joseph Thoret » qui a obtenu le 3 janvier 1923 le record du monde de durée en planeur à Biskra, la vue du rocher Thoret émerveillait et rendait fier, notre personnage de sa ville natale. Une autre personnalité qui a marqué Biskra est aussi citée dans le récit, il s'agit de la championne de l'aviation *Lena Bernstein* qui a rendu son âme à Biskra en 1932, dans le lit d'Oued Ezmour, lieu de son suicide. Sont évoqués également d'autres personnalités qui se retrouvaient à l'hôtel Royal, l'un des plus prestigieux hôtels de Biskra à l'époque : Oscar Wild, Robert Hitchens, Rudolph Valentino.....¹

A travers la vie et le parcours d'*Azzouz*, Hamid Grine s'invente une personnalité et une existence, tout en concevant son identité d'auteur. Dans *le café de Gide* la fiction est très abondante, aller à imaginer un récit fictif qui évoque la quête d'un personnage suivant minutieusement les traces et les pas d'André Gide à Biskra, est assez originale. *Azzouz* veut percer un lourd mystère longtemps refoulé dans sa mémoire, relatif à la passion effrénée de l'auteur *des Nourritures terrestres* pour la ville de Biskra et ses penchants particuliers et interdits à l'égard des petits garçons biskris.

Ce procédé d'écriture souligne beaucoup d'imagination et une certaine innovation originale de la part de Hamid Grine qui à travers sa fiction, va faire en sorte d'effectuer des transferts, le menant à s'impliquer dans l'histoire, en transposant des faits imaginaires à des faits réels.

3. Croisement du « je » énonciatif : de l'autofiction à l'autofabulation

L'univers fictionnel met en scène la société, l'auteur expose à travers sa fiction tout un malaise social et idéologique, s'inspirant du monde qui l'entoure, faisant souvent appel, implicitement au parcours de sa vie personnelle et ceci, en évoquant et en se remémorant tous les événements et souvenirs plausibles qu'il a vécus. Le personnage est donc un « être de papier », conçu dans un espace fictionnel, cet être imaginaire va se développer progressivement et s'alimenter dans un univers vraisemblable à la réalité

¹ EL BACHIR, Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran.

sociale, l'auteur à travers son personnage va faire sortir de nombreux éléments et détails qui le reflètent et qui sont enfouis dans sa mémoire, de façon consciente ou bien inconsciente. Philippe Hamon définit le personnage comme : « *Une construction progressive, une forme vide que vient remplir différents prédicats* »¹

Tout auteur constitue son personnage à travers un portrait physique et moral, des actions et des traits de caractères qui renforcent la personnalité du héros, ces données sont nécessaires car elles vont permettre à tout lecteur de concevoir à sa façon, cet être fictif comme une personne réelle qui renvoie à tout un chacun.

Dés lors, le lecteur va s'identifier à cet « être de papier » représentant une voix résonnante, celle d'un « je » fictif qui se foisonne dans un environnement sociétal et qui vise à orienter le cheminement des actions et l'intensité de l'histoire narrée ou à les désorienter et ce, si le texte en question, se présente comme étant un récit complexe et fragmenté dont l'intrigue est ambiguë.

Ce genre de récit, va par conséquent, impliquer le lecteur dans le texte, le remettre en question et lui brouiller les pistes afin qu'il dégage une certaine réflexion prise en compte à travers les jeux et enjeux implicites véhiculés par l'auteur.

L'écrivain va de ce-fait s'imprégner de sa société, mêlant une grande part d'imagination qui va stimuler son inconscient créatif, en laissant entrevoir au lecteur partiellement et avec incertitude, un aspect de sa vie personnelle.

Hamid Grine évoque à ce sujet, lors de son entretien avec le journaliste Said Ait Mébarek publié dans le journal *Le Soir* : « *Certains personnages portent des noms de répulsion, j'attribue des noms de gens que je n'aime pas à des personnages hideux* »². Il ajoute également que « *Les éléments biographiques ne sont jamais loin lorsqu'on construit une fiction* »³

Camus dans le Narguilé est un roman spécifique d'une grande ampleur, vu sa singularité et son originalité qui se manifeste au niveau de sa forme et aussi de son contenu. Ce récit à la première personne aborde un sujet complexe, à la fois, réel, par

¹ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Poétique du récit. Paris : Seuil, 1997.

²Journal, le soir, publié le 18 février 2013. Cité dans : [http://www. Djazair.com](http://www.Djazair.com). Consulté le 10/05/2017.

³ Ibid.

l'authenticité des événements et des faits narrés et fictionnel par le degré de la création et de la forte imagination de l'auteur qui plonge son lecteur dans une véritable quête camusienne.

Nabil personnage principal du récit, passionné de lecture et d'écriture, fervent lecteur de *Camus*, découvre le jour de la mort de son père que son véritable père biologique était l'écrivain français Albert Camus. Révélation bouleversante faite, par l'oncle paternel.

Notre personnage reste sceptique face à cette nouvelle, vérité, mensonge ou fabulation de la part de l'oncle paternel, notre protagoniste va être amené à reconquérir sa ville natale, celle où a vécu, aussi, Camus, il va revisiter les lieux que l'auteur prix Nobel 1957 a fréquentés et ce, afin de percer le lourd mystère et les interrogations qui l'ont mené à emprunter cette quête initiatique et identitaire.

Nabil va parcourir tout au long de ce périple tous les endroits fréquentés par l'écrivain, d'Alger à Tipasa, il va poursuivre sa quête initiatique et découvrir le grand philosophe de l'absurde, un Camus attaché à la terre algérienne et à la forte senteur de l'absinthe qui l'enivrait dans les splendeurs des ruines de Tipasa :

« Je pensais à Camus et je comprenais son déchirement. Il ne pouvait pas se résigner à quitter ce paradis où tout était mêlé dans une folle étreinte : la mer, le soleil, la nature. »¹

Nabil va à la recherche du passé de *Camus*, par tous les moyens, il va essayer de s'immerger dans la vie secrète et intime de cet auteur énigmatique :

« Voyant qu'il éprouvait du plaisir à parler de Camus, je lui demandai sur le ton de la confidence s'il lui arrivait de voir Camus avec des femmes. Avec un sourire malicieux, il s'exclama : C'était un vrai tombeur avec ses yeux gris-vert, se dégage à la Bogart...J'étais vraiment curieux de savoir si Camus avait eu des amies algériennes. Aucun livre, à ma connaissance-, n'en parle »².

« - Mais bien sûr que je l'ai vu avec une Algérienne, une très belle femme aux formes splendides... On aurait dit une actrice. D'ailleurs, ils se sont rencontrés ici, chez moi. Et je pense qu'elle a eu un coup de foudre pour lui. En tous cas, ils sont sortis ensemble de cette librairie. Pour le reste, je ne peux rien dire,

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit, p.153.

²Ibid, p.72

mais connaissant la réputation de Camus, je pense qu'elle a fait partie de son palmarès. Ce qu'il me disait me paraissait incroyable. Raconter spontanément une histoire avec des détails remontant au moins de à une cinquantaine d'années me paraît relever de la mythomanie. Je décidai de l'éprouver en donnant l'impression de le flatter : - Tu dois une mémoire prodigieuse pour te rappeler cette Algérienne ! »¹

Ces deux extraits s'arrêtent sur la visite de *Nabil* chez *Boualem*, le bouquiniste qui travaille dans cette librairie depuis les années quarante où il a débuté comme garçon à tout faire puis au fil des années, il s'y était bien installé et intégré dans le cercle des passionnés des livres. En allant vers ce vieux bouquiniste, *Nabil* espère que ce dernier lui procurerait des informations qui affirment les propos de son oncle *Messaoud*, prouvant ainsi qu'Albert Camus avait véritablement eu une relation extraconjugale avec une algéroise, donnant naissance à un petit garçon qui a été adopté par la suite par une famille algérienne. Tels ont été les désirs tant attendus et appréhendés de *Nabil* en se dirigeant vers ce lieu. Cependant, notre protagoniste se perd encore dans les propos de *Boualem* qui subitement exprime une avalanche de détails et d'informations concernant les différentes conquêtes d'Albert Camus.

L'assurance de cet homme, vu son âge avancé et toutes les précisions sur la vie personnelle de Camus, laissent *Nabil* assez sceptique sur l'authenticité des faits racontés par ce bouquiniste qui semble en quelque sorte fabuler.

A travers son personnage *Boualem*, Hamid Grine nous présente un protagoniste qui se lance dans un délire imaginaire, relatant selon lui avec exactitude les visites habituelles d'Albert Camus en compagnie de plusieurs femmes dans cette librairie. Il décrit avec certitude, sans réfléchir la posture qu'avait l'écrivain jadis, de manière surprenante, comme si Camus, à cet instant même, se tenait face à lui, ses moindres gestes, ses attitudes, son expression faciale Tout était précis : « *Sans faire appel à sa mémoire, il gloussa comme si je l'interrogeais sur un écrivain qu'il a vu la veille* »²

Ce personnage énigmatique dont les propos sont peu crédibles ne persuade pas *Nabil* qui est déterminé quant-à lui à décrocher la vérité. Cependant, il continue à l'écouter,

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.72.

² Ibid, p.72.

surtout quant il aborde le sujet des femmes, *Boualem* s'arrête sur la description physique des femmes qui venaient dans cette librairie avec Albert Camus, notamment, une certaine Algérienne, cette information est l'origine de la visite de *Nabil* dans cette ancienne librairie : « *Mais bien sûr que je l'ai vu avec une Algérienne, une très belle femme aux formes splendides...* »¹

Nabil n'est pas tout à fait persuadé des propos de *Boualem* dont l'imagination, voire même la fabulation prend le dessus. Comment ce vieux bouquiniste, garde-t-il tous ces détails dans sa mémoire, sachant que ces histoires sur Camus datent de plus d'une cinquantaine d'années. Ne serait-il pas en train d'épater son interlocuteur en diffamant sur des faits qui ne peuvent être vérifiés. Hamid Grine nous dresse le portrait psychologique d'un personnage qui vire vers la mythomanie.

En effet, ce trouble psychologique est souvent perçu chez quelques individus qui cherchent à se donner de l'importance et à plaire à l'interlocuteur, l'auteur tente de nous rapprocher à la réalité en essayant de varier les traits de personnalités qualifiés à ses divers personnages.

Le recours à la mythomanie est très répandue dans les créations romanesques, il est à constater que dans *Camus dans le Narguilé*, nous nous retrouvons souvent face à des propos et à des révélations inimaginables qui relèvent à première vue d'une pure fabulation.

Cependant, grâce à l'ancrage historique et la véracité des dates et des événements, ils peuvent s'inscrire dans un contexte réaliste, pris en considération par le lecteur qui va se brouiller à l'intérieur de cet univers vraisemblable.

Le terme de la mythomanie est souvent utilisé lorsqu'il s'agit d'une personne qui fabule et qui ment, selon *Odile Dot* :

« *Le mythomane relève d'un trouble de la personnalité, impliquant la création [...] de scénarios imaginaires développés et structurés...Le mythomane à la différence du menteur a besoin d'un public, non pour le distraire mais pour se persuader de la réalité du monde qu'il se crée* »²

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.72.

² ODILE, Dot. *Du petit mensonge à la mythomanie*. Paris : Marabout, 1985. p.152-153.

Si nous transposons ces propos sur notre corpus, il est clair que Hamid Grine, à travers la personnalité de son protagoniste, *Boualem* veut exploiter le degré de l'imagination de ce vieux bouquiniste qui essaye tout en exaltant ses histoires fabuleuses de concevoir un monde imaginaire propre à lui, en prenant compte de quelques fragments de la réalité.

Il est à constater que la trame romanesque de notre récit a débuté par une révélation hallucinante, celle de l'identité troublante de notre personnage *Nabil* qui est supposé être le fils illégitime d'Albert Camus avec une algéroise. Cette nouvelle qui semble inconcevable au début va être l'élément déclencheur de toute l'histoire et va déséquilibrer la pensée de *Nabil*. Oscillant, entre réalité, mensonge, doute et fabulation qui vont se croiser et s'entremêler tout au long du parcours de notre personnage principal. Hamid Grine nous expose la quête tumultueuse et pleine d'obstacles que va entreprendre son héros, suite à une déclaration intrigante qui fait basculer le récit, entre calomnie et vérité.

Tout au long du texte, *Nabil*, durant son enquête, se retrouve dans des situations assez confuses où il découvre des faits qui affirment les propos de son oncle et d'autres qui les infirment : « *-Mais qui ne te reconnaîtrait pas, surtout avec ces yeux verts ? On te surnommait Ainin roumi....* »¹ Ces propos sont ceux de *Zelmit* un ancien voisin de la famille de *Nabil* qui l'a vu enfant. Cette réflexion semble confirmer les mots de l'oncle *Messaoud* qui ressurgissent dans l'oreille de *Nabil* : « *Tu ne t'es jamais posé la question d'où venait la couleur de tes yeux ?* »² Face à cette remarque, notre personnage est encore une fois bousculé, entre les propos de son Oncle et celles de ce sexagénaire.

Nous citons le passage suivant :

« A ces mots, mon visage se crispe et je sens mon cœur battre plus fort... Yeux de roumi, yeux de Français, yeux de Camus ? La jeune bourgeoise conservatrice qui a connu Camus, la proximité de la maison de l'écrivain avec la nôtre et le surnom que les enfants du quartier me donnaient sont autant d'indices, j'en convins, qui confortent jusque-là les paroles de mon oncle....Je décide de mettre fin à sa joie en lui posant la question qui est sur le bout de mes lèvres...

- *Dis- moi, cher ami, pourquoi m'appeliez-vous Ainin roumi ?
Zelmit éclata de nouveau de rire.*

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p. 84

² Ibid, p.84

- *Mais parce que tu étais le seul parmi tous les enfants du quartier à avoir les yeux clairs comme les roumis ! Moi, on m'appelait Halouf à cause de mon nez, un autre était surnommé Chou-Fleur à cause de ses grandes oreilles... Tout en écoutant mon loquace interlocuteur, je sentis une sorte de sérénité m'envahir : Ce n'est donc que ça, un sobriquet de gamin avec nulle arrière-pensée. »¹*

Dans le début de ce passage, les propos de *Zelmit* déstabilisent *Nabil*, il est vrai qu'il aurait aimé être le fils d'Albert Camus. Cependant, les circonstances dans lesquelles il a été conçu lui déplaise. Ces paroles sèment le doute et la peur chez notre protagoniste qui craint l'authenticité des propos de son oncle. Cette écriture vise particulièrement à brouiller les pistes de la compréhension et à égarer le lecteur qui suit le fil de la trame narrative. *Nabil* se remet en question sur la couleur de ses yeux et sur le fait qu'il était nommé « Ainin roumi », une moquerie enfantine qui laisse notre personnage principal perplexe, l'incitant encore à mener sa quête identitaire.

A travers ce passage, nous remarquons la présence d'un système de « modalisation »², par exemple, au début *Zelmit* énonce cette phrase : « ...*Tu ne t'es jamais posé la question d'où venait la couleur de tes yeux ...* »³ réflexion qui a perturbé un long moment notre personnage principal qui a été dans l'obligation de lui demander le pourquoi de cette question : « - *Tu étais le seul parmi tous les enfants du quartier à avoir les yeux clairs comme les roumis. Moi on m'appelait Halouf à cause de mon nez...* »⁴

Le premier énoncé se réfère au deuxième, sauf que le premier était sous forme d'une question dont la visée était plus poignante car elle semblait remettre en doute l'identité de *Nabil*, alors que le deuxième énoncé indiquait un jeu enfantin qui soulignait juste la différence de la couleur des yeux de *Nabil* par rapport aux petits garçons de son quartier. Tzvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, définit ainsi l'écriture de la modalisation de la sorte :

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.72-84.

² Locution adverbiale et stratégie discursive.

³ Ibid, p.84.

⁴ Ibid, p.84.

« Cette dernière consiste, rappelons-le, à user de certaines locutions introductives qui, sans changer le sens de la phrase modifient la relation entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé »¹

Ce système de modalisation, vise à modifier le sens d'une même phrase tout en variant les atténuations d'un sens à un autre. Les informations reçues par les personnages dans ce texte sont perçues dans l'incertitude ; l'objectif de cette écriture est évident, Hamid Grine égare son personnage et son lecteur et ce, en semant le doute sur chaque mot utilisé afin de désorienter le parcours de son héros et le fil de la lecture.

Pour ainsi dire, la fiction demande tout un travail de réflexion qui prend en compte le degré de création et d'imagination de l'auteur et l'impact que procurent ces derniers chez les lecteurs. La présence d'éléments véridiques est un moyen efficace pour l'auteur et le lecteur de s'interroger et de réfléchir sur la condition de l'Homme et son devenir.

Cette enquête effrénée va permettre à notre protagoniste de découvrir d'une part la vérité, mais d'autre part, elle va l'amener à se réconcilier avec son propre passé. Il est vrai qu'une quête initiatique dans une trame romanesque, n'est qu'un cheminement qui va engendrer plusieurs intrigues.

Au fil de cette trame, nous est dressé un personnage en perpétuel mouvance. En effet, *Nabil* se retrouve attaché entre le passé et le présent, le passé de son père *Hadj Saci*, et celui de *Camus*, il porte également un regard critique sur les conséquences de ce passé sur le présent.

Nabil entreprend une recherche identitaire qui va le mener vers un double parcours, cette quête se transforme en double quête : celle, liée à la véritable identité du père de *Nabil* qui oscille entre *Hadj Saci et Camus* et celle qui retrace tout le parcours politique de l'écrivain universaliste qui ne cesse de susciter réflexion et interrogation bien après sa mort. Cette démarche est une véritable quête littéraire qui fait ressurgir les engagements d'Albert Camus.

A travers cette fiction, nous assistons à un croisement entre le vrai et le faux, entre un récit fictif et un récit de vie. Nous remarquons que dans ses deux romans : *Le Café De*

¹ MIRAUX, Jean- Philippe. Maurice *Balnochot : Quiétude et inquiétude de la littérature*. Paris : Nathan, 1998. p.85.

Gide et Camus dans le Narguilé, Hamid Grine, fait appel à des personnages qui lui ressemblent, Que ce soit *Azzouz* ou *Nabil*, les deux représentent deux figures d'intellectuels algériens qui aiment la littérature et qui sont épris par des auteurs emblématiques tels qu' André Gide et Albert Camus qui ont vécu en Algérie.

Les deux protagonistes marchent sur les pas de leurs idoles littéraires. Hamid Grine tout en essayant de brouiller les pistes entre réel et imaginaire, indique sa présence, souvent de manière tacite, par le caractère et la personnalité de ses protagonistes et par les thématiques qu'il aborde et qui renvoient à sa société actuelle.

Hamid Grine s'appuie sur son vécu, sa société et ses expériences pour créer sa fiction, à travers ses histoires, il va octroyer involontairement ses traits à ses personnages principaux, tout en utilisant la première personne du singulier, l'auteur algérien invente une existence imaginaire, en la faisant foisonner avec la réalité sociale et historique.

Cette démarche va traduire l'ancrage de Hamid Grine dans son texte, créant ainsi un métissage textuel qui entremêle : des faits imaginaires à des faits authentiques.

Aller à imaginer l'enfant illégitime de Camus qui effectue tout un parcours aventureux afin de prouver sa paternité avec l'écrivain prix Nobel 1957 est une idée assez fulgurante et surprenante, de la part du romancier algérien qui revisite le passé de son pays à travers le regard de son personnage et sa passionnante quête camusienne :

« Je n'avais pas envie de dormir. Même si j'ai pris les propos d'oncle Messaoud à la légère, je commençais à sentir leur poids. Je n'aime pas les conflits, je n'aime pas le problème... Pour me calmer, j'ai pris mon meilleur ami de chevet : L'Homme de cour de Gracian Balhasar. A chaque fois que je doute ou que je stresse, il me rassure. Je me fortifie avec les pensées qui soutiennent comme l'écrit justement Montherlant, l'un de mes auteurs préférés »¹

« Devenu professeur de français, j'ai lu ses romans les plus connus, entre autres L'Etranger, La peste, La chute, mais aussi ses essais et ses récits : Noces, Le Mythe de Sisyphe, L'Homme révolté. J'ai apprécié son sens de la formule, son style simple, dépouillé. Sans me convertir à sa philosophie de l'absurde, j'ai surtout aimé les pages lyriques sur Tipasa et le sens du bonheur

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit, p.55.

méditerranéen qui se dégage de ses pages : la joie dionysiaque, l'exhortation à vivre l'instant présent, l'amour de la nature... »¹

« Tout en conduisant, je pense à Camus et à mon oncle. Je me retrouve en plein vaudeville. Camus mon père ! Je vois déjà la une des journaux étrangers : « Le fils caché de Camus découvert ! », Nabil Benkamoun, fils de Camus et de sa maîtresse algérienne ! » Fils de Camus ? Quel changement dans ma vie ! Un bruyant Klaxon d'un automobiliste pressé me sort de ma rêverie. »²

« Boualem était en train de ranger des livres sur des étagères déjà surchargées. Une odeur de parchemin et de renfermé flottait dans la librairie. La même que je humais dans la bibliothèque municipale. Boualem fut heureux de ma visite...-Nabil, quel plaisir de te voir ! Justement, je viens de recevoir beaucoup de livres anciens.... Je les ai mis de côté pour toi... »³

« Joignant le geste à la parole, il mit sur mon comptoir les livres anciens qu'il m'avait jalousement gardés. Il y a Une vie de Jung, La Marée du soir de Montherlant et surtout un Gracian Baltasar que je pris en frémissant d'émotion. La couverture était si délavée qu'on voyait à peine le titre. J'ouvrais la page de garde et je lus : Oracle manuel et Art de la prudence, ce qui me va très bien. En Algérie, on n'est jamais assez prudent. »⁴

Ces extraits mettent en évidence le degré du savoir littéraire de *Nabil*. En effet, notre personnage cite l'œuvre de Camus, tout ce qui l'a lu de cet auteur, il évoque le théâtre de *Vaudeville*. L'extrait consacré à *Boualem*, le bouquiniste confirme que notre protagoniste est un potentiel lecteur de livres anciens. Sont cités également tout au long de la trame narrative des écrivains connus tels que : Georges Arnaud, André Gide. Malraux, Faulkner, Montherlant, Montaigne.

Nous remarquons que les personnages de Hamid Grine sont des assoiffés de lecture. Que ce soit *Azzouz* dans *Le Café De Gide* ou bien *Nabil* dans *Camus dans le Narguilé*,

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.57.

²Ibid, p .63.

³Ibid., p.71.

⁴Ibid, p.74.

les deux ont une vaste culture littéraire et philosophique. Ils reflètent à la fois, leurs idoles littéraires, à savoir : André Gide et Albert Camus.

Grine fait de ses protagonistes des passionnés de littérature du XIX et XX siècles, l'insistance sur un certain nombre d'auteurs qui sont cités dans le texte, ainsi que leurs productions artistiques : romanesques, théâtrales, poétiques de leurs époques sont très abondantes tout au long des deux récits.

Hamid Grine a souligné dans un entretien de la radio nationale :

« J'avoue que je suis boulimique de lecture. Vous avez là ce qui m'a nourri et m'a aidé à vivre et que je veux vraiment partager avec mes lecteurs. Grâce à mes livres, beaucoup de lecteurs ont acheté et lu un certain nombre d'écrivains très connus »¹

Il est vrai que divers indices et sous-entendus se dévoilent des textes de Grine, entre témoignage et fiction, l'auteur va mettre en scène des faits véridiques qui vont se mêler avec des faits purement imaginaires, conçus à travers son conscient/inconscient, en s'inspirant de son contexte socioculturel et de tous les éléments révélateurs qui marquent la présence de l'auteur, ceci est décelé, à travers un ensemble de mots récurrents et de figures métaphoriques chargés de sens. Cette approche, met en évidence la place de l'auteur dans le texte littéraire qui est représenté, d'une part, comme étant un être social, conditionné par l'Histoire de sa société, inspiré également par tout une mémoire collective qui se génère dans un texte d'une manière tacite. D'autre part, l'auteur est aussi considéré comme un individu qui renferme en lui : des souvenirs, des rêves, des angoisses, des fantasmes, souvent enfouis dans son propre périple mémoriel et qui se dévoilent au fil de la lecture, à travers des stratégies et procédés qui abordent une écriture personnelle, assez subjective, renvoyant à la vie et au parcours individuel et professionnel de l'auteur.

¹<https://www.liberte-algerie.com/actualite/hamid-grine-ce-qui-ma-aide-a-vivre-37496/print/1>. Consulté le 19/07/2017.

Chapitre 2 :

Ambigüités des stratégies discursives

Le discours occupe une large place dans l'étude du langage, il représente une discipline spécifique qui ouvre sur un vaste champ de recherche en perpétuelle évolution.

Notre chapitre s'appuie davantage sur les éléments du discours à la lumière des travaux de quelques linguistes qui ont fait du discours, leur objet d'étude : Dominique Maingueneau, Catherine Kerbrat Orecchioni, George-Elia Sarfati ainsi que d'autres critiques qui travaillent sur cette notion et ses différents champs de recherche et outils d'analyse.

L'analyse discursive renvoie à une unité interdisciplinaire. En effet, le recours au discours ne repose pas uniquement sur un simple matériel linguistique qui véhicule une information mais il renvoie à un texte puisé dans un contexte social et qui vise à dégager des valeurs éthiques, historiques, idéologiques et esthétiques. Constituant ainsi, divers enjeux et stratégies discursives, à travers lesquels s'affrontent et s'imposent les discours des personnages.

La question sur l'analyse du discours littéraire est assez répandue ces dernières années, l'émergence du discours en littérature, ne fait qu'élargir le champ d'étude des textes littéraires et cela, en mettant en relation, la littérature à la linguistique.

De ce fait, nous allons être amenés, dans ce chapitre à travailler la notion de l'hybride, il s'agit de s'arrêter sur le caractère hybride du discours littéraire qui est souvent parsemé par d'autres discours : religieux, politiques, historiques où s'entremêlent ironie, humour et dérision.

Par ailleurs, le rapport du texte au discours et aussi mis en évidence, il est question de projeter le contexte sur le discours littéraire de manière à faire ressurgir du processus discursif, des éléments qui se foisonnent avec l'aspect Historique, mnémonique et imaginaire.

Nous nous interrogeons, par conséquent, sur la façon dont s'entrecroisent toutes ces marques textuelles, renvoyant particulièrement à des indices énonciatifs qui visent à modifier les aspects discursifs, à repérer les différents niveaux d'interactions et à brouiller la compréhension et la relation auteur/lecteur.

Il s'agit par conséquent, d'observer l'ensemble de ces mécanismes discursifs paratopiques¹, perçus dans les œuvres littéraires, en essayant d'élaborer d'une manière différente le texte algérien contemporain.

L'étude de l'implicite représente aussi une des stratégies spécifique de l'analyse du discours, c'est à travers l'analyse du texte que nous allons pouvoir déconstruire le texte pour le reconstruire afin de parvenir au sens connoté des mots, en traitant les différents éléments qui composent les discours.

La pratique interprétative est aussi mise en évidence dans l'analyse discursive. En effet, l'exégèse du texte contribue à développer des stratégies et des techniques qui visent à élucider et à dévoiler les discours implicites qui s'imbriquent dans le texte littéraire.

1. Hybridité et hétérogénéité discursive : Enjeux du discours et contre-discours

Le discours littéraire s'articule autour de plusieurs aspects énonciatifs qui s'associent avec le contexte dans lequel ils sont ancrés, mettant, ainsi, en relief le degré d'implication et de persuasion du locuteur. Selon les propos de Dominique Maingueneau : « *Un discours n'est jamais homogène* »² L'hétérogénéité est donc présente dans le discours, elle permet d'établir différents points de vue qui sont repérables dans l'analyse, à travers diverses ambiguïtés liées aux contextes sociohistoriques et linguistiques.

Le terme de l'hybridité s'impose ces dernières années dans la critique, ce concept renvoie à plusieurs disciplines qui se croisent, représentant une des caractéristiques de la modernité. Le texte hybride se caractérise par une complexité au niveau du langage courant, manifesté dans le discours du locuteur, l'hybridité discursive se produit lorsque plusieurs discours se heurtent et se contredisent, lorsque plusieurs registres s'entremêlent, engendrant ainsi un brouillage de sens qui vise à perturber et à modifier le fil de la lecture.

¹MAINGUENEAU, Dominique. *Le Contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod, 1993, Maingueneau (Dominique), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

²MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996. p. 46.

Le roman est donc un phénomène plurilinguistique. En effet, la langue représente un matériau en perpétuelle évolution, la langue se construit, elle est sous l'emprise d'une société, d'une mentalité, elle subit souvent des modifications et transformations, à travers des emprunts et des passages d'une langue à une autre et l'invention de mots par le biais du phénomène de néologisme.

Tous ces changements viennent à l'encontre de toute forme d'uniformisation linguistique dans un contexte littéraire.

Le genre romanesque se détermine par son aspect hétérogène et son caractère hybride, deux concepts qui se rapprochent, l'hybride représente une hétérogénéité d'ordre : typologique, relative à la présence de plusieurs discours qui se croisent dans un même texte, générique, quand il s'agit d'un mélange de divers genres littéraires et aussi transgénérique qui est désigné par plusieurs aspects artistiques, à savoir : la peinture, la musique, la littérature.

Nous retenons notre attention sur ce discours hybride, comment se manifeste-t-il dans nos corpus d'étude ? Quelles sont les indices qui prouvent que ces textes sont entrelacés, croisés ou hybrides ?

L'hybridité, comme nous l'avons déjà citée précédemment se manifeste sous plusieurs aspects, engendrant ainsi, une variété de structures différentes.

Dans *Camus dans le narguilé* et *Le Café de Gide* de Hamid Grine, nous constatons, une certaine complexité que nous repérons dans le discours des deux personnages principaux : *Azzouz et Nabil*. Cette complexité fait que les textes vont connaître une instabilité discursive qui s'étalera tout au long de la trame narrative, visant à troubler le fil de la lecture, en renforçant la signifiante de chaque lecteur.

Le discours d'*Azzouz* dans *Le Café de Gide* est assez ambigu et contradictoire, cette ambiguïté qui se manifeste dans le texte est relative à un constat de changement d'époque, de mentalité, de génération... Comme elle peut aussi apparaître à travers le discours d'autres protagonistes dont les paroles influencent volontairement ou involontairement le discours du personnage principal, en le laissant perplexe, désorientant ainsi, ses idées et ses réflexions.

Cette approche engendre la présence dans un même texte, un phénomène de discours et contre discours.

Nous citons les souvenirs qui resurgissent dans la mémoire d'*Azzouz*, la mémoire de notre personnage a un grand impact dans le discours déployé, à travers elle, notre protagoniste revit une période de son enfance et adolescence dans sa ville natale, une ville qui l'a inspiré par sa richesse patrimoniale et artistique, une ville qui lui a fait connaître un de ses idoles littéraires, le talentueux André Gide qui venait se ressourcer dans cette petite oasis exotique.

Tous ces souvenirs euphoriques font que notre personnage utilise un discours mélioratif pour nous décrire cette somptueuse ville. Cependant, ce discours est vite interrompu car la Biskra qui existait à l'époque, n'existe plus actuellement.

Le discours d'*Azzouz* reflète un cadre spatio-temporel précis qui renvoie particulièrement à ce qui lui a été dit auparavant, faisant référence : aux visites qu'effectuaient André Gide à Biskra, à ce que le vieux *Aissa* lui relatait lors de ses balades sur les traces gidiennes et à ce que l'écrivain français racontait dans ses livres sur cette petite oasis du sud-est algérien.

Cela est bien noté, dans les premières pages quand *Azzouz* étant jeune, découvre qu'*André Gide* était un passionné de Biskra :

« 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 »¹

Dans cette fiction, André Gide représente un personnage secondaire incontournable et décisif, tous les discours portent sur lui, en revanche, cet emblématique écrivain suscite beaucoup de polémique chez les Biskris qui l'ont connu à l'époque.

Azzouz, passionné de littérature, éprouvait une grande fierté du fait de savoir que sa ville natale a accueilli l'illustre auteur des *Nourritures terrestres*. Cependant, le discours sur André Gide dans ce récit reste assez controversé, nous remarquons, ceux qui portent de la sympathie pour cet écrivain et ceux qui le réfutent.

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.32.

Nous citons deux exemples de personnages qui apprécient l'auteur. *Mme de Varennes*, l'enseignante de français d'*Azzouz* qui lui avait fait découvrir l'écriture gidienne, en lui révélant l'attachement de l'auteur pour Biskra et le vieux *Alïssa* qui, étant jeune, était l'ami d'André Gide. Ces deux personnages glorifient l'auteur prix Nobel 1947, le discours qu'ils portent sur lui est convaincant, mettant en relief l'humanité, la valeur et la sagesse de ce grand et illustre écrivain français :

« 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...André Gide aimait vos parents et grands-parents. Il cherchait leur compagnie, surtout celle des jeunes, c'est vrai que nombre de Français à cette époque, les considéraient comme des sous-hommes »¹

« M. Gide prenait ses quartiers dans la ville moderne et aimait se promener dans la vieille. C'est là qu'il était le plus heureux évidemment....M. Gide était un grand monsieur d'une exquise politesse. Eh oui, des gens comme lui on n'en voit plus maintenant. A l'époque, alors que nous étions traités comme des bêtes, lui n'élevait même pas la voix sur nous. Par exemple quand il venait à ce café, qu'il était bien servi ou mal servi, qu'on le faisait attendre ou pas, il accueillait tout avec le sourire »²

Ces deux passages font preuve d'un discours élogieux sur André Gide, l'utilisation de procédés rhétoriques, des figures de style, comme l'hyperbole « *Le plus heureux* », « *grand écrivain* », la présence d'un vocabulaire simple et limpide, ainsi que les jeux de mots et les analogies comme l'exemple suivant : « *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* »³.

¹GRINE, Hamid. op.cit. p.32

²Ibid, p.54-55.

³ Ibid., p.32.

Ce jeu analogique entre Prix Nobel et Coupe du monde consolide le style du discours et vise à renforcer la spontanéité de l'énonciateur, en utilisant des procédés qui apportent un certain plaisir et fluidité dans la lecture du texte.

Toutes ces techniques relatives à la mise en valeur de la personnalité gidienne, renvoient à un genre de registre, appelé épideictique¹, nommé aussi « discours démonstratif » qui sert à vanter les mérites et les qualités d'une personne ou à les blâmer.

Dans les extraits cités ci-dessus, il s'agit donc d'une extrême idéalisation de l'écrivain André Gide. Ces procédés viennent renforcer l'amplification du discours, à travers des représentations d'images élogieuses qui visent à susciter une forte admiration de l'auteur Prix Nobel 1947.

Toutefois, toutes ces louanges sur l'écrivain français sont vite interrompues par l'insertion d'autres discours, émanant ainsi, un discours ambigu et dépréciatif sur l'écrivain français.

Les visites d'André Gide à Biskra suscitaient beaucoup d'interrogations et de polémiques. Gide était souvent critiqué pour son fort attachement aux petits Biskris, Dans cette fiction, les propos de certains personnages sur André Gide, font ressortir le côté obscur de l'écrivain français, en dévoilant partiellement son homosexualité et en faisant allusions au penchant particulier, intense et interdit qu'entretenait l'écrivain français avec les petits Biskris :« - *Oublie Gide. Ce n'est pas une bonne lecture pour toi. Il eut mieux valu qu'il ne fût jamais venu ici.* »²

Ce sont les paroles de Selim, le premier Biskri du quartier d'*Azzouz* qui a fait des études universitaires à Constantine. Ce personnage dissuade *Azzouz* de l'intérêt qu'il donne à l'écrivain français, cette réflexion vient perturber toute la quête *gidienne* qu'a entrepris notre protagoniste, en remettant en question sa forte vénération pour cet homme de lettres.

Les paroles de *Selim* agissent sur *Azzouz* qui des années plus tard, installé à Alger, il reprend sa quête gidienne mais cette fois-ci, en s'intéressant aux propos qui étaient à l'encontre de l'écrivain français. Notamment, sur son homosexualité qui était bien

¹ Cité dans : <http://www.cnrtl.fr/definition/epideictique>. Cité le 20/06/2018.

² GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.87.

déclarée et sur les rumeurs de sa pédérastie qui circulaient à l'époque et qui n'ont pas laissé notre personnage, indifférent.

Nous citons des extraits du romans où nous sommes face aux discours : d'*Aïssa* qui évoque un détail important concernant Gide, du père d'*Azzouz* qui s'exprime sur le mystère de l'amitié d'un homme d'un certain âge avec des petits bambins et de la réflexion très pertinente d'*Omar* sur André Gide :

« 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. Ce que j'avais compris, c'est qu'il devait aimer beaucoup la compagnie des enfants pour les ramener dans ce café dont la clientèle était exclusivement composéees d'hommes »¹

« Tout adulte fréquentant les garçons était suspect »²

« Mais arrête ! Tout le monde sait aujourd'hui que Gide ne partait pas seulement à Biskra pour soigner sa tuberculose, mais aussi pour coucher avec les petits Biskris ! Tu connais assez Gide pour le savoir mieux que moi ! »³

Plusieurs voix s'expriment et traversent le discours, nous pouvons parler de la polyphonie, concept introduit par Mikhaïl Bakhtine, cette dernière, représente une certaine hétérogénéité discursive qui se manifeste par la multiplicité des voix et des discours à travers une même énonciation. Ce qui fait que la position du discours du locuteur va être bouleversée et fragmentée vis-à-vis de la diversité discursive des énonciateurs. Cette polyphonie est conçue selon Bakhtine comme « dialogisme du langage ordinaire », il ajoute que « les énoncés sont déterminés selon deux axes respectivement interdiscursif et interlocutif »⁴

Dans *Le café de Gide*, le texte ne se limite pas qu'à la parole du narrateur mais à d'autres paroles qui s'affrontent et s'opposent continuellement, créant des discours qui oscillent entre les propos des personnages qui vénèrent l'écrivain français et d'autres qui

¹ GRIE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.56.

² Ibid. p.56.

³ Ibid, p.17.

⁴ Cité dans : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445>. Consulté le 18/06/2017.

le rejettent et préfèrent l'occulter de leur mémoire. Le discours sur Gide reste assez sceptique, confus et ambigu dans cette trame romanesque.

En effet, nous constatons que les énoncés se superposent et se contredisent systématiquement, Hamid Grine insiste sur la pluralité énonciative, en donnant la parole à ses personnages et en tenant compte de leur point de vue et de leur jugement. Certes, la voix du narrateur est présente mais cette voix est accompagnée par d'autres voix qui l'accentuent encore plus, en apportant des arguments et des contre-arguments, des discours et contre discours.

Nous relevons également dans notre récit, la présence d'une certaine pulvérisation du discours qui est engendrée par la multiplicité de la prise de parole, les différents discours et jugements portés sur André Gide, ont fait qu'*Azzouz* n'a jamais cessé de s'interroger sur cet écrivain et le mystère qui le liait à la ville de Biskra.

Il est aussi constaté, dans le processus énonciatif, la présence voire, l'intrusion d'autres textes, ces derniers sont externes à la fiction qui est relatée, cependant, ces fragments textuels viennent renforcer le discours et apporter un point de vue et une vision différente à celle qui a été déjà établie auparavant. *Azzouz* au début de l'histoire, était émerveillé par André Gide, c'est après quelques années, en parcourant ses livres, qu'il découvre la phase cachée de l'auteur français. Il est à noter que le texte de Hamid Grine est parsemé de traces d'autres textes, nombreux passages des écrits d'André Gide sont éparpillés tout au long du roman, cette démarche n'est pas faite par hasard mais elle vise à pulvériser le discours et à brouiller l'interprétation du lecteur par l'infiltration de textes étrangers dans le discours fictionnel.

Nous citons quelques passages des écrits d'André Gide dont l'intérêt est d'éclairer ou de brouiller la quête d'*Azzouz*. C'est, une fois installé à Alger que notre personnage principal, redécouvre de par ses lectures les profondeurs des écrits gidiens.

Ci-dessous, des extraits de *L'immoraliste* et *Si le grain ne meurt* qui s'emmêlent et se superposent avec le récit de Hamid Grine, créant ainsi, un texte hybride dont le discours est éclaté, ne manifestant aucune trace d'homogénéité :

« Le jour suivant, 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, voir une nudité dorée »¹

« Mais, saisissant la main qu'il me tendait, je le fis rouler à terre. Son rire aussitôt reparut ; il ne s'impatienta pas longtemps aux nœuds compliqués des lacets qui lui tenaient lieu de ceinture ; sortant de sa poche un petit poignard, il en trancha d'un coup l'embrouillement. 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 parut à mes mains aussi rafraîchissant que l'ombre. Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, du quels rayons se vêtait ma joie... »²

Ces deux passages des fictions d'André Gide viennent s'incruster dans le texte grinien, ces énoncés externes au récit étudié, s'incorporent dans le discours ou les discours déjà établis. L'intrusion d'un hors texte étranger dans la fiction, tel est le cas dans *Le Café de Gide*, fait que le discours va se mettre en relation avec d'autres discours, ce procédé relève du phénomène du dialogisme et de l'intertextualité. Comme il s'agit d'une analyse discursive, nous nous arrêtons sur le concept du dialogisme :

« Ce terme désignait le procédé qui consiste à introduire un dialogue fictif dans un énoncé. En analyse du discours il est utilisé, à la suite de Bakhtine, pour référer à la dimension foncièrement interactive du langage, oral ou écrit : « Le locuteur n'est pas Adam, et de ce fait l'objet de son discours devient, inmanquablement, le point où se rencontrent les opinions d'interlocuteurs immédiats (dans une conversation ou une discussion portant sur n'importe quel événement de la vie courante(ou bien les visions du monde, les tendances, les théories...) »³

Le dialogisme est doublement représenté dans notre récit, d'abord, sous forme d'un dialogisme interactionnel où il est question des échanges verbaux et de l'interaction des différents dialogues qui se manifestent et se croisent dans le texte, puis, sous forme d'un dialogisme intertextuel qui se manifeste par des marques d'hétérogénéité énonciatives

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.92

² Ibid, p.93

³ MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil. 1996. p.27

comme : la présence d'intertextes, de citations, de proverbes...etc Selon Bakhtine ces deux éléments du dialogisme constituent le texte et ne peuvent pas être dissociés de lui :

« Toute énonciation, même sous sa forme écrite figée, est une réponse à quelque chose est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc »¹

A travers l'insertion des passages de *L'immoraliste* et de *Si le grain ne meurt* dans *Le Café De Gide*, nous remarquons que ces intertextes agissent sur le discours premier d'Azzouz, laissant la place à un texte qui se foisonne dans un lieu où s'affrontent plusieurs discours, engendrant des sous-entendus et des allusions qui procurent au texte une variété significative.

Ces propos sont confirmés par la réaction stupéfiante d'Azzouz quand il découvre dans ses lectures gidiennes, l'intérêt malsain qu'éprouvait Gide aux petits Biskris et ses diverses allusions qui prouvaient sa pédérastie :

« 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 de Aïssa, père de mon ami Omar était un pédé ! Je n'en revenais pas »²

« Je me souvins deux détails qui auraient dû me mettre la puce à l'oreille. D'abord la phrase du vieux Aïssa quand on s'était quitté ...Il m'avait dit, si mes souvenirs sont bons, que Gide avait aimé passionnément Biskra et qu'il ne fallait pas écouter ceux qui me diraient le contraire. Je me rappelle que, sur le coup, cette phrase m'avait intrigué sans que je lui trouve d'explication. Maintenant je l'ai : il voulait avertir un jeune collégien que j'étais de ne pas prêter l'oreille à toutes personnes qui pourraient me parler des mœurs de Gide Et puis, il y avait les paroles de Selim»³

A la lecture des œuvres de l'auteur tant vénéré par Azzouz, de par son humanisme envers les habitants de la ville de Biskra et l'intérêt qu'il portait à cette Oasis, notre

¹MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. op.cit. p.27.

²GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.93.

³ Ibid. p.94.

personnage se retrouve dans une remise en question sans fin, il reste malgré ces révélations, assez septique par rapport à l'homosexualité et surtout la pédophilie d'André Gide :

« Je soupçonnais la réponse, mais je la différais. Je ne voulais rien conclure avant d'avoir les aveux de l'écrivain sur ses tendances homosexuelles ou pédophiles. Il n'empêche que la phrase m'avait profondément choqué. J'étais impatient de lire la suite. Non point d'impatience du chercheur de pépites, mais plutôt celle du curieux qui fouille dans un fumier en sachant d'avance quelles odeurs nauséabondes il va s'en dégager »¹

Ces hors textes qui s'incrument dans la texture de notre récit, font que le discours de notre personnage principal va être désorienté et éclaté, incitant *Azzouz* à éveiller ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, en se remémorant les propos de *Mme Varennes* et du Vieux *Aïssa* qui glorifiaient la personne d'André Gide, mais cette fois-ci, il va prendre en considérations des détails significatifs qu'il a ignorés il y a quarante ans.

En effet, les paroles de *Selim* qui ont retenu son attention et qui se sont rapidement vaporisaient, renaissent dans la mémoire de notre protagoniste. *Selim* avait dissuadé *Azzouz*, de l'intérêt qu'il portait à cet écrivain. C'est grâce aux passages cités ci-dessus que notre protagoniste est arrivé à comprendre la visée implicite qui se dégage du discours de *Selim* qui voulait à vrai dire, insinuer qu'André Gide avait abusé de l'innocence de plusieurs jeunes biskris et qu'il aurait mieux fait de rester loin de Biskra.

Cet affrontement discursif que nous venons de soulever dans *Le Café De Gide*, sur les différents points de vue des personnages, vise à mettre en place un double discours qui porte sur : d'un côté, ceux qui sont en faveur de l'auteur André Gide et d'un autre côté, ceux qui sont contre lui.

Cette démarche fait que le texte de Hamid Grine s'inscrit dans la catégorie des écrits qui brouillent les normes traditionnelles et qui laissent place à un texte mosaïque à tendance moderne, ce constat est relatif à l'utilisation de divers procédés et techniques d'écriture qui sont déployés, tels que la polyphonie, le dialogisme, l'intertextualité et qui à leur tour visent à apporter un paysage discursif composite, hybride et hétérogène, permettant au texte de se foisonner et de se proliférer.

¹ GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.93.

La multiplicité des discours des personnages s'oppose et se complète autour du sujet et des mœurs d'André Gide, les pour et les contre cet écrivain français, ainsi qu'autour de la fusion manifestée de textes étrangers dans le discours.

Tous ces éléments apportent au texte des discours et contre-discours, des arguments et des contre-arguments qui se combinent à l'intérieur de la diégèse, livrant ainsi des fragments énonciatifs relatifs à un déjà vu ou entendu, à des redondances et à des réflexions qui s'imbriquent dans un mécanisme discursif fonctionnel et complexe.

Dans *Camus dans le narguilé*, se dévoile aussi des traces d'hybridité et d'hétérogénéité discursive que nous allons relever à partir de notre analyse. Il est à noter que ce récit emprunte un style d'écriture novateur qui se manifeste par : l'intérêt porté à l'esthétique, à la rhétorique et à l'intrigue originale qui interpellent le lecteur dès le début de la trame narrative, une intrigue différente de celles des normes romanesques traditionnelles.

Le discours est par conséquent, marqué par un sujet qui attire l'attention, relatif à l'intégration d'un personnage d'une grande envergure : Albert Camus, représenté comme le fil conducteur de cette fiction, présumé être le père biologique de notre personnage principal.

Nabil va mener une quête effrénée sur les traces d'Albert Camus et ce pour confirmer ou infirmer les propos de son oncle *Messaoud*, ceci va engendrer tout un périple mémoriel sur le passé de l'écrivain en Algérie. En effet, le discours sur Camus n'a jamais cessé de susciter débats et polémiques dans la sphère littéraire, le fait de le fictionnaliser va encore inscrire le texte dans un vaste champ discursif, puisé dans l'oralité : la culture et les coutumes des algériens mais aussi dans : l'Histoire de l'Algérie coloniale, la mémoire des algériens et l'imaginaire créatif de l'auteur.

Tous ces éléments vont se croiser et se foisonner, mettant en relief les différents aspects du discours véhiculés par le narrateur personnage ainsi que par les divers protagonistes dont, les voix se rencontrent et s'opposent.

Le discours sur Albert Camus, sa position pendant la période coloniale, en rapport : à la colonisation et à l'indépendance de l'Algérie et son engagement politique, vont placer le texte de Hamid Grine dans une corrélation énonciative, laissant apparaître différents points de vue, dévoilant ainsi, une certaine diversité discursive sur l'identité de l'écrivain « français ».

Se manifeste alors tout au long de la trame narrative un débat vigoureux et contradictoire, émanant ainsi, des discours et contre discours sur Albert Camus :

« Toute communication verbale, toute interaction verbale se dévoilent sous la forme d'un dialogue »¹

Dans ce récit, nous remarquons une véritable omniprésence de dialogues dont l'insistance à un certain moment, nous pousse à nous interroger si ces derniers, ne visent pas à remplacer l'action et à devenir un élément décisif dans le fonctionnement du récit.

Nous citons parmi d'autres, trois passages de dialogues qui évoquent le sujet de l'appartenance identitaire d'Albert Camus :

« Après avoir ramené le silence dans la classe, je leur annonce que la première partie du cours sera consacrée à un écrivain d'origine algérienne qui a reçu le prix Nobel. Qui est-il ? Abkarino et un autre élève, Bouzid, lèvent les mains..... Je demande à Bouzid de donner la sienne : - Kateb Yacine, Monsieur ! Je me tourne vers Abkarino : - J'ai quelqu'un en tête mais ce n'est pas un Algérien..., dit-il timidement.

- Albert Camus, répondit-il gêné »².

« J'étais étonné par sa réponse. A dix-sept ans, il a déjà pris position contre Camus. Je lui précise que l'écrivain est bien né en Algérie, à Belcourt. Pourquoi alors ne le considère-t-il pas comme d'origine algérienne ?

-Parce que le lieu de naissance ne définissait pas l'origine à l'époque de la colonisation, mais la race-si. »Je restai éberlué, étonné par la précocité politique de mon élève. Sa démonstration était logique. Comme je ne pouvais pas lui donner raison, au risque de mettre en cause la nature même de ma question sur l'origine algérienne de Camus, je le taclai par une question »³

Dans ces deux passages sous forme de dialogues, Nabil interroge ses élèves sur Albert Camus, la réponse de l'un d'eux l'interpelle et le laisse bouche bée. Avec aisance et sûr de ses propos, le lycéen, souligne que Camus n'est pas Algérien. Il insiste encore une

¹ T. Todorov, M. Bakhtine : Le principe dialogique. Suivi de : Ecrits du cercle de Bakhtine. Paris : Seuil, 1981, p.71.

² GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.68.

³ Ibid, p.68.

deuxième fois de façon radicale pour rétorquer à son enseignant qui lui avait fait entendre que cet écrivain est Algérien, parce qu'il est né et a grandi à Alger, cette fois-ci, l'élève fait ressortir un détail étonnant de la part d'un petit jeune de dix-sept ans, soulignant que le lieu de naissance ne pouvait pas confirmer les origines d'une personne mais la race-si.

Cette réflexion très pertinente et glaciale fait que la prise de parole du lycéen positionne son discours dans la catégorie des algériens qui sont contre Camus et qui approuveront sûrement le discours de cet élève. Le discours *d'Abkarino*, renvoie à une tonalité polémique et critique qui se dégage d'un ton oratoire qui vise quand-à lui, à renforcer la crédibilité des arguments mis en évidence :

« - Tu sais à Belcourt, il y avait le petit peuple des pieds-noirs. Le petit Camus détonnait par son élégance et sa courtoisie. C'était un grand monsieur ! La dernière fois que je l'ai vu, c'est vers la fin des années cinquante, en pleine guerre. Il m'a paru soucieux et nerveux. Après avoir discuté quelques minutes avec M. Rodriguez, il est venu vers moi et m'a dit : « On est bien ensemble, hein, Kader ? » J'ai répondu machinalement : « Oui, très bien, M. Camus, sans très bien comprendre la signification de ses propos » J'ai été étonné qu'il connaisse mon prénom. Je n'étais pas une personne anonyme, j'existais pour lui. Après son départ, mon patron m'a appris que M. Camus était devenu un grand écrivain qui avait gagné un grand prix. Il était devenu, pour lui, la fierté de l'Algérie. »¹

« -Malgré toutes les horreurs dites sur lui, je l'estime toujours et je peux même dire que j'éprouve une sorte de tendresse pour lui....

- *Comment expliquez-vous cette tendresse alors que pour vous il n'était pas de notre côté ?*
- *Franchement, je ne sais pas. Je veux dire que je me sens proche de lui comme on est proche d'un homme bon et humain qui a beaucoup aimé notre terre, même s'il n'a pas pris ouvertement position pour son indépendance »²*

Ces deux extraits de notre récit, apportent un réseau de significations, à travers un échange verbal, Cathrine Kerbat Orecchioni, le nomme aussi « *interactions verbales* ».

¹GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit p.93.

²Ibid, p.105.

Dans le premier passage, il s'agit d'une conversation qu'a eu *Nabil* avec *Kader* le photographe. En effet, ce magasin de photographie se trouve dans l'ancien quartier de Camus. *Kader* avait jadis, connu l'écrivain, il porte un discours aimable sur la personne de Camus, cependant, il rappelle à *Nabil*, un détail qui a éveillé son attention, concernant l'allusion que lui a fait Camus, « *On est bien ensemble, hein, Kader ?* ». Cette parole n'est pas insignifiante, surtout dans l'ancrage référentiel dans lequel elle s'inscrivait à l'époque : la fin de la guerre civile qui insinuait donc le départ des Français.

Ce discours remet en question l'identité Camusienne, *Albert Camus* appréhendait la fin de la guerre, son discours dévoile sa position concernant l'indépendance de l'Algérie, il voulait d'une Algérie française, l'énoncé suivant : « *On est bien ensemble, hein, Kader ?* »¹ le confirme amplement.

Cette interrogation sous forme de fragment énonciatif, apporte un discours implicite qui se dévoile à travers les choix grammaticaux. En effet, le pronom « On », renvoie à *Camus* et à *Kader*, d'une manière implicite *Camus* interroge ce jeune photographe sur la possible présence de deux peuples dans une même terre sans conflit et sans guerre.

Cette réflexion, insérée dans le discours de *Kader*, précise la différence ethnique de *Camus* qui s'est toujours considéré comme algérien, *kader* rapporte également, les propos de son patron, lui annonçant que cet homme est une fierté pour le peuple algérien.

Nous remarquons à travers ce même passage, un changement de point de vue, d'une part, le fait que Camus n'est pas algérien et d'autre part, le fait qu'il soit une fierté du pays. Cette ambiguïté trouble le discours et le dialogue établi, en laissant apparaître des traces implicites concernant l'identité camusienne dont le sujet demeure aussi polémique dans la conversation de *Nabil* et du jeune photographe.

D'autres détails sur Camus et son attachement à l'Algérie apparaissent dans le deuxième passage cité, ci-dessus, il s'agit d'un autre dialogue de *Nabil* mais cette fois-ci avec *Sarra* sa collègue. Cet échange de paroles fait ressortir dans le discours de notre personnage principal, une grande affection et sensibilité à l'égard de l'écrivain français. Cependant, un détail important vient perturber cette vision positive de *Nabil* qui est,

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.93.

soudainement interrompu par l'évocation de la position de Camus dans la guerre de libération. Ce rappel politique et historique ouvre un vaste champ discursif autour de d'Albert Camus, en l'inscrivant dans un contexte particulièrement épineux.

Il est vrai que la position d'Albert Camus, concernant l'Algérie coloniale et la guerre de libération, n'a jamais été sciemment exprimée par l'écrivain et le philosophe français, sur ce sujet, il a toujours été silencieux, refusant bien sûr l'oppression des colonisateurs français sur le peuple algérien.

Ces trois dialogues occupent un rôle incontournable dans la création de ce texte narratif. Le lecteur est donc amené à s'interroger sur les discours qui sont mis en évidence, repérant ainsi, d'autres discours problématiques qui se dévoilent à travers divers procédés : stylistiques, rhétoriques, esthétiques...etc. Ces derniers, contribuent à la réalisation d'un paysage discursif hybride et hétérogène, en engendrant, un espace textuel qui se prête à un véritable réseau de significations et d'interprétations.

2. Interférence : discours, métadiscours et interdiscours

Le métadiscours est un procédé récurrent dans l'analyse discursive, il renvoie à une certaine « hétérogénéité énonciative »¹ qui se présente sous forme de plusieurs discours prononcés à partir des discours principaux. Autrement dit, cette notion, consiste à ce que l'énonciateur va commenter instantanément son discours à l'intérieur même de l'énonciation. George-Elia Sarfati, souligne à ce propos :

« Le métadiscours peut également être appréhendé comme une marque d'hétérogénéité fondamentale de toute prise de parole »²

En effet, cette notion de métadiscours prend en compte tous les éléments qui constituent le discours, qu'ils soient extérieurs ou intérieurs, agissant sur l'énonciation et contribuant à la composition d'un ensemble textuel spécifique par l'usage d'un discours hybride et hétérogène. Dominique Maingueneau, précise la fonction de la voix énonciative dans cette perspective métadiscursive, il souligne à ce sujet :

¹ MAINGUEUNEAU, Dominique : *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996. p.56.

²SARFATI, George-Elia. *Eléments de l'analyse du discours*. Paris : Armand Colin. 2012. p.73.

« L'énonciateur a en effet souvent intérêt à offrir en spectacle l'éthos d'un homme qui se débat avec sa langue, son propre discours ou celui des autres. L'existence du métadiscours comme celle de la polyphonie révèlent la dimension foncièrement dialogique du discours, qui doit se frayer ses chemins, négocier à travers un espace saturé par les mots et les énoncés autres »¹

De ces opérations métadiscursives, la voix du locuteur va être en perpétuelle opposition et remise en question, parfois même vis-à-vis de son propre discours où il va être amené à dire, à redire, à reformuler, en atténuant le sens ou en le renforçant.

Le discours du locuteur est donc traversé par différents points de vue et opinions, il se manifeste aussi par la présence de discours antérieurs, appartenant à une autre époque ou à un autre genre, qui viennent se greffer au texte et qui interagissent avec l'ensemble du discours ou des discours établis.

Ces divers fragments énonciatifs visent à déterminer la pluralité de la voix de l'auteur qui se positionne par rapport à d'autres voix. Il s'agit, par conséquent d'une véritable interaction dynamique dont le foisonnement énonciatif se manifeste au niveau d'un enchevêtrement et d'un embrouillement discursif.

Dans nos trois corpus d'étude, nous constatons que le discours de l'énonciateur est truffé de métadiscours que ce soit dans *Le Café de Gide*, dans *Camus dans le narguilé* ou dans *le dernier été d'un jeune homme*, les trois voix des énonciateurs se positionnent par rapport à d'autres voix et discours, relatifs à d'autres énonciateurs mais aussi par rapport à leur propre discours qui vise à accentuer, identifier ou délimiter la spécificité et la particularité de leur propos.

En effet, Hamid Grine et Salim Bachi font apparaître dans leur fiction un nombre important de plusieurs discours qui s'entremêlent au discours premier, à travers des techniques d'interactions dynamiques qui se combinent autour d'un discours à l'intérieur d'un autre. D'autres procédés énonciatifs sont mis en évidence dans nos textes tels que : Les discours rapportés, les reformulations paraphrastiques et les redondances, ces éléments agissent sur le discours établi et véhiculent un discours implicite et pointilleux, chargé de sens et fertile de connotations :

¹ MAINGUEUNEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours* op-cit. p 57.

« On s'assit à côté du vieil homme muré dans son silence. Nous aussi, on se tut. Moi, évidemment, j'étais sous le charme des lieux. Ils ressemblaient aux décors des films de Farid El-Atrach, le chanteur de l'amour éthéré. Je me voyais en héros avec Mme de Varennes en héroïnes. Je pensais même à la promenade en amoureux qu'on pourrait y faire. J'étais bien loin de Gide. Mais le silence persistant du vieil homme me ramena à l'objet de notre visite »¹

« 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 a inspiré Gide, et ce 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 ; mais oui ce Biskra, qui m'étouffait de temps en temps, était la ville où se déroulait l'histoire du film Le Cheikh avec l'acteur Valentino. Un acteur hollywoodien, vous vous rendez compte ! »²

« Je voulais atteindre mes rêves, même s'ils étaient complètement délirants. Ainsi, souvent, quand je jetais par mégarde un bout de galette par terre, ma mère me réservait comme châtiment la vision de la lune le soir. Non pas la pleine lune, mais celle qui est floue et dont on ne distingue que vaguement la forme si bien qu'on peut s'imaginer ce que l'on veut »³

La présence du métadiscours dans ces extraits du *Café De Gide* est marquée par la dispersion du discours d'Azzouz, ému et excité par sa rencontre, tant attendue avec le père de son ami Omar, Ce vieil homme qui a connu André Gide à l'époque où l'auteur venait se ressourcer à Biskra. C'est à travers des fragments de souvenirs d'enfance d'Azzouz, que notre protagoniste va aller vers une quête absolue du parcours gidien dans la petite Oasis du Sud –Est algérien. Les traces métadiscursives dans *le Café De Gide* se manifestent à partir d'une certaine subjectivité de notre protagoniste qui se laisse errer dans ses discours, empruntant ainsi un style métaphorique qui symbolise, renforce et enrichit le sens et la visée du discours.

La subjectivité est en force dans ce texte, Hamid Grine, donne la parole à un « je » fictif qui se construit à travers des références historiques et idéologiques de l'Algérie coloniale et postcoloniale.

¹ GRINE, Hamid. . *Le Café De Gide*. op.cit. p. 62.

² Ibid, p.67.

³ Ibid. p, 69.

En se référant à deux cadres spatiaux-temporels distincts, notre protagoniste livre dans son discours, explicitement : ses constats, ses impressions et ses émotions d'une ville qu'il a aimée grâce à une figure tant appréciée.

La subjectivité est en masse dans ce récit fictif, Cathrine Kerbrat Oricchionie, souligne à propos : « *Aucun lieu langagier n'échappe à l'emprise de la subjectivité* »¹

Dans les passages cités, nous remarquons que cette subjectivité est aussi présente par la fréquence du système de ponctuation ainsi que l'utilisation des interjections qui jouent un rôle prépondérant dans l'expressivité du discours. Nous avons cité ci-dessus, un passage parmi d'autres qui est parsemé de points d'exclamations. L'utilisation de l'exclamation, s'inscrit dans un style d'intonation qui varie d'un ton à un autre.

De l'étonnement, à la joie, à la peine, jusqu'à l'exaspération, cette ponctuation est facteur de subjectivité qui se mêle au discours. En effet, le discours d'Azzouz est porteur d'admiration à l'écrivain André Gide qui lui a permis de voir sa ville natale d'un autre angle de vue. Son euphorie est bien exprimée dans ses passages par l'utilisation d'un vocabulaire figuratif qui s'appuie sur des perceptions à la fois concrètes et abstraites, déclenchées souvent par les discours d'autrui : *Aïssa*, *Mme Varenne*, et d'autres protagonistes qui agissent sur le conscient et l'inconscient de notre personnage principal.

L'interjection quant-à elle, renvoie à un effet d'authenticité et de spontanéité, elle se rapporte plus à une pratique intonative, particulière qui se manifeste à l'oral et qui est représentée à l'écrit par une mise en scène théâtrale. Dans notre récit, l'interjection renvoie à l'état d'âme de notre protagoniste, ces fragments de morphèmes « Ah ! Oh ! Eh ! » n'ajoutent rien au sens du texte mais offrent un intérêt profond vis-à-vis des ancrages énonciatifs de notre personnage principal et des autres personnages secondaires, conduisant à de nouvelles pratiques et séquences diégétiques.

Le métadiscours est assez répandu dans le texte de Hamid Grine et ce, par la voix de son personnage qui à travers ses souvenirs d'enfance, sa mémoire et son imaginaire va à la rencontre, voir à la reconquête d'un passé enfoui dans la mémoire algérienne.

¹ Cité dans : <http://www.analyse-du-discours.com/discours-et-subjectivite>. Consulté le 26/06/2018.

Azzouz porte donc un discours complexe de sa ville natale, il décrit la confrontation d'un même lieu qui se confond entre deux temporalités différentes. Ainsi, se superpose dans son discours une binarité entre : passé/ présent, ancien/vieux, colonisation/indépendance, civilisation/barbarie, toutes ces dichotomies sont mises en évidence et commentées dans le discours principal, en véhiculant une forte charge sémantique qui laisse apparaître les traces et le discours implicites de Hamid Grine.

Cette pratique métadiscursive est présente aussi dans *Camus dans le Narguilé* où nous sommes face à une certaine diversité énonciative qui renvoie à des constructions discursives différentes, relatives à l'existence d'un vaste champ de polyphonie. Dans notre récit, plusieurs voix se croisent et s'influencent, inscrivant ainsi, le texte dans un contexte socio-historique qui reflète la réalité telle quelle. *Nabil*, notre personnage principal est à la quête du passé d'Albert Camus en Algérie pour démentir les propos insinués et mal intentionnés de son oncle paternel qui essaye de lui faire croire qu'il est le fils illégitime de Camus, cette quête identitaire va se transformer en véritable enquête sur le parcours de l'écrivain de *l'Étranger* et de son engagement en Algérie, à travers divers voix qui vont se croiser dans des discours et des dialogues.

Ce que nous remarquons également dans ce texte est la position de l'énonciation qui est représentée comme une coénonciation. Dominique Maingueneau, désigne que l'énonciation englobe la coénonciation, il ajoute :

« Quand l'énonciateur parle, le coénonciateur communique aussi : il s'efforce de se mettre à sa place pour interpréter les énoncés et l'influence constamment par ses réactions »¹

D'après le point de vue de D. Maingueneau, tout énonciateur est aussi son propre coénonciateur qui vise à reformuler, redire ou s'autocorriger par le contact avec d'autres voix et discours qu'il rencontre dans la continuité de la trame narrative.

Cathrine .Kerbrat. Orecchioni rejoint les propos de D. Maingueneau et reformule d'une autre manière : *« Tout discours est une construction collective »²*

¹ MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996. p.15.

²ORRECHIONI, CATHRINE. KERBAT. *Les interactions verbales*. T.1. ED. Paris : Armand Colin, 1990. p.13.

Le discours de notre protagoniste va traduire toute une mémoire collective algérienne, ses propos ne relèvent pas seulement que de ses propres opinions, mais de différents points de vue, véhiculés, à travers des images et des représentations sociales, politiques et historiques qu'a connues, l'Algérie coloniale et postcoloniale.

Cette quête est triplement représentée et ce par : la quête camusienne qui a été entamée grâce aux propos invraisemblables de *Messaoud*, En effet, malgré ses doutes concernant les calomnies de son impitoyable oncle, *Nabil* a quand même mené une enquête sur l'écrivain français et a inéluctablement cherché si le prix Nobel 1957 n'a pas connu une Algéroise, avec laquelle il a eu un fils :

« Par où vais-je commencer mes recherches ? Par Belcourt, le lieu de résidence de Camus jeune ? Oui, mais cette femme algérienne que lui prête pour maîtresse, oncle Messaoud, appartient à la bourgeoisie. Et cette classe habitait à l'époque à la rue Michelet »¹

La deuxième quête est représentée par une quête de soi, celle de *Nabil* qui se redécouvre à travers des personnages importants tels que : sa collègue *Sarrah* qui lui a donné une certaine joie de vivre :

« Je rejoins ma voiture. Elle me fit un signe d'adieu. Sarrah est à la fois la pluie et le beau temps. Heureux celui qui aura le soleil. Malheureux celui qui aura la pluie. Tout en roulant, je pensais à cette fille extraordinaire qui me lisait Noces près de la stèle de Camus. Elle était irresistible »²

Un autre personnage, le grand père de *Sarra*, *M. Rabia* a aussi fait découvrir à *Nabil*, des vérités historiques à l'époque de l'écrivain Albert Camus, ainsi que l'engagement de ce dernier auprès du peuple colonisé.

Sans oublier l'énigmatique *Hadj Bazooka* qui apparaît vers la fin du récit et qui éclaire notre personnage principal sur des faits qu'il ignorait auparavant de son véritable père *Hadj Saci*, longtemps méprisé à cause de son indifférence paternelle. Le discours de *Hadj Bazooka* fut clair, en précisant que *Nabil* est bien le fils de son ami *Hadj Saci* :

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p .54.

² Ibid, p.157.

« Je me retrouve propulsé dans un autre monde. Hier, j'étais perdu, aujourd'hui, je me suis retrouvé plus puissant que les puissants. J'ai même retrouvé mon père. Enfin, une belle part qu'il nous avait toujours cachée. Ce père m'a donc aimé »¹

La troisième et dernière quête est relative à la quête des sens et ce, à travers une certaine aventure scripturale, marquée par une fonction révélatrice du métadiscours, elle se manifeste par la présence d'une dimension métaphorique qui installe le texte dans un décor spécifique et qui lui offre un effet et des prolongements esthétiques. Ces différents discours ont un but précis et argumentatif car ils ouvrent, en particulier sur le discours et la quête de l'écrivain, visant ainsi à attirer l'intention des lecteurs et à leur procurer une certaine vision du monde, repérée implicitement, à travers des procédés métadiscursifs très récurrents dans l'écriture grinienne.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, la voix énonciative est représentée par le pronom « je » qui renvoie à Albert Camus. Cette technique de Salim Bachi, est assez originale et offre au texte une double résonance qui se manifeste autour du discours mis en scène. En effet, le « je » énonciateur, dans cette fiction ne renvoie pas qu'à Camus mais, sont présents implicitement les traces de Salim Bachi qui se cache derrière sa fiction, faisant croire que c'est Camus qui écrit. L'auteur algérien a emprunté le lyrisme camusien, nous remarquons une minutieuse imitation de l'écriture d'Albert Camus. Cette imitation est souvent caricaturée, laissant entrevoir des discours chargés de sens et fertiles de connotations.

Nous citons un exemple qui se trouve à l'incipit de notre récit :

« La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman »²

Cet incipit renvoie catégoriquement à l'incipit de « *L'Etranger* », la référence à l'indifférence de la mère, nous fait rappeler l'indifférence de *Meursault*, le jour de la mort de sa mère. Salim Bachi s'inspire de l'œuvre de l'écrivain, c'est bien sur, à travers une véritable documentation et investigation sur *Albert Camus* que Bachi a pu transcrire

¹ GRINE, Hamid. Camus dans le narguilé. op.cit.p. 173.

² Ibid, p .11.

et retranscrire la vie de l'écrivain français. Comme nous le remarquons, dès l'incipit, apparaît la maladie. Salim Bachi dans son roman, insiste sur l'état de santé de l'écrivain qui ne cesse de se détériorer jour après jour, le cœur palpitant, en attendant, ces derniers instants de vie.

« Je crache mes poumons, étouffe, pleure chaque nuit. L'angoisse est ignoble....Je vis la hantise d'une nouvelle hémoptysie, d'une poussée de fièvre inopinée. »¹

Il est vrai que Camus n'a jamais évoqué sa maladie dans ses œuvres, la tuberculose était bien dissimulée, cependant, elle l'handicapait au départ et a mis un frein à ses rêves les plus souhaités et ses ambitions futures mais parallèlement, elle l'a forcé à reconsidérer sa vie et à reconsidérer aussi ses ambitions.

« Ma solitude grandissait, je la découvrais féconde. Elle me permettait de lire, de réfléchir et d'écrire. Oncle Gustave m'apportait des livres chaque jour. Cet univers de papier était le plus beau refuge que je connaissais. Il éloignait la mort, plus présente lorsque le souffle venait à me manquer ou la douleur des poitrinaires me taraudait »²

Salim Bachi à travers cette « exofiction »³ dévoile les conséquences de l'aspect de cette maladie chez Camus qui malgré les douleurs et la hantise de la mort, elle a été un élément fondamental pour sa formation intellectuelle. C'est à travers la découverte de la mort que se développe l'intérêt et la passion philosophique de Camus par ses diverses lectures de philosophes et penseurs, il se met alors à voir le monde autrement et à réfléchir sur la condition existentielle qui résonne tout au long de cette fiction.

La voix de Salim Bachi se foisonne avec celle de Camus, elle génère ainsi, un discours qui sillonne autour de plusieurs aspects thématiques : Politique, idéologique et social ; inscrivant ainsi, le texte dans un contexte historique bien précis qui vise à refléter en même temps le contexte colonial, la jeunesse d'Albert Camus, en Algérie pendant les années 1930 et 1940, sa maladie et son engagement politique et philosophique.

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune Homme*. op-cit. p.39.

² Ibid, p.47

³ Roman inspiré de la vie d'une personne réelle.

Bachi souligne une période très peu connue de l'écrivain, il a voulu exposer l'envers de cet auteur et ce, en lui octroyant la parole à travers un « je » fictif, le laissant s'exprimer sur sa jeunesse pauvre à Alger, sa maladie et cette formation intellectuelle que va lui donner l'Algérie.

La voix de Bachi résonne comme médiateur dans le texte par le biais d'une autre voix principale, celle du philosophe absurde. Nous assistons alors à une interaction discursive, non apparente explicitement mais qui se dévoile à travers les enjeux du « je » romanesque. En effet, l'utilisation de la première personne du singulier ne renvoie plus à l'écriture autobiographique, il est à noter que les normes romanesques empruntent ces dernières années de nouveaux changements qui visent à classer les textes récents et actuels dans une nouvelle perspective assez moderne.

Cependant, ces nouvelles stratégies d'écriture sont mises en évidence, apportant modifications et transformations des normes génériques qui agissent sur le style d'écriture, l'esthétique du discours littéraire et la visée conçue.

Ces procédés originaux, jouent le rôle de « microstructures » dans la composition de la « macrostructure » textuelle et discursive, contribuant à étoffer et à enrichir l'épaisseur du texte littéraire. Dans notre corpus *Le dernier été d'un jeune homme*, nous constatons par son fond et sa forme, une écriture qui se construit à travers un enchevêtrement métadiscursif où se manifestent une transgression des codes génériques et normes scripturaires qui s'emmêlent et se tissent.

L'usage du « je » dans le processus énonciatif du *Dernier été d'un jeune homme* vise à brouiller le lecteur qui va se retrouver entre deux instances énonciatives qui se foisonnent dans une seule voix. La voix de Salim Bachi se répercute sur celle de son personnage principal, nous constatons de ce fait, une mise en scène du discours qui se présente à la fois, sous forme de monologue intérieur où le personnage est locuteur et interlocuteur, et des dialogues avec des personnages qui ont vraiment côtoyé Albert Camus.

A travers le discours établi, nous remarquons la présence de Salim Bachi grâce à la spécificité discursive de son métadiscours :

« *Le positionnement correspond à la position qu'occupe un locuteur dans un champ de discours, aux valeurs qu'il défend consciemment ou inconsciemment et caractérisent en retour son identité sociale et idéologique* »¹

De cela, nous décelons à partir de l'analyse de ce récit que Salim Bachi, usant d'une certaine subjectivité, nous propose une vision personnelle à partir du vécu de Camus en Algérie, l'auteur symbolise la réalité algérienne de l'époque coloniale et fait resurgir un sujet crucial dont les échos demeurent assez critiqués et controversés sur l'engagement politique de Camus qui était à l'époque, en faveur de l'égalité entre les arabes et les français d'Algérie :

« *Quelques mois avant de passer le baccalauréat, je rejoignis l'équipe du journal Al Ikdam, fondé par l'émir Khaled, petit fils d'Abdelkader...La revue était libérale, ce qui déplaisait grandement à l'oncle Gustave, qui, lisant l'action française, était un anarchiste de droite. Il ne voulait pas de l'égalité entre les musulmans et les Français, il se trompait, ne voyant pas que l'avenir de l'Algérie serait un jour dans l'association et non dans la ségrégation telle qu'elle se pratiquait tous les jours, sous nos yeux.* »²

La présence de l'auteur se manifeste par l'hétérogénéité de son propre discours qui laisse apparaître diverses particularités énonciatives significatives dont l'objectif premier, est d'informer le lecteur de l'engagement de Camus contre l'injustice coloniale, aspect peu connu chez certains Algériens qui laissent entendre, à travers leur voix, plusieurs réactions positives et négatives autour de l'écrivain prix Nobel 1957. Tous ses discours se foisonnent dans le discours de Salim Bachi qui dresse une certaine trajectoire de la vie de Camus. Bachi souligne que ce roman est : « *la fabrication de ce personnage d'Albert Camus en jeune homme* »³

Dans ce récit, nous avons l'impression que Salim Bachi disparaît de sa fiction, laissant Camus comme porte parole de son discours, ceci n'est pas réel car la parole de Salim Bachi est orientée vers son personnage, elle traverse tout le récit à la quête d'une vérité du monde.

¹ CHAREAUDEAU.P. *Catégories de langue, catégorie de discours et contrat de communication* . Cité dans thèse Belmokhtar Hichem .p.102. Consulté le 28/06/2018.

² BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.103.

³ Interview : <https://www.youtube.com/watch?v=nKDwoWKI0d4>. Consulté le 28/06/2018.

L'auteur de cette fiction est au centre de son discours, la technique qu'il utilise, offre un paysage discursif composite par la présence de la pratique métadiscursive qui apparaît cette fois dans ce récit sous forme d'interdiscours, renvoyant aussi à une hétérogénéité énonciative qui se manifeste comme une relation polyforme, rassemblant plusieurs discours à l'intérieur d'un même discours, Maingueuneau, souligne :

« Cet interdiscours peut concerner des unités discursives de dimensions très variables. Charaudeau parle ainsi de « sens interdiscursif » pour les locutions ou les énoncés figés qui sont attachés régulièrement aux mots et contribuent à leur donner une valeur symbolique »¹

Nous constatons cela, à travers le discours de Salim Bachi qui réécrit à la fois la vie de Camus et fait apparaître au même temps, des événements authentiques de l'Algérie coloniale. Sont cités également de grands noms de l'histoire de l'Algérie, tels que : Ferhat Abbas, Messali Hadj, Jean Sénac, ainsi que d'autres noms algériens et français qui se sont engagés et ont participé à défendre la cause coloniale et l'injustice subie au peuple algérien à l'époque.

De cette analyse nous remarquons que dans *Le dernier été d'un jeune homme*, les discours s'interagissent, se superposent et s'opposent dans le texte, créant un texte à écho qui ouvre la voie vers diverses interprétations et qui se présente aussi comme une sorte d'image allégorique et universelle dans le champ littéraire algérien.

3. Ambigüité des discours : dénonciation et dérision

Il est vrai que la littérature est un tout car elle est capable d'évoquer n'importe quel domaine, en parcourant plusieurs disciplines, elle représente aussi un moyen efficace pour dénoncer les problèmes dont souffre une société. Le discours de la dénonciation en littérature est représenté comme une stratégie qui permet à l'énonciateur de transmettre des faits authentiques souvent négatifs, relatifs au malaise caché d'une société désorientée et désemparée.

Cette stratégie se développe amplement à l'intérieur de la fiction. L'auteur est conditionné par son environnement, par son époque, par l'Histoire de son pays : ses

¹ MAINGUEUNEAU. Dominique. *Les termes clés pour l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996. p.51.

différents changements et mutations qu'elle a connus et a subis. Tous ces éléments, faits et évènements vont s'agencer avec l'imaginaire créatif de l'auteur, contribuant à la construction d'un roman vraisemblable, en usant de procédés discursifs qui dénoncent les injustices.

Dans nos corpus d'étude, nous remarquons la présence manifeste du discours de dénonciation, il occupe une place fondamentale dans la visée de chaque texte. Ceci explique que Hamid Grine et Salim Bachi sont conditionnés par leur univers social et qu'ils représentent des citoyens ordinaires dans une époque donnée et dans un milieu précis. Ces auteurs n'apparaissent pas dans de leur fiction mais ils se dissimulent derrière un « je » fictif. Ils nous peignent minutieusement les tensions et les fractures sociales avec une forte sensibilité et un profond affect, manifesté chez leurs protagonistes, cette intense émotivité interpelle le lecteur et vise particulièrement à le remettre en question sur un passé oublié, ses conséquences sur le présent et son devenir dans un futur proche.

L'écriture de la dénonciation en littérature est représentée comme une pratique « cathartique » ainsi qu'un appel et une rupture qui viennent bousculer le texte et remettre en question le lecteur. Dominique Maingueneau s'exprime sur cette dénonciation et la définit ainsi :

« Syntactiquement dénoncer est un verbe d'action : Sur le plan énonciatif, il est acte de parole assumé par un locuteur ou un énonciateur dont l'intention est de communiquer avec un public soit un destinataire : dont le procès discursif modalisé se réduit à un procès énonciatif : dénoncer comme acte de parole, possède aussitôt une force illocutoire. »¹

Le discours de la dénonciation représente un phénomène indispensable dans l'analyse du discours, il est par conséquent, une force « perlocutoire »² engendrée par une action « illocutoire »³, autrement dit, une énonciation volontaire ou involontaire, produisant un impact considérable dans le texte.

¹ MAINGUENEAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1983.p.63.

²Résulte de la parole sans être une conséquence nécessaire. Cité dans : <http://www.cnrtl.fr/definition/perlocutoire>

³S'accomplit avec l'usage même de la parole. Cité dans : <http://www.cnrtl.fr/definition/perlocutoire>.

Nous citons quelques extraits qui mettent en relief cet aspect de dénonciation qui est bien ciblé tout au long de nos textes :

« Si le terrorisme a détruit beaucoup d'Algériens, semé le malheur et la tragédie, à quoi pourrait-on imputer la fermeture des cinémas ? J'ai mon idée sur la question. Ceux qui ont le pouvoir n'ont pas la culture, et ceux qui ont la culture aux tripes n'ont pas le pouvoir »¹

« 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 »²

« Je pense plus simplement que les dix années de guerre civile ont laissé leurs traces sur les jeunes algériens. Il ya 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 »³

« A la seule idée qu'il puisse me faire ressortir l'insignifiance de ma phobie en comparaison avec les traumatismes des victimes du terrorisme »⁴

Ces passages renvoient le lecteur aux événements tragiques de l'Histoire de l'Algérie, l'auteur évoque les dures années de la décennie noire et ses conséquences néfastes et chaotiques sur le peuple algérien, une période sanglante qui a bouleversé le pays et l'a mené vers une totale décadence et une spirale de violences infernales et épineuses. Hamid Grine, à travers ses deux fictions, n'omet pas cette période tragique qui a emporté et a ôté la vie de plusieurs vies d'innocents : d'enfants étranglés, de femmes éventrées, ainsi que la mort d'hommes d'art et de culture, engagés à l'épanouissement du pays.

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.90.

² GRINE. Hamid, *Le Café De Gide*. op.cit, p. 105.

³ Ibid, p.109.

⁴ Ibid,p.12.

Ces moments bouleversants ont laissé de fortes séquelles et de terribles souvenirs traumatisants dans la mémoire algérienne qui restera toujours marquée par ces atrocités criminelles qu'elle a connues.

« Hamid Grine, en tenant un discours dénonciateur, fait part des violences d'hier et ce pour essayer de comprendre celle d'aujourd'hui, cette 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 intégristes qui ont commis beaucoup de dégâts et de ravages pendant ces années de braises »¹.

Cependant, il ne s'arrête pas qu'à la décennie noire, mais il souligne de manière implicite et sous jacente cette violence qui s'installe aujourd'hui, certes, différentes des autres violences mais qui reflète l'actualité d'une Algérie anarchique, sans limite et sans autorité puissante, une Algérie qui laisse place à un système de corruption et de malversation au niveau de plusieurs secteurs : Politique, social, institutionnel et bureaucratique. Nous citons les extraits suivants :

« Et j'aurais tenté d'expliquer comment l'Algérie du civisme, de la courtoisie, de l'entraide et de l'hygiène s'est transformée en Algiraie de l'opportunisme, de l'affairisme, de la perte des valeurs et des détritrus »²

« Il me sourit, me prit par le bras affectueusement et me dit : - Parce que c'est moi qui avait sanctionné ceux qui cherchaient à te licencier ! Tu as vraiment cru en la justice de notre administration pour recouvrer tes droits ? Ah, mon fils, c'est mal connaître les bureaucraties ! On les aurait laissés, ils t'auraient écrabouillé comme une mouche »³

L'auteur par ce discours de dénonciation et de contestation, à travers les voix de ses protagonistes, fait glisser de fortes résonances et échos d'une société qui se détériore et se perd au fil de l'avancement, sont relatés dans nos fictions, Camus *dans le Narguilé et Le Café de Gide*, des faits et événements qui renvoient à des problèmes sociaux, à l'injustice, à la soif du pouvoir et à l'extrême opportunisme. Hamid Grine situe ses

¹ EL BACHIR. Amel. *Stratégie d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister. Op.cit. p.55.56.57.

²GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.169.

³Ibid, p.169.

textes dans le contexte historique et sociétal de l'Algérie, comme il insiste sur les massacres de l'époque coloniale, il évoque aussi une autre forme de massacre postcolonial, ses personnages représentent des voix qui s'expriment ouvertement, qui revendiquent le malaise social et qui défendent les droits du peuple algérien.

Comme porte parole de sa société, l'écriture va être une sorte de thérapie, comme nous l'avons déjà souligné, un acte qui va permettre à l'auteur d'extérioriser tous les maux d'une société qui ne cesse de connaître des crises au fil des temps :

« J'ai mis à profit les visites de nombreux ministres pour leur lancer ce S.O.S : il faut sauver le jardin Landon ! Ils ont compati avec moi. Ils ont crié au crime. Ils m'ont promis de prendre en charge le destin du jardin qui est une cause nationale, m'ont-ils dit. Il fallait voir leur indignation devant leur cour. 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 ! Je n'ai même pas essayé de leur écrire pour leur rappeler leurs promesses. Je savais qu'ils étaient injoignables et amnésiques. Le salut ne viendra ni d'eux ni de la commune. »¹

« Le pire de 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 »²

« Avant de se quitter, il me demanda où je travailler. 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. Je menti :

- Je suis prof d'Histoire dans un lycée ! »³

Dans ces passages, du *Café de Gide*, il s'agit dans le premier extrait du personnage *Mahmoud*, ancien camarade collègue d'*Azzouz*, un prof de sport en retraite qui essaye de rendre vie au jardin Landon dont, la verdure et les arbres se meurent à grand feu.

¹ GRINE, .Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.149.

² Ibid, p.102.

³ Ibid, p.150.

Ce personnage engagé à la préservation du patrimoine de la ville de Biskra, nous met en évidence, l'état actuel de la ville de Biskra, sa dégradation et surtout, il insiste sur les promesses non réalisées de nos chefs d'état et de nos administrateurs.

Le discours de *Mahmoud* est fort et poignant, sans crainte, il dit tout haut ce que tout le monde pense tout bas, son discours vise particulièrement la dénonciation du laisser aller de la ville de Biskra. En effet, ce récit se présente comme un cri, une invocation 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.

Ce discours met mal à l'aise, *Azzouz* notre personnage principal qui dans les extraits qui suivent, se sent responsable, en quelque sorte de ce laisser aller, vu qu'il fait partie de ce système mafieux, il est responsable dans l'urbanisme et par conséquent, il se voit en quelque sorte participer à ce mouvement d'insouciance.

Nous remarquons un engrenage de faits et événements qui se percutent à l'intérieur de ce récit, produisant ainsi, un effet authentique qui implique le lecteur, l'affecte et le remet en question sur la réalité idéologique du pays.

Le personnage d'*Azzouz* représente le prototype de tout algérien qui malgré son instruction, se voit se détériorer dans un métier qu'il n'a pas choisi, *Azzouz* est un écrivain mais ce métier, ne lui permet pas de subvenir aux besoins de sa petite famille, contrairement à ce qu'il gagne, en étant cadre dans la direction de l'urbanisme. Ce fait souligné par notre protagoniste, dévoile le manque de culture et de lecture chez les algériens et ce, en insistant sur le matériel et en ignorant le livre qui reste le pilier de l'instruction :

« A bien réfléchir, je me dis, parfois les jours de doute, que c'est peut-être ma fonction de cadre à la direction de l'urbanisme qui me vaut cette parcelle de gloire. Là, je suis utile, plus utile qu'un ajusteur de mots en tout cas. »¹

Nous relevons aussi dans *Camus dans le Narguilé*, un discours dénonciateur même si dans ce récit, il s'agit plus d'une quête sur Camus, toutefois, nous constatons que les voix énonciatrices, laissent sous-entendre des vérités sur la société actuelle qui se perd et qui n'éprouve aucun intérêt aux livres et à l'épanouissement de la culture :

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.14

« Je connais assez les jeunes d'aujourd'hui pour savoir qu'à part le foot, la food, la plupart d'entre eux ne connaissent rien à la littérature. Alors, m'informer sur Camus, autant chercher un chinois au milieu d'un million d'Asiatiques. »¹

« Ce ne sont pas les combattants intellectuels qui ont pris le pouvoir ; mais les fonceurs. Et ces fonceurs n'ont que mépris pour « les beaux esprits chauves d'avoir trop étudié »²

« Ce ne sont pas les combattants intellectuels qui ont pris le pouvoir ; mais les fonceurs. Et ces fonceurs n'ont que mépris pour « les beaux esprits chauves d'avoir trop étudié »³

L'écriture de Hamid Grine, nous situe dans un contexte socio-historique, l'auteur retrace l'Histoire de son pays et la restitue dans la fiction, entre passé et présent, l'écriture se retrouve continuellement bousculer par des évènements qui visent à parcourir l'itinéraire historiographique de l'Algérie à travers des générations qui se succèdent.

Nos corpus d'étude invoquent plusieurs problématiques de l'Histoire de l'Algérie : De la colonisation, à l'indépendance, au terrorisme et à l'après indépendance, et ce par le biais d'un discours dénonciateur qui se veut un acte de parole, permettant au lecteur de revisiter l'Histoire d'un passé, de cerner à travers l'implicite l'agencement de faits factuels avec des faits fictionnels et de restituer tout une mémoire collective enfouie. Cette écriture dénonciatrice est par conséquent, influencée par le contexte historique dans lequel est ancré chaque auteur.

Il est vrai qu'à première vue, nous avons l'impression que les fictions de Hamid Grine et de Salim Bachi sont centrées que sur les deux icônes littéraires, à savoir : André Gide et Albert Camus, ceci est tout à fait faux car ce n'est qu'à travers une lecture profonde que nous remarquons l'intention de ces auteurs algériens qui au travers d'un discours

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op-cit, p.90.

² Ibid., p.23.

³ Ibid. P.23.

implicite, tentent de réhabiliter l'Histoire et de dénoncer les travers de l'Algérie coloniale et actuelle.

Ces fictions seraient donc un moyen de réconciliation et de coopération pour une Algérie contemporaine. Cette écriture de dénonciation se présente comme une sorte de rupture qui se construit progressivement à l'intérieur de la diégèse de nos fictions, accompagnant ainsi tous les discours véhiculés par les protagonistes dont, les voix densifient le texte et l'inscrivent dans une pratique scripturaire cohérente et dialogique.

Souvent ce discours de dénonciation crée une atmosphère de dérision. En effet, deux pratiques intègrent et investissent l'espace textuel, en renforçant sa compacité et en troublant sa linéarité, l'humour et l'ironie ont un impact considérable dans la transmission implicite d'un énoncé, ils représentent deux stratégies qui se joignent dans le discours et contribuent comme « arme de combat » dont l'objectif premier est de détourner avec finesse et pertinence le discours véhiculé.

Le discours de la dérision suscite chez le lecteur un effet de divertissement, joignant l'utile à l'agréable, le recours à cette stratégie renforce le sens du texte, à travers l'utilisation d'un ensemble de registres littéraires : ironique, humoristique, sarcastique, satirique. Ces derniers ont une visée argumentative qui se construit progressivement dans le texte et qui permet au lecteur de déceler l'implicite de l'auteur à partir de plusieurs procédés d'écriture et pratiques : rhétoriques, esthétiques et stylistiques qui servent le texte et qui contribuent à créer des écarts dans le discours.

Ces éléments établissent par conséquent, une certaine cohésion, cohérence et complicité avec le lecteur qui va de son côté, à travers ces techniques énonciatives, cerner l'intonation réelle de l'auteur grâce à son style d'écriture et les différents modes d'expressions linguistiques et stylistiques de certains choix de mots et structures de pensée.

Dans nos corpus d'étude nous remarquons que Salim Bachi et Hamid Grine font appel à la dérision dans leur texte pour évoquer le contexte social et pour révéler d'une manière tacite, des discours qui interpellent le lecteur et laissent entendre des vérités cachées dont, le sens inclut une réflexion ou une morale.

« Le recours à la dérision a donc une visée particulière, le narrateur usant d'humour et d'ironie, engendre une forme de double énonciation qui sert à la

fois d'affirmer et de contredire les propos de l'énonciateur, en mêlant l'énoncé à des propos amusants et insolites »¹

L'humour et l'ironie exercent des rapports complexes entre narrateur, auteur et lecteur, bien que ces deux modalités énonciatives se rejoignent vu qu'elles inscrivent le texte dans une pratique amusante et divertissante, toutefois ces deux composantes sont indissociables et il est nécessaire de les distinguer :

Nous faisons référence au dictionnaire « Le Robert » qui 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 »²*

- l'ironie : « *Manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce qu'on veut entendre »³*

Les récits qui font l'objet de notre recherche, empruntent des formes humoristiques et ironiques, mêlant l'insolite, le sarcasme et la satire. Ces techniques visent à engendrer une atmosphère agréable de lecture, à susciter en quelque sorte une sensation de détente et à interroger l'aspect énonciatif et le caractère hybride du discours. Ce dernier, renfermant sur un arrière fond que chaque lecteur doit déceler, à partir d'éléments significatifs, relatifs au contexte social dans lequel, Hamid Grine et Salim Bachi inscrivent leurs fictions.

Nous citons quelques passages qui montrent comment Salim Bachi et Hamid Grine utilisent ces procédés discursifs, en faisant de leur texte, le lieu d'une écriture de dérision et d'écart qui viennent transgresser les normes énonciatives et procurer du sens :

« Maman était là ; abasourdie par le soleil qui pleuvait à gros bouillons de la fenêtre. Ses flancs tremblaient. Sa main s'agrippait à la porte, aux murs ternes

¹ EL Bachir Amel. *Stratégie d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran .

² Micro-Robert, dictionnaire du Français primordial, Paris, 1986, p. 535.

³Ibid. p.535.

de l'appartement où nous vivions à cinq, répartis dans trois chambres. La vieille, pour une fois, n'était pas là, oncle Etienne non plus »¹

« Grand-mère épousa le fils du rimailleur et lui donna neuf enfants, dont d'eux moururent en bas-âge. Deux autres ne survécurent qu'au prix de tares qui les laissèrent pour l'une maman à moitié sourde et l'autre Oncle Etienne retardé et muet. La photographie de cet aïeul illustre et inconnu était accrochée dans la salle à manger, à côté du nerf de bœuf. Des traits fins et délicats, un front large et intelligent, des yeux rêveurs ne l'avaient pas destiné à tenir tête longtemps à sa jument de femme. D'ailleurs, il mourut assez jeune, brûlé par le soleil ou enfiévré par les moustiques, à moins que son énergique épouse ne l'eût conduit au tombeau »²

« Mon corps balance dans le vide. Un pas en avant, et voilà dans l'abîme.....Cet hôpital est l'antichambre de la mort. Un purgatoire d'ennui et de bêtise »³

Dans ces passages cités, nous remarquons qu'il s'agit d'une sorte de dérision fondée sur l'humour et l'ironie afin d'évoquer des situations pas très agréables, parfois même vues sous un regard sarcastique.

Dans le premier extrait, nous constatons une forte finesse hyperbolique qui évoque le soleil tapant, dévoilant aussi avec humour l'enfance misérable de Camus dans un minuscule appartement.

Le deuxième passage, évoque l'ascendance de Camus, nous remarquons dans cet extrait une description de la famille et des repères de l'écrivain, d'une façon comique et usant d'un ton sarcastique, sans pitié, l'énonciateur dresse le tableau de son ascendance, usant d'un vocabulaire spécifique et des tournures emphatiques qui visent à nous dévoiler la catégorie sociale et culturelle dans laquelle s'inscrit le personnage héros.

L'ironie apparaît encore une fois quand Camus évoque les circonstances insolites de la mort de son grand-père et le caractère spécial de sa tyrannique grand-mère.

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit, p. 12.

² Ibid., p.26.

³ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. Op.cit. p.40-41.

Dans le troisième passage, nous constatons une dérision qui transparait sous forme de cynisme et d'humour noir, Camus évoque la mort courageusement, sans peur, usant de tournures métaphoriques qui intensifient le texte, en lui procurant une dimension poétique, philosophique et métaphysique.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, nous remarquons que Salim Bachi, emprunte le style et le lyrisme camusien. Le texte est parsemé de figures de pensée métaphoriques et de procédés rhétoriques, marquant une extrême densité textuelle où l'on découvre une certaine rythmique sonore.

Cette écriture qui vire vers la dérision est conçue afin d'interpeller le lecteur, en lui fournissant des détails qui semblent peu importants mais qui en réalité contribuent amplement à éclaircir quelques points essentiels, sur Albert Camus, son passé et sur le monde, en général.

La dérision apparait également dans les deux fictions de Hamid Grine, *Le café de Gide* et *Camus dans le narguilé*, dans ces deux récits, nous constatons à l'intérieur de leur diégèse des décalages et des glissements de sens qui mettent en évidence des bouleversements discursifs et textuels, visant particulièrement à transgresser les normes romanesques et à transmettre des visées spécifiques et implicites, relatives à des pratiques sociales afin de souligner ce qui est révoltant :

« Peut être que ma fonction de cadre dans l'urbanisme qui me fait cette parcelle de gloire, là, je suis utile, plus utile qu'un ajusteur de mots en tout casD'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.... Ils croient qu'ils prennent de la hauteur alors qu'ils ne sont pas hautins »¹

« Moi je me contentais de dire oui, 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 »²

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit.p.14.

² Ibid., p.20.

Le café de Gide est au cœur d'une écriture qui laisse une large place au discours ironique et humoristique, le premier passage, reflète un discours de dérision, il s'agit d'un énoncé qui met en évidence la réalité des choses, il est décrit une certaine catégorie de personnes qui dévalorisent le métier de l'écrivain, selon eux, il ne sert à rien d'aligner des mots et qu'il vaut mieux se retourner vers d'autres métiers plus rentables pécuniairement. « Hamid Grine à travers cet extrait, nous dévoile d'un ton comique et ironique la vérité d'une Algérie contemporaine où le matériel prime en premier.

Nous relevons également à travers ces pratiques de dérisions, des valeurs et des morales qui apparaissent dans le texte, interpellant le lecteur et le remettant en question. Par exemple, lorsqu'il met en parallèle les deux termes : hauteur et hautains : « *Ils croient qu'ils prennent de la hauteur alors qu'ils ne sont que hautains* ». Cette expression embrasse deux mots dérivés de la même famille du radical « haut », hauteur et hautain, ce choix n'est pas anodin, certes, nous relevons un discours qui repose sur l'humour qui insinue que les personnes qui courent vers la notoriété, ne deviennent pas forcément grand d'esprit mais plutôt fiers et orgueilleux, ceci représente un discours qui s'appuie sur l'ironie et le sarcasme »¹.

Nous remarquons effectivement une certaine distinction entre l'ironie et l'humour, G. Genette souligne à ce propos :

*« 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 »*²

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 comique qui distrait le récepteur :

*« Je connais assez les jeunes d'aujourd'hui pour savoir qu'à part le foot, la food, la plupart d'entre eux ne connaissent rien à la littérature. Alors, m'informer sur Camus, autant chercher un chinois au milieu d'un million d'Asiatiques... »*³

¹ EL BACHIR, Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister, 2014. Université d'Oran.

² GENETTE, Gérard. *Figure V*. [http : //www. Fabula.org](http://www.Fabula.org). Consulté le 19/01/2013/

³ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit.p.90.

« C'est l'un des rares espaces algérois de savoir qui est resté tel quel en dépit des ans et des vicissitudes. Ni la mutation d'Alger en immense fast-food ni le terrorisme n'ont eu raison de la passion du livre »¹

De ces passages de Camus *dans le narguilé*, Hamid Grine, à travers la voix de son personnage *Nabil*, revient sur un fait sociétal qui ne l'enchanté pas assez, il souligne le désintérêt total de la jeunesse actuelle qui ne s'intéresse qu'au foot et à la food, le foot qui reste l'opium du peuple et la food qui renvoie à l'ouverture de nombreux fast-food qui débordent dans la majorité des villes algériennes.

Empruntant un ton ironique, notre narrateur personnage dévoile des vérités relatives au manque d'intérêt et de savoir chez les générations montantes. Le choix des mots qui se combinent et se confondent, le recours au paronyme comme : « foot et food, » que nous repérons du passage cité, participent à renforcer le sens du texte et à procurer une certaine fluidité scripturale qui parcourt le texte et le mène vers des prolongements d'ordre esthétique et stylistique :

« 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 »²

« 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 »³

Nous constatons que le style d'écriture est assez vif, le recours à la dérision est aussi présent, cette dernière se manifeste par une variété de registres linguistiques, des figures métaphoriques, hyperboliques et allégoriques qui enrichissent, peaufinent et ornent le texte, tout en engendrant une certaine symbolique perçue à partir d'un imaginaire collectif et individuel.

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit.p.70.

² Grine. Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.14.

³ Ibid, p.20.

De ces deux extraits, l'énonciateur semble avoir une visée valorisante du discours établi mais en réalité, l'intention de la visée représente tout le contraire de ce qui est perçu à première vue. L'usage de l'antiphrase transparait dans les textes de Hamid Grine.

En effet, cette figure de style vient en opposition à ce que l'énonciateur souligne dans un premier temps, créant une double énonciation qui contribue à une sorte d'affirmation qui se traduit, en une infirmation et vice-versa.

Cette démarche énonciative vise à transcender le contexte de production, de ce fait, s'installe dans le texte, deux images qui forment malgré leur opposition, une unité qui, grâce à des procédés d'écriture et à des jeux de mots provoquent des glissements de sens et souscrivent le texte dans une sorte de litote, figure rhétorique qui permet de dire plus que ce qui est explicitement énoncé, afin de susciter chez le récepteur un sens beaucoup plus fort. Il s'agit, d'une sorte d'atténuation qui consiste à dire peu pour suggérer beaucoup.

Les textes de Hamid Grine et de Salim Bachi, s'inscrivent dans une tendance scripturale qui s'appuie sur des matériaux pratiques de l'écriture romanesque. Ces auteurs, à travers leurs personnages et par l'usage d'une pratique d'écriture qui s'appuie sur la dérision : l'humour et l'ironie, tentent de refléter la réalité sociale telle quelle est.

Dans *Camus dans le Narguilé* et *Le Café de Gide*, Hamid Grine décrit avec pertinence, finesse et dérision, la bureaucratie de sa société, les magouilles, les complots, les intérêts, l'injustice et le non respect du métier, usant d'un style d'écriture ludique qui captive le lecteur de par : les jeux de mots, les variations d'intonations phonétiques et plus particulièrement les phénomènes de présupposition et de dérivation.

« Selon George-Elia Sarfati, cette présupposition représente « *La dérive du dit* »¹ cette notion de dérivation résulte d'un contenu présupposé, symbolisé par un « je » qui indique une position commune.

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

¹SARFATI, GEORGE, Elia. *Eléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin, 2012. p.57.

En effet, ces écarts permettent à l'auteur de s'exprimer volontairement et involontairement sur : des vérités détournées, des failles et des négligences qui perturbent et bouleversent la société, en transgressant ses normes.

Cette pratique de dérision occupe une large place dans le discours littéraire, elle représente un moyen convenable pour dévoiler la réalité comme un « clin d'œil » qui vient brouiller la linéarité du texte, tout en apportant à l'écriture et au discours, un effet esthétique, comique et sarcastique, afin d'attirer l'attention du lecteur »¹.

¹ EL BACHIR, Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques.* dans « *Le Café de Gide* » d e Hamid Grine. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran. p.60

Chapitre 3 :

Interaction textuelle et techniques énonciatives

L'élargissement de la notion de littérature est en perpétuelle évolution, son champ d'étude est en constante effervescence dans ses productions. Ces dernières années, dans la sphère littéraire algérienne d'expression française, se dévoilent de riches productions chez certains auteurs qui, à travers leur imaginaire créatif, leur subjectivisme et leur rapport au monde et à leur société, donnent naissance à des productions variées qui se distinguent par une certaine diversité générique et typologique, générant de nouveaux procédés littéraires et formes scripturales.

Dans nos corpus d'étude, nous sommes amenés à étudier les textes de Hamid Grine et de Salim Bachi, ces deux auteurs algériens inscrivent leurs textes autour d'une stratégie textuelle puisée dans l'oralité, l'imaginaire la mémoire collective et l'Histoire.

Dés lors, il s'agit d'une écriture qui s'appuie sur la relation de la littérature avec le monde. Ce qui explique, le foisonnement et l'entrelacement de plusieurs intertextes dans un même texte, renvoyant par conséquent, au phénomène de l'intertextualité, notion dont le champ d'étude s'élargit amplement dans le paysage littéraire algérien

1. Les mécanismes d'interactions textuelles et ses différents aspects

Le champ d'étude littéraire contemporain, utilise divers outils critiques qui représentent un ensemble de relations qu'entretient un texte avec un autre, il est vrai que tout texte est prétexte et intertexte d'un autre ou plusieurs textes.

Un certain nombre de critiques et théoriciens se sont intéressés à cet axe de recherche et ont tenté de l'approfondir, Julia Kristeva, dans ses travaux, a de ce fait, introduit un terme spécifique et bien approprié à ce phénomène d'interaction textuelle, qu'elle a nommée « Intertextualité », en ces termes, elle l'a défini ainsi :

« 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 »¹

¹ KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké*. Paris : Seuil, 1969. p.84-85.

Kristeva décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle très répandue dans les productions littéraires où il s'agit de traces d'intertextes qui jaillissent et s'unifient avec le texte générateur, laissant entrevoir un texte dense et hybride où s'entrecroisent plusieurs formes scripturaires qui se distinguent d'un style d'écriture à un autre. De cette citation, Kristeva démontre également que le texte se réfère, non seulement à l'ensemble des écrits littéraires et non littéraires, mais aussi à l'ensemble des discours sociaux et autres qui l'environnent dans un contexte défini.

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

« L'auteur d'une œuvre littéraire 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 »¹

En effet, ce phénomène d'intertextualité a été emprunté 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 volontaires ou involontaires d'autres textes. Ces interactions textuelles visent à procurer au texte littéraire une certaine mouvance et dynamique, C'est dans un ouvrage, intitulé « Théorie d'ensemble » que Philippe Sollers a réuni plusieurs textes, émanant des différents critiques et théoriciens de renommée, parmi eux : Julia Kristéva, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida...

Dans cet ouvrage, Sollers a adopté 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* »²

« Ceci laisse entendre que les textes générés par le phénomène de l'intertextualité pourraient constituer un contenant ou un carrefour où se rencontrent plusieurs textes et plusieurs imaginaires et où il est question d'une recomposition synthétique de ces derniers, prenant ainsi en compte

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

² SOLLERS, Philippe. *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1971. p.75.

l'aspect scriptural et expansif à l'issue d'une prospection intellectuelle au niveau sémantique et linguistique ».¹

Les textes de nos corpus ont une essence particulièrement intertextuelle bien mise en évidence. En effet, les fictions de Hamid Grine et Salim Bachi sont ancrées dans un référent historique qui génère de la mémoire collective et de l'imaginaire de chaque auteur qui ne cesse d'entremêler ses sources d'inspiration à l'intérieur de son propre texte. Cette démarche contribue à l'embrouillement de la dimension romanesque, confrontée, quant-à elle à un véritable éclatement textuel qui parvient à transgresser les normes scripturaires et textuelles du roman algérien contemporain.

Nous remarquons que nos deux auteurs, Salim Bachi et Hamid Grine s'inspirent dans leur modèle et style d'écriture d'auteurs, penseurs et philosophes célèbres qui ont marqué le XIX et XX siècles.

A titre d'exemple Hamid Grine, dans ce même ordre d'idées, a souligné lors d'une interview que son modèle d'écriture demeurait Gustave Flaubert. En effet, nous remarquons même que l'un de ses personnages secondaires qui occupait la fonction de bibliothécaire se prénomait Flaubert. Ce détail serait-il un pur hasard ? Ou au contraire l'auteur *Du Café De Gide* a essayé de dévoiler, à travers sa fiction, ses sources d'inspiration.

Il est vrai que l'écrivain Gustave Flaubert est bien souvent cité dans le texte, Hamid Grine lui accorde une grande importance, ce qui démontre son intérêt pour l'écrivain de *l'Education Sentimentale* :

« C'est le sourire radieux de M. Flaubert qui m'accueille dans la vaste salle du bois ancien mélangée au doux parfum de lavande. M Flaubert avait dans les mains, comme d'habitude, un livre de Flaubert. Et comme d'habitude, c'était Mme Bovary. Je n'ai jamais compris pourquoi il n'alternait pas ce livre, fripé à force d'être trituré, avec L'Education sentimentale, Bouvard et

¹ EL BACHIR. Amel. *Stratégie d'écriture et fusions romanesques entre faits littéraires et faits historiques dans « le Café De Gide » de Hamid Grine*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran.

Pécuchet, Salammbô... Beaucoup de monde pensaient qu'il était du même sang que l'illustre écrivain. »¹

Gustave Flaubert ne demeure pas la seule source d'inspiration de Hamid Grine, nous repérons dans son style d'écriture, le modèle proustien, nous apercevons des traces qui nous renvoient à peu près à l'écriture proustienne, d'abord, dans la forme scripturale où nous constatons une pratique d'écriture semblable à celle de *A la recherche du temps perdu*. Une écriture qui use d'une construction de phrases assez longues, ainsi que l'emploi consistant des relatifs.

Cette pratique d'écriture à la proustienne que nous retrouvons dans *Le café de Gide* et dans *Camus dans le narguilé* a pour but de décrire la réalité telle qu'elle est vécue, l'usage des mots est chargé de sens et témoigne d'une grande sensibilité émotionnelle, ressentie par l'auteur, ses narrateurs et ses personnages.

Hamid Grine insiste également tel que Marcel Proust sur la notion du temps, effectivement, la temporalité est omniprésente dans les textes griniens, Passé et présent s'entrecroisent et éveillent la mémoire et les réminiscences du narrateur, souvent, engendrées par un mot, un son, une sensation, un goût...qui font ressurgir des souvenirs lointains :

« L'apparition de mon vieil ami me laissa sur les lèvres, un goût de Deglet Nour, cette datte mielleuse de notre enfance, la meilleure au monde, paraît-il »²

Ce passage du *café de Gide* nous renvoie à la saga de Marcel Proust où le goût d'une madeleine trempée dans du thé fait ressurgir chez notre narrateur personnage, ses souvenirs d'enfance. L'effet sensoriel est également présent dans les textes de Hamid Grine. En effet, nous constatons une manifeste présence de verbes de perception rattachés aux cinq sens : la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût.

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.41.

² Ibid, p.25.

C'est grâce à un simple appel téléphonique que ressurgissent des souvenirs d'enfance d'*Azzouz*, lui imprégnant sur les lèvres le goût de Deglet Nour, cette datte typique de la ville de Biskra.

Nous constatons également un autre phénomène qui renvoie à Proust, il s'agit de l'intrigue, cette dernière, ne représente plus le moteur principal du récit, étant-donné qu'au fil de l'histoire, tout en suivant, la quête vers cette intrigue, le narrateur va heurter des faits et des situations qui vont le projeter vers d'autres quêtes, cette démarche cherche à examiner les variations par lesquelles est confronté l'esprit humain.

Dans *Le Café De Gide* l'intrigue est de confirmer ou infirmer le lien intime qu'entretenait André Gide avec *M. Aissa*, Cependant, tout au long de la trame romanesque, nous remarquons que le personnage narrateur ne reste pas figé que sur ce fait mais au fil des actions, il est confronté à d'autres situations plus importantes qui le remettent en question et qui l'éloigne de l'objet de sa quête.

Cet aspect d'écriture est assez répandu dans le roman contemporain, notamment, le roman algérien de ces dernières décennies. Les productions littéraires algériennes d'expression française ont commencé à connaître un essor considérable dans leurs formes scripturaires où il est question d'un système d'incorporation d'un ou plusieurs textes dans un autre, ce phénomène d'intertextualité représente un processus d'écriture qui vise, la construction du sens et sa destruction.

Dans nos corpus d'étude, nous sommes face à des fragments de textes et intertextes d'auteurs étrangers qui se contractent et se dévoilent, à travers divers procédés et stratégies d'écriture qui se manifestent par : des allusions, des citations, des références, des parodies, des pastiches...

Ces pratiques intertextuelles selon Gérard Genette, consistent en une mise en relation implicite d'un texte avec un autre qui lui est antérieur ou contemporain. Cependant, il existe une composante intertextuelle qui se manifeste bien souvent dans les textes, il s'agit de la métatextualité, G. Genette l'a défini ainsi :

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

Dés lors, dans ce phénomène de métatextualité, il s'agit de textes qui sont présentés de manière aléatoire, comme des brouillons ou des esquisses. C'est ce que nous remarquons dans les textes de nos corpus où nous décelons cette métatextualité, à travers des relations de commentaires qui se croisent dans les textes et qui visent à rapprocher ces fictions à d'autres fictions, évoquées constamment, explicitement ou bien implicitement par le narrateur :

« Je passais des heures à rêver sur les lumières des bateaux en rade. Je me voyais partir au loin, m'éloigner de ce père ombrageux et de cette mère souffrante. J'imaginai ma mère en pleurs, seule, sans mon soutien et mon oreille, moi son confident. Alors, je rebroussais chemin avant même de partir. Je savais que je ne partirais jamais. Mais la vue des bateaux et des mouettes, le mugissement des uns, les cris des autres me donnaient l'illusion du départ. Et cette illusion me suffisait. Je me contentais de peu. J'avais beau lire le poème L'invitation au voyage de Baudelaire, j'avais beau aimer Lamartine et ses poèmes romantiques, mes pieds restaient collés à la terre ferme même si ma tête faisait tous les voyages »²

« Je n'avais pas envie de dormir....Pour me calmer, j'ai pris mon meilleur ami de chevet : L'Homme de cour de Gracian Balhasar. A chaque fois je doute ou que je stresse, il me rassure, je me fortifie avec les pensées qui soutiennent comme l'écrit justement Montherlant, l'un de mes auteurs préférés »³

Ces extraits de *Camus Dans le Narguilé* renvoient au contexte d'énonciation et contribuent à la compréhension du sens et à son interprétation, nous constatons, à travers ces passages, différents jeux intertextuels qui renvoient à des interférences dans la trame romanesque et qui en même temps traduisent une certaine stratégie d'écriture. Effectivement, dans notre récit, chaque référence vient incliner la signification du texte.

¹ GENETTE, Gérard. *Palimpseste : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1998. p.10.

² GRINE. Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit, p.43.

³ Ibid, p.55.

Ces extraits parmi d'autres, cités ci-dessus, nous transposent dans l'imaginaire de *Nabil*, cet enseignant de français qui se veut le modèle de plusieurs auteurs qu'il admire.

Tous les rappels et les références sur des auteurs et leur œuvre que le narrateur personnage convoque, font que le texte de Hamid Grine va être envahi par les traces d'autres écrits antérieurs. Un bon nombre de références sur les écrits de Baudelaire, de Montherlant, Malraux... viennent briser toute uniformité du texte et solliciter la mémoire et les divers textes déjà lus auparavant.

Nous citons également un autre phénomène qui relève de l'intertexte et qui est bien apparent dans le troisième extrait, cité ci-dessus.

Nous remarquons que dans ce récit se croisent des commentaires qui renferment d'autres commentaires de personnalités célèbres, tel est le cas de *Boualem* le bouquiniste qui tout en évoquant Camus, il insère dans son discours, les commentaires et réflexions de l'écrivain de *l'Etranger*, cet aspect textuel est assez redondant chez Hamid Grine ainsi que chez Salim Bachi qui se servent des textes gidiens et camusiens.

Cette technique engendre des mécanismes intertextuels qui visent à traduire plusieurs faits, en rapport avec la philosophie, la poésie, l'art, la littérature et surtout l'Histoire et la mémoire.

Les intertextes de nos corpus ne représentent que des prétextes qui permettent d'évoquer l'aspect historique, ancré dans la fiction et ce, en empruntant une écriture mosaïque qui englobe plusieurs formes textuelles et scripturaires.

Pour revenir à la métatextualité, nous citons quelques extraits du *Café De Gide* où nous repérons la cooprésence d'un texte ou commentaire avec d'autres, ce qui fait du texte de Hamid Grine un ensemble textuel éclaté qui se construit à travers plusieurs fragments textuels :

« 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 »¹

« 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 »²

Le processus métatextuel est bien mis en évidence dans ces passages du *Café De Gide*. Nous assistons, néanmoins, à une énonciation qui met en relation le texte de Hamid Grine avec celui des écrits d'André Gide, il s'agit de descriptions faites par Azzouz, le personnage principal qui insère dans son discours, des traces d'intertextes de l'œuvre gidienne. La description mise en évidence dans les extraits cités, représente un prétexte pour dévoiler la confusion dans laquelle se retrouve le personnage narrateur face à un passé mystérieux qu'il essaye d'interroger.

Cette stratégie mène le texte vers un carrefour dans lequel, se rencontrent et se cultivent plusieurs intertextes que nous rapprochons au texte étudié et où la mémoire est projetée vers d'autres textes, à partir de références ou de passages donnés qui nous congédient à d'autres textes antérieurs. Ce phénomène oriente la lecture, tout en brouillant les pistes à travers des fragments textuels qui se combinent et forment un puzzle mosaïque.

Un autre aspect intertextuel est aussi apparent dans nos textes, il s'agit, de l'architextualité, celle-ci détermine le statut générique du texte, cette pratique rejoint la notion « d'archigénre » et elle consiste à l'analyse architextuelle, dite également, « intergénérique » dont, l'objectif premier est de déceler dans une œuvre la présence de plusieurs catégories génériques.

Cette architextualité est soulignée dans *Le Café De Gide* et *Camus dans le Narguilé* qui se veulent un récit dont l'appartenance générique est difficile à déceler, étant-donné, que Grine fait de son texte un genre particulier qui embrouille le lecteur dans sa compréhension. Le foisonnement de plusieurs genres qui s'incrument et se combinent

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit, p.12.

² Ibid, p.108.

avec le texte dévoile la polyvalence de Hamid Grine qui est de première formation, journaliste.

Nous constatons que ses narrateurs personnages renvoient presque à des investigateurs qui mènent une enquête, ceci pourrait s'expliquer comme une déformation professionnelle. Toutefois, nous remarquons également l'intérêt particulier que manifeste Hamid Grine aux portraits moraux d'icônes historiques et littéraires, cette pratique fait que même dans sa fiction romanesque, nous retrouvons des traces du portriste qui valorise des figures emblématiques.

Albert Camus et André Gide sont représentés tout au long de la trame narrative comme des personnages d'une grande envergure qui façonnent les textes griniens et les inscrivent dans une dimension métaphorique et hyperbolique, procurant au texte une valeur esthétique et rhétorique. Cette pratique d'écriture vise à la fois d'intensifier, d'orner le texte et d'établir des écarts au niveau de la forme et du contenu. Cet écart est causé par l'imaginaire de l'auteur qui se confronte à celui de ses personnages, notamment, Albert Camus et André Gide, nous constatons par ailleurs, une imitation d'écriture de la part de Grine qui nous renvoie vers les écrits de Gide et de Camus.

En effet, les textes se superposent et donnent naissance à une production littéraire remaniée par des écarts et des glissements de sens :

« 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 »¹

Dans ce passage, la voix énonciative évoque *Les contemplations* de Victor Hugo, précisément, la douleur du deuil de la mort de sa fille *Léopoldine*, le narrateur nous renseigne sur les faits de cet ouvrage où nous remarquons l'insertion d'éléments textuels qui se superposent avec la réalité du récit de Grine. De ce fait, nous assistons à une sorte de corporation d'un texte (B) dans un texte (A). Par cette démarche, le

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit, p. 26.

narrateur détourne le premier texte, en usant d'un humour fin qui nous laisse entendre une certaine plaisanterie. Nous citons un autre extrait du même ordre :

« Même physiquement il était de Flaubert, selon ce que j'ai saisi des lithographies, son contraire : petit, astiqué comme un sou neuf, pas un poil et pas un cheveu sur la tête, il ressemblait sans doute à ses personnages sans relief qui traversent le roman de Flaubert »¹

La parodie est bien représentée dans cet extrait, tout en faisant allusion à Flaubert l'écrivain, Hamid Grine nous décrit d'une manière dévalorisante l'aspect physique de Flaubert le bibliothécaire, ce détail vise à stigmatiser et à caricaturer les protagonistes qui figurent dans l'œuvre de Gustave Flaubert.

Gérard. Genette dans *Palimpseste*, en abordant un autre aspect transtextuel, évoque, en l'occurrence l'hypertextualité et 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 »²

De ce fait, l'hypertextualité représente un phénomène de dérivation d'un texte à l'intérieur d'un autre, ce phénomène est mis en évidence par le biais de procédés de dérisions tels que : la parodie et le pastiche. Il est à noter que la parodie tend à transformer une œuvre antérieure, soit pour des fins caricaturales ou bien pour la réutiliser, en la transposant. Selon Genette, sa visée est ludique et subversive.

Quant au pastiche, son rôle est d'imiter une écriture sans que les référents du texte ne soient cités. L'exemple de la datte qui engendre chez le personnage des souvenirs d'enfance est bien entendu, un pastiche qui vise, involontairement à imiter l'écriture proustienne, en comparant sans le citer le goût mielleux de la datte de Biskra d'Azzouz, au goût de la madeleine d'enfance de Marcel. Ces deux friandises ne représentent que

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.41.

² GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982. p.12.

le symbole d'un passé qui resurgit involontairement dans la mémoire du narrateur. Le pastiche vient par conséquent : « *déformer l'hypertexte tout en imitant l'hypotexte* »

Jean Milly évoque à ce sujet que :

« *Le pasticheur interprète comme une structure des faits redondants du modèle... grâce à l'artifice d'un nouveau référent, il reconstruit cette structure plus ou moins fidèlement, selon l'effet qu'il veut produire sur le lecteur* »¹

Cette définition renvoie parfaitement aux genres de pastiches présents dans *Le Café De Gide* et dans *Camus dans le Narguilé* que nous avons cité ci-dessus. Nous remarquons que l'auteur, tout en imitant un texte antérieur, détourne le style de ce dernier, en effectuant sur sa propre écriture, des traits stylistiques, légèrement grossis, cette démarche, vise à percevoir la spécificité du style de l'auteur, déployée dans un but précis, celui de perfectionner sa propre écriture, en imitant celles d'auteurs antérieurs. Ce genre d'aspect hypertextuel crée une certaine complexité entre l'auteur et ses lecteurs, due à des références communes qui se confrontent dans le même texte et qui engendrent un texte hybride.

G. Genette ajoute en plus de la parodie et du pastiche, un troisième type de dérivation hypertextuelle, il nomme ce dernier : « le travestissement burlesque »². Ce type désigne particulièrement la réécriture d'un texte dans un style qui se veut un style bas, voir péjoratif.

Nous relevons, de ce fait, dans nos textes quelques aspects de ce travestissement burlesque, notamment, dans l'extrait, où *Mme de Varennes* lit à ses élèves un passage des *Contemplations* :

« *Elle récitait ce poème de Victor Hugo avec tant de douleur qu'on avait envie de lui sauter au cou pour la couvrir de baisers qui lui auraient fait oublier ce chagrin.* »³

¹ MILLY, Jean. *Les Pastiches de Proust, structure et correspondances*. Le Français moderne, n° 35, 1967, p.37.

² SAMAUT, Tiphaine. *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*. France : Armand Colin, 2008. p.41.

³ GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.26.

Cette forme relève du registre comique, représenté sous forme de moquerie exagérée, nous assistons à travers le passage, une soudaine transformation de sens qui vient transgresser le caractère sérieux du style de Victor Hugo, engendrant ainsi des idées extravagantes et péjoratives, ce travestissement burlesque vise à désacraliser une œuvre et la détourner, en apportant des modifications et changements radicaux dans le style et le registre dominant. Hamid Grine fait référence à des auteurs classiques tout en empruntant un mode grotesque :

« J'ouvris avec avidité Les Nourritures terrestres. Le livre n'était pas abîmé, preuve qu'il n'avait pas été très consulté. Je lis au hasard quelques lignes...Je n'avais absolument rien compris à ces exhortations encore moins de Ménélaque et de Nathanel que je découvris au fil de ma lecture. Je me disais qu'il n'avait rien de captivant pour moi ce Gide »¹

« Mon père est mort un jour où le soleil avait décidé de nous donner un avant-goût de l'enfer. Des rayons de feu tombaient sur nos têtes. De mémoire d'Algérois, nous n'avions vu pareille chaleur depuis la course des chiens qui remonte à des temps oubliés... Mon père avait ce qu'on appelle un caractère de chien. De chien méchant et non de ces pauvres...Je quittais mon père en le laissant entre les mains du Nakir et Mounkir. J'espère que ces deux anges de la mortseront cléments avec lui. »²

Dans le premier extrait, *du Café De Gide*, le narrateur évoque *les Nourritures Terrestre*, d'André Gide, *Azzouz*, notre narrateur personnage, lui a été difficile de cerner le texte de Gide et de comprendre le sens. L'écrivain français s'inscrivait dans une catégorie esthétique qui visait la diversité d'une structure hybride au niveau de la forme poétique et de son contenu. Nous remarquons que le texte *des Nourritures terrestre* est repris mais Hamid Grine, fait sorte de le détourner de son vrai sens et ce, à des fins satiriques.

Le deuxième passage de *Camus dans le Narguilé*, il s'agit de l'incipit du récit, dès les premières lignes, nous sommes face à une certaine imitation, Hamid Grine fait un clin d'œil au roman de *L'Etranger*, toutefois, dans le texte de Camus, il s'agissait de la mort

¹GRINE, Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.43.

²GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.5.

de la mère et de l'ignorance de *Meursault* pour celle-ci, alors que dans le texte de Hamid Grine, il est question de la mort du père de *Nabil*, et la froideur de notre personnage, le jour des funérailles de son paternel.

La figure du père est assez grotesque, étant donné qu'il est comparé à une race animale, Hamid Grine, faisant appel à toute une mémoire collective algérienne, fait intégrer dans sa fiction, des superstitions d'antan, il évoque la course des chiens, qui remonte à des légendes anciennes où les aboiements des chiens insinuaient une catastrophe imminente qui allait se passer. A travers la description de la chaleur fournaise de ce jour d'enterrement, l'auteur fait en sorte que son lecteur soit confronté à des éléments chargés de sens qui expliquent à peu près le désintérêt de ce fils qui n'éprouve aucune peine le jour de la mort de son père. Le climat de ce jour, décrit de manière assez métaphorique, fait que par rapprochement, nous déduisons que la fournaise de ce jour, renvoie à la haine qu'éprouvait ce père. Hamid Grine inscrit son texte dans une dimension qui relève plus de l'oralité, des mythes et des légendes. L'enterrement de ce père qui s'est déroulé dans des circonstances climatiques étouffantes, font que *Nabil*, le fils du défunt, n'est pas surpris car son père était un homme rude et sans cœur et que selon les vieilles histoires, les personnes mauvaises disparaissaient en un jour semblable à l'enfer.

Ces rapprochements hypertextuels engendrent des effets distincts qui impliquent un registre : ludique, satirique, sérieux. G. Genette, a mis l'accent sur ces hypertextes et distingue tout un processus de transformation et d'imitation.

Dans nos corpus, nous remarquons qu'à partir d'une imitation volontaire ou involontaire, l'auteur fait sorte d'une transformation qui débute par un ton ludique, voire parfois satirique pour arriver à des fins plus sérieuses. Le passage d'un texte à un autre et les différentes hybridations des registres qui s'installent dans un même texte, font que l'auteur essaye de démontrer que ces pratiques hypertextuelles permettent d'établir une certaine classification des fragments textuels rapportés.

En plus de la parodie et du pastiche, d'autres coprésences intertextuelles s'impliquent dans les textes de Hamid Grine, il s'agit des : citations, références et allusions, ces mécanismes d'intégration sont propres à l'écriture strictement intertextuelle. Nous

décelons un nombre consistant de citations qui parsèment l'ensemble des textes, elles sont assez répandues dans nos corpus, structurées selon les normes typologiques, à savoir : les deux points, les guillemets ainsi que l'écriture italique. Cet extrait est un passage que *Mme Varennes* avait lu à ses élèves :

*« Il est temps que je me repose ;
Je suis terrassée par le sort.
Ne me parlez pas d'autre chose
Que des ténèbres où l'on dort »¹*

A première vue, les guillemets et l'écriture italique permettent de localiser l'intertexte, ce n'est qu'après cette citation qu'est dévoilée la source. En effet, sur la même page, l'auteur mentionne le nom de Victor Hugo, suivi d'autres informations : « *Ce n'était plus le père Hugo qui pleurait sa fille perdue, Léopoldine* »²

L'évocation de *Léopoldine* est un rappel qui réfère le lecteur au célèbre recueil de Victor Hugo, *Les Contemplations*. Cette pratique est par conséquent, un moyen pour que le lecteur puisse conceptualiser le rapprochement de cet intertexte avec le texte de Grine.

Dans *Camus dans le Narguilé*, nous sommes confrontés à des citations qui sont bien intégrées dans le texte de Grine, de telle sorte qu'elles forment avec lui un texte qui paraît être homogène, malgré le recours à plusieurs citations et intertextes étrangers :

« -Je ne comprends pas les Algériens qui s'énervent de ne pas trouver dans les romans de Camus L'Etranger, La peste, et même Le premier Homme, en parlant des Arabes, Camus fait dire à l'un de ses personnages : « Aussi bêtes et brutes que nous, mais le même sang d'homme. » J'y vois la reconnaissance d'un sang différent qui lui paraît fraternel. »³

De ce passage, il s'agit d'un extrait de dialogue entre *Nabil* et sa collègue *Sarah* qui évoque un sujet assez polémique, concernant l'écriture camusienne et le fait que *Camus*

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.25.

² Ibid, p.26.

³ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.108.

n'a jamais désigné un nom arabe dans ses fictions. Cette information est vite contredite par une citation du *Premier Homme*, qui vient apporter des modifications de sens par rapport à ce qui a été dit en amont. Cette référence au texte de Camus a des fins explicatives. Ici nous remarquons que l'intertexte est partie intégrante du texte, une sorte de suite qui permet la continuité du texte de Hamid Grine. Cet intertexte est cité et mis en évidence, seulement, il est réadapté et réécrit sous commentaire plus étendu et plus explicite, ce genre de citation permet une mise en œuvre et une réflexion plus large qui engendre chez les lecteurs des rapprochements intertextuels.

Souvent est remarqué dans l'ensemble de nos textes, des références simples qui renvoient à des noms d'auteurs, de mythes, de personnages célèbres ou à des titres.

Cette pratique intertextuelle est étendue tout au long du texte et vise à enchaîner un continuum de références interminables qui étoffent le roman et lui donne un aspect textuel hybride et éclaté.

Nous citons quelques passages de ces références :

« *Je savais les gens de Biskra aimables et drogués la plupart d'Oum Keltoum la diva égyptienne, et ses deux compatriotes Abdelhalim Hafiz et Farid EL. Atrach* »¹

« *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* »²

« *Sûr que ma chère épouse ne se serait jamais entendue avec Simone de Beauvoir* »³

« *Avant de rencontrer son père, je voulais savoir s'il ne s'appelait pas, par hasard, Athman comme le personnage du livre Les Nourritures terrestres* »⁴

Hamid Grine dresse le portrait d'un personnage passionné de lecture, d'art et de musique, incapable de se libérer de l'omniprésence de certaines figures célèbres, de certains mythes et légendes, ainsi que des scènes qui rejaillissent de sa mémoire et dont

¹ GRINE. Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.103.

² Ibid, p.60.

³ Ibid, p.49.

⁴Ibid, p.51.

la réapparition fait vivre le lecteur dans deux époques distinctes, de ces extraits sont mentionnés les noms de grandes personnalités, voix, écrivains, artistes arabes et étrangers qui demeurent toujours présents dans la mémoire collective des algériens.

Ces simples références renvoient à de multiples textes, elles représentent une autre forme d'intertextualité, très abondantes dans les écrits de Hamid Grine et de Salim Bachi.

Ces derniers, dans leur récit, n'exposent pas le texte dont ils font la référence, mais nous y renvoient à lui par un rappel : un titre, un nom d'auteur ou de personnage :

« J'étais dans une quête éperdue des grandes hommes qu'ils fussent de chair et de sang ou inventés comme Lucien de Rubempré dans des illusions perdues de Balzac et Edmond Dantés dans le compte de Monte-Cristo de Dumas »¹

« Hugo, Stendhal, Flaubert, Musset, Lamartine, on connaissait et même d'autres, mais ce Gide, là, on calait »²

« Il va sans doute me parler d'un effet inconscient de mimétisme. Comme la plupart des pys fous de Freud, Gjani ramène tout à la figure du père, à Œdipe et à la sexualité. »³

« J'avais beau lire le poème L'Invitation au voyage de Baudelaire, j'avais beau aimer Lamartine et ses poèmes romantiques, mes pieds restaient collés à la terre ferme même si ma tête faisait tous les voyages. »⁴

« Si l'on me demandait maintenant mon sentiment sur l'Algérie, j'opterais sans hésiter pour la solution des Amis du Manifeste de Ferhat Abbas..... Il y a encore quelques années, était un partisan de Maurice Violette et de l'assimilation..... Pourrions-nous discuter alors avec des hommes comme Messali Hadj..... Pourquoi Valéry et son vers stupide me poursuivent-ils ?..... Si ce n'est pas Valéry, c'est Rimbaud qui se présente à moi »⁵

¹ GRINE. Hamid. *Le café de Gide*. op.cit. p.39.

² Ibid, p.28.

³ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.38.

⁴ Ibid, p.43.

⁵ BACHI. Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.18-19.

« Un rocher immense qui me rappelle l'épisode de Dante où Ulysse est précipité dans l'abîme. L'homme du perpétuel exil. »¹

Azzouz et Nabil, ces deux personnages narrateurs de *Hamid Grine* exposent leurs expériences personnelles, tout en menant une quête effrénée sur les pas de Gide et de Camus, ils relatent, par ailleurs, leur parcours de vie, offrant, ainsi un texte romanesque qui s'inspire de récits antérieurs. Comme nous venons de le souligner à travers les extraits, cités, ci-dessus, un bon nombre de références sont mis en évidence dans les textes, nous remarquons dans l'écriture grinienne, un fort intérêt porté sur les auteurs du XIXème siècle, l'objectif de ces procédés de références est de retranscrire dans le texte principal, des personnes célèbres qui, à la base, ont influencé l'identité et la vie des protagonistes.

Ces références participent à véhiculer des images et des représentations multiples, concernant, l'Histoire, notamment, l'Histoire de l'Algérie. Comme nous le constatons dans l'extrait, du *dernier été d'un jeune homme*, où sont cités, nombreuses personnalités historiques, tels que Ferhat Abbas et Mesali Hadj, des figures historiques qui ont marqué l'Histoire de l'Algérie.

D'autres références d'ordre mythiques, sont cités dans les textes, ces dernières contribuent à une certaine réécriture du mythe, ce procédé, tente à façonner les textes, engendrant, des images et des représentations multiples, chargés de sens, un sens qui correspond parfaitement à ce que veut transmettre l'auteur à travers sa fiction.

En effet, l'exemple d'*Ulysse*, le voyageur dans *Le dernier été d'un jeune homme*, n'est pas mentionné que pour le plaisir, mais Salim Bachi, à travers ce mythe, essaye de faire une certaine comparaison entre les aventures d'Ulysse le voyageur et son personnage *Camus* qui s'exile aussi dans un bateau à la recherche d'un autre univers.

Cette simple référence à Ulysse, fait que tout un processus de réadaptation d'un mythe est mis en place, l'auteur par son degré créatif et imaginaire, à travers ce procédé, fait fusionner l'intertexte au texte principal.

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.89.

Hamid Grine fait aussi référence dans ses fictions au mythe d'Oedipe, nous constatons dans ses récits une intensité sur les relations père/ fils et mère/ fils, dans les deux fictions, il est perçu une certaine haine du père, la figure paternelle est mise à l'écart et dénigrée, cependant la mère est toujours chérie et aimée, ceci ne confirme pas réellement une relation œdipienne mais renvoie à un intertexte mythique et aux travaux de Freud sur le complexe d'Oedipe.

Ces intertextes et références ne sont pas choisis d'un pur hasard, ils sont inscrits dans le texte pour des fins particulières, afin, d'élargir l'univers fictionnel et le densifier.

Un autre aspect intertextuel est mis en évidence dans nos texte, il s'agit, de l'allusion qui renvoie aussi à un des traits caractéristiques des relations intertextuelles :

« L'allusion est rendue présente par un certain nombre d'indices textuels vagues qui la confondent avec la référence simple »¹

Cette pratique intertextuelle est redondante dans nos corpus, Hamid Grine et Salim Bachi emprunte ce régime allusif qui offre au texte une certaine dynamique, sollicitant, ainsi la mémoire et l'intelligence du lecteur. En effet, nous remarquons, l'allusion à des domaines ou pratiques culturels ou autres qui renvoient le texte vers un hors texte.

A titre d'exemple, nous citons l'incipit *du Dernier été d'un jeune homme* où nous relevons implicitement, une allusion qui nous renvoie vers un hors texte bien précis, celui de « *l'Etranger* » :

« La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. »²

Cet incipit statique, nous transpose dans le texte de « *l'Etranger* » d'Albert Camus où nous repérons une délicate allusion qui vient rapprocher les deux textes, cette dernière est engendrée par l'évocation du terme de « l'indifférence », l'indifférence de la mère de Camus qui se confronte avec celle du personnage *Meursault* le jour de la mort de sa mère.

¹SAMYAULT, Tiphaine. *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*. France : Armand Colin, 2008. p.44.

²BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.11.

L'auteur à travers ce processus de mise en relation intertextuelle, tente à tester la mémoire et la culture de ses lecteurs. En effet, le décodage de l'allusion résulte de lectures antérieures qui permettent aux lecteurs de distinguer les différents fragments textuels qui se foisonnent grâce à des références, des citations ou des allusions, octroyant au texte littéraire plusieurs aspects qui se croisent et se combinent. Passant par plusieurs registres littéraires : lyrique, satirique, réaliste, pathétique, par des alternances de plusieurs niveaux de langue : Soutenu, familier et standard, ainsi que par différents aspects qui sillonnent le texte et ses intertextes entre le ludique et le sérieux.

Toutes ces interactions intertextuelles contribuent à offrir au roman algérien contemporain, de nombreuses interprétations qui façonnent et enrichissent de manière dialogique l'instance narrative du texte principal :

« La maison de grand- père est située sur la route de Cherchell, à la sortie de Tipasa. Villa de type colonial, elle fait face à la mer qui lèche les fondations du mur de la clôture du jardin, les creusant jusqu'à les déchausser et dévoilant de grosses pierres taillées. Si de loin elle faisait illusion, de près elle accusait le poids des ans et du manque d'entretien. »¹

Cet extrait de *Camus dans le Narguilé*, souligne un effet allusif, effectivement, nous remarquons qu'il s'agit d'allusion qui vise la décadence de la société, sans critiquer ouvertement, l'auteur emprunte ce procédé qui procure un effet sonore et ludique. Cette écriture allusive est discrète et subtile, en invoquant le poids des années et ses conséquences sur le pays, le narrateur, évoque la maison du grand- père qui se détruit au fil des ans, cette maison symbolise une dimension métaphorique, étant-donné qu'elle nous renvoie vers un passé, celui du grand-père mais aussi celui de l'Histoire de l'Algérie. Cet effet allusif procure un sens implicite qui se dégage, à travers une certaine charge sémantique ainsi que les jeux de mots qui permettent au lecteur, une reconstruction du texte dans un contexte correspondant à l'époque actuelle et qui offre aussi différents parcours de lectures.

Cette pratique intertextuelle qui est l'allusion, renvoie le lecteur à l'hypotexte par le biais d'un ensemble d'indices implicites mais qui peuvent être saisissables, selon le degré de savoir du lecteur. Ces allusions, sont souvent représentées comme une

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.137.

métaphore, tel est le cas avec l'extrait cité dans *Camus dans le Narguilé*, à travers aussi des sous-entendus qui déstabilisent la compréhension, amenant ainsi, le lecteur à la réflexion, au décodage et à l'analyse sémantique.

Nous constatons que Hamid Grine et Salim Bachi, intègrent dans leur texte, des thèmes récurrents à forte résonance. Faisant appel à L'Histoire de leur pays, aux atrocités de la colonisation, aux différentes mutations politiques, à la bureaucratie et au fanatisme de la décennie noire.

Ces auteurs à travers un style d'écriture fragmenté, parsemé de traces intertextuelles, essayent de recontextualiser le passé dans le présent, ce qui place leurs textes dans d'incessants va et vient qui contribuent à l'amplification des textes principaux et leur croisement avec des traces et des indices relatifs à d'autres textes antérieurs.

Cette technique offre une variété interprétative qui enrichit de façon dialogique les productions romanesques algériennes contemporaines

2. Le roman éclaté : récit enchâssé et écriture en écho

Le roman algérien d'expression française tel qu'il se présente actuellement, offre au lecteur de nouvelles modalités d'écriture qui contribuent à rompre avec les normes romanesques traditionnelles et à inscrire le texte dans une nouvelle perspective qui l'installe dans un vaste chant d'analyse littéraire. Dès lors, sont mis en scène des dispositifs qui marquent des modifications au niveau de l'instance narrative, celle-ci, devient plus complexe et difficile à cerner et à comprendre.

En effet, l'écriture linéaire va, par conséquent, laisser place à une écriture emboîtée et circulaire, ce processus d'enchâssement, est appelé « La mise en abyme », procédé qui permet à déceler dans le récit, plusieurs histoires qui se croisent et qui s'imbriquent. Cette pratique s'introduit dans les récits à travers : des retours en arrière à visée explicative où le narrateur va se servir d'évènements antérieurs pour relater son histoire, ce qui va installer une certaine pression perpétuelle entre le lecteur et la fiction.

Ce procédé est aussi repérable par le développement des histoires des personnages secondaires qui vont procurer au texte principal, plusieurs formes de discours et plusieurs voix qui se construisent au fil de la trame narrative.

Lucien Dallenbach désigne cette notion de mise en abyme comme : « *Un organe de retour de l'œuvre sur elle-même* »¹ De ces propos, il est question de duplication du récit à l'intérieur de la narration, engendrant, des rapports de simultanéité de plusieurs textes à l'intérieur de la diégèse.

André Gide a été le premier à définir cette technique de mise en abyme, en désignant qu'elle correspond à la figure du « *blason dans le blason* », il souligne : « *En comparaison avec le procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second en abyme* »²

Cette duplication intérieure offre à l'œuvre une dimension métaphorique à valeur rhétorique et esthétique. Lucien Dallenbach, suite aux recherches d'André Gide sur la mise en abyme, développe davantage cette notion et évoque « la figure du miroir »³ qui renvoie aussi à la mise en abyme, il la définit de la sorte : « *Toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient* »⁴

De ce fait, il est question, d'une structure d'insertion, où un ou plusieurs récits se réfèrent de manière analogique au récit principal, visant ainsi, à se renvoyer leur reflet à l'infini.

Cette technique narrative de prédilection qui est la mise en abyme, est représentée comme un jeu spéculaire, André Gide, étant le premier à la baptiser sous ce terme, l'a bien mis en évidence dans son incontournable roman *Les Faux-Monnayeurs*.

Nous repérons dans nos corpus d'étude la présence de la mise en abyme qui organise et structure au même temps, la corrélation et l'enchevêtrement des discours présents dans nos textes.

Le Café de Gide, est un roman qui est doublement raconté. En effet, le narrateur personnage *Azzouz*, est aussi écrivain et le sujet de l'un de ses romans se rapproche au sujet du roman principal, celui de Hamid Grine :

« *Tu sais, je t'ai appelé pour te dire que j'ai beaucoup apprécié ton portrait sur Gide dans ton recueil Ombres et Lumières. Tu as montré sa part d'humanité et de générosité vis-à-vis des indigènes.....Autant j'ai aimé ton style*

¹ DALLENBACH, Lucien. *Récit spéculaire*. Paris : Seuil, 1977. p.65.

² GIDE, André. *Journal*. Paris : Gallimard. Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1997. p.41.

³ DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1977. p. 277.

⁴ Ibid. p.18.

et le portrait en creux que tu as fait de Biskra, autant je n'ai pas aimé que tu ressortes le côté pédophile de Gide... L'allusion à mon père n'était pas flatteuse »¹

Ce passage met en évidence, dès les premières pages du récit, la fonction d'écrivain de notre personnage principal, *Azzouz*. « Ombres et Lumières » est le roman dans lequel, il développe la même thématique que le roman de Hamid Grine. André Gide, étant aussi, le centre du récit, ainsi que le père d'*Omar*, le vieux *Aïssa*, nommé *Moussa* dans le texte fictif d'*Azzouz*.

Dans son premier roman « *Ombre et lumière* », titre révélateur et chargé de sens, *Azzouz*, le personnage principal de Hamid Grine, dresse le portrait d'André Gide, tout en s'inspirant des œuvres de l'auteur, des *Nourritures Terrestres*, ainsi que les propos qui lui ont été transmis par *Aïssa*. Notre personnage, romancier, fait introduire dans sa fiction, le côté refoulé de Gide, sa pédérasie et à travers ce qui lui a été raconté, il imagine une histoire qui prouve la pédophilie de l'écrivain et sa relation intime avec un petit biskri, nommé *Moussa*.

Ce personnage principal du roman d'*Azzouz* : « *Moussa* », renvoie à *Aïssa*, le père d'*Omar* qui a connu Gide, étant petit. Les longues discussions entre *Azzouz* et *Aïssa* sur l'écrivain français ont donné naissance à une œuvre impitoyable qui réécrit l'histoire narrée. L'allusion faite à *Aïssa*, était bien frappante dans le roman de notre personnage principal :

« Tout en l'écoutant, je me disais qu'il n'avait pas tort. J'étais d'accord avec lui sur toute la ligne. Qu'avais-je à parler d'un homme que le père de mon ami avait connu et sans doute beaucoup aimé, tant il m'avait parlé de lui jadis avec affection ? Qu'avais-je à déflorer un secret que j'étais seul à connaître à travers le père d'un ex-camarade qui avait connu Gide et qui s'en était confié à moi ? Tout en me disant cela, je pensais contre-arguments. Après tout, je n'ai rien révélé : le nom que j'avais donné Moussa n'était pas celui du père de mon ami Aïssa et parler de Gide n'est pas tabou »²

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit, p.16.

² Ibid, p.16.

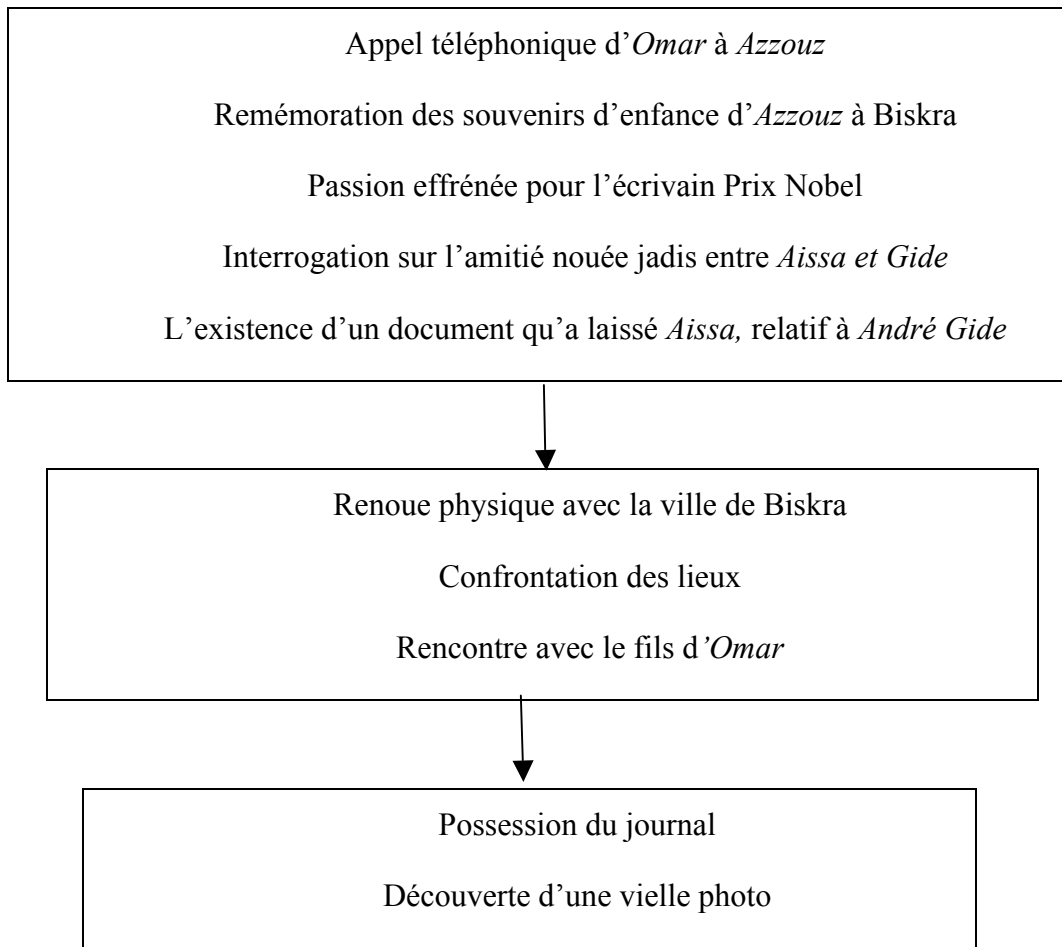
La description de *Moussa* dans « *Ombre et lumière* », déçoit les attentes d'*Omar* qui fait subitement, le lien avec son père qui a connu André Gide.

Cette référence qui rapproche *Moussa* à *Aissa*, se voit conférer un rôle décisif. En effet, le lien intime qui lie *Aissa*, personnage secondaire de Hamid Grine à *Moussa* personnage principal d'*Azzouz*, fait que les deux fictions : celle de Hamid Grine et celle de son personnage principal *Azzouz*, se foisonnent et s'entremêlent, incitant le lecteur à cerner une certaine juxtaposition des deux romans : *Ombre et Lumière* et *Le Café de Gide*.

Cette ressemblance thématique et enchevêtrement d'histoire dans une autre, font que le texte de Hamid Grine va rompre avec les conventions romanesques traditionnelles, bousculant la linéarité narrative. Dès lors, nous sommes face à un récit qui se construit à travers des voix de personnages, ces derniers occupent, pareillement, comme le personnage principal, une place incontournable dans la diégèse. En effet, chaque protagoniste porte en lui des petites histoires, ces personnages secondaires, sont par conséquent, l'élément déclencheur d'autres récits qui s'imbriquent et se combinent au niveau du même texte.

Azzouz notre protagoniste replonge dans ses souvenirs d'enfance et ce grâce à l'appel téléphonique d'*Omar*, son ancien camarade de classe, cette action est l'élément décisif du roman car elle procure au texte plusieurs prolongements vers d'autres micros-récits qui se génèrent.

Dans le schéma suivant, nous expliquons comment est articulée cette technique de narration emboîtée dans le récit de Hamid Grine :



Le schéma ci-dessus, nous expose les rebondissements de chaque action ou évènement qui fait naître à l'intérieur de l'histoire, d'autres histoires plus captivantes et attachantes.

Cet appel téléphonique d'Omar a ressuscité chez Azzouz tout un passé à Biskra, un passé qu'il avait occulté après s'être installé à Alger, rejaillit, de sa mémoire, tout son parcours d'enfance, à la recherche des traces de son idole littéraire André Gide, sa rencontre avec le père d'Omar, M. Aïssa, lui était aussi décisive, ce dernier lui faisait part de son amitié avec le prix Nobel 1947. Cette rencontre avait permis à Azzouz d'explorer l'univers gidien à Biskra.

De ce fait, ces souvenirs replongent notre personnage dans son passé, plus encore dans le passé de Aïssa et d'André Gide.

L'évocation du journal motive notre personnage à se déplacer à Biskra. Arrivé dans les lieux de son enfance, il découvre le fameux document laissé par *Aissa*. Selon la description d'*Azzouz* c'est un vieux cahier abîmé par le temps, cependant, nous remarquons que tout ce qui a été dit tout au long du roman a été synthétisé dans ce journal, en vingt pages.

Par ce procédé de redondance, le récit va se réfléchir en un autre récit sous une forme structurale différente qui s'intègre dans le corps du texte. Ce journal est présenté comme un journal intime.

S'insère alors, un autre genre scriptural qui se greffe à la fiction romanesque et qui contribue à sa duplication. Nous citons un extrait du journal :

« Ma rencontre avec Gide

2 décembre 1903

« Aujourd'hui, j'ai fait une rencontre extraordinairement bizarre au jardin public. Alors que je jouais aux billes avec mes petits copains, Tahar, Saci et Ahmed, un gaouri s'est approché de nous un sourire surprenant sur ses lèvres. Il nous a salués d'un petit signe de tête puis s'est assis sur un banc à quelques mètres de nous comme pour suivre notre jeu... »¹

L'insertion du journal d'*Aissa*, dans le corps du texte, est une technique novatrice et originale qui vient briser l'enchaînement du récit, Hamid Grine, vise à mettre en place dans son écriture, un processus d'enchâssement et d'interférence qui perturbe la lecture romanesque et l'amène par voie de conséquence, à des élargissements vers d'autres niveaux d'exploitation et d'analyses littéraires. Ce procédé procure au texte une vaste interprétation sémantique ainsi que des prolongements d'ordre esthétique, le roman devient comme une sorte de tableau en mosaïque.

L'insertion d'un genre dans un autre, tel est le cas du journal intime dans notre texte principal, engendre tout un foisonnement d'éléments textuels qui se croisent et se combinent. L'histoire d'*Azzouz*, s'interrompt et notre personnage entame la lecture du journal intime d'*Aissa* qui s'étale sur vingt-deux pages précisément. Du premier jour de la rencontre avec André Gide, le 02 décembre 1903, dans le jardin public de la ville de Biskra, *Aissa*, entame donc son récit personnel, son histoire et amitié naissante avec

¹ GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.120.

André Gide, la beauté de l'univers dans lequel venait se ressourcer cette grande figure littéraire du XIX siècle, ainsi que tous les questionnements et interrogations sur l'humanisme d'André Gide.

Azzouz, notre personnage, se laisse transporter une deuxième fois, dans l'univers d'*Aïssa*, ce dernier l'avait emporté dans un univers euphorique, y a une quarantaine d'années, quand il lui avait fait découvrir les hauts lieux gidien à Biskra. Comme nous l'avons déjà souligné, ce journal récapitule à peu près tout ce qui a été dit en amont, dans le récit. Cette insistance a une visée précise.

En effet, *Azzouz* s'est empressé vers ce document, jusqu'à se déplacer dans sa ville natale pour connaître et confirmer le lien mystérieux de l'amitié entre le père de son ami *Omar* et l'écrivain français, afin d'enterrer une fois pour toutes ses histoires sur André Gide et ses rapports interdits avec les petits garçons biskris qui n'ont pas cessé d'hanter *Azzouz*.

Cependant, tout au long du journal, notre personnage romancier, n'arrive pas à ses fins, comme un cercle vicieux, ce journal, racontait simplement et le plus fidèlement possible, le quotidien d'un petit garçon et sa merveilleuse rencontre avec André Gide. Aucune allusion d'une relation malsaine entre l'écrivain et le petit *Aïssa* ne transparait dans le texte. :

« 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 retrouvai avec un os à ronger. J'avais tellement fantasmé sur ce document que j'en attendais des miracles. Et mes miracles n'étaient pas spécialement innocents. En un mot, je cherchais à découvrir ce que Gide n'avait pas avoué dans ses œuvres : sa pédérastie »¹

L'insertion du journal intime dans la fiction de Hamid Grine, est représentée comme une technique qui scinde et fragmente le texte fictionnel, en apportant à la narration une certaine originalité et une nouvelle tendance d'intégrer dans le roman divers genres littéraires et formes scripturales. Le journal intime est un récit rédigé pour soi-même, d'où son nom l'indique, 'journal intime', c'est-à-dire, il doit être une propriété personnelle, inaccessible à autrui, comme il est désigné aussi comme le double de soi.

¹ GRINE. Hamid. *Le café de Gide*. op.cit .p.143.

Philippe Lejeune, souligne que le journal intime est : « *une série de traces datées* »¹

Le journal d'*Aissa* est chronologiquement bien organisé et daté, *Aissa* nous raconte son quotidien depuis sa rencontre avec André Gide. Cependant, tout n'a pas été mentionné, nous remarquons, une certaine fragmentation textuelle qui se manifeste à l'intérieur de ce journal, il est important de souligner que l'écriture d'un journal intime est discontinue. C'est à travers des fragments de notes que toutes les unités textuelles se combinent sous une forme particulière, nommée : « une suite d'entrée ». P. Lejeune, explique :

*« On appelle ainsi tout ce qui est écrit sous une même date. Ces unités, séparées les unes des autres, ont leur morphologie : en-tête, la date, un début, une fin avec éventuellement des divisions intérieures »*²

La forme du journal du père d'*Omar* répond aux normes correspondantes du journal intime, A travers l'écriture d'*Aissa* et tout ce qu'il relate comme événements qui ont marqué sa jeunesse, relatifs à ses rencontres avec André Gide, font que, l'auteur de ce journal, nous transpose dans son écrit personnel, sa passion pour l'écrivain français, à tel point que nous avons l'impression que c'est les propres écrits de Gide. En effet, le style d'écriture est bien soigné, nous constatons également, des expressions verbales redondantes, empruntées du style gidien. Cependant, nous constatons un fait qui n'est pas très répandu dans le journal intime, mais repérable chez *Aissa*, il s'agit de l'insertion fidèle de dialogues, usant du discours direct, ces dialogues parsèment le texte d'*Aissa*, mais en définitif, ils n'apportent aucun sens et ne dévoilent aucun lien suspicieux entre la relation d'André Gide avec le père de l'ami d'*Azzouz*.

A travers ce journal, Hamid Grine, donne la parole à un personnage secondaire, nous assistons à un phénomène assez ambigu car il s'agit d'un rapport étroit entre l'écrit de Grine, celui d'*Azzouz* et celui d'*Aissa*, des micros-récits qui s'adaptent l'un à l'autre et qui donnent naissance à un texte composite et mosaïque. L'existence de ce journal intime dont la lecture s'étale en plusieurs pages, apporte encore plus d'intensité au texte

¹ https://scrivimiinsat.files.wordpress.com/2015/01/ji_fc_dossier.pdf. Consulté, le : 12/06/2018

² https://scrivimiinsat.files.wordpress.com/2015/01/ji_fc_dossier.pdf. Consulté, le : 12/03/2018.

de Grine et marque par conséquent, une stratégie d'enchâssement qu'on retrouve éventuellement dans le phénomène de la mise en abyme.

Par ailleurs, la pratique de la lecture, représente le fil conducteur du *Café de Gide*, c'est à travers la lecture qu'est née la passion d'Azzouz en vers Gide, ensuite cette lecture se poursuit dans la quête de sens qu'entreprend Azzouz. En effet, son retour à Biskra après une quarantaine d'année a été décidé par l'existence du document laissé par Aïssa, encore une fois, la lecture est au centre du récit. De ce fait, une relation de cause à effet entre lecture et écriture, est repérable. Ce qui permet au texte de se reproduire à l'intérieur du récit, en offrant une forte prolifération narrative et significative.

Nous remarquons également tout au long du texte de Hamid Grine, la répétition du titre du roman à l'intérieur du récit, *Le Café de Gide* est cité à plusieurs reprises, ceci relève d'une certaine originalité de la création littéraire, effectivement, nous décelons un rapport de réflexivité entre l'auteur et son œuvre.

Nous citons quelques exemples :

« -Mais si madame, il a un café au M'cid. Pourquoi alors l'appeler le Café De Gide »¹

« - Si tu as terminé, je peux donc poursuivre mon récit. 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 simple raison que Gide venait siroter un thé en contemplant l'Oued Sidi Zarzour... »²

« - Au fait, tu sais qu'il a parlé des cafés où l'on chantait et dansait à l'époque de Gide...

Je ne pu que murmurer :

- Mais comment l'a-t-il avoué alors qu'il a nié l'existence de ces lieux quand on était au Café de Gide ?»³

¹GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.31.

² Ibid, p.38.

³Ibid, p.85.

La redondance du titre du roman dans l'ensemble du texte n'est pas un acte anodin, cette répétition renvoie également à la mise en abyme. Le fait que le titre du roman soit en écho et est incessamment cité, marque un effet de reflet du roman sur lui-même, de même, la parole est sans arrêt reproduite à l'intérieur du récit, à travers des renvois et des allers retours incessants entre passé et présent. De ce fait, cette répétition vise à rendre perplexe la lecture, à doubler le récit et à susciter chez le lecteur tout un processus de réflexion sur le travail créatif de l'auteur dans sa fiction narrative.

Cette technique procure au récit principal une série de « métas-récits », visant à varier les points de vue et à engendrer *un « récit spéculaire »*¹, titre de l'ouvrage de Lucien Dallenbach dans son essai sur la notion de la mise en abyme.

Nos deux autres corpus d'étude : *Camus dans le narguilé* de Hamid Grine et *Le dernier été d'un jeune homme* de Salim Bachi, retracent respectivement, deux parcours identitaires qui se rapportent à deux personnages principaux. Ces parcours sont divisés en deux car chaque parcours s'ouvre sur une quête identitaire, celle-ci renferme en elle une autre quête, il s'agit, d'une double quête qui s'installe à l'intérieur de la diégèse des deux textes fictionnels est qui fusionne en même temps, la quête du personnage principal ainsi que celle de l'auteur.

Hamid Grine et Salim Bachi se dissimulent derrière un « je » énonciateur, cette voix réduite à la première personne, nous renvoie, éventuellement à eux, elle représente par conséquent leur double. A titre d'exemple, pour répondre à cette question de doublure que nous repérons dans nos récits, nous pouvons citer, un aspect spécifique dans l'écriture de Hamid Grine.

En effet, son écho transparait dans ses écrits, ses personnages principaux dans ses deux fictions se rapprochent, la ressemblance morale de *Nabil* dans *camus dans le Narguilé* et *Azzouz* dans *le Café de Gide* est très apparente, Hamid Grine, construit ses protagonistes à travers sa personnalité, nous y retrouvons, de ce fait, des indices et des traces qui se manifestent de manière implicite tout au long de ses tissus narratifs, révélant ainsi, la présence manifeste de l'auteur dans ses textes :

¹« Tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par réduplication simple, répétée ou spéculaire ». Cité chez L. Dallenbach. « Le récit spéculaire ». 1977 .p.52.

« *Hadj Bazooka m'accompagna jusqu'à la porte. Il me confia à voix basse qu'il pensait à moi pour un poste ministériel. Comme j'eus instinctivement un mouvement de recul, il esquissa un sourire bienveillant, me tapota familièrement le dos et tenta de me rassurer d'un air bonhomme.*

- *Je comprends tes appréhensions d'honnête homme. Et c'est tout à ton honneur. Dis-toi seulement que ceux qui occupent ces postes ne sont pas mieux que toi. Ils savent foncer tête baissée, et ils connaissent la musique. Et toi, tu auras le chef d'orchestre à tes côtés, qu'as-tu alors à craindre. »¹*

Cet extrait semble révéler la présence de Hamid Grine dans sa fiction romanesque. Il est nécessaire de souligner qu'en 2014 Hamid Grine a été élu ministre de la communication et de l'information du gouvernement algérien. Cependant, ce roman a été publié en 2011. De ce fait, l'extrait ci-dessus, ne serait-il pas une sorte de prémonition de l'auteur ? Hamid Grine ne convoite-t-il pas ce poste à l'époque ?

Ceci pourrait être un pur hasard ou bien une technique qui constitue une forme de prolepse « projection vers le futur ».

Hamid Grine, à travers ses fictions se fait entendre, ses traces sont présentes, elles se manifestent à travers la voix de ses personnages, leur trait de caractère, leur passion, leur métier...

Nous décelons effectivement, un phénomène de double qui se traduit par un certain écho de l'auteur dans sa fiction, cette technique renvoie également à la mise en abyme qui vise à transformer et à modifier les normes romanesques traditionnelles, en perturbant la linéarité de la trame narrative, étant-donné que le lecteur va être amené à la déconstruction et à la reconstruction du texte, à travers des indices qui contribuent à l'identification des traces de l'auteur dans sa fiction. Il s'agit par conséquent, d'une prolifération narrative faites de fragments de récits emboîtés l'un dans l'autre.

Dans *Camus dans le narguilé*, nous avons, l'histoire de *Nabil* qui est à la quête de son identité, cette quête, s'ouvre sur une quête majeure qui est celle d'Albert Camus. De ce fait, le parcours de notre personnage principal laisse place au parcours de Camus en Algérie. *Nabil* en marchant sur les traces de l'écrivain de « *l'Etranger* », s'oublie et s'intéresse plus à la vie de ce philosophe absurde qui se considérait comme un algérien,

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.170.

qu'à la vie de son vrai géniteur ainsi qu'à l'intrigue qu'il devait résoudre, concernant sa véritable identité :

« *Comment se fait-il que je connaisse la vie de Camus mieux que celle de mon père ? Comment avoir été si obsédé par l'écrivain au point de vouloir tout savoir sur lui alors que j'ai vécu plus de cinquante ans avec mon père sans chercher à le connaître ?* »¹

Le mensonge de l'Oncle de *Nabil*, le jour des funérailles de son père a été l'élément qui a déclenché toute l'histoire, en voulant écarter son neveu de l'héritage familial, en lui annonçant que son vrai père était Camus. L'oncle Messaoud a contribué d'une manière ou d'une autre à la réconciliation de *Nabil* avec son défunt père, cette quête initiatique, a permis à notre protagoniste à revisiter le passé, celui de Camus, un passé qui l'a mené vers la vraie identité de son père. La parole est représentée dans le roman par différentes voix : *Messaoud, Nabil, Boualem, Sarra*, le grand père *Rabia*, et enfin *Hadj Bazooka* dont la prise de parole a été l'élément décisif de tout le roman.

Les voix de ces personnages résonnent dans l'ensemble du texte comme des échos, elles se foisonnent, se multiplient et se divisent, en influençant ainsi les points de vue de *Nabil*, notre personnage principal. Comme nous l'avons souligné dans *Le Café De Gide*, les personnages de Hamid Grine, ont un poids dans la fiction, chacun d'eux a un rôle qui ramifie le texte et le prolonge vers d'autres ouvertures littéraires qui l'enrichissent, tels que, l'écriture métaphorique qui est à la base des écrits de tous les romanciers.

En effet, celle-ci, se place sur l'axe de la verticalité qui représente l'espace de la parole. Cet espace est visible par l'écho de l'auteur, ce dernier, résonne sur l'ensemble de son texte, à travers différentes stratégies qui font de son récit, un récit spécifique.

La polyphonie, la pulvérisation de la parole des personnages, le phénomène de la redondance, l'insertion de fragments textuels d'autres textes, l'éclatement des frontières littéraires, les préoccupations esthétiques ainsi que le recours à l'écriture de l'oralité, tous ces constats que nous retrouvons dans notre texte, font que l'écriture de Hamid Grine va se disperser telle qu'un puzzle que le lecteur va essayer de reconstituer ligne par ligne pour arriver à la visée de cette production.

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.152.

Nous citons, quelques exemples pour élucider ce qui a été dit concernant la spécificité du roman de Hamid Grine :

« Mon Oncle me secoue le dos d'une tape bourrue. Il croit me consoler en me murmurant :

“Les anciens disent que si les convives du troisième jour sont joyeux, c'est un signe de paradis pour le défunt.” Je ne bronche pas. Je n'ai jamais entendu pareille sornette. J'allais lui demander ses sources, mais j'ai préféré me taire. S'attendant peut-être à des paroles de miséricorde de ma part sur mon défunt père, ne les voyant pas venir, il me scruta longuement avant de lâcher : « - J'ai remarqué que la mort de mon frère t'a laissé de marbre. Tu as raison, il ne mérite pas que tu le pleures... »¹

Dans cet extrait, nous avons au préalable, des indices qui nous renvoient vers d'autres textes, l'oncle *Messaoud*, reproche à son neveu le fait qu'il n'a pas pleuré la mort de son père, ce détail nous transpose une deuxième fois au roman de Camus : *L'Etranger*, où *Meursault*, agit pareillement. L'indifférence de *Nabil* est semblable à celle de *Meursault*. Il s'agit, par conséquent, d'une dialogie externe qui met en contact le dialogue de deux textes dans un même. La similitude des deux textes est bien représentée par l'insertion d'un texte antérieur dans le texte principal, il s'agit, bien évidemment d'une mise en abyme qui structure aussi bien le contenu thématique que la forme scripturale et textuelle.

Il est à noter que la polyphonie est présente dans le texte de *Camus dans le narguilé*, comme nous l'avons aussi constaté *dans le Café de Gide*, il s'agit de dialogues internes qui se manifestent par des relations dialogales entre différentes voix : celles des narrateurs, ainsi que celles des personnages. L'extrait ci-dessus, est un exemple d'un dialogue qui s'intègre au texte, il s'agit d'une discussion entre *Nabil* et son Oncle, ce genre d'insertion, nous permet d'analyser les différentes formes et modalités narratives, la variété des discours qui oscillent entre discours direct, discours indirect et discours indirect libre, ainsi que la multiplicité des formes dialogales et monologales qui se relaient.

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.21.

Mikail, Bakhtine souligne que cette diversité des voix qui se présente comme une sorte de polyphonie interne, caractérise le genre romanesque, il la nomme ainsi « *L'hybridation romanesque* » et la définit comme : « *un système de fusion du langage littérairement organisé* »¹

Cette technique contribue à l'hétérogénéité énonciative et textuelle, nous remarquons dans cet extrait la prise de parole de l'oncle *Messaoud* qui s'adresse à son neveu, dans son discours sous forme de dialogue, il insère un contexte culturel qui fait appel au rituel de la mort chez les musulmans.

Tout au long des premières pages du roman, nous assistons à une représentation et description fidèle des coutumes et traditions lors d'une cérémonie funèbre :

*« La compagnie de mon oncle et de son fils commence à me peser. Je vais rejoindre la cohue du salon. Je m'assois près du groupe des sportifs. Ex-voisins pour la plupart du temps où l'on habitait Laâquiba, à Belcourt, ils ont gardé cette bonhomie des quartiers populaires. Selon Warda, leurs femmes sont toutes venues les mains chargées de victuailles. Une tradition de solidarité qui remonte à très loin en Algérie. »*²

*« La plus connue des pleureuses est tante Adjila, la mère d'Ahmed. Une experte. Dès qu'un décès est annoncé quelque part, elle débarque si bien que les malheureux membres de la famille éplorée subissent une double peine : celle de la perte d'un être cher et celle de la présence intéressée de tante Adjila. Si le défunt ou la défunte est pauvre, elle reste le temps d'un déjeuner et d'un dîner. Mais s'il est riche et de surcroît milliardaire, comme les aime son fils, elle campe sur place. »*³

« C'était une sainte. D'ailleurs, signe sans doute du paradis, juste après son enterrement, sa chambre embaumait un parfum extraordinaires. On aurait dit un jardin de l'Andalousie mythique. Même mon père qui ne croit guère aux miracles est resté sans voix devant ce phénomène inexplicable. Une vieille cousine, tellement vieille que la mort l'a sans doute oubliée, a mis fin à cette énigme en nous expliquant que toutes les personnes qui n'ont pas commis une

¹ BAKHTINE, Mikael. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978. p.178.

² GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.27.

³ Ibid. p.35.

seule mauvaise action sont ainsi récompensées : le lieu où elles ont vécu embaume le lendemain de leur départ. »¹

Le narrateur tient à nous décrire la société algérienne telle qu'elle est avec ses rituels, ses coutumes et ses superstitions, nous décelons, dès lors, une grande part de l'oralité qui jalonnent l'ensemble du texte grinien et qui est repérée grâce à différentes formes linguistiques qui apparaissent tout au long du récit. La diversité des registres et des styles de langue, contribuent également à engendrer une certaine variété contextuelle qui favorise cette écriture de l'oralité.

En effet, l'oralité se traduit par le biais de toute une mémoire collective dont les échos résonnent à travers les voix qui se foisonnent, celle du narrateur et celle de ses personnages. Dans les extraits ci-dessus, nous observons ces phénomènes qui procurent au texte une certaine intensité rythmique et une forte charge sémantique, Hamid Grine, écrit en français mais il s'exprime dans sa langue maternelle, usant d'une spontanéité du langage, il intègre dans sa fiction des faits authentiques, des histoires liées aux temps anciens, des légendes racontées par les aïeux, des coutumes et traditions. Tous ces rappels font que le texte va se nourrir et murir par d'autres micros-récits qui vont l'alimenter et en faire des récits enchâssés et emboîtés dans un récit enchâssant.

Le texte devient par conséquent un espace textuel où se combinent plusieurs écritures qui se rapportent à un passé ou à un présent, reflétant un contexte précis qu'il soit culturel, politique ou historique.

Nous remarquons également dans le texte, une alternance entre les niveaux de langue, du niveau soutenu au standard et au familier, nous apercevons que l'énonciation oscille entre ces niveaux de langue, parfois même, nous relevons des termes péjoratifs, argotiques, voir même des expressions combinées entre le français et le dialecte algérien, comme :

« Ils sont milliardaires ces tocards »P.27,

« Aïnin el roumi » P.84,

« Mais dans quel pays de Mickey sommes-nous ? »P.28,

« Fils de Khammès »P.39

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.18.

« *Moussa c'est un double cocu, cocu par sa femme et sa fille pardi !* »P.15

Le passage d'un registre de langue à un autre est apparent dans le texte. En effet, Hamid Grine a tendance à faire entendre tous ces personnages, des êtres de papier, très différents les uns des autres et qui reflètent la société. Nous constatons que ses protagonistes, représentent en réalité des êtres qui ressemblent à l'Homme avec ses défauts et ses qualités, Hamid Grine exprime leur différence par des variations linguistiques. Nous assistons, par conséquent, à un jeu de langue qui s'effectue à travers la voix de chaque personnage, de la vieille cousine *Adjila* qui raconte des histoires, à *Nabil*, l'enseignant de français qui parle de littérature, à *Boualem*, le libraire épris de livres, au corrompu oncle *Messaoud* qui court après l'héritage familial, ainsi que d'autres personnages que nous avons déjà cités antérieurement.

De l'ancienne génération à la nouvelle, de l'intellectuel à l'analphabète, du commerçant à l'enseignant, toutes ces voix se font entendre et chacune d'elles correspond à un niveau de langue spécifique qui renvoie à la capacité et au tempérament de chaque personnage en question. Les figures de style sont aussi très présentes dans le texte, elles créent différentes connotations, à travers des métaphores, des hyperboles et des assonances... Ces opérations véhiculent des écarts qui traversent l'ensemble du texte et qui visent à donner une sonorité et un sens multiple. En effet, le texte littéraire est polysémique, Bakhtine souligne à ce sujet :

« *Le sens est potentiellement infini...toujours en contact avec un autre sens pour révéler les moments nouveaux de son infinitude...il n'y a pas de sens en soi.* »¹

Il est nécessaire de souligner un fait que nous relevons à la lecture de *Camus dans le narguilé*, il s'agit, par conséquent, du mot narguilé qui est assez redondant dans la trame narrative, nous citons :

« *Je distingue quelques ombres fumant le narguilé, les arômes donnent un air volupté à l'ambiance très orientale.....On passe entre des canapés où des couples tirent sur leur narguilés.* »¹

¹ BAKHTINE, Mikail. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984. p.366.

Cet extrait est récapitulatif de la page de garde du roman de Hamid Grine, ce qui nous interpelle est l'insistance du mot *narguilé* qui est présent dans le titre et dans le texte, le narrateur, nous décrit la scène où *Nabil* rejoint *Sarah* dans un restaurant digne des Mille et une Nuits, la description ci-dessus, vise à éclairer le lecteur sur les origines du *narguilé*.

Par ailleurs, en comparant, l'illustration de la couverture à ce fragment textuel, nous remarquons une similitude entre l'image proposée par Hamid Grine et le fragment énonciatif qui sert à peu près à donner une explication au titre. En effet, comme nous l'avons souligné dans l'étude paratextuelle, cette image est reflétée par Camus, son ombre et une fumée qui se dégage, cette représentation est similaire à l'observation de *Nabil* dans ce palais oriental où Camus n'apparaissait pas mais il était le sujet de la discussion de la soirée.

De ce fait, à travers cet extrait, nous nous retrouvons face à une technique énonciative qui fait que le texte se réfléchit sur lui-même, il s'agit également d'une sorte de mise en abyme, la rencontre de *Nabil* et *Sarah* dans cette atmosphère spécifique, nous renvoie vers la symbolique du titre.

Camus dans le narguilé, est un récit qui s'ouvre sur plusieurs thématiques d'ordre social, historique, politique, Hamid Grine, tout en mettant l'accent sur la vie et les engagements d'*Albert Camus* en Algérie, met en scène, le malaise d'une société indépendante, l'aspect culturel et social est omniprésent dans les textes de Hamid Grine, ces écrits sont une sorte de représentation du monde où est intériorisé tout un pan d'Histoire et de mémoire.

Cependant, il est à constater que l'intérêt de l'auteur est plus porté sur la recherche formelle, que sur le fond thématique. L'auteur s'intéresse plus à la forme et aux valeurs esthétiques qu'au contenu, cela est bien constaté par l'utilisation de tout un champ métaphorique algérien qui parsème le texte en entier.

Tous ces éléments contribuent à l'intensité et au dynamisme du texte, ainsi qu'à son foisonnement et son emboîtement avec d'autres textes étrangers.

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op-cit. p.110.

La subversion générique, l'éclatement textuel, les redondances, permettent au lecteur de déceler les différentes techniques et stratégies scripturales présentes chez Hamid Grine. L'exploration de ces nouveaux champs de recherche, offre au texte une diversité des formes esthétiques et scripturales et l'amène vers de nouvelles perspectives du roman algérien d'expression française.

3. L'hybridité textuelle et générique

Nos corpus se caractérisent par un renouvellement scripturaire qui repose sur des jeux intertextuels et génériques, proposant au lecteur des réflexions sur l'écriture et le langage esthétique. Il est vrai que nos récits, sont ancrés dans un référent historique et social qui reflète des périodes précises du pays, il n'en demeure pas moins que ce qui fait leur singularité et originalité est manifesté par : la juxtaposition de plusieurs textes, le croisement des contextes, et l'hétérogénéité des matériaux qui visent à constituer une écriture fictionnelle, cette écriture renvoie à une variété discursive : littéraire et référentielle qui s'alterne entre des faits imaginaires et des faits réels.

Comme nous l'avons constaté dans les récits de Hamid Grine, la présence d'intertextes qui appartiennent à des récits étrangers se foisonnent avec le récit principal, cette pratique est très répandue dans la plupart des récits contemporains. En effet, le texte intériorise des écritures antérieures et les actualise selon l'époque de chaque auteur.

Cette hybridité textuelle fait éclater les diverses formes d'une écriture dite traditionnelle et installe le texte dans une nouvelle mouvance littéraire qui se caractérise par des phénomènes d'enchâssements et de fusions entre différents fragments textuels et aspects génériques.

Dans cette nouvelle écriture, nous remarquons qu'il est très difficile de déterminer et de cerner le genre romanesque. Le texte littéraire dit « moderne », se veut comme un vaste champ où se croisent et s'imbriquent plusieurs stratégies d'écriture. Baida Cheikhi, souligne dans sa critique littéraire, « Maghreb en textes » :

« J'ai parlé des 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 »¹

Dans cet essai sur l'épreuve de modernité dans les romans d'expression française, Baida Cheikhi, fait part, des nouvelles productions littéraires, spécifiques par leurs formes et contenus qui jaillissent sur la scène littéraire. Il est vrai, qu'actuellement dans le paysage littéraire algérien, le texte se construit et se constitue à travers un imaginaire algérien, imprégné profondément par un contexte multiculturel.

Nous remarquons parmi les caractéristiques de cette écriture tout un brassage culturel qui est la conséquence du croisement et du métissage de plusieurs cultures. Le texte va par conséquent, se foisonner avec des fragments textuels qui appartiennent à d'autres textes étrangers, ce qui fait que le paysage littéraire algérien va connaître le phénomène de l'hybridité textuelle, celle-ci, se manifeste par la confrontation de différentes variations scripturaires, s'appuyant sur des valeurs esthétiques qui tout au long de la trame narrative, vont connaître des bouleversements au niveau de leur structure et des sens qu'elles engendrent.

Ces procédés et mécanismes scripturaires s'inscrivent dans une poétique de l'hybridité, Edward Glissant, la nomme la « Poétique du divers » dans son traité du *Tout-monde*.

Glissant dans ses travaux met l'accent sur cette notion du divers où il est questions de plusieurs genres qui se confrontent et s'entremêlent dans le texte : (Philosophie, poésie, récit.)

Cette diversité générique enrichit et densifie le texte, en offrant un vaste champ textuel, hybride et hétérogène. L'auteur emprunte plusieurs styles d'écriture, il perturbe le lecteur, en oscillant d'un genre littéraire à un autre, permettant ainsi, l'éclosion de l'hybridité textuelle qui inscrit le texte dans un vaste champ où il est difficile de cerner et de catégoriser le genre d'écriture propre à l'auteur.

Par ailleurs, ce qui fait l'abondance de ce phénomène d'hybridité textuelle, est relatif aux différents aspects génériques qui se croisent dans un même texte, nous avons

¹CHIKHI, Baida. *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, savoir et symboliques*. Paris : Harmattan, 1996.p.14.

évoqué antérieurement, lors de notre analyse, quelques genres relatifs au statut du « je » énonciateur, à savoir : l'autofiction, l'autobiographie, la biographie, l'exofiction.

Il est question, maintenant, dans ce chapitre de repérer d'autres genres qui viennent s'incruster dans le texte romanesque, confrontant plusieurs aspects génériques qui s'accrochent les uns aux autres et s'entremêlent.

Cette technique de l'éclatement des genres est une des caractéristiques du roman moderne, nous remarquons à cet effet, dans la sphère littéraire algérienne contemporaine, un certain nombre d'écrivains qui visent à transgresser les frontières du genre. A la suite des travaux d'Antoine Compagnon sur cette notion, Laurent Jenny, souligne sur cette transgression générique, le point suivant :

« Pour être perçue et comprise, cette transgression systématique des genres voulue par la modernité s'appuie encore sur l'identification des genres traditionnels. Sans cette identification préalable, la transgression ne serait même pas repérée et on n'aurait affaire qu'à une textualité indifférenciée. Les genres demeurent donc la mesure de toute innovation littéraire »¹

Tzvetan Todorov souligne à propos de cette notion du genre dans la littérature :

« 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 »²

Les romanciers de cette nouvelle ère ont tendance à introduire dans leurs récits, de nouvelles structures et conventions, ils mettent l'accent sur la notion du genre mais leurs textes ne se délimitent pas à un seul genre. En effet, dans cette nouvelle écriture, nous assistons à un brassage générique. Antoine Compagnon dans son cours sur la notion du genre, souligne que : « Les conventions génériques peuvent être de nature très différentes »³

¹ JENNY, Laurent. *Méthodes et les genres littéraires : les genres littéraires*, Université de Genève, 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintert.html>. Consulté, le 16/04/2018.

² TODOROV, Tzvetan. *la notion de littérature*. Paris : Seuil, 1987, p.36. Cité dans les genres littéraires, Yves Stalloni. *Les genres littéraires*. Paris : Armand Colin, 2005, p.124.

³ Cité dans : <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>. Consulté le : 14/05/2018.

La littérature connaît effectivement un grand essor au niveau générique, elle représente la base de la rencontre et de la fusion de plusieurs genres, cette technique est une forme qui vient subvertir et transgresser les normes scripturaires traditionnelles où le texte était clos, se suffisait à lui-même où le roman, appartenait à un seul genre qui le dominait tout au long de la trame narrative.

Dans nos corpus, nous observons une certaine fragmentation des codes génériques, les textes étudiés renvoient à diverses écritures qui empruntent plusieurs autres aspects génériques, ces dernières se greffent à l'intérieur du genre romanesque, en le renforçant et en déstabilisant la cohérence et la cohésion de sa composante textuelle.

Le roman de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* a l'allure d'un récit de voyage, le récit de voyage constitue un genre littéraire. Sont nombreux, les écrivains étrangers qui venaient se ressourcer en Algérie et écrire des carnets de voyage, ceci est même nommé, la littérature exotique. Le récit de voyage constitue un genre particulier, il permet à l'auteur d'exprimer ses états d'âme, relatifs à ses sensations et à ses émotions.

Ce qui est important de noter dans notre texte est que Salim Bachi s'identifie à Albert Camus, tout au long de notre récit, nous allons poursuivre le parcours de ce « je » énonciatif qui renvoie au célèbre écrivain de « *l'Étranger* ». La multiplicité des genres est bien mise en évidence dans le texte de Salim Bachi. Nous rappelons que ce récit, sillonne entre le texte biographique, le texte documentaire, et le texte littéraire, ceci est observable par l'authenticité des faits historiques où le texte renvoie fidèlement à la réalité telle qu'elle est, il s'agit également, d'une biographie factuelle. Salim Bachi, retranscrit formellement le parcours personnel et professionnel *de* Camus, il insiste précisément sur des dates et événements importants qui ont marqué la vie de l'auteur.

La phase littéraire, renvoie à l'aspect imaginaire et à la dimension métaphorique qui se dégage du texte. A travers cette biographie romancée, Salim Bachi retrace la vie de Camus, usant d'un « je » fictif, il reflète la réalité camusienne, telle qu'elle était, mais aussi, la réalité historique de l'Algérie coloniale. Ce retour en arrière dans l'écrit de Salim Bachi, nous remet en question et nous fournit de multiples interrogations sur la vie de l'auteur, prix Nobel 1957, son humanisme, ses engagements politiques, ses

passions littéraires et autres, sans omettre la tuberculose. Salim Bachi a revisité, à travers sa fiction l'univers camusien, il l'a bien mis au centre du récit.

Bien que *Le dernier été d'un jeune homme*, soit mentionné à la page de garde comme étant, un roman, son contenu à l'intérieur de la diégèse est assez complexe et se prête à différentes confusion au niveau générique.

En effet, la question du genre représente un espace problématique dans la sphère littéraire contemporaine, cette fusion voir transgression du genre romanesque traditionnel, renvoie ce style d'écriture à une tendance plus moderne. Salim Bachi en ressuscitant Albert Camus, réécrit et réadapte l'Histoire d'un passé dans le présent. Nous citons deux extraits qui renvoient à un passé historique et les réminiscences d'une mémoire individuelle, celle de notre personnage principal :

« En 1930, on célébra le centenaire de la conquête de l'Algérie et j'entrai au grand lycée d'Alger, rebaptisé pour l'occasion lycée Bugeaud. On fêta le siècle de la conquête avec un faste inouï. C'était beau. Et irréel. Ridicule, aussi. Comment percevait-il cela ? Je veux dire les Arabes subjugués et terrassés par nos lumières. Oncle Gustave, qui m'aimait bien, me jugea en âge de lire les œuvres militaire du maréchal Bugeaud, il me tendit le livre en précisant : « Nous leur apportons la civilisation. Ils doivent comprendre qu'il faut marcher avec nous » »¹

« Souvent, le matin, je prenais le tram, descendais à quelques mètres du lycée Bugeaud, empruntais la rue de Bab El Oued et pénétrais dans la Casbah. Si je n'étais pas fatigué, j'allais d'abord au quartier de la Marine, où, du môle, je regardais la ville arabe s'étageant sur la colline. Il valait mieux descendre de la Casbah vers le port. Ainsi, je ne m'épuisais pas, et les rencontres que j'y faisais étaient étranges. »²

Le dernier été d'un jeune homme, prend l'allure d'un témoignage qui s'incruste dans la trame narrative, les extraits, ci-dessus, le confirment, il est question d'une sorte d'incursion dans l'univers camusien, Salim Bachi nous immerge dans la vie et l'œuvre d'Albert Camus. Les deux voix se confrontent et l'auteur algérien s'imprègne de l'écriture de l'emblématique écrivain français. Le texte s'inscrit dès lors, dans la

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.29.

² Ibid, p.48.

catégorie historique : les références sur des dates historiques confirment l'authenticité et la véracité des événements cités malgré la présence de l'imaginaire, la fiction possède un statut assez problématique. Gérard Genette, souligne que : « *L'énoncé n'est ni vrai, ni faux mais seulement, aurait dit, Aristote, (Possible)* »¹

Nous remarquons dans les deux extraits, la présence de faits réels : des dates et événements marquants de l'Histoire qui ont réellement eu lieu, des figures emblématiques de l'histoire de la colonisation française, tel que le maréchal *Bugeaud*, l'espace est aussi bien identifiable : la description des quartiers, des ruelles, des collines, renvoie formellement à la ville d'Alger.

Nous assistons, dès lors, à une mise en scène qui reflète la pure réalité, à tel point que nous avons la sensation que c'est *Camus* qui parle et que nous sommes à ses côtés, en train d'errer dans les rues d'Alger.

Salim Bachi nous livre à travers sa fiction, un témoignage sous forme de roman, il est à noter que le témoignage est un acte oral ou écrit véridique qui permet de relater des événements vécus avec fidélité, il est opposé à la littérature qui, quant-à-elle, est caractérisée par l'imaginaire créatif, la finesse du style et surtout l'aspect esthétique qui prédomine le texte. Il est vrai que ces éléments viennent en contradiction avec le témoignage, la recherche du beau relève de l'artifice, de ce qui n'est pas naturel, l'auteur va tenter d'utiliser un style soutenu, poétique et symbolique, ce qui met en doute l'authenticité du témoignage dont la vérité : « *devrait être nue dans un style simple et transparent* »²

Toutefois, cette contradiction entre littérature et témoignage, pourrait être abolie, du moment où l'auteur essaie de nous dresser une représentation qui reflète une certaine réalité. George Perec souligne que : « *Les faits ne parlent pas d'eux même* »³, il s'agit bien évidemment, de faits authentiques que l'auteur doit transmettre avec une certaine rhétorique et aisance, tout en utilisant, un langage métaphorique et symbolique qui capte l'attention du lecteur et qui vise à faire entendre la réalité qui transparait dans le texte et qui est représentée sous toutes ses tournures.

¹ Cité dans : https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1998_num_56_1_2364. Consulté le :14/04/2018.

²<http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/308/3/Du-temoignage-a-la-fiction-dans-le-roman%28cette-aveuglante-absence-de-lumiere%29de-Tahar-Ben-Jelloun.etude-sociocritique.pdf>. Consulté le 14/09/2018

³PEREC, George. *La Contrainte du réel de Manet van Montfrans*. Amsterdam : Rodopi, 1999. p.46.

Salim Bachi, à travers son style d'écriture, insiste sur la forme qui participe à sa manière dans une certaine configuration du réel. Le fait de reproduire une réalité dans la fiction est une démarche qui repose sur le travail de la mémoire et de l'Histoire mais elle s'appuie essentiellement sur l'aspect esthétique et son impact sur l'écriture.

Julien Gracq, souligne à ce sujet : « *Une réussite de forme est aussi de quelques manières la saisie de la réalité* »¹

De ce propos, la littérature apporte de la matière au texte, à travers l'utilisation de divers procédés et stratégies d'écriture dont les majeures préoccupations sont relatives à la structure et à la forme du texte. Cette démarche permet par conséquent à la fiction de s'ouvrir sur d'autres champs scripturaires différents d'un genre à un autre et participe à inscrire la littérature dans une dimension universelle.

Le témoignage, quant-à lui, occupe aussi un rôle important dans la fiction car il place aussitôt le lecteur dans un espace d'authenticité, ce dispositif générique qui s'installe dans le texte fictif, représente, le socle sur lequel va s'établir et se développer la fiction.

De ce fait, il est question d'une sorte de fusion qui apparaît entre les deux genres, Ainsi, nous pouvons déduire que la littérature et le témoignage se relaient et se confrontent, l'un n'écarte pas l'autre, ils s'assemblent et se complètent. Le fait d'être témoin d'une histoire, suppose un retour en arrière, vers un passé, inscrit dans un cadre spatio-temporel bien précis. Cette énonciation représentée par un « je » fictif ne peut, par conséquent, échapper à la subjectivité de l'auteur, malgré la véracité de son témoignage.

Le dernier été d'un jeune homme est donc un récit qui est totalement imprégné par le témoignage mais qui demeure aussi une fiction. Salim Bachi se veut comme étant le témoin du passé d'Albert Camus, il s'était beaucoup documenté pour pouvoir donner naissance à ce roman qui représente, en fin de compte une sorte de biographie romancée de l'auteur prix Nobel 1957.

Le recours à la première personne du singulier dans la narration est un procédé qui permet à l'auteur de certifier ces propos, afin de les rendre plus convaincants. Tout en se mettant dans la peau du prix Nobel, Bachi revisite le passé de l'Algérie coloniale et témoigne de faits véridiques. A travers les carnets de Camus, ses correspondances, ses

¹GRAC, Julien. "*Un inédit de Julien Gracq*", Le Monde des Livres, samedi 5 février 2000. URL : <http://www.jose-corti.fr/sommaires/gracq-inedits.html>. Consulté le : 15/07/2018.

notes, ses œuvres...Ce récit, se veut un témoignage qui reflète et retranspose toute une réalité historique et mémorielle.

Ayant le statut d'auteur, Salim Bachi est aussi représenté comme : témoin, historien, et voix énonciative, entre réalité et imaginaire créatif, le système d'énonciation dans *le dernier été d'un jeune homme*, se voit bousculer entre un témoin, à la fois, réel et fictif, bien que la trace de l'auteur soit complètement effacée dans le récit, il n'en demeure pas moins que son écho est présente et résonne tout au long de sa fiction.

La maladie d'Albert Camus est l'élément déclencheur de ce récit, Salim Bachi a voulu revenir sur cet évènement tragique qui a frappé Camus dès l'âge de dix-sept ans et qui l'a empêché de réaliser certains de ses projets, toutefois, cette maladie a contribué également dans son épanouissement littéraire et philosophique. Son repli sur soi, lui a permis de s'exiler, cette solitude a fait naître un grand écrivain, philosophe et dramaturge dont la renommée demeure immortelle.

Il est important de souligner que Salim Bachi a lui aussi souffert durant son enfance d'une pénible maladie, il avait annoncé que sa maladie, lui avait procuré « l'envie de lire et l'envie d'écrire ». Il semblerait que c'est pour cette raison qu'il se sent assez proche d'Albert Camus et de l'impact de la maladie sur l'œuvre de l'écrivain. L'auteur algérien souligne lors d'une interview :

« Ce que je montre dans « le dernier été d'un jeune homme ». C'est que la maladie est une coupure avec le monde et du temps à soi. Il faut bien l'occuper et Camus l'a occupé en lisant et en écrivant. C'est ce qui m'est arrivé également. »¹

Le dernier été d'un jeune homme, est donc un roman qui retrace les durs moments de la jeunesse de l'écrivain français, éreinté par la tuberculose et condamné à une imminente mort. Ceci est bien illustré dès les premières lignes de l'incipit de Salim Bachi où Albert Camus expose son problème de santé : « *La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang* »²

¹<http://adnani.over-blog.com/2014/12/salim-bachi-je-voulais-montrer-un-camus-vivant-et-un-camus-vivant-n-a-pas-conscience-de-son-destin.html>. Consulté le 14/08/2018.

² BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.11.

L'incipit du *dernier été d'un jeune homme*, a un effet poignant et bouleversant, il a une fonction dynamique et installe le lecteur dans une situation confuse, aucune explication n'est donnée, seulement, un détail, celui de la maladie. Salim Bachi donne à son incipit un effet dramatique, Albert Camus a toujours refoulé la tuberculose. A travers cette fiction, l'auteur algérien a voulu mettre en relief ce côté sombre de la vie du prix Nobel 1957. En effet, la maladie a été un obstacle dans la réalisation de certains projets de Camus, toutefois, elle lui a permis de se retrouver et d'exceller dans le métier d'écrivain.

La question du genre est aussi problématique et complexe chez Hamid Grine, son écriture vacille aussi entre la fiction et le témoignage. Dans ses deux romans étudiés : *Le Café de Gide* et *Camus dans le Narguilé*, nous remarquons la présence d'une variété générique qui se foisonne avec le genre romanesque. Il est important de souligner que Hamid Grine a embrassé plusieurs métiers avant de se consacrer au métier de romancier. Il a été journaliste, cadre dans une multinationale, il a également écrit : des essais, des nouvelles, des recueils philosophiques ainsi que des portraits, Son intérêt porté sur l'art des portraits, lui a permis de s'élargir dans l'univers fictionnel, à écrire des romans sur des personnalités et des figures emblématiques. Cette polyvalence de l'écrivain dans divers domaines et disciplines, est bien apparente dans ses récits et procure à ses textes la fusion de plusieurs genres qui se croisent et s'enchevêtrent, laissant transparaître à l'intérieur de la diégèse, un récit qui renvoie à : l'autobiographie, la biographie, l'autofiction, le récit de voyage, le témoignage, l'investigation et le polar.

Les textes de Hamid Grine se rapprochent à peu près du polar, il s'agit d'une sorte d'investigation et enquête que mènent les personnages principaux. *Azzouz* dans *le Café de Gide*, va enquêter sur l'écrivain français, André Gide et la raison de ses passages à Biskra et *Nabil* dans *Camus dans le Narguilé*, entame une sorte de quête identitaire, sur les traces d'Albert Camus à Alger et à Tipaza.

Nous assistons, dès lors, à une enquête qui a un aspect policier, nos personnages se mettent dans la peau de détectives qui s'arrêtent sur des pistes et des lieux bien précis, avec exactitude, ils parcourent les traces de leur quête afin de repérer des indices qui pourraient résoudre l'intrigue et trouver une réponse à leur mobile.

Nous citons quelques passages qui renforcent l'insertion de l'enquête policière dans les textes de Hamid Grine :

« 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 »¹

« 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 fusse moi-même : - Jamais ! Il a beaucoup de livres, mais je n'aurais jamais pensé qu'il avait un livre de Gide dédicacé »²

« En me dirigeant vers le café, je constate perplexe que Laâqiba n'est pas très loin, à une centaine de mètres environ, un autre détail qui pourrait confronter la thèse de mon oncle. Je vois d'ailleurs le minaret imposant de la mosquée qui a été érigée à la place de notre vieille maison. »³

« Je m'arrêtai à une centaine de mètre environ de l'immeuble où habitait Camus de façon à le contempler sans risquer d'être remarqué. Je l'imaginai à la fenêtre, pauvre orphelin, fixant les tramways qui défilaient sous ses yeux dans un bruit assourdissant qui faisait vibrer la maison. »⁴

Ces extraits du *Café de Gide et Camus dans le narguilé*, semblent renvoyer inévitablement à une enquête policière, le lexique utilisé le prouve : *« imprégner ma rétine, chaque millimètre des lieux... »* Nous remarquons l'insistance sur le regard, pas n'importe lequel mais celui de l'enquêteur détective qui cherche à tout prix à déceler l'énigme.

Ces passages placent notre narrateur personnage comme un investigateur qui va à la recherche de traces et indices afin de tirer au clair les énigmes de son enquête.

Le style d'écriture de Hamid Grine est spécifique, il ouvre la voie à une nouvelle tendance scripturaire qui s'appuie sur le métissage de plusieurs techniques, genres et

¹ GRINE, Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit, p.78.

² Ibid, p.85.

³ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit, p.82.

⁴ Ibid, p.98.

types d'écriture. A l'exemple des romanciers américains, nous citons entre autres : Dos Passos¹, écrivain qui varie plusieurs écritures dans un même texte. Cette pratique est bien répandue, ces dernières années dans la sphère littéraire algérienne contemporaine »².

Les récits de Hamid Grine se présentent comme des recueils de mémoires, les mémoires sont aussi un genre que nous repérons dans nos corpus, il s'agit d'un croisement de l'Histoire et de la littérature, plus précisément, un recueil de souvenirs qui s'arrête sur des événements historiques et anecdotiques, ce genre se rapproche à peu près au genre autobiographique, du moment où il s'intéresse à l'écriture personnelle, celle du « je » énonciatif. Néanmoins, il lui est différent, étant-donné qu'il s'appuie plus sur le contexte historique que sur l'histoire de la vie de l'auteur ou du personnage narrateur. L'authenticité historiographique est mise au centre du récit.

Cependant, la qualité littéraire, procure aussi du volume, de l'esthétique et du style aux mémoires, ceci, nous installe dans une certaine contradiction avec ce qui a été dit, ci-dessus, il est donc nécessaire de noter que l'aspect littéraire, enjolive ces textes et leur donne de l'intensité.

Nous citons, à titre d'exemple : « *Mémoire d'outre-tombe* » de François-René de Chateaubriand, ses mémoires sont considérées comme des chefs-d'œuvre de la littérature. Cet auteur romantique du XIX siècle s'est intéressé à cette question du genre et a essayé de nous montrer à travers ce projet de mémoire, la difficulté de la distinction entre ce genre et l'autobiographie et leur fusion et complémentarité dans la réalisation de son projet d'écriture. Dans ce sens, nous pouvons dire que les mémoires représentent aussi un genre littéraire.

Nos récits mettent en évidence 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 rapportés, de citations d'auteurs... Comme le souligne Yves Stalloni : « *Le livre n'est ni poésie, ni théâtre, ni roman, il est parole* »³

¹ 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)

² EL BACHIR, Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran.

³ STALLOUNI, Yves. *Les genres littéraires*, Barcelone : Armand Colin, 2005. p.121.

Ce qui insinue que l'œuvre littéraire, en elle-même, représente un ensemble de truchement voir une fusion générique et textuelle qui se compose de divers procédés et techniques d'écriture, offrant ainsi au paysage littéraire, une apparence à l'allure d'un roman.

Hamid Grine, adoptant cette méthode scripturale, fait part de plusieurs modifications et transformation dans le style romanesque par le sillage de plusieurs aspects d'écriture qui se rencontrent : du récit de voyage, à l'évocation de la poésie et à la réflexion philosophique et anthropologique. L'auteur s'appuie sur ces éléments qui constituent ses textes, il ne peut négliger l'ancrage historico-culturel, l'aspect référentiel occupe, par conséquent, un rôle prépondérant dans la fiction dont la cohérence s'appuie sur des évènements authentiques. Baida Chikhi, en évoquant les textes maghrébins contemporains, souligne :

« ...L'écrivain déploie une seule et même stratégie, le voyage à travers des fragments d'espaces, de temps, de textes, d'histoires et de cultures, mais aussi de concepts et de références, en essayant de restituer le flot interrompu de la pensée »¹

Hamid Grine, mène la même démarche, d'une part, en tant qu'écrivain conditionné par sa société qu'il reflète dans sa fiction et d'autre part, en tant qu'auteur contemporain qui use de nouvelles techniques d'écriture, visant à transgresser les normes du roman traditionnel.

L'apparition d'André Gide et d'Albert Camus dans ses fictions participe à donner aux textes un aspect multidimensionnel, à travers ses écrivains représentés comme personnage de papier, Hamid Grine, installe ses textes dans une confrontation textuelle qui se manifeste tout au long des deux récits. Il s'agit, de l'hybridité textuelle qui, s'installe et qui fait foisonner les textes de Grine avec ceux de Gide et de Camus.

Il est à constater dans les deux récits de Hamid Grine, une pratique scripturale qui vise à entremêler le texte de l'auteur avec ceux des écrivains cités : Albert Camus et André Gide.

¹ CHIKHI, Baida. *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, savoir et symboliques*. Paris : Harmattan, 1996. p.15.

Ces quelques exemples pourraient confirmer nos propos :

« Nathannél, que chaque attente, en toi, ne soi même pas un désir, mais simplement une disposition à l'accueil. Attends tout ce qui vient en 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 son désir soit de l'amour, et que ta possession soit amoureuse. Car qu'est-ce qu'un désir qui n'est pas efficace ? »¹

« 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 Ménalque, 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 »²

« Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure (...) Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Etreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. »³

« Vous savez ce qu'est le charme : une manière de s'entendre répondre oui sans avoir posé aucune question claire »⁴

Les deux premiers extraits renvoient au texte d'André Gide : *Les Nourritures Terrestres*, Ces intertextes, sont insérés dans *le Café de Gide*, il s'agit bien, d'une opération de collage où le texte principal se foisonne avec d'autres textes étrangers.

Ce matériau intertextuel qui s'installe dans l'écriture de Hamid Grine, permet une réflexion sur le texte. En effet, le texte principal est placé dans une double perspective : Celle de l'emprunt, visant à mettre sur le même niveau des textes différents, appartenant à une époque ancienne, avec des textes contemporains, et celle, de la modification où il est question d'incorporer un texte à l'intérieur d'un autre contexte spécifique. Ce va et

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.29.

² GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.43.

³ Ibid, p.134.

⁴ Ibid, p.116.

vient entre textes et contextes, contribue à la réalisation d'une typologie hétéroclite et hybride.

Le troisième et quatrième extraits, cités ci-dessus, renvoient aux textes d'Albert Camus, il s'agit dans le premier, d'un passage de *Noces*, que récite soigneusement, *Sarah* la collègue de *Nabil*.

Le deuxième, quant-à lui renvoie à un passage de la *Chute* où toujours *Sarah* dans sa discussion avec *Nabil*, fait référence au soliloque de *Clamence*, le héros de la fiction d'Albert Camus.

Nous repérons dans la lecture des textes de Hamid Grine, la présence de nombreuses citations et références des œuvres d'André Gide : (*Si le grain ne meurt, L'immoraliste, Paludes....*) Ainsi que celles d'Albert Camus (*l'Etranger, La chute, Noces, l'Envers et l'endroit, le premier homme....*)

La présence d'Albert Camus et d'André Gide dans le texte de Hamid Grine constitue un élément majeur et incontournable dans la construction narrative, apportant une certaine spécificité au texte. L'auteur fait souvent des rapprochements et des comparaisons avec d'autres textes. Cette forme d'ouverture, permet au lecteur de repérer les rapports de convergences ou de divergences par rapport à un thème précis. Certes, nous avons à faire à une pluralité de récits qui peuvent être souvent complexes mais ces derniers, s'acheminent vers une clarté et une charge significative.

Synthèse :

A l'issue de cette partie intitulée : *Enjeux du « je » et hybridité discursives et textuelles*, nous avons porté un intérêt particulier aux pluralités et aux fonctions du « je » énonciateurs, puisque nous avons démontré l'existence d'une fusion entre l'auteur, le narrateur et le personnage, de l'autobiographie, à la biographie et à l'exofiction, telles ont été les interrogations que nous avons soulevées et ce, à travers l'emploi de la première personne du singulier.

Ce point avait comme objectif de relever la dimension fictionnelle et réelle qui se manifeste à travers plusieurs genres romanesques.

Par ailleurs, L'ambiguïté des stratégies discursives a également constitué notre objet d'étude dans le cadre de la deuxième partie. Nous avons repéré plusieurs techniques et stratégies du discours qui se manifestent dans le texte, engendrant ainsi une forme d'hybridité et d'hétérogénéité discursives qui désoriente le lecteur, s'ouvrant sur une multitude de lectures et de voies interprétatives qui laissent entendre des messages bien spécifiques, dénonçant les travers de la société.

En outre, nous avons abordé les différentes interactions textuelles et techniques énonciatives qui nous ont permis de mettre en relief un mécanisme intertextuel, se manifestant dans les textes étudiés.

Ainsi se chevauchent plusieurs stratégies et procédés d'écriture qui engendrent tout un éclatement textuel et générique. L'intérêt de cette approche et de mettre en évidence les transgressions scripturaires qui agissent sur le texte algérien contemporain, en lui procurant des prolongements esthétiques et en l'inscrivant dans une sorte d'écriture « moderne » qui repose sur un renouvellement stylistique et métaphorique.

Partie III :

Représentations mémorielles et imaginaires :

l'Autre et les stéréotypes

Dans cette troisième partie, intitulée représentation mémorielle et imaginaire : l'Autre et les stéréotypes, nous envisageons tout d'abord, de faire ressortir à travers l'esthétique des textes de Hamid Grine et de Salim Bachi, les enjeux de la mémoire et leur impact sur l'inconscient collectif au travers d'un univers topographique spécifique qui semble être le fil conducteur du récit. Cette dimension architecturale évoquée dans nos corpus nous permettrait de cerner le pourquoi de la quête et ses retombées sur la mémoire individuelle des protagonistes.

A travers cette mémoire, nous tenterons également de mettre en évidence les multiples émotions qu'elles génèrent

Nous proposons ensuite une approche centrée sur les différentes représentations et images véhiculées dans lesquelles nous décèlerons l'étroite corrélation entre le « même » et l'« Autre » et ce qu'elle engendre comme altérité stéréotypée, nous focaliserons notre attention également sur le regard des personnages médiateurs et la place importante qu'ils occupent dans le récit.

Nous achèverons cette partie, en nous interrogeant sur l'intérêt particulier porté par Salim Bachi et Hamid Grine à Albert Camus et André Gide. Comment ces deux illustres écrivains de la littérature française structurent-ils tout l'ensemble des textes, en faisant appel à l'imaginaire algérien. Quel en est donc leur impact ? Ne seraient-ils pas que des prétextes à l'écriture pour des fins spécifiques.

Chapitre 1 :

Les enjeux de la mémoire

Il est question, dans ce présent chapitre de démontrer comment nos corpus font appel à la dimension mémorielle et construisent tout un imaginaire. Il s'agit par conséquent, de suivre le cheminement de la mémoire dans la configuration topographique et le parcours initiatique de chaque protagoniste.

1. Mémoire topographique entre vraisemblance et authenticité

La topographie occupe une place spécifique et importante dans la construction romanesque, chaque romancier installe sa fiction dans un cadre spatial et géographique précis, qu'il soit authentique ou imaginaire, afin de situer les différentes actions des personnages. Yves Reuter, souligne à ce propos que :

« On ne peut construire un univers fictionnel et le comprendre sans se référer à nos catégories de saisie du monde. Tout objet, personnage ou lieu d'un récit, aussi surprenant soit-il, est constitué au travers de déformations, ajouts, suppressions, entorses, par rapport à ceux que nous connaissons déjà »¹

De ce fait, il est question d'une étroite relation qui rapproche la littérature au monde réel, le recours à la mémoire topographique d'un espace précis, procure au lecteur une certaine représentation patrimoniale, sociétale et culturelle qui s'appuie sur l'environnement architectural d'une époque. Il s'agit, par conséquent, d'un dialogue entre littérature et architecture, deux disciplines distinctes qui se foisonnent, représentées à travers le regard d'un narrateur qui se réfère à un cadre spatio-temporel bien précis.

Dés lors, nous nous interrogeons sur le rôle de l'aspect architectural dans le texte littéraire. Quel serait l'effet de cette dimension dans nos récits ?

¹ DAOUD Mohamed, BENDJELID Faouzia : *Le Maghreb des années 1990 à nos jours : Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*. Algérie : CRASC, 2007.

Il est important de rappeler que l'étude de la dimension architecturale en littérature représente un moyen qui participe à l'ornement et à la matérialisation de l'espace romanesque, en renforçant l'aspect réel.

Salim Bachi et Hamid Grine font appel dans leurs fictions à l'architecture et tentent de nous traduire à travers leur travail de création, toute une mémoire topographique qui se dessine au fil de la narration, offrant au lecteur une valeur réelle qui influence les temps présents. De ce fait, nous nous interrogeons sur cet espace architectural qui produit tout un langage de pensée, fusionnant la réalité à l'imaginaire.

Sophie Deramond, souligne que :

« 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 »¹

Ainsi, les romanciers ne s'arrêtent pas que sur les contextes sociaux et politiques, ils s'intéressent aussi à l'aspect architectural et urbain des lieux qu'ils décrivent, la ville est par conséquent, un espace privilégié pour faire revivre une époque et raviver toute une mémoire patrimoniale.

A travers l'étude de nos corpus, nous constatons un grand intérêt manifesté par Hamid Grine et Salim Bachi à l'espace topographique qui renvoie à tout un passé historique et culturel. La description minutieuse des villes, des quartiers anciens, entre Alger, Biskra et Tipaza, apportent aux textes de la matière, tout en s'impliquant dans leur fictions car ils connaissent les lieux, nos romanciers traduisent leur regard à leurs personnages qui découvrent où redécouvrent l'architecture de leur ville.

Ces villes sont assez présentes dans nos textes, Salim Bachi et Hamid Grine les placent comme le socle de leurs histoires, c'est à travers un regard comparatif entre le temps passé et le temps présent que cette topographie architecturale est bien mise en évidence.

Nous pouvons citer, par exemple, le cas d'Azzouz dans *Le Café de Gide* dont la mémoire topographique qu'il garde dans ses souvenirs sur la ville de Biskra, le transporte vers des représentations topographiques d'un temps passé qui se confrontent avec son imaginaire, constituant tout l'espace textuel.

¹ Http : // www.ccic-cerisy.asso.fr/architecture09.html. Consulté le 15/04/2015.

Nous citons l'extrait suivant :

« 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 au style mauresque à environ 8 kilomètres de Biskra, des petites pièces sombres avec des bassins bouillonnants d'eau chaude sentant le soufre »¹

« Cet extrait nous renvoie à l'architecture de ce bain « Hammam Salilihine », la description de ce lieu, plus précisément sa topographie, représente un patrimoine constitué de tout un héritage culturel qui se transmet de génération en génération et qui demeure dans la mémoire de notre personnage principal comme un lieu qui enferme en lui toute une mémoire qui se foisonne avec son imaginaire.

La description de ce bain, l'insistance sur la couleur de cette bâtisse, son style, ses pièces, font que la spécificité architecturale de ce lieu, renvoie à un repère spatial et historique qui participe au cheminement de l'histoire, procurant ainsi une dimension symbolique de l'endroit cité »².

Dans l'extrait ci-dessous, il s'agit de la description d'une ancienne demeure :

« 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... »³

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 sur la beauté de ces lieux qui sont abandonnés, prouve l'intérêt porté à son patrimoine architectural. Hamid Grine, à travers la voix de son personnage, fait un appel de sensibilisation aux citoyens afin de les inciter à redonner vie à ces lieux chargés d'histoire qui se dégradent et s'oublient :

¹GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.73.

² EL BACHIR. Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran.

³ Ibid, p.59.

« La nuit, de ma chambre au premier étage de notre maison, construite comme une prison avec des petites fenêtres grillagées... »¹

« L'aspect architectural de la maison d'enfance qu'Azzouz se remémore, renvoie à un espace intime qui a été le témoin d'un temps passé, la topographie de ces lieux éveillent la mémoire de notre personnage qui évoque l'architecture de ces maisons semblables à des prisons, servant à l'époque coloniale à des lieux de tortures qu'infligeaient les colons aux indigènes. Ces détails sur l'architecture urbaine confèrent des vérités et une certaine valeur d'usage réel sur la dimension historique et culturelle du pays »².

« 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'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 Zibans »³

« C'est une bâtisse construite pour des Européens modestes ou même démunis. Normal que la famille de Camus ait atterri ici. Je jette un coup d'œil à mon bristol et je lis : « Immeuble à un étage, sans balcon. » La bâtisse que j'ai sous les yeux a deux étages et un grand balcon »⁴

« Quand j'arrivai à la villa de Hadj Bazooka, il était 18H50. On ne pouvait pas la rater... A ma grande surprise, j'aboutis directement et facilement à cette rue. A droite, un mur d'enceinte gigantesque faisant au moins huit cent mètres, et à gauche, une multitude d'arbres alignés au garde-à-vous, dont le bas était peint en blanc »⁵

« J'étais parti de l'exemple d'une maison arabe, sujet proche de mes idées, de mes sentiments, tout en décrivant l'architecture de cette demeure qui était la mémoire d'Alger rendue vivante par des mots »⁶

¹ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.35.

² EL BACHIR Amel. *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques*. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran.

³ Ibid. p.102.

⁴ GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.81.

⁵ GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.157.

⁶ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.112.

A travers ces extraits cités dans *Le café de Gide*, *Camus dans le narguilé* et *Le dernier été d'un jeune homme*, Hamid Grine et Salim Bachi, nous traduisent leur vision à partir du regard de leurs personnages narrateurs, nous remarquons que les descriptions topographiques, la transformation de certains lieux et leurs disparitions, contribuent à l'élaboration de tout un langage de pensée qui s'ouvre à la réflexion spatiale et procure à la littérature de multiples prolongements.

Hamid Grine fait une sorte de rétrospection des villes algériennes, telles qu'elles étaient jadis, en les comparant au temps présent, il exploite dans ses fictions un cadre spatial vraisemblable, faisant souvent appel à des situations authentiques relatives, comme nous l'avons constaté à : la topographie, l'architecture, l'Histoire et le patrimoine...

L'auteur dépeint la réalité topographique telle qu'elle est, à travers l'ancrage géographique, il a créé tout un univers vraisemblable dans lequel se rencontrent des destins, des personnages, des histoires secrètes, des problèmes sociaux et des conflits idéologiques. Ceci nous amène à déduire que la topographie occupe une place importante dans la construction et l'enchaînement romanesque, en constituant le fondement de l'univers fictionnel.

Cette étude qui s'appuie sur les enjeux de la mémoire et son lien à la topographie, nous a permis de constater que l'écrivain contemporain ne se représente pas uniquement comme témoin de sa société mais il se veut aussi, comme bâtisseur de tout un espace romanesque qu'il construit par le biais de mots.

Alain Robbe Grillet affirmait que : « *l'ambition de ces écrivains bâtisseurs, n'est plus de transcrire mais bien de construire.* »

Ces propos nous amènent à déduire que l'écriture romanesque connaît des changements et des renouvellements dans sa texture narrative, nous constatons que les écrivains algériens contemporains, adoptent de nouveaux codes et formes d'écriture qui renvoient à des modèles de représentations spatiales innovantes en littérature. L'architecture a par conséquent un rôle prépondérant dans le cheminement narratif de nos récits, elle représente l'élément déclencheur de la mémoire collective, nous constatons ce fait, à travers nos personnages. Citons à titre d'exemple : dans *le café de Gide*, Azzouz de l'œil de l'urbaniste qu'il est, évoque par sa mémoire, l'architecture de sa ville natale pendant son enfance en la comparant avec celle du temps présent.

Nabil, dans *Camus dans le narguilé*, tout en menant sa quête identitaire, souligne l'architecture de la ville d'Alger, celle d'hier mais aussi celle d'aujourd'hui.

Dans *Le dernier été d'un jeune homme*, nous constatons que Salim Bachi donne un intérêt à la topographie de la ville d'Alger à l'époque coloniale et ce, à travers le regard et la mémoire d'Albert Camus.

2. Quête initiatique et lieu de réminiscences

Le Dernier été d'un jeune homme est un voyage de souvenirs de la vie d'Albert Camus. Salim Bachi dans son projet romanesque, fait une sorte d'introspection dans la vie camusienne. Plus loin encore, il s'identifie dans la peau de l'auteur, prix Nobel 1957.

C'est en 1949, en cette date, qu'Albert Camus a fait une traversée à destination du Brésil. Salim Bachi s'empare de ce voyage pour construire sa fiction où il nous entraîne dans le périple mémoriel de Camus qui avait, à cette époque, rechuté de sa tuberculose :

« Avant le départ, je me promène sur le bateau, arpente les coursives, les ponts. Je tombe par hasard sur les passagers de quatrième classe. Logés dans l'entrepont, ils s'entassent dans des couchettes superposées. Des langes souillés pendent entre les lits. Une odeur aigre flotte dans l'atmosphère. Des enfants vont vivre pendant vingt jours dans cet enfer. Et moi...Ma cabine est petite, mais lumineuse. Je dispose d'un lavabo et d'une douche. J'ai honte de voyager en première. J'imagine les vies misérables à terre, dans des appartements insalubres, avec un réduit obscur et malodorant sur le palier en guise de W.-C. Je les imagine si bien parce que j'ai vécu ainsi, à Alger, pendant toute mon enfance.. »¹

Le « je » énonciateur nous renvoie à la voix d'Albert Camus, il nous installe à l'intérieur d'un lieu clos qui est le bateau. Le regard de notre personnage narrateur s'attarde sur un contraste très apparent, relatif à la composante sociale.

Dans cet extrait, nous remarquons que la différence sociale, scindée entre riches et pauvres, est aussi présente à bord de ce bateau.

¹BACHI. Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.13.

Le regard de Camus, suit l'espace des passagers de la quatrième classe, sa vision est face à un spectacle désolant, mettant en évidence, la misère qui régnait dans cette atmosphère étouffante.

Ce lieu dans lequel, vont voyager des enfants pendant plusieurs jours, va remettre en question, notre personnage narrateur et le plonger dans son passé à Alger où lui aussi, avait connu cette misère étant enfant.

En observant cette scène, *Camus* se culpabilise de ne plus faire partie de la classe des démunis. « *J'ai honte de renifler la misère sans plus la connaître* »¹

La description de ce lieu, permet au lecteur d'identifier l'espace dans lequel se déroule l'action, cette description minutieuse vise à aboutir vers une sorte de représentation formelle de la mémoire, selon le point de vue subjectif du personnage qui permet au lecteur de visualiser imaginativement et poétiquement l'espace décrit.

Philippe Hamon cite un extrait de l'article « Description », de l'Encyclopédie de Diderot, qui fournit une idée précise du projet descriptif :

« *La description est une figure de pensée par développement, qui, au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend quelque sorte visible, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes* »²

La description des lieux dans *Le dernier été d'un jeune homme* est subjective, le narrateur nous fait défiler de sa mémoire, des images qui hantent des lieux donnés, la représentation de ces lieux est d'une forte connotation, elle représente des signes mémoratifs qui renvoient notre personnage narrateur vers son passé.

En effet, l'atmosphère qui règne dans ces lieux transpose le passé au présent, la mémoire et les souvenirs de Camus, personnage principal, contribuent à l'élargissement de l'espace romanesque, intégrant ainsi, des procédés narratifs qui viennent bouleverser la chronologie du récit. L'espace décrit, devient composite, cela est dû à la remémoration de plusieurs scènes et événements déjà vécus.

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.13.

²HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1981. p. 9.

Ces remontées mémorielles réapparaissent à l'instant présent, dans un même espace que celui du passé ou un autre qui lui est proche, faisant jaillir chez le protagoniste des souvenirs profonds et des retours en arrière.

Cette technique fusionne le texte bachien avec les textes camusiens, offrant ainsi, un récit flamboyant et hybride dans la mesure où il est narré d'une manière fragmentaire et entrecoupée. Notre texte est parsemé d'effets esthétiques, Salim Bachi, ne s'empare pas seulement de l'identité camusienne en la fictionnalisant, il adopte aussi le style d'écriture d'Albert Camus où s'installe une certaine poésie du langage.

L'auteur algérien tel que le faisait l'écrivain prix Nobel 1957, use d'une écriture qui se focalise sur la condition de l'Homme, ses valeurs humaines, sur la philosophie et la métaphysique qui jalonnent le texte, tout en insistant sur la philosophie de l'absurde qui était le dada d'Albert Camus

Nous remarquons que dans *le dernier été d'un jeune homme*, Bachi par son talent d'écrivain prolifique, intègre dans sa fiction, un personnage qui fut réel et emblématique, il introduit sa sensibilité, ses sensations, ses opinions et ses états d'âme les plus profonds. Le personnage *Camus*, évolue dans la narration, dans la mémoire d'un lieu séquestré entre : le présent de la traversée qu'il effectue en direction du Brésil et ses remémorations du passé, de son enfance et de sa jeunesse à Alger.

Sa mémoire s'entremêle et fait ressurgir des événements et des espaces qui contribuent au cheminement de la quête entretenue.

Le projet de Salim Bachi vise à faire revivre la mémoire camusienne et à lui donner la parole, l'auteur algérien s'immerge complètement dans l'univers d'Albert Camus où il relate sa vie intime, son entourage, sa passion pour les femmes, son engouement pour l'écriture et son engagement politique qui demeure assez complexe et ambigu, quant-à sa position à l'égard de l'indépendance de l'Algérie.

La fiction de Salim Bachi débute par un fait authentique, il est vrai qu'Albert Camus en 1949, a embarqué dans un bateau à destination du Brésil, ce voyage est l'élément déclencheur de l'histoire, c'est dans ce lieu, à l'intérieur d'un gigantesque navire que se trace le roman :

« Je monte sur la passerelle, m'approche du bastingage. La nuit a posé un voile sombre sur l'étendue qui s'agite sous le navire et le soulève doucement, avant de reposer dans l'immensité infusée d'étoiles où il me serait égal de plonger. Je ne m'imagine pas, comme Caton d'Utique, me jeter sur une épée, même si cet Africain d'adoption m'est sympathique. Je n'aimerais pas non plus mourir loin de l'Algérie. »¹

« Je suis descendu dans l'entrepont rejoindre mes émigrants. Ils font de la musique ; chantent et rient. Leur bonheur me gagne. Je reste quelques minutes avant de m'en aller regarder la mer. La mer est inchangée depuis qu'elle existe. Elle le demeure tant que durera notre monde. La lune se détache dans le ciel nocturne comme une âme esseulée qui vient à ma rencontre. L'étrave du bateau fend le flot sombre. Si ce n'est pas Valéry c'est Rimbaud qui se présente à moi »²

« Etendue sur ma couchette, dans le vacarme des machines, j'imagine mon sang filant sous l'entrave du bateau vers des confins obscurs. Il file vers les ombres, sans doute les ramures de ces arbres aux noms exotiques qui m'attendent au Brésil »³

« J'étais un mort en sursis qui rejoindrait bientôt ce père mort avant lui. Je n'ai pas le goût des cimetières. Je préfère les ruines et les tombes, Tipasa au cimetière de Saint- Brieuc, où était enterré mon père »⁴

L'espace de la terre algérienne est omniprésent, l'auteur évoque le ciel et la mer de la méditerranée, il fait appel à des figures légendaires, il évoque également Tipasa, ses ruines et ses tombes.

Tous ces lieux font ressurgir chez *Camus* beaucoup de souvenirs, ce récit ne représente pas qu'une simple traversée en mer, il est plus, une traversée des lieux, de plusieurs lieux qui se croisent dans l'inconscient de *Camus* et qui se chevauchent avec ses rêves, ses fantasmes et ses angoisses. Le rôle de la mémoire est incontournable dans le texte

¹ Bachi, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p. 16.

² Ibid, p.18.

³ Ibid, p 83

⁴ Ibid, p.84.

bachien car cette dernière ne préserve du passé que ce qui peut engendrer du sens dans la réalité présente.

En effet, c'est en interrogeant le passé que nous pouvons saisir et comprendre le présent. L'espace de ce voyage est métaphorique, Camus se retrouve dans ce bateau entre : la lune et les étoiles, entre le bleu du ciel et celui de la mer, le paysage décrit est significatif et renvoie fortement au destin tragique de l'écrivain français. Ce bateau représente une sorte d'échappatoire pour l'écrivain, prix Nobel 1957 qui s'est réfugié dans l'espace de ce gigantesque navire et de sa minuscule cabine pour s'évader dans ses délires, dans les souvenirs de ses passions féminines, de sa rencontre avec une mystérieuse femme et de son immersion dans l'univers de papier.

Ce voyage déclenche chez *Camus* un autre voyage qu'il entreprend par sa mémoire, Salim Bachi à travers cette fiction essaye de nous traduire la personnalité d'Albert Camus, son pessimisme existentialiste et ses préoccupations idéologiques.

Notre personnage *Camus* représente la désillusion à l'intérieur de ce bateau qui renvoie à un lieu vaste et ouvert sur la mer. Cependant, cette mer a un aspect menaçant, « *La mer est appel et invitation à la mort, c'est pourquoi je l'aime* »¹

Camus, se sentant mal au bord de ce bateau, dû à sa rechute de la tuberculose, se retrouve prisonnier dans sa cabine, une minuscule chambre close et étouffante. Ne pouvant échapper à son destin tragique, c'est au milieu de l'océan qu'il se retrouve confronté entre : les souvenirs de son passé, les quelques passagers ennuyeux, la mystérieuse *Moira* qui incarne la femme dont il a toujours rêvé et sa rechute de la tuberculose qui le rend fébrile et faible.

Le lieu de ce voyage est métaphorique, Le soleil brûlant, la mer sombre, *Moira*, tous ces éléments significatifs incarnent le destin de *Camus* : son désir et son appétit de vivre, son exaltation de la pensée mythique et philosophique, sa maladie qui réapparaît et sa mort prochaine.

A travers l'énonciateur principal qui renvoie à Camus, Salim Bachi arrive à nous tromper et à nous laisser penser que c'est vraiment l'auteur de *l'Etranger* qui narre. Dans les extraits ci-dessus, nous remarquons que notre narrateur personnage

¹BACHI. Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.90.

s'abandonne dans la contemplation et la description minutieuse des lieux, faisant jaillir en lui, une charge lyrique et dramatique qui lui rappelle des moments de joies et de peines.

3. La mémoire entre nostalgie et regret

La mémoire fait ressurgir le temps passé avec tout ce qu'elle renferme comme évènements heureux ou malheureux, elle suscite de profonds sentiments et émotions. C'est souvent dans les romans à perspective autobiographique que la présence mémorielle est assez fréquente, celle-ci, engendre chez les protagonistes toute une charge d'émotions qui le mène vers la nostalgie ou le regret d'un temps passé, grâce à cette mémoire, les personnages vont être confrontés à leur passé personnel qui les renvoie à des situations agréables, déclenchant leur profonds rêves et désirs qui suscitent en eux des moments d'euphorie ou de dysphorie.

« Cette nostalgie apparait souvent quand le présent n'est pas à la hauteur du passé, quand une personne se sent exilée, voire désorientée dans un espace environnemental différent de celui qu'elle avait connu »¹.

Ces aspects émotionnels sont récurrents dans les textes et engendrent chez les personnages, notamment, les personnages centraux, une certaine pulsion de quête effrénée sur un temps passé, et ce, en vue d'explorer le temps présent et d'appréhender les temps à venir.

Les évènements passés restent ancrés dans la mémoire, les souvenirs sont souvent relatés avec une certaine nostalgie qui s'instaure dans le texte. En effet, *Azzouz* dans *Le Café de Gide* et *Nabil*, dans *Camus dans le narguilé*, nos deux narrateurs personnages, cherchent à raviver leur mémoire par divers moyens. Ils s'attachent à évoquer des êtres qui ont disparu, des figures littéraires connues, tels qu'André Gide et Albert Camus.

Ils s'appuient également sur des détails et indices pertinents qui viennent par voie de rapprochement, mettre en lumière toute une mémoire nostalgique qui s'éveille à travers des éléments : l'histoire narrée, la recherche personnelle, relative à la mémoire

¹ EL BACHIR Amel. Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques. Magister soutenu en 2014 à l'université d'Oran 2014.

individuelle de chacun et la quête initiatique qu'entreprend chaque personnage principal.

Le regard porté sur André Gide et Albert Camus qui ont vécu en Algérie, fait naître également un sentiment de nostalgie chez nos protagonistes à travers le passé de ces écrivains. L'intérêt à évoquer ces écrivains, fait que, *Nabil* et *Azzouz* vont percevoir leur ville selon le regard des auteurs étrangers, ce qui fait apparaître cette sensation nostalgique qui parsème le texte.

En effet, Albert Camus et André Gide, trouvaient tout leur bonheur en Algérie, Gide, en tant qu'écrivain exotique qui venait se ressourcer à Biskra, et Camus qui se considérait comme un algérien et qui ne pouvait envisager de vivre ailleurs qu'en Algérie.

Cette écriture de nostalgie que nous retrouvons fréquemment dans les productions romanesques fait appel au registre « élégiaque », Jean-Philippe Miraux définit cette écriture de la sorte :

« 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 insouciant pour Rousseau, temps de la lecture heureuse à Paris pour Sartre »¹

Il est vrai que les temps passés ont été parsemés d'obstacles, de problèmes, de blessures, de misères, relatifs à la colonisation, toutefois, cette mémoire fait naître une certaine nostalgie qui demeure présente dans la mémoire collective.

Dans nos corpus d'étude, les récits exploités se rapprochent approximativement, il s'agit, de trois fictions qui s'organisent et se construisent autour de faits imaginaires, produits à partir du : travail créatif des auteurs et des faits authentiques qui s'appuient sur l'Histoire et la mémoire.

En effet, nos personnages principaux parcourent les souvenirs de leur enfance, ils sont face à un passé, leur propre passé, ils en parlent avec nostalgie, ceci est bien montré chez Hamid Grine, à travers ses héros, *Azzouz* et *Nabil*. Ces derniers éprouvent des sentiments de béatitude, en se remémorant le temps passé à l'exception du conflit colonial. Ces personnages, à travers leur mémoire qui s'éveille, se remémorent des

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

souvenirs anecdotiques, des moments inoubliables, ils évoquent avec nostalgie, ce temps passé, avec son charme et son innocence, le comparant souvent au temps présent. C'est le cas d'Azzouz dans *le café de Gide* qui garde en mémoire une Biskra riche et somptueuse de par : sa végétation, son architecture, ses monuments. Il relate avec nostalgie des instants euphoriques de son passé dans cette petite Oasis du sud est algérien, il désigne avec exactitude des lieux qui lui ont procuré beaucoup de joie et d'inspiration dans son parcours d'écrivain.

Pareillement, dans *Camus dans le narguilé*, nous constatons chez *Nabil* ce même sentiment de nostalgie qui se manifeste à travers sa quête identitaire et ses remémorations de tout un passé historique et mémoriel :

« Tout en marchant, yeux rivés vers le haut pour ne rater aucun immeuble sur les deux rives, je ne peux que constater la détérioration du cadre bâti. J'arrive au niveau du cinéma Roxy qui m'impressionnait jadis par sa façade art déco et son fer forgé, il ressemblait à un temple mythique du septième art »¹

Cet extrait de *Camus dans le Narguilé*, renferme en lui toute une mémoire nostalgique, d'un lieu qui a existé dans le passé, *Nabil*, décrit ce cinéma, compare deux époques, constate avec désolation, la détérioration de l'espace urbain actuel, il insiste sur le décor artistique de cet endroit qu'il assimile à « un temple mythique du septième art »

De ce fait, notre personnage éprouve des moments d'enthousiasmes quand il évoque et se remémore sa vie d'avant, une vie calme et paisible, là où tout allait bien, cependant, ce constat est vite interrompu par la réalité des faits qui règne dans la société actuelle, plus précisément, la dégradation et le devenir de certains endroits et lieux détruits et en voie de disparition :

« Le Roxy est fermé. Il n'en reste que des lézardes béantes.... Le cœur un peu lourd, inondé par mes souvenirs d'enfance. »²

L'écriture de Hamid Grine renvoie le plus souvent à une écriture nostalgique qui mêle à la fois, des sentiments de bonheur d'un temps heureux. Cependant, cette nostalgie est aussi déclenchée, à travers le regard négatif sur le présent. L'auteur fait entrer ses

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.88.

² Ibid, p.91.

personnages dans une sorte de rétrospection dans des lieux passés qui n'existent plus, nous sommes, dès lors, face à une sorte de confrontation du présent avec le passé, un passé meilleur que chaque personnage regrette. L'intensité nostalgique présente dans nos récits, transporte les protagonistes dans un tourbillon mémoriel qui se rattache à des quêtes nostalgiques, renvoyant chaque protagoniste vers des lieux particuliers.

Dans *Camus dans le Narguilé* et *le Café De Gide* : *Azzouz* et *Nabil* tiennent compte dans leur périple mémoriel de certains détails précis qui décrivent un milieu contextuel spécifique urbain ou naturel, *Azzouz*, à travers sa quête gidienne, porte son regard sur l'état dégradant des quartiers de la ville de Biskra, ceux des jardins abandonnés et de l'état végétatif asséché, il évoque également des problèmes d'ordre sociaux qui apparaissent dans la société actuelle. De même, *Nabil*, quant-à lui, à travers sa quête camusienne, constate aussi un grand changement qui se manifeste au niveau de la dégradation des quartiers d'Alger, des changements de mentalités, de la course vers l'argent, il nous dresse tout en suivant sa quête, la réalité de la société algérienne actuelle.

C'est à travers le constat du présent que rejaillissent les souvenirs du passé, transportant ainsi nos personnages principaux dans une phase de nostalgie et de regret d'un passé qu'ils ont vécu, la nostalgie est donc liée à la temporalité. C'est à travers le retour en arrière, les flash-back que nos personnages arrivent à superposer le passé sur le présent. Hamid Grine fait de cette nostalgie la base de la confrontation avec la réalité présente.

En se basant sur ce qui a été élaboré dans ce chapitre, nous avons démontré que les représentations mémorielles et imaginaires ont un rôle important dans la construction romanesque, comment à travers de simples souvenirs se déclenche tout un processus mémoriel qui vise à réhabiliter toute l'Histoire d'un pays dans une simple histoire narrée. L'authenticité des espaces géographiques et topographiques, les références à des figures célèbres et historiques, agissent sur l'espace romanesque qui se nourrit et se développe de la réalité, ouvrant la voie vers d'autres dispositifs représentatifs et stéréotypiques, liées aux images véhiculées.

Chapitre II :

Stéréotypes et figures de l'Autre

La notion de L'Autre renvoie strictement à l'individu face auquel nous nous trouvons, ce terme est défini selon le petit Robert, de la sorte : « Ce qui n'est pas le sujet, ce qui n'est pas nous, moi ». Cet « Autre » représente une personne étrangère à nous, différente par sa catégorie ethnique, son identité, sa religion et son idéologie.

Cependant, cette notion renvoie également au « Même » car ce dernier, ne peut se construire sans la présence de l' « Autre » et son rapport avec lui. Autrement dit, le regard porté sur l'Autre, n'est que l'image que le « Même » veut transmettre, selon une vision qui renvoie à une accumulation de faits sociaux et historiques.

La figure de l'Autre est bien démontrée dans nos corpus d'étude, cet Autre renvoie à la vision de l'Arabe sur le Français, ainsi que celle du Français sur l'Arabe.

Julia Kristeva dans « *étrange étrangère* », disait dans ces propos : « C'est le regard de l'Autre qui nous renvoie à l'étrangeté » c'est-à-dire, c'est l'Autre qui nous perçoit comme différent.

Nos auteurs, Salim Bachi et Hamid Grine, se font les témoins de la réalité de l'Algérie coloniale, à travers l'Histoire et la mémoire, ils nous reflètent par le biais de leur fiction, toutes les mutations et changements d'ordre : idéologique, historique et sociétal. Cependant, à travers l'histoire de la colonisation française, ces auteurs mettent en scène des figures étrangères emblématiques qui ont marqué l'Algérie et dont l'évocation reste assez stéréotypique, ambiguë voir même paradoxale.

1. Les rapports de l' « Autre » : la figure de l'Etranger

La figure de l'Etranger est très présente dans nos corpus, elle nous renvoie à Albert Camus et à André Gide. Hamid Grine et Salim Bachi, auteurs appartenant à la nouvelle

plume algérienne d'expression française, donnent un grand intérêt à ces deux illustres écrivains de la littérature française, en faisant d'eux des personnages clés de leur fiction. La figure de l'Étranger, ses voyages exotiques dans les terres méditerranéennes, engendrent un aspect spécifique qui repose sur l'altérité.

En effet, ce concept, nous renvoie vers la différence raciale, la quête vers la figure de l'étranger est représentée comme une figure de double car celle-ci, nous amène vers notre propre quête, à travers l'intériorité de chaque personnage qui la renvoie à tout un parcours initiatique sur ses origines et son identité.

La rencontre et la confrontation avec la figure de l'étranger entraîne tout un retour en arrière qui met en évidence l'identité du « Même » face à celle de l' « Autre ».

Placé au prisme de l'Histoire et de la mémoire, cette figure de l'étranger est fréquemment recherchée et revisitée, c'est ce que nous décelons de nos corpus d'étude.

En effet, Albert Camus et André Gide sont des auteurs étrangers qui se sont attachés à l'Algérie, Salim Bachi et Hamid Grine, tentent de nous procurer une vision approfondie sur les différents regards véhiculés, le regard des autochtones sur la figure de l'Autre, un regard qui met en relief tout un passé historique et mémoriel et le regard de l'étranger sur l'arabe, à travers deux figures littéraires Gide et Camus.

Cette démarche met en scène, tout un nœud de mémoires qui caractérise les relations particulières entre l'Algérie et la France qui demeurent encore ambiguës dans les consciences des deux rives de la méditerranée, bien après la colonisation et la guerre de libération.

L'évocation d'Albert Camus chez Hamid Grine et Salim Bachi ne relève pas d'un pur hasard, loin de là, ces auteurs algériens ont voulu rendre hommage à cet écrivain universaliste qui a donné un sens spécifique à la littérature, un écrivain dont l'identité reste polémique, entre la France et l'Algérie, chacun se l'approprie et cela est bien observé à travers de nombreux débats et écrits sur lui.

Entre un français d'Algérie, un pied-noir, un français tout court, le discours sur l'identité d'Albert Camus demeure toujours d'actualité, ses œuvres aussi, elles ne cessent d'être revisitées, reformulées et réinterprétées.

En célébrant le centenaire de la naissance d'Albert Camus, Salim Bachi a publié *Le dernier été d'un jeune homme*, un roman bien distingué par sa forme et son contenu, dans un style original. Salim Bachi nous dresse le portrait intime de l'écrivain prix Nobel 1957, il nous dévoile les secrets de cet homme tourmenté et tuberculeux,

Considéré par certains Algériens comme un étranger, réfuté par les uns et apprécié par les autres, La figure de Camus est par conséquent, l'objectif premier du travail créatif de Salim Bachi.

Dans Camus dans le narguilé, Albert Camus est aussi représenté et fonctionnalisé chez Hamid Grine qui a voulu également rendre hommage à cet écrivain dans sa création littéraire, en lui octroyant, le rôle d'un personnage secondaire disparu mais dont la présence et l'évocation façonne toute l'histoire. En effet, l'évocation de la figure de l'étranger chez nos auteurs algériens, investie le champ littéraire, elle apporte divers regards et représentations sur l'« Autre » et le « Même ».

Hamid Grine et Salim Bachi, à travers la figure de Camus, essayent d'évoquer, le parcours de l'écrivain prix Nobel 1957, en nous éclairant sur sa vie intime et professionnelle et en abordant également sa position neutre concernant la condition coloniale. Egaré entre deux pays, l'Algérie, son pays natal et la France, son pays d'origine, le choix de Camus entre ces deux territoires a toujours été complexe et difficile à trancher.

Dans la sphère intellectuelle algérienne, Albert Camus a toujours été jugée à travers le poids de ses fictions et les différentes représentations et interprétations qu'elles engendraient. Traité d'écrivain raciste et colonialiste, étant-donnée l'absence des arabes dans ses œuvres.

Hamid Grine et Salim Bachi ont voulu transmettre dans *Camus dans le Narguilé* et *Le dernier été d'un jeune homme*, le témoignage de cet écrivain, proclamé « étranger » qui reflète dans ses écrits, la réalité algérienne de l'époque coloniale où la société était scindée en deux, colonisateur et colonisé et où l'étrangeté était la cause de son malaise.

A travers le parcours de *Nabil*, personnage principal de Hamid Grine et la voix du « je » de Camus qui résonne chez Salim Bachi, l'auteur de « L'Etranger » Albert Camus est ressuscité, revisité et fictionnalisé

Nous citons à cet effet, quelques passages qui mettent en scène le regard de *l'Étranger*, *le Français sur l'Arabe* :

« Sur le plan politique, je voudrais rappeler aussi que le peuple arabe existe....il n'est pas cette foule anonyme et misérable, où l'Occidental ne voit rien à respecter ni à défendre. Il s'agit au contraire d'un peuple de grandes traditions et dont les vertus, pour peu que l'on veuille l'approcher sans préjugés, sont parmi les premières. Trop de Français, en Algérie ou ailleurs, l'imaginent par exemple comme une masse amorphe que rien n'intéresse »¹

« Je me fous de ce qu'ils disent à Paris. Je continue avec les camarades arabes. On ne peut pas les lâcher comme ça »²

« Je suis entré au Parti pour recruter des Arabes et lutter contre les colons qui affament la population et torpillent toute tentative d'assimilation. »³

« Ne vous trompez pas sur Camus. Il n'était pas raciste. Il aimait tous les humains, mais c'était un Français bien de son époque. Quand il faisait ses reportages en Kabylie, je l'ai souvent vu les yeux embués de larmes. »⁴

Dans les trois premiers extraits, Salim Bachi à travers le « je » fictif, donne la parole à Albert Camus dont le discours nous fait saisir une dimension profondément humaine de sa pensée à l'égard des arabes. Cette observation ne représente pas seulement, le côté humain, relatif à la morale et aux sentiments de l'écrivain Français, mais aussi, est apparent, son côté humain, vis-à-vis des conditions difficiles et pénibles de ce peuple colonisé et mal traité. Albert Camus était pour la justice, il défendait les droits des colonisés, il se rangeait toujours au côté des opprimés, lorsqu'il il a reçu son prix Nobel à Stockholm, en 1957, en étant présenté comme écrivain français, il n'omettait pas de rappeler au public présent, sa double appartenance, en évoquant que sa terre natale connaissait un malheur incessant qu'il refusait d'admettre. La fin de son discours était marquante car il avait remercié les membres du jury d'avoir voulu honorer un écrivain

¹ BACHI. Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.14.

² Ibid, p.155.

³ Ibid, p.157.

⁴ GRINE. Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.142.

« Français d'Algérie »¹ et non pas un écrivain français tout court. Albert Camus avait toujours mis au premier plan, son appartenance au peuple algérien et sa profonde amitié avec les arabes.

Le quatrième extrait cité, ci-dessus, renvoie à un passage de Hamid Grine, dans *Camus dans le narguilé*, il s'agit, des propos du grand père de Sarah, l'ami de Camus, qui décrit la souffrance de l'écrivain prix Nobel contre l'injustice subie aux Arabes, les paroles du vieil homme étaient convaincantes, il nous dresse le portrait moral de Camus, un homme reconnu pour sa bonté, sa sensibilité et sa générosité.

Par ailleurs, dans la sphère littéraire algérienne, le discours sur Camus reste assez problématique et sujet à critique, malgré son engagement contre l'oppression coloniale et ses articles portant sur la misère en Kabylie.

Cependant, Albert Camus est condamné par les interprétations de ses œuvres littéraires qui ne donnent aucun intérêt au statut des Arabes. En effet, leur présence est souvent effacée et stéréotypée, l'Arabe est présenté de manière péjorative. Ces détails et observations sont soulignés chez Hamid Grine et Salim Bachi, qui tout, en valorisant le parcours camusien en Algérie, mettent en avant cette complexité des discours d'Albert Camus vis-à-vis des Arabes :

« Tout à l'heure au lycée vous me donniez l'impression de vous intéresser à Camus. Vous l'aimez Camus ?

- *Oui, beaucoup, même, si sa phrase sur la justice et sa mère est un peu ambigüe...Je sais bien que cette phrase a été sortie de son contexte, mais elle est quand même troublante »²*

« Certains universitaires se disent choqués par cet absence d'autochtones dans ses œuvres, d'autres déçus par cette indifférence. Ces gens-là me font rire par leur ingéniosité. Pourquoi veulent-ils que Camus parle des autochtones ? »³

¹ Yvonne Fracassetti Brondino : « Albert Camus : Mémoire et dialogue en méditerranée », Consiglio Nazionale delle Ricerche. Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. Cagliari. 2015.

² GRINE, Hamid. *Camus dans le Narguilé*. op.cit. p.104.

³ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.108.

Le sujet sur la non présence et existence des Arabes dans les œuvres camusiennes vise à mettre en évidence le rapport Camus/Arabes, un rapport assez complexe et paradoxal vis-à-vis de l'écrivain prix Nobel, 1957. C'est ce que nous constatons à travers quelques passages des textes de Hamid Grine et Salim Bachi qui mettent en scène, à la fois des faits qui ont accentué la condamnation d'Albert Camus par le peuple algérien, en le catégorisant d'un français colonialiste et d'autres qui le gracie à travers son humanisme et ses dénonciations contre l'injustice coloniale.

Nabil, dans *Camus dans le narguilé*, fait référence à la fameuse phrase de Camus, sur le choix entre la justice et sa mère, ceci, n'est pas mentionnée que par un simple hasard, mais renvoie à tout un discours polémique qui s'était déclenché à partir de cette phrase comprise au premier degré, manifestant l'indifférence de Camus en vers le peuple algérien.

Sont nombreux les historiens qui ont essayé d'interpréter au vrai sens, ce que Camus voulait insinuer. Michel Onfray, démontrait lors d'une conférence, que cette justice renvoyait à la justice de l'époque coloniale, dominée par les colons et dont Camus s'y opposait et cette « mère » ou « mer », renvoyait quand-à-elle, soit, à la mère, la terre qui lui a donné naissance et qui est l'Algérie, soit, à la « mer » méditerranéenne dont, il était fortement attaché, ce qui explique, la récurrence et l'insistance du soleil et la mer dans ses textes littéraires.

Salim Bachi et Hamid Grine, en évoquant la vie de l'écrivain français d'Algérie, arrivent à nous dévoiler une autre vision qui vient rejeter, celle d'un Camus raciste.

En effet, l'ignorance des Arabes, dans les textes camusiens semble être interprétée chez nos auteurs d'une manière subtile et compréhensive. Par exemple, à travers la voix de *Nabil* et les différents personnages secondaires dans *Camus dans le narguilé*, ainsi que le « je » énonciateur du *dernier été d'un jeune homme*. Hamid Grine et Salim Bachi laissent transparaître dans leurs écrits que le statut de l'Arabe n'est pas bafoué et ignoré dans les textes camusiens, que l'Arabe bien qu'il ne soit pas nommé dans la narration de l'écrivain français, il occupe une place prépondérante.

Hamid Grine et Salim Bachi, reviennent sur l'enfance misérable d'Albert Camus, à Belcourt, un pauvre petit blanc qui vivait dans un quartier populaire, dans une société scindée entre dominateurs et dominés. Ils nous dressent le portrait d'un Camus qui

s'était toujours rangé avec les démunis, étant lui-même issu du même milieu. Un Camus qui en tant que journaliste a dénoncé et a plaidé contre l'injustice faite sur le peuple indigène, un Camus qui, en tant que romancier, a décrit la beauté féerique du paysage algérien, sans souligner la vision négative qui le hantait, concernant la situation désastreuse des arabes pendant la colonisation et qui a fait de lui « l'étranger » omniprésent dans ses narrations.

Selon la vision de Hamid Grine et de Salim Bachi, Albert Camus ne s'est jamais considéré comme un écrivain français de souche. A travers la lecture de *Camus dans le narguilé* et du *dernier été d'un jeune homme*, nous arrivons à déceler une certaine nuance qui se dégage dans l'écriture des deux auteurs algériens francophones et qui, à travers leur empathie pour cet illustre auteur universaliste, veulent, nous exposer la réalité coloniale telle qu'elle était à l'époque, en insistant sur la figure de Camus et ses fortes relations humaines avec le peuple arabe.

Par ailleurs, à travers nos textes, Grine et Bachi s'arrêtent sur une réflexion littéraire qui est la même que celle de Camus, une réflexion fondée sur l'imaginaire créatif, la description du monde et le regard porté sur l'Etranger, ce Français qui venait se ressourcer dans ce pays merveilleux et exotique. Par ce détail, ils veulent montrer qu'Albert Camus même s'il décrivait parfois les arabes d'une manière stéréotypée, il n'en demeure pas étranger par rapport à eux car il a partagé sa vie entière avec eux dans un environnement commun, appartenant à la même catégorie sociale.

2. Le regard des personnages médiateurs dans la construction des récits

L'aspect mémoriel est constamment présent, le recours au passé, représente la base et le fil conducteur des histoires narrées. Nous assistons de ce fait, à la rencontre de la mémoire, notamment, la mémoire individuelle qui renvoie au parcours personnel de chaque personnage.

C'est dans cette démarche que s'établit la rencontre avec l'Autre et ce, par l'entrecroisement et la confrontation de plusieurs mémoires, appelées ainsi « L'intermémoire » où il est question de la rencontre des personnages entre eux.

Nous allons nous intéresser au rôle des personnages médiateurs qui visent à structurer et à construire ou déconstruire l'intrigue du tissu narratif.

Les deux personnages principaux de Hamid Grine, *Azzouz* dans *Le Café de Gide* et *Nabil* dans *Camus dans le Narguilé*, font parler leur mémoire individuelle.

Ces derniers, relatent des souvenirs personnels de leur passé : leur enfance, leur adolescence, leur amour, ils sont en quête d'une vérité qui les amène à s'interroger sur leur identité et leur parcours personnel. Il s'agit véritablement d'une quête initiatique de ces personnages narrateurs qui se cherchent respectivement tout au long de la composante narrative.

Il est question de quêtes qui s'appuient sur le parcours de deux figures emblématiques de la littérature française, notamment, André Gide, et la passion d'*Azzouz* à marcher sur ses pas dans la ville de Biskra et *Nabil* qui, en pleine quête identitaire, retrace tout le passé camusien en Algérie.

En effet, la présence de l'Autre est le facteur majeur de la découverte de la mémoire individuelle, voire de la découverte de « soi », ce regard sur l'altérité va alimenter la mémoire personnelle des personnages. Ces derniers, par voie de conséquence, vont faire appel à leurs propres souvenirs personnels et tout ce qui a contribué à forger la personnalité de chacun d'eux.

Dans le Café de Gide, *Azzouz*, d'une remémoration à une autre, nous plonge dans son passé, ses souvenirs d'enfance et d'adolescence dans la ville de Biskra, son admiration et amour porté à son enseignante de français *Mme Nicole Varennes*, ses rencontres avec le père de son ami *Omar*, le vieux *Aissa* qui lui a permis de redécouvrir une autre Biskra. Une nouvelle Biskra, différente de celle qu'a connu notre personnage à l'époque où il vivait là bas et qui, lui est perçue soudainement d'un autre angle, à travers le regard d'André Gide, et les différents discours du père *d'Omar*.

Azzouz passe en revue tous les éléments et aspects de sa vie personnelle : ses relations au travail, en tant que cadre dans l'urbanisme, sa vie conjugale, sa vie familiale, il porte un regard sur sa personne et sur tout ce qui l'entoure, sa passion pour la littérature et la philosophie lui a également permis d'interroger l'univers auquel il appartient, de trouver des réponses et d'appréhender le monde tel qu'il est.

Nous citons, ci-dessous, quelques passages qui mettent en évidence le jaillissement des souvenirs de notre personnage principal :

« 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. »¹

« Mon esprit vogua vers Omar m'emmenant à la rencontre de son père justement au café de Gide... Appelé Café 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. »²

« 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...Allez petit, on en a assez vu aujourd'hui, eh oui...Ce n'est pas toujours bon de remuer les souvenirs fussent-ils merveilleux»³

A travers ses réminiscences, *Azzouz*, nous transpose dans son passé, il fait parler sa mémoire individuelle, une mémoire qui prend sens à travers le regard qu'il porte sur l'Autre, Hamid Grine donne une grande importance à la notion du regard. Nous constatons que tout au long du récit, notre personnage suit son périple mémoriel qui lui permet par conséquent, de se remettre en question.

Cette mémoire est déclenchée, d'abord par l'appel téléphonique de son ami d'enfance *Omar* qui lui révèle l'existence d'un document, laissé par son père, concernant les séjours d'André Gide à Biskra. Ensuite, cette mémoire va s'installer tout au long de l'histoire par le biais de différents regards qui se croisent : Le regard d'André Gide porté sur cette petite oasis des Zibans et qui est bien mentionnée dans ses œuvres, le regard d'*Aïssa* qui relate ses souvenirs en compagnie de l'illustre écrivain *des*

¹ GRINE. Hamid. *Le Café De Gide*. op.cit. p.27.

² Ibid, p.51.

³ Ibid, p. 64-65.

Nourritures Terrestres, et puis le regard d'*Azzouz* qui, à travers ses lectures gidiennes et les propos du vieux *Aissa*, va s'arrêter sur des éléments importants de sa vie.

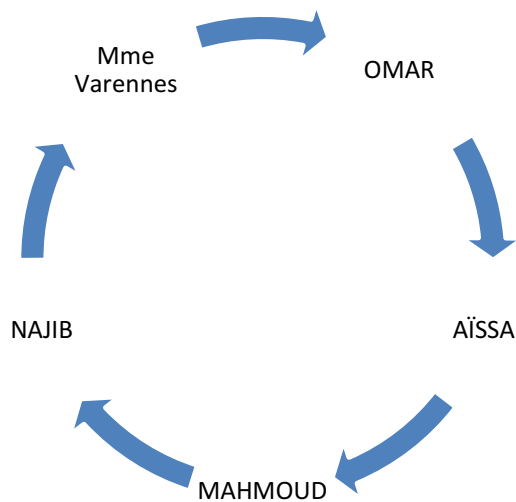
Cette remontée mémorielle permet à notre personnage principal de prendre conscience de sa réalité, de retracer son parcours et de trouver sa véritable place à travers son regard porté sur l'écrivain français André Gide.

Cette quête enchaînée qu'entame *Azzouz* sur les traces gidiennes à Biskra, n'est que partielle car parallèlement, s'effectue une autre quête, il s'agit, dès lors, d'une double quête. D'abord, celle, où *Azzouz* cherche à tout prix à dévoiler le mystère d'André Gide et ces rumeurs de pédophile dans la ville de Biskra, en marchant sur ses pas dans cette petite Oasis mais aussi une autre quête qui renvoie à la personnalité de notre personnage principal qui ne cesse d'interroger son passé, en s'appuyant sur sa mémoire individuelle, afin de donner de la profondeur à sa personnalité et de la crédibilité à ses actions :

« Je ne pensais plus à Hugo...mais à 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 ces mêmes étoiles. Au fond de moi, je voulais croire qu'elles l'avaient probablement inspiré pour écrire un livre. Je me mis à rêver d'une carrière à la Gide. Je pensais à nos initiales semblables : Azzouz Gadoum-André Gide »¹

Dans ce passage, *Azzouz*, en admiration pour son idole littéraire André Gide, emporté par son imagination, voit son destin semblable à celui de l'écrivain français. La ressemblance de leurs initiales, leur passion du livre fait qu'*Azzouz*, à travers cette vision des choses va explorer sa ville, observer les changements et essayer de trouver sa place à travers ce qu'il voit autour de lui mais aussi, à travers les différents regards des personnages qu'il a croisés tout au long de sa quête et qui l'ont mené vers la vérité du passé de cet Autre « André Gide »

¹GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.35-36.



Ce schéma explique les différentes rencontres d'*Azzouz* avec des personnages qui lui ont permis d'entreprendre cette quête. Commenant par Mme Varennes, son enseignante de français qui lui a fait découvrir l'écriture gidienne, notamment, celle qu'André Gide avait écrit à Biskra et sur Biskra. Cette rencontre de l'univers gidien, interpelle notre personnage qui grâce, à son enseignante va aller vers d'autres rencontres passionnantes, notamment, celle du père de son ami *Omar*, Le vieux *Aïssa* qui avait connu André Gide à l'époque, *Aïssa* est donc, selon *Azzouz*, le témoin du passé de l'auteur des *nourritures terrestres* à Biskra.

A travers les représentations d'*Aïssa*, ses souvenirs avec l'auteur prix Nobel 1947, la description des hauts lieux gidiens que fréquentait souvent André Gide, *Azzouz* arrive à construire tout un passé celui de Gide mais aussi le sien.

Chaque rencontre fournit des informations et détails qui renforcent encore plus la curiosité de notre personnage principal, en vue de tout connaître sur le passé de l'écrivain français à Biskra. Le schéma, ci-dessus, représente par conséquent, la rencontre d'*Azzouz* avec des personnages clés de toute l'histoire, chaque personnage cité dans ce schéma a un rôle important qui guide et oriente *Azzouz* vers la résolution de l'intrigue.

Ces rencontres se produisent progressivement au fil de la narration où nous constatons un face à face d'*Azzouz* avec un autre protagoniste qui, à son tour, l'incite à aller vers la rencontre d'un autre personnage qui pourrait l'aider davantage à achever sa quête.

Nous remarquons que chaque rencontre entraîne d'autres plus captivantes, comme nous l'avons constaté, de *Mme Varennes* à *AÏSSA*, *Azzouz*, lors de son voyage initiatique rencontre d'autres figures, tels que *Mahmoud*, son ancien camarade de classe qui, à travers son regard sur la dégradation de la ville de Biskra, interpelle et remet en question *Azzouz* sur le devenir de sa ville natale et celui des autres villes algériennes.

La représentation de la ville que fait *Mahmoud* et son regard négatif de l'état de dégradation de Biskra, vient culpabiliser *Azzouz* qui est représentant et cadre dans l'urbanisme, autrement dit, complice des dégâts urbains causés, ces dernières années.

Mahmoud, tout en éveillant la conscience d'*Azzouz*, le mène vers un autre ancien camarade de classe, *Najib*, celui-ci devenu photographe, cette rencontre, donne de l'espoir à notre personnage dans le but de trouver des anciennes photos de la ville de Biskra qui pourraient l'aider dans sa quête gidiennne, afin de confirmer ou infirmer la pédérastie d'André Gide et si vraiment *Aïssa* l'avait connu étant jeune :

« La photo de la rue des Ouled Nail.... Je la déposai précipitamment sur le comptoir et pris celle qu'il me tendait. Je vis André Gide riant aux éclats, enlaçant un gamin qui riait lui aussi. 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 AÏSSA me faisaient un clin d'œil »¹

Cette dernière rencontre avec *Najib* va être décisive car bien que la quête d'*Azzouz* ne soit pas entièrement achevée, elle a apporté un éclaircissement qui est celui de l'authentique amitié du petit garçon qu'était *Aïssa* avec André Gide. Cependant, ce fait, ne confirme en aucun cas la pédérastie de l'écrivain français avec les petits biskris, ce détail reste sombre.

Ces rencontres agissent dans la construction de l'intrigue et dans la progression du récit, en menant notre personnage principal *Azzouz* vers une sorte d'immersion mémorielle qui lui donne libre cours à ses propres émois et qui lui permet d'entrevoir, à travers les

¹ GRINE. Hamid. *Le Café de Gide*. op.cit. p.165.

regards des autres protagonistes, tout un passé, relatif à André Gide et ses fréquents séjours à Biskra et surtout au passé historique de l'Algérie.

Pareillement, dans *Camus dans le Narguilé*, nous assistons presque à la même démarche. Comme nous l'avons déjà souligné antérieurement, les personnages de Hamid Grine se ressemblent, ils renvoient tous à l'archétype de l'homme ordinaire avec ses défauts et ses qualités.

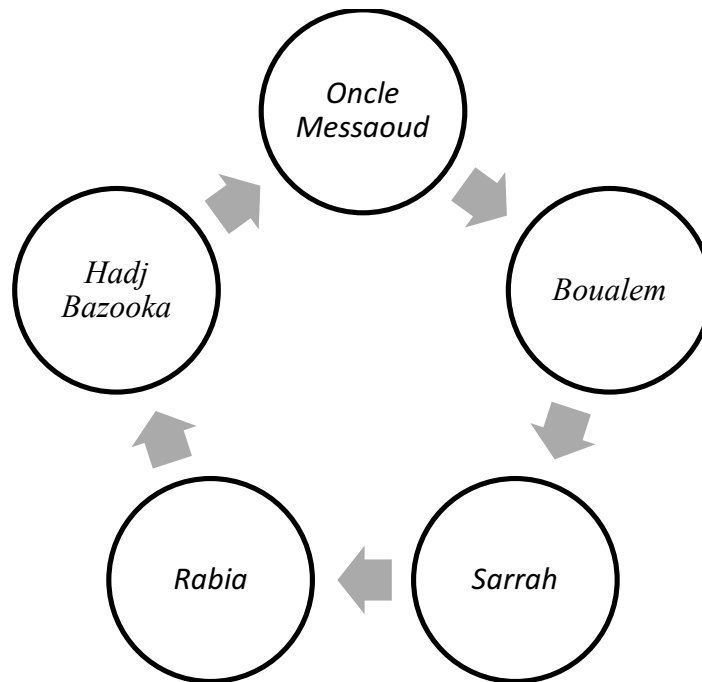
Dans ce récit, *Camus dans le Narguilé*, il s'agit, de l'histoire de *Nabil* qui en quête de son identité va à la rencontre de tout un passé, pas seulement le sien mais aussi celui de l'illustre écrivain Albert Camus, présumé être son père biologique. C'est à partir de cette révélation faite par l'oncle de *Nabil*, *Messaoud* que notre personnage principal va entamer une quête voire-même une enquête sur les traces de l'écrivain et philosophe français dont la renommée et l'identité demeurent controversées.

Tout en s'intéressant à la vie personnelle d'Albert Camus, *Nabil* va explorer tous les endroits que fréquentait l'auteur de *l'Etranger*, afin de pouvoir confirmer ou infirmer les propos de son oncle qui semblent être diffamatoires.

Notre personnage principal, emprunte le même parcours que celui d'*Azzouz*, dans *le café de Gide*, bien que les sujets et les lieux soient différents, toutefois, il s'agit, d'une même quête qui incite nos personnages principaux à marcher sur les pas de deux grands écrivains français du XIX et XX siècles.

Dans *Camus dans le Narguilé*, l'histoire se construit autour d'une nouvelle bouleversante qui mène notre personnage principal à restituer son passé et à explorer tout un périple mémoriel. L'Autre est bien mis en évidence dans ce texte.

En effet, cette figure de l'« Autre » met place à toute une chaîne de rencontres, chaque rencontre entraîne une autre. Le schéma ci-dessous, renvoie à des personnages qui se croisent dans le texte, faisant parler leur mémoire.



Nabil se situe au centre de cet enchainement de rencontres, le premier contact avec son oncle *Messaoud*, a perturbé la vie paisible de notre personnage principal qui du jour au lendemain réalise que toute sa vie était bâtie sur un mensonge.

C'est à partir de cette information fournie par l'oncle que notre personnage entame toute une quête et enquête sur ses origines, en l'occurrence, les origines d'*Albert Camus*, présumé être son père biologique et ce, en vue de confirmer ou infirmer les propos de *Messaoud* qui semblaient être qu'une stratégie pour détourner *Nabil* de l'héritage de son père.

Sa rencontre avec *Boualem*, le bouquiniste a aussi été une des sources majeures qui lui a ouvert la voie vers d'autres pistes concernant le parcours de l'écrivain prix Nobel 1957 et les secrets de sa vie intime.

Par ailleurs, *Nabil*, se retrouve également confronté face à un notre personnage, il s'agit, de *Sarah*, sa collègue. Cette figure féminine représente la perfection, une jeune femme, belle, séduisante et instruite qui accompagne *Nabil* dans toute sa quête. Cette rencontre est très importante dans le déroulement de l'histoire car *Sarah* va permettre à *Nabil* de marcher de plus près sur les pas d'Albert Camus, d'effleurer les paysages de Tipaza par lesquels est passé l'écrivain français, cette figure féminine, va à son tour, être le fil

conducteur qui mène *Nabil* vers un autre personnage aussi important. En effet, Sarah va présenter *Nabil* à son grand père *Rabia* qui avait connu jadis l'écrivain français.

A partir de cette quête, plusieurs mémoires vont se déclencher et s'entrecroiser, ces personnages vont apporter à *Nabil* du sens, le regard de chacun d'eux va influencer notre personnage dans sa quête identitaire qui reste inachevée, jusqu'à la rencontre avec *Hadj Bazooka*, le grand moudjahid, ami du père de *Nabil*, *Hadj Saci*.

Le regard de *Nabil* va se développer tout au long du récit à travers le regard des autres protagonistes qui occupent un rôle de médiateur dans la construction du récit.

Les personnages de Hamid Grine dans ces deux récits étudiés, sont organisés selon une structure binaire, chaque personnage est face au personnage principal, il s'ouvre à lui, en faisant appel à son passé, déclenchant toutes sa mémoire individuelle et collective qui influencent, la mémoire de nos deux personnages principaux, *Azzouz et Nabil*.

En effet, les héros de Hamid Grine, n'arrivent à poursuivre leur quête qu'à travers le regard et les représentations des autres personnages qui leur procurent des informations et des détails pertinents sur André Gide et Albert Camus.

Dans *Camus dans le narguilé et le Café de Gide*, nous remarquons que l'auteur dans ses récits fait une fusion entre des personnages de fiction et des personnages emblématiques et historiques qui ont bel et bien existé.

L'auteur algérien, met au centre de sa fiction André Gide et Albert Camus et les mets en contact avec ses personnages fictifs, ceci relève de la force créatrice de l'écrivain.

La notion de l'Autre est bien mise en évidence car nous sommes face à une certaine dualité qui se manifeste à travers plusieurs binarités : personnage fictif/ personnage réel, l'étranger/l'arabe, le colonisateur/le colonisé.

Nous arrivons par conséquent, à démontrer que Hamid Grine tout en insistant sur des figures emblématiques, André Gide et Albert Camus dans ses fictions, nous transmet une vision qui résulte des regards et représentations de chacun de ses personnages principaux et secondaires.

Toutefois, le recours à ces icônes littéraires pourrait être qu'un prétexte à l'écriture afin de faire parler les mémoires de nos différents protagonistes. En effet, que ce soit

Nabilou Azzouz, nos deux héros, reflètent selon leur portrait psychologique les caractéristiques de n'importe quel individu réel.

Le regard de nos personnages : *Azzouz* et *Nabil* est guidé par les perceptions des deux célèbres écrivains français qui représentent le socle des fictions de *Hamid Grine*.

Nous constatons que les images et les représentations fixées par l'écriture d'André Gide et d'Albert Camus, sont des références qui permettent au lecteur de comparer les cadres spatiaux dans lesquels se déroulent ces fictions. Entre la beauté de la ville des Zibans, la grandeur d'Alger la blanche et ses quartiers populaires et chaleureux, notamment, Belcourt, ainsi que le paradis des ruines de Tipasa, cités dans *Noces*. Tous ces rappels font que le texte de Hamid Grine va engendrer chez le lecteur une certaine confrontation entre passé et présent qui se manifeste à travers tout un processus de comparaison.

Ainsi, nous pouvons dire que les personnages étoffent la trame narrative, chacun d'eux à un rôle inéluctable dans la construction des récits. Leur présence et essentielle, elle vise à rendre l'intrigue plus complexe, en renforçant l'instance énonciative qui se construit par le biais des deux voix : celle du personnage principal et celle des autres protagonistes, il s'agit, de ce fait, d'un procédé d'écriture qui engendre, un rapport d'altérité subjectif, suscitant ainsi un effet attachant et ambigu à la fois.

Cette technique va contribuer à élargir le champ textuel et représentatif qui va se présenter comme étant, un texte sous forme de portrait hybride, englobant différents regards.

Chapitre 3 :

Représentation de la mémoire camusienne et gidiienne

Dans ce chapitre nous allons nous intéresser à l'impact de l'évocation d'Albert Camus et d'André Gide sur les textes romanesques de Hamid Grine et Salim Bachi. Comment est représentée la mémoire camusienne et gidienne, à travers tout l'imaginaire algérien et les différents tableaux de la réalité sociale, offerts aux lecteurs.

1. L'ombre de Camus à travers l'imaginaire algérien

Albert Camus ne s'est jamais considéré comme un Français de souche, né en Algérie, plus précisément à Mondovi pas loin de la ville de Annaba, l'auteur de *l'Etranger* était très attaché à sa terre natale et aux arabes. Issu d'une famille pauvre, Camus connaissait la misère dans laquelle vivaient les Arabes pendant la colonisation, il a grandi et vécu dans de très modestes conditions avec sa mère et sa grand-mère dans le quartier populaire de Belcourt. L'Algérie a toujours été son centre d'intérêt, toutes ses œuvres se réfèrent à ce beau pays dont le soleil et la mer étaient ses fondements.

Cependant, le discours sur Albert Camus a toujours suscité de grandes polémiques qui n'ont jamais cessé. Cet « écrivain Français d'Algérie » comme il se présentait, a hanté les consciences des intellectuels algériens et français, en accord ou désaccord avec lui.

De nombreux auteurs : historiens, essayistes, biographes, romancés, se sont intéressés à cet illustre écrivain pour essayer de cerner sa personnalité, d'aller dans les profondeurs de ses écrits afin de déceler des indices et des détails qui pourraient bien évidemment nous amener à le connaître davantage.

Il nous a semblé important de souligner quelques romanciers qui ont pris leur plume pour écrire Camus et exalter la poétique de son verbe, en vue d'éveiller et de rappeler la mémoire de l'auteur prix Nobel.

Nous citons parmi d'autres, Abdelkader Djemai qui a écrit *Camus à Oran*, un récit qui retrace de manière allégorique le parcours camusien dans la ville d'Oran.

Kamel Daoud dans *Meursault contre enquête*, une fiction assez singulière où le journaliste écrivain donne la parole au frère de l'arabe tué par Meursault, il s'agit d'un

récit fictif qui se veut une réécriture du roman d'Albert Camus « *L'Étranger* ».

Maïssa Bey a aussi rendu hommage à Albert Camus dans son essai intitulé *L'ombre d'un homme qui marche au soleil*, où elle évoque l'humanisme, la sensibilité et la générosité de cet incontournable écrivain.

La mémoire de Camus est sans cesse revisitée, réécrite, fictionnalisée, tel est le cas chez Salim Bachi et Hamid Grine dont l'évocation camusienne demeure l'édifice de leur construction romanesque.

Nous allons de ce fait, nous interroger sur le pourquoi de l'évocation d'Albert Camus dans nos textes. Est-ce que véritablement, cet écrivain a un grand impact sur le roman ? Ou bien n'est-il pas qu'un prétexte à l'écriture pour aborder d'autres faits sous-jacents ?

Dans *Camus dans le narguilé*, Hamid Grine relate l'histoire de *Nabil* et sa quête identitaire, centrée sur le parcours camusien à Alger en vue de trouver des indices et renseignements qui prouvent qu'il est le fils illégitime d'Albert Camus.

La trame de ce roman débute par une révélation qui se veut le déclenchement du récit. En effet, c'est grâce au mensonge de *Messaoud*, l'oncle de *Nabil* que notre personnage entame toute une quête qui se transforme en périple mémoriel, embrassant ainsi plusieurs époques et mémoires qui se croisent et qui éveillent les consciences futures.

C'est à travers l'Ombre de Camus, les endroits qu'il a visités, ses ballades dans les ruines de Tipaza et l'exaltation de son amour du soleil et de la mer que notre personnage narrateur, prend conscience de sa réalité, des choix qu'il a fait dans sa vie, de sa vie familiale, et de la réalité du monde :

« Le meilleur exemple nous est fourni par ceux qui ont dirigé l'Algérie dès l'indépendance. Ce ne sont pas les combattants intellectuels qui ont pris le pouvoir, mais les fonceurs. Et ces fonceurs n'ont que mépris pour les beaux esprits chauves d'avoir trop étudié »¹

Ce passage dévoile une réalité historique et sociale, celle qui dénonce le comportement d'une catégorie de gens qui ont accouru vers le pouvoir le lendemain de l'indépendance. Cependant, nous décelons une vérité qui se dissimule et se sous-entend entre les mots.

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.23.

Celle-ci est représentée à travers l'image stéréotypée des intellectuels, décrits comme étant des beaux esprits chauves à force d'avoir trop étudié :

« Devenu professeur de français, j'ai lu ses romans les plus connus, entre autres L'Etranger, la Peste, La chute, mais aussi ses essais et ses récits : Noces, le Mythe de Sisyphe, L'Homme révolté. J'ai apprécié son sens de la formule, son style simple, dépouillé. Sans me convertir à sa philosophie de l'absurde, j'ai surtout aimé les pages lyriques sur Tipaza et le sens du bonheur méditerranéen qui se dégage de ses pages : La joie dionysiaque, l'exhortation à vivre l'instant présent, l'amour de la nature... »¹

Dans ce passage, notre personnage narrateur, *Nabil*, passe en revue toute l'œuvre d'Albert Camus, tout ce qu'il a lu de l'écrivain prix Nobel et tout ce qui lui a permis de forger sa personnalité, de devenir professeur de français et d'explorer la réalité d'une vie heureuse. *« La vie ne vaut rien mais rien ne vaut la vie »²* C'est ce que *Nabil* a retenu à travers les textes *camusiens*.

C'est par la lecture que *Nabil* erre dans l'univers de Camus, nous avons l'impression que le regard de notre personnage principal s'est introduit dans le passé de l'écrivain prix Nobel 1957, au moment où il écrivait chaque texte. Il s'agit dès lors, d'une véritable empathie, ressentie par *Nabil* à l'égard de son idole littéraire qui l'a toujours hanté. Ce lien paternel à prouver, vient renforcer encore plus l'intérêt que portait *Nabil* à Camus.

De ce fait, la passion de *Nabil* pour cet illustre écrivain, se transforme en obsession, une quête identitaire effrénée qu'entreprend éperdument notre personnage principal qui se lance à la recherche des traces d'Albert Camus entre Alger et Tipaza.

Camus dans le narguilé, est un roman qui emprunte les alentours du roman familial, Hamid Grine, nous expose à travers sa fiction et la voix de son personnage narrateur, une sorte de déstructuration de la famille algérienne actuelle :

« Arrivés à la maison, j'ouvre la porte avec mille précautions pour ne pas la faire grincer et réveiller ainsi les enfants. Nous pénétrons à pas de loup. Surprise : Sophia est devant son lap-top et Tarek joue avec son X-Box. Warda faillit s'arracher les cheveux. Comme d'habitude, elle les sermonna. Sophia lui

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.57.

² Ibid, p57.

répondit qu'elle avait mis en vente aux enchères ses yeux et qu'on lui avait proposé cent millions par organe visuel. Choquée sa maman ne put placer un mot. »¹

« D'abord, nous ne sommes plus des enfants et puis basta l'autorité ! Vous êtes nos parents et non des flics ! »²

De ces passages, l'accent est mis sur les changements de générations et de mentalités dans la société contemporaine, *Nabil* évoque ses enfants, leur développement dans une société qui connaît un grand essor technologique qui perturbe les liens familiaux, un fait actuel que toutes les sociétés endurent. Il est décrit des générations d'enfants et d'adolescents qui tiennent tête, sûr d'eux, dotant d'une certaine autorité et réplique facile, tout en se concentrant sur la vie et les traces d'Albert Camus en Algérie, l'auteur algérien, à travers sa fiction, fait des détours sur sa société et toutes les réalités constatées qui s'en découlent .

La quête de *Nabil* le mène vers tout un passé historique ancré dans la mémoire algérienne, il est question de raconter un passé qui se déroule dans un présent contemporain. Tout au long de sa quête camusienne, *Nabil* prend conscience des réalités actuelles. En effet, par le regard de l'enquêteur qui cherche à tout prix à connaître la vérité. Notre personnage à travers ses recherches sur Camus, se rend compte du présent de sa société violentée par les conséquences néfastes de tout un passé causées par : la guerre d'Algérie, la violence coloniale, la période de la décennie noire et l'extrême fanatisme :

« Tu sais, à Belcourt, ceux de la rive nord, c'est-à-dire les nôtres ; savaient tout sur ceux de la rive sud, les Européens. Nous, on les surveillait, eux nous ignoraient. On était tous des Mohamed et des Fatma. »³

« Je n'y peux absolument rien. Les anciens propriétaires sont partis, d'autres les ont remplacés, avec barbe et nikab. Le père tient un commerce de pièces détachées juste en face. Allez le voir, mais pas de ma part, on ne se parle pas. Figure-toi qu'il m'a demandé de prendre en photo une femme recouverte des

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p. 47.

² Ibid, p.48.

³Ibid, p.91.

pieds à la tête, en ajustant seulement l'objectif de l'appareil au hasard... Tu as une idée de l'intelligence du gars ! »¹

Nous suivons le regard de Nabil qui durant son enquête et ses recherches sur la figure camusienne en Algérie, met en exergue toutes les étapes qui ont traversé l'Algérie, tout d'abord, il n'hésite pas à rappeler la ségrégation de l'époque coloniale, la dominance des colonisateurs et leur supériorité sur les indigènes colonisés, le premier extrait, ci-dessus, confirme bien ce fait, il s'agit d'une représentation de l'arabe dans la conception des Français colonisateurs. Ces propos sont ceux d'un vieux photographe arabe de Belcourt, qui de par sa mémoire et les questionnements de *Nabil* sur *Camus*, se remémore tout un passé historique enfoui dans la mémoire collective des Algériens.

Les faits exposés dans cet extrait renvoient à l'image et la représentation des indigènes perçus par le colonisateur sous un regard dégradant et humiliant, en les réduisant tous à des Fatma et à des Mohamed.

Toujours sur les traces camusiennes, le deuxième extrait nous renvoie vers un fait authentique et actuel, bien constaté dans cette société algérienne contemporaine.

Le vieux photographe informe *Nabil* qui veut à tout prix visiter l'ancienne demeure de Camus que les gens qui y vivent, actuellement, sont de vrais extrémistes.

A travers le discours du vieux photographe, teinté d'humour et d'ironie sur la mentalité dégradante et insignifiante de certaines personnes, endoctrinées par les conséquences du terrorisme et du fanatisme islamiste, Hamid Grine tente de nous représenter, à travers sa fiction, l'image typique d'une société qui a connu des traumatismes dont, les séquelles demeurent toujours présentes dans la mémoire de toute la communauté algérienne.

Il est important de rappeler que toutes ces remémorations ont été déclenchées par l'évocation d'Albert Camus, l'homme et l'écrivain français d'Algérie qui s'est imprégné de l'Algérie et qui l'a imprégné par sa présence et son attachement, l'inscrivant ainsi dans la mémoire des intellectuels algériens :

« Je voyais se dessiner un Camus d'une grande sensibilité, mais aussi d'une grande complexité. Fils d'une femme de ménage et d'un caviste, pourquoi n'a-

¹ GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.94.

t-il pas pris position pour la fin de l'asservissement de la majorité des premiers habitants de l'Algérie par une minorité européenne ? »¹

La quête identitaire à la recherche de l'intimité de l'écrivain prix Nobel, présumé être le père de *Nabil*, mène notre personnage narrateur dans le lieu préféré d'Albert Camus, Tipaza et ses merveilleuses ruines qui ont tant inspiré l'écrivain philosophe.

L'extrait cité, renvoie à la perception de *Nabil* de l'univers *camusien*, à travers les paroles de M. *Rabia*, l'ami de Camus à l'époque. La réflexion de *Nabil* sur la position d'Albert Camus, pendant la guerre de libération, reprend tout un discours déjà tenu et qui ne cesse de rejaillir dans les débats chez certains algériens qui tiennent encore rancune à Camus sur ses choix politiques, notamment, le fait qu'il n'avait pas pris position contre le camp adverse, celui des colonisateurs.

Toutefois, Hamid Grine, essaye de nous traduire la vision camusienne, l'incompréhension de cet auteur, et la manière avec laquelle il est représenté par des personnages fictifs, ces derniers, à travers leur regard sur Camus reflètent la réalité de la pensée de certains Algériens.

Hamid Grine à travers sa fiction qui s'articule autour du parcours identitaire de son personnage narrateur *Nabil*, tente à travers cette histoire personnelle, d'éveiller la conscience de certains Algériens qui réfutent la mémoire d'Albert Camus dont, le passé est lié étroitement avec l'Algérie malgré les quelques différents, concernant sa non prise de position qui engendre tout un discours hybride sur le rôle de Camus pendant la guerre d'Algérie.

Se conçoit également dans cette narration deux regards qui se croisent dans le récit : Celui de la perception de certains algériens sur le passé camusien en Algérie et celui du présent de *Nabil* dans une société algérienne libérée mais constamment troublée par les conséquences du passé.

La quête identitaire de notre personnage principal, nous permet au fil de cette enquête de concevoir Camus autrement, afin d'apaiser sa mémoire et les douleurs de tout un passé colonial. Nous citons quelques passages où la parole est prêtée à *Rabia* :

¹ GRINE. Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p.142.

« -Ah oui, je me rappelle ! Camus n'était pas pour l'indépendance de l'Algérie, mais pour un état fédéral relié à la France, où les deux peuples pourraient coexister pacifiquement avec les mêmes devoirs.... Quand à savoir si Camus était un écrivain algérien ou pas, je peux vous certifier que lui-même a déclaré dans une conférence qu'il était fier d'appartenir à une école d'écrivains algériens qui comprenait autant de noms d'Arabes que de noms Français.... »¹

«- Ecoutez-moi bien, Nabi. Prenons Camus dans cette perspective d'écrivain français d'Algérie et non d'écrivain algérien, jugeons-le à travers ses actes : la dénonciation de la misère en Kabylie, la dénonciation de la répression des émeutes du 8mai 1945 à Sétif et Guelma en écrivant dans Combat que la fin des impérialismes occidentaux est irréversible. Il a défendu dans le même journal, et il était bien le seul à l'époque, Ferhat Abbas, et même Messali Hadj, qui était pour l'indépendance de l'Algérie »²

Albert Camus est omniprésent dans cette fiction, Hamid Grine veut transmettre un message aux Algériens, dans ce message il tient à souligner que malgré tout l'attachement qui unissait Camus à l'Algérie et à ses paysages, il reste un écrivain français qui a lutté dans ses écrits journalistiques contre l'injustice coloniale et la misère de certains villages pendant la colonisation, le passage qui suit confirme ces propos :

« Camus a eu un comportement de Français humaniste épris d'idéaux et de valeurs de justice et de droit. Je pense que les autres ont été pour l'indépendance de l'Algérie, même s'ils en ont moins fait... Pour être franc, je ne connais pas la contribution des écrivains algériens de souche à la guerre de libération nationale. »³

Avant de commenter cet extrait, il nous semble important de rappeler un fait médiatique qui s'est déroulé en 2011 et qui a incité Hamid Grine à l'écriture de cette fiction, il s'agit du projet de la caravane d'Albert Camus qui devait sillonner les villes algériennes mais qui en définitive a été annulée à cause de certains intellectuels algériens anti-Camus qui ont refusé ce projet, sous prétexte qu'Albert Camus n'a rien

¹GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. op.cit. p. 144.

²Ibid, p.145.

³Ibid, p.147.

apporté à la guerre de libération nationale. Ces derniers ont assimilé ce fait à une sorte de « *Réhabilitation du discours de l'Algérie française* »¹

Les conséquences de cette résonance ont influencé de nombreux écrivains algériens d'expression française dont quelques noms ont été cités ci-dessus, ces derniers ont voulu honorer la mémoire d'Albert Camus, en lui rendant hommage, en faisant appel à leur imaginaire et en créant des fictions autour de cette figure littéraire universelle et emblématique.

Le message de Hamid Grine est bien évident, les passages cités ci-dessus renvoient au discours de *Rabia*, défendant Albert Camus. Entre les lignes, Hamid Grine à travers la voix de ce personnage, sous-entend que l'auteur prix Nobel 1957 était plus présent que les écrivains autochtones qui, quant-à eux, ne s'étaient engagés que par la fiction pour écrire et décrire l'injustice de l'époque.

Cependant, dans notre récit, la quête de *Nabil* est pratiquement reliée non pas qu'à son parcours identitaire et personnel mais aussi à tout un passé historique dans lequel Albert Camus occupait une place prépondérante.

Ce récit qui renvoie constamment à la figure du père est une histoire qui en même temps, exalte la mémoire d'Albert Camus, son impact sur les gens qui l'on côtoyé, ainsi que son rôle dans la quête identitaire de *Nabil*, à la recherche de la figure paternelle. Cette dernière, nous renvoie vers « *le premier homme* » dont le contenu se base sur la recherche des origines du père. Tout en insistant sur Albert Camus qui représente le point culminant de ce récit, Hamid Grine, nous propose un regard lucide de la société algérienne contemporaine.

Albert Camus est omniprésent dans le récit de Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme* est un récit à la fois captivant par sa trame narrative et instructif car il nous dévoile avec détails et précisions le parcours personnel et professionnel d'Albert Camus en Algérie. Salim Bachi a voulu rendre hommage à Camus, lors de la célébration de son centenaire, l'auteur algérien consacre tout son récit à la figure camusienne, en lui octroyant le « je » énonciateur.

¹Cité dans <http://www.afrik.com/article19155.html>. Consulté le 26/04/2017.

A travers sa fiction Salim Bachi restitue le vécu quotidien d'Albert Camus, il s'agit d'une sorte de rétrospective de la vie de l'écrivain philosophe. OÙ Bachi à travers le « je » camusien dresse le portrait psychologique d'un brave homme, marqué d'une part, par une modeste enfance en Algérie, par un environnement familial instable, un père décédé, une mère sourde, une grand-mère tyrannique, et d'autre part, par les différents faits et événements qui ont participé à forger sa personnalité et à faire de lui un homme célèbre et cultivé malgré la tuberculose.

Salim Bachi, fait parler *Camus* sur sa maladie, chose que l'auteur prix Nobel 1957 ne faisait pas, lors de son vivant, il n'en parlait jamais, même pas à ses proches, il était très pudique par rapport à son état de santé qui était assez critique.

Nous citons ce passage, sous forme de dialogue où de *Camus* expose ouvertement sa maladie au professeur *Brunet* :

« -*Je suis malade. J'ai de la fièvre.*

-*La fatigue. Sans doute.*

-*Tuberculose. La faculté est formelle.*

*Je ne sais ce qui me pousse à le lui dire. Je ne me confie jamais d'habitude. Il se peut qu'au milieu de la mer cela n'ait plus aucune importance. »*¹

Salim Bachi, à travers la voix de son personnage narrateur, a pu redonner la parole à *Camus* et le laisser s'exprimer sur sa vie, son parcours et sa maladie. Ce dialogue entre le professeur *Brunet* qui enseigne l'histoire de la philosophie et *Albert Camus*, sur le pont du bateau, donne au texte une certaine authenticité, *Brunet* était un enseignant universitaire à la Sorbonne. L'auteur algérien, s'est bien documenté sur l'entourage familial et amical de *Camus*, il cite des noms qui ont vraiment côtoyé l'auteur prix Nobel 1957. Néanmoins, l'aspect fictionnel reprend le dessus, en effet, la subjectivité qui s'étale dans le texte est assez remarquable :

« *Mme Crémieux, qui va retrouver son mari au Brésil. Cette jolie femme peut paraître superficielle tant elle parle pour ne rien dire. Brunet, lui, petit et sec, rejoint sa famille en Argentine. Mme Crémieux, qui se révèle une gaffeuse, soutient à un professeur brésilien qu'il y a une révolution tous les jours en Amérique du Sud. Le professeur, lui estime que Salazar est un homme inspiré*

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.86.

qui a su guidé le Portugal vers la modernité, comme Franco, d'ailleurs [...] Je le lui dis , un peu agacé. Je porte l'Espagne au cœur et déteste la tyrannie. Il me répond qu'en Algérie-le professeur Brunet n'a pu s'empêcher de me présenter comme l'auteur de « la Peste » -, les Arabes, il prononce le mot d'une étrange manière, un peu à l'espagnole, ne sont pas mieux traités que les républicains espagnols »¹

Salim Bachi alterne son texte entre fiction et réalité, ce qui donne de la prestance à la texture narrative, d'un dialogue, à un autre, tout en faisant référence à des personnages emblématiques qui ont bel et bien existé, tels que : Salazar, Franco... des figures importantes qui ont marqué l'Histoire de la dictature dans le monde et dont l'intérêt majeur est d'aboutir à une réflexion sur la situation coloniale en Algérie et à la tyrannie faite sur les Arabes.

La fiction peaufine le texte, le personnage de *Mme Crémieux* est bien représenté de par l'omniscience du narrateur qui renvoie à une force créatrice et à un imaginaire débordant. Cependant, en dépit de la dimension fictionnelle, il semblerait que cette figure féminine constitue le fil conducteur qui amorce d'authentiques faits historiques.

Salim Bachi nous expose le portrait d'un écrivain, sentant sa mort prochaine à cause d'une maladie qui l'a toujours poursuivi pendant très longtemps, il nous décrit, un homme sensible par la lumière du soleil, la grandeur de la mer et la passion pour les belles femmes, ses penchants féminins lui procuraient une certaine envie de vivre, en lui permettant d'affronter cette maladie :

« Etendu sur ma couchette, dans le vacarme des machines, j'imagine mon sang filant sous l'étrave du bateau vers des confins obscurs. Il file vers les ombres, sans doute les ramures de ces arbres aux noms exotiques qui m'attendent au Brésil. Il glisse vers les masses sombres, sous les frondaisons où glapissent des signes, où jacassent des oiseaux multicolores. Il court sur l'eau, animé d'une vie propre. Il suit le fil rouge tendu entre le navire et le rivage incendié par les trombes d'eau. Bientôt les ombres se lèveront, attirées par le sang. La cohorte des morts marchera vers moi pour exiger sa part de chair et de vie »²

¹BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.14.

² Ibid, p.83.

« Elles avaient des corps pleins, des hanches larges, des épaules rondes, des peaux ombrées qui sentaient le savon de Marseille et les parfums bon marché. J'aimais danser avec elles, virevolter dans la lumière jusqu'à en perdre le souffle. On me disait bon danseur, de ceux qui emportent le morceau à la fin, lorsque la demoiselle se pâme dans vos bras. J'avais ce dont d'habiter mon corps et de m'en servir comme d'une arme de séduction. Je ne pouvais plus jouer au foot, mais je pouvais me défouler dans les bals entre les bras de ces dames sombres comme des carmélites où je trouvais un pays : l'Espagne »¹

Les extraits, ci-dessus, expriment l'état d'exaltation d'Albert Camus, lors de sa rechute au bord du navire, tout en décrivant son mal, nous remarquons une certaine empathie de la part de l'écrivain algérien pour son personnage narrateur.

Dans le premier extrait, les mots sont poignants et chargés de sens, nous relevons une avalanche d'expressions qui représentent à la fois un contraste entre la vie et la mort. Cette confrontation entre le monde inanimé et le monde animé est représentée par une dimension métaphorique qui compare le bateau à la mort, à cette tuberculose qui menace la vie de l'écrivain de *L'étranger*, l'eau de mer qui coule au temps qui s'enfouit et à la mort imminente et tragique de Camus, englouti par ce gigantesque bateau.

Nous remarquons également dans cet extrait, l'enchaînement de métaphores filées, celles-ci, visent à engendrer une transformation sémantique, mettant en relation des mots qui s'inscrivent dans un même contexte, procurant au texte des effets variés, des rapprochements autour de la symbolique dédagée et son reflet sur la réalité.

Le deuxième extrait, quant-à lui, renvoie à l'intérêt qu'avait Camus pour la gente féminine, les femmes sont très présente dans le *dernier été d'un jeune homme*, Salim Bachi dans sa fiction, cite presque toutes les femmes qu'a connu l'écrivain, il souligne que « L'une des beautés de la vie réside en les femmes. », un autre point commun que partage l'écrivain algérien avec Albert Camus.

En parallèle, Bachi touche un autre point aussi important sur l'écrivain prix Nobel, il s'agit de sa prise de conscience face à l'injustice coloniale et son engagement pour l'égalité entre les arabes et les français d'Algérie.

¹ BACHI, Salim. *Le dernier été d'un jeune homme*. op.cit. p.108.

Ce récit se construit autour d'une périlleuse traversée à destination du Brésil. Il est vrai qu'Albert Camus en 1949 était au bord d'un bateau pour le Brésil. Ceci est même mentionné dans ses « Carnets ». Pourquoi Salim Bachi s'est arrêté précisément à cette date ? En effet, cette date est marquée par une période assez difficile dans laquelle Albert Camus a subi beaucoup de tourments et de critiques à l'égard des intellectuels français. Salim Bachi a souligné, lors d'une interview à propos de l'impact de cette date sur Albert Camus :

« Il commence déjà à subir les critiques d'intellectuels de l'époque. L'animosité anti-camuse est donc bien antérieure à la guerre d'Algérie. Il se sent déjà très attaqué et très mal reçu par le milieu intellectuel français »¹

Ce voyage est l'élément déclencheur des réminiscences d'Albert Camus, installé dans sa minuscule cabine, terrassé par sa rechute dans sa tuberculose, il fait défiler dans sa mémoire, son passé, son enfance et sa jeunesse à Alger : son quartier populaire de Belcourt, sa pauvreté, son humanisme et son engagement anticolonialiste.

Nous remarquons chez Salim Bachi, une sorte de réinvention de l'écriture, à travers ses lectures et l'enquête qu'il a menée sur la vie de *Camus*, en côtoyant des historiens tels que Olivier *Todd*, qui avait eu l'occasion de le rencontrer à Annaba et avec qui il a parcouru la ville sur les traces de *Camus*. En allant aussi vers Mandovie, le lieu de naissance de l'écrivain français, ses rencontres avec l'historien *Michel Onfray*, ainsi que d'autres personnes qui ont parlé de l'écrivain ou l'ont côtoyé.

Tous ces renseignements ont permis à Salim Bachi d'écrire sa fiction d'un seul trait, en s'appuyant sur la vie intime et professionnelle d'Albert Camus et en faisant, appel à tout un imaginaire maghrébin.

Nous assistons par conséquent, à une véritable introspection de la vie d'Albert Camus, réinvestie dans une autre ère, ce qui fait résonner le texte. En effet, Salim Bachi, par son projet d'écriture, essaye de donner une nouvelle dimension au roman algérien contemporain, l'histoire de Camus est certes importante car à travers la figure *camusienne*, Salim Bachi dénonce des faits et dévoile des vérités. Mais aussi, il nous

¹<http://adnani.over-blog.com/2014/12/salim-bachi-je-voulais-montrer-un-camus-vivant-et-un-camus-vivant-n-a-pas-conscience-de-son-destin.html>. Consulté le 14/08/2018.

offre un nouveau paysage littéraire vraisemblable et original, de par : sa thématique, la spécificité de son style d'écriture, son grand intérêt porté sur l'aspect esthétique et l'hybridité textuelle et générique qui jalonnent son texte.

Les variations génériques dans un même texte sont aussi un procédé chez Bachi qui le renvoie au style d'Albert Camus. En effet, Albert Camus passait d'un genre à un autre, ceci s'explique par le fait qu'il était : romancier, nouvelliste, dramaturge, journaliste, essayiste et philosophe, toutes ces vocations confondaient les codes et les différentes catégories génériques de ses textes.

Cette hybridité générique contribue à une remise en question de l'écriture romanesque qui adopte de nouvelles formes esthétiques, ce métissage de plusieurs genre dans un même texte, ouvre la voie d'un renouvellement scripturaire qui s'appuie sur la création littéraire, celle-ci, s'inscrit même au-delà des frontières discursives. Cette technique vise à perturber la réception et permet à Salim Bachi de procurer à son lectorat une certaine « *compétence lectorale* »¹

Albert Camus représente le personnage clé des deux romans, *Camus dans le narguilé* et *Le dernier été d'un jeune homme*. En évoquant la mémoire camusienne, Hamid Grine et Salim Bachi inscrivent leur fiction dans un genre de récit mémoratif à perspective autobiographique et biographique. Faisant aussi appel à l'Auteur prix Nobel, nos auteurs algériens, ressuscitent l'Histoire et la mémoire algérienne, ils nous livrent des récits d'une grande originalité et richesse littéraire, des histoires marquantes au style pur et subtil qui captivent le lecteur et l'interpelle jusqu'à l'inciter à décrypter des pistes dissimulées à partir d'indices et de non dits

2. Représentation de la mémoire gidienne

Albert Camus n'est pas le seul auteur fictionalisé dans les récits qui font l'objet de notre analyse, Hamid Grine manifeste aussi un grand intérêt à André Gide, l'auteur prix Nobel 1947 qui aussi émerveillé par la beauté de l'Algérie, venait se ressourcer dans ce pays exotique. Cet illustre écrivain français, connu par sa littérature et son écriture singulière a fait de ses productions romanesques des œuvres prolifiques qui se

¹REUTER, Yves. *Lire : une pratique socioculturelle*, Pratiques, n°52, Décembre 1986, p.81.

confondent avec sa vraie vie. Prix Nobel 1947, Gide était passionné par la reine des Oasis, Biskra, qui représentait pour lui une source de libération et d'inspiration, il venait lors de ses convalescences séjourner avec sa femme Madeleine.

André Gide s'était lié d'amitié avec les arabes, il éprouvait une grande sympathie pour ces pauvres colonisés, appelés aussi indigènes. Biskra, cette ville merveilleuse et exotique nourrissait ses écrits, elle était citée dans plusieurs de ses productions : romans, journal intime, mémoires... Elle a même été le point de départ de l'un de ses plus grands chefs d'œuvre littéraire : *Les Nourritures Terrestres*, roman qui a été entamé sur un banc du jardin Landon de Biskra.

Le Café de Gide est donc un récit attachant et passionnel à la fois, Hamid Grine dans un style d'écriture limpide et simple nous mène vers une fiction assez particulière par son contenu, faire de l'illustre écrivain français, un personnage indispensable, est une idée originale qui confère à l'auteur algérien le statut d'écrivain prolifique, l'inscrivant dans une nouvelle mouvance scripturaire dynamique et intense.

A travers cette fiction, notre narrateur personnage, *Azzouz*, a su habilement mettre en exergue son intérêt porté à l'écriture d'André Gide qu'il affectionnait tant et qui lui a permis d'une part, de découvrir le potentiel charismatique et esthétique de sa ville natale, Biskra, une ville qui a tant inspiré l'écrivain *des Nourritures Terrestres*, et d'autre part, de s'interroger sur l'attention et l'affection spécifiques qu'éprouvait Gide à l'égard des petits enfants biskris.

De l'analyse de notre corpus, nous constatons deux regards qui se croisent, celui de Hamid Grine représenté par son personnage narrateur *Azzouz* et celui d'André Gide à l'époque où il séjournait dans la ville de Biskra, ce regard est assez confus car il s'agit du regard et de la représentation que se fait *Azzouz* de l'écriture gidienne et des différentes anecdotes qui lui ont été racontées sur l'écrivain français dans cette petite oasis du sud-est algérien.

Il est important de souligner qu'André Gide était sensible à ce qu'il percevait, la raison pour laquelle, ses œuvres étaient, inspirées, conditionnées et nourries par la beauté du paysage algérien. Ce qui a incité *Azzouz* à marcher sur les pas de cet auteur, fier d'entendre et de lire que Gide aimait sa ville natale mais aussi curieux de cet

attachement particulier qui unissait l'écrivain français à l'Algérie, plus précisément à Biskra.

Ainsi *Azzouz* porte un regard de scrutateur qui suit les traces gidiennes à Biskra, sa curiosité concernant, André Gide et ses relations ambiguës avec les petits biskris, l'amènent vers tout un passé historique de la ville de Biskra. L'Histoire demeure incontestable dans ce récit, Hamid Grine tout en insistant sur la figure gidienne, il passe en revue l'Histoire de l'Algérie, à travers plusieurs époques, particulièrement, la période coloniale, postcoloniale, et la société actuelle.

Le Café de Gide, est donc un récit qui mêle à la fois l'aspect onirique et l'aspect mnémonique, cette technique contribue à la construction narrative mais aussi à approfondir les représentations de toute la réflexion humaine.

De ce fait, nous nous interrogeons sur l'impact de l'évocation gidienne dans *Le Café de Gide*. Est-ce que Gide est la clé voire, l'élément décisif de cette fiction ou bien ne représente-t-il pas qu'un prétexte à l'écriture pour aborder des vérités historiques et sociétales ?

Le roman en général a toujours été conçu comme miroir de la société, toute fiction s'appuie sur des faits authentiques puisés dans la vie quotidienne, ainsi que des vues d'ensemble, se rapportant à des périodes précises de l'Histoire. Raymond Michel souligne :

« Malgré la propension des romanciers modernes à explorer et à 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 »¹

Ces propos sont bien repérables dans *Le Café De Gide*. Hamid Grine insiste sur l'aspect historique et référentiel de la ville de Biskra, il pénètre à travers la mémoire de son personnage *Nabil* dans le passé de cette ville. L'insistance sur André Gide n'est pas qu'un simple hasard, cet écrivain prix Nobel 1947 a su décrire cette petite Oasis, reine des Zibans, en lui donnant un prestige méritoire.

¹ RAIMOND, Michel. *Le Roman*. Paris : Armand Colin, 2008. p.71.

Grâce à la présence de Gide à Biskra, *Azzouz* a pu se réconcilier avec sa ville natale qui ne représentait pour lui, à l'époque qu'un lieu géographique insignifiant sans importance ni intérêt. Hamid Grine concilie son histoire fictionnelle avec l'Histoire de son pays, ces deux éléments se croisent et s'harmonisent, laissant transparaître une certaine cohérence et signifiante.

Tout en évoquant la mémoire d'André Gide à Biskra, Hamid Grine convie toute une mémoire collective qui se puise sur des images et des représentations véhiculées, à travers les voix des personnages.

Nos trois corpus choisis, *Camus dans le narguilé*, *Le Café de Gide* et *Le dernier été d'un jeune homme*, s'inscrivent dans une dynamique mouvance littéraire où s'installe un style d'écriture novateur. Ce qui nous renvoie au terme de Rachid Mokhtari dans son livre intitulé : *Le nouveau souffle du roman algérien*, ouvrage, visant plus particulièrement, l'écriture des nouvelles plumes qui occupent la sphère littéraire de ces dernières décennies, tout en proposant un nouveau regard sur la forme romanesque qui est en continuelle évolution.

Synthèse :

Cette partie nous a permis de mettre en évidence dans un premier temps, les enjeux de la mémoire qui se manifestent à travers les remémorations de tout un passé historique et topographique. Par conséquent, nous avons démontré comment l'espace topographique agit sur l'inconscient, faisant ainsi ressortir tout un périple mémoriel qui se déclenche à travers la nostalgie d'un temps passé.

Par la suite, nous avons centré notre réflexion sur les différentes représentations de l'Autre où nous avons relevé un certain nombre d'images récurrentes, renvoyant à la figure de l'Etranger. Ce travail nous a permis de déceler des aspects connotatifs, relatifs particulièrement, aux procédés suivants : Clichés, stéréotypes, préjugés qui mettent en place tout un système de reconnaissance de la figure de l'Etranger et cela afin de d'arriver à parler de soi.

Nous avons également focalisé notre attention sur le regard des personnages médiateurs qui ont participé à la construction de l'intrigue. En effet, le rôle de chaque personnage a été le fil conducteur qui a éclairé le chemin et la quête des personnages principaux.

En dernier lieu, nous avons évoqué le rôle considérable qu'occupent Albert Camus et André Gide dans la composante narrative, en démontrant que ces derniers, en dépit de leur statut d'illustres écrivains et leur rapport avec l'Algérie, leur présence reste à priori un prétexte à l'écriture dont l'objectif premier est d'apporter un nouveau souffle au paysage littéraire algérien.

Conclusion Générale

Au terme de notre travail de recherche qui s'articule autour de la problématique : Textes hybrides et représentations de l'Autre, nous avons été amenés tout au long de notre analyse, à explorer l'écriture de Hamid Grine et de Salim Bachi qui nous livrent une variété de fictions dont le style scripturaire, les procédés narratologiques, les formes génériques et textuelles se foisonnent, faisant appel à la dimension historique et sociale qui participent à la contextualisation et à la production du sens.

Ce travail nous a permis de repérer l'émergence d'une écriture spécifique qui parvient à transgresser les conventions romanesques traditionnelles. En effet, de par notre analyse, nous avons constaté un paysage littéraire hétéroclite. L'écriture de Salim Bachi et de Hamid Grine se présente comme un espace ouvert, sans frontière, émanant différentes techniques et stratégies qui évoluent dans un contexte historique, idéologique, social et culturel, inscrivant ainsi le texte dans une certaine hybridité textuelle qui participe, quant-à elle, à l'éclosion et à l'élargissement du champ littéraire algérien.

De ce fait, nous avons tenu compte de cette notion d'hybridité qui transparait dans ces textes. En effet, cette hybridité apparait sous différents aspects, empruntant des formes et stratégies d'écriture particulières qui inscrivent le texte algérien d'expression française dans une nouvelle perspective « moderniste ».

D'emblée, il nous a été important de démontrer comment l'effet hybride se manifeste dans nos textes et interagit dans les divers dispositifs : narratifs, discursifs, textuels et représentatifs.

En suivant l'organisation de notre méthodologie, nous nous sommes intéressés au fonctionnement interne et externe du texte. Cette étude nous a permis d'explorer profondément les récits de Salim Bachi et de Hamid Grine qui installent leur projet d'écriture dans un véritable chantier littéraire où se croisent et s'entrelacent des formes scripturaires, fragmentées et hybrides, ainsi que des éléments et des indices qui se rapprochent au contexte social et à la réalité historique et idéologique de l'Algérie d'hier et de celle d'Aujourd'hui.

Les trois romans étudiés, *Le dernier été d'un jeune homme*, *Camus dans le narguilé* et *Le café de Gide*, constituent des fictions qui sont puisées de l'Histoire, d'évènements authentiques et de la mémoire, ces deux composantes Histoire/mémoire représentent le support dans lequel se tissent les fictions de Grine et de Bachi

La première partie de notre analyse a consisté à l'étude du dispositif paratextuel et narratif. De l'étude du paratexte de nos corpus, nous sommes arrivés à déduire que l'analyse des signes externes chez Salim Bachi et Hamid Grine a apporté une vision partielle de l'intrigue du roman, incitant le lecteur à déceler des éléments périphériques chargés de sens et imbriqués avec des fragments textuels. Cette étude, nous a permis de mieux appréhender le texte, afin de définir et de caractériser le rôle des indices périphériques dans la construction du sens avant même d'aborder la lecture.

Ainsi, nous avons démontré dans ce chapitre, l'existence de tout un montage paratextuel, mis en place, à travers la rencontre et le métissage de plusieurs éléments périphériques qui occupent une place prépondérante dans le décodage sélectif et sémantique, créant ainsi, un paratexte hybride.

Par ailleurs, nous nous sommes intéressés à l'instance narrative et à son fonctionnement dans le récit. En appliquant une approche immanente, cette démarche nous a permis d'explorer le fonctionnement interne du texte où nous avons cerné différents renversements narratifs qui ont contribué à réduire ou à interrompre la linéarité de la trame romanesque, à travers des procédés de ruptures temporelles et d'anachronies.

En effet, dans nos corpus d'étude, nous remarquons, la fréquente présence d'analepses. Salim Bachi et Hamid Grine, à travers leur héros, convoquent sans cesse le passé, cette technique vise à créer un système narratif qui s'alterne entre passé et présent, à situer l'histoire dans le temps et dans l'espace, à retracer les évènements et les actions et à en déceler les différents aspects énonciatifs.

L'étude de la structure narrative nous a amenés à déceler un processus narratif désarticulé qui inscrit le texte dans une structure subversive, mettant en évidence, une composante narrative fragmentée, désarticulée et hybride.

Dans le dernier point de cette première partie, nous avons abordé l'éclatement du référent spatial dans lequel, nous avons constaté la fusion de plusieurs espaces référentiels qui s'entrecroisent dans la mémoire de nos protagonistes.

Ainsi, nous repérons une confrontation de ces espaces qui sont bien déterminés géographiquement avec l'espace fictif et imaginaire, créant des espaces romanesques hybrides.

La deuxième partie a été consacrée aux statuts du « je » ainsi qu'à l'hybridité discursive et textuelle. D'abord dans un premier temps, nous nous sommes interrogés sur le rôle du « je » romanesque dans nos trois corpus. Notre étude nous a permis de dégager, plusieurs genres romanesques relatifs au statut du « je », renvoyant à l'autobiographie, l'autofiction, la biographie, la biographie romancée et l'exofiction.

Ce premier chapitre nous a permis d'identifier les spécificités et les fonctions de la première personne du singulier dans les corpus étudiés.

Dans un second temps, l'ambiguïté discursive qui apparaît dans nos textes, a retenu notre attention, nous avons fait ressortir le caractère hybride du discours, étant donné que nous remarquons la présence d'une corrélation discursive qui lie à la fois le discours au contre discours. Il a été constaté la présence de plusieurs procédés discursifs, notamment, le métadiscours, l'interdiscours, ces derniers congédient une certaine hétérogénéité énonciative. Les textes de Hamid Grine et de Salim Bachi renvoient à des textes puisés dans un contexte social qui vise à dégager des valeurs historiques et idéologiques mais aussi des valeurs esthétiques et stylistiques, constituant des discours hétérogènes, à travers lesquels, s'affrontent les discours des personnages.

Ceci est bien démontré chez Hamid Grine qui, par ses personnages nous traduit différents discours qui s'opposent, ces derniers, étant véhiculés par le biais de procédés imprégnés de dénonciation et d'ironie.

En outre, dans un troisième temps, notre réflexion a porté sur les éléments intertextuels et techniques énonciatives. Nous avons démontré l'existence d'un mécanisme intertextuel où nous retrouvons plusieurs aspects liés à des intertextes étrangers à l'intérieur des récits de Hamid Grine et de Salim Bachi.

Le fait de fictionnaliser Albert Camus et André Gide dans leurs récits, a mis en évidence cette technique intertextuelle où nous remarquons à l'intérieur de la narration de ces deux auteurs algériens, la présence des textes camusiens et gidiens.

Ces procédés d'interactions intertextuelles ont engendré tout un brassage textuel, mettant en relief, une diversité de formes scripturaires ainsi que l'éclatement d'une variété génériques et typologiques qui se croisent et s'entrecroisent, ces fragments se côtoient tout au long de la trame narrative.

Ainsi, cette démarche nous a permis de repérer l'imbrication de plusieurs procédés qui transgressent les normes scripturaires, procurant au texte des valeurs et des prolongements : esthétiques, stylistiques et rhétoriques.

La dernière partie de notre travail de recherche repose sur les représentations mémorielles et imaginaires. A cet effet, nous avons focalisé notre attention sur la notion de « l'Autre », comment est donc perçue la figure de l'Etranger dans les textes de Hamid Grine et de Salim Bachi. Dans un premier volet, notre travail a été concentré sur les enjeux de la mémoire qui réhabilite tout un passé historique et patrimonial, de ce fait, nous nous sommes arrêtés sur la mémoire topographique de certains espaces cités dans nos textes et leurs évolutions ou régressions au fil des années, ce qui nous a permis de suivre la quête initiatique de nos personnages principaux, faisant ressortir à travers leur périple des éléments représentatifs, relatifs à tout un passé nostalgique.

Dans un deuxième volet, nous avons proposé une étude centrée sur les différentes images et représentations véhiculées dans nos textes qui ont été décelées, à travers des procédés stéréotypiques, renvoyant au statut de « l'Autre », en engendrant souvent des messages implicites et des glissements sémantiques.

Le dernier volet de cette partie, nous a permis de mettre en relief, l'impact de l'évocation d'Albert Camus et d'André Gide dans les fictions de Salim Bachi et Hamid Grine.

L'implication et la fictionnalisation d'écrivains emblématiques de la littérature française dans les textes littéraires algériens, notamment chez Hamid Grine et Salim Bachi, nous a permis de concevoir le roman algérien contemporain d'une autre manière et de rappeler que le genre romanesque connaît une évolution graduelle au niveau de sa forme et de son contenu. Le champ littéraire algérien devient par conséquent, un lieu de réflexion où se croisent de nouvelles perspectives littéraires.

Hamid Grine et Salim Bachi, à travers leurs fictions participent à la naissance d'une œuvre, en lui donnant sens et vie, ils varient les modalités, les techniques et procédés narratifs, leur écriture se présente sous plusieurs formes et genres littéraires.

Tous ces aspects et éléments viennent façonner l'ensemble du texte et cela, au niveau textuel et générique, ainsi qu'au niveau du contexte socio-historique. Il est évident que chaque auteur est témoin de sa société. L'écriture n'est qu'un ensemble de faits, évènements et souvenirs qui s'accumulent avec le temps, générant ainsi, au fil des années et des siècles, des productions romanesques, immergées dans la société et émergées dans une certaine idéologie politique. Cette écriture est donc inspirée de l'histoire, de la société, de l'héritage littéraire et surtout, elle est génératrice de sens.

L'analyse et la critique de ces productions nous ont permis de réfléchir sur les nouvelles formes qui permettraient aux lecteurs et préalablement aux futurs écrivains de concevoir le roman d'une autre manière, de chercher d'autres pistes à exploiter, de poser un autre regard sur les productions algériennes d'expression française qui, actuellement, commencent à connaître une véritable éclosion au niveau scriptural.

Il serait par conséquent, intéressant de s'ouvrir vers d'autres écritures francophones contemporaines afin de mesurer les convergences et/ou divergences au niveau des représentations, des stratégies d'écriture déployées et plus particulièrement, des écarts de réception qui mériteraient une attention particulière dans le cadre de recherches ultérieures.

Bibliographie

1. Corpus d'analyse

BACHI, Salim. *LE dernier été d'un jeune homme*. Algérie : Barzakh, 2013. 269p.

GRINE, Hamid. *Camus dans le narguilé*. France : Après la Lune, 2011. 174p.

GRINE, Hamid. *Le Café de Gide*. Algérie : Alpha, 2008. 156p.

2. Autres corpus

BACHI, Salim. *Tuez les tous*. France : Gallimard, 2007. 152p.

BEY, Maïssa. *L'ombre d'un homme qui marchait au soleil*. Montpellier : Chèvre feuilles étoilée, 2004.

CAMUS, Albert. *L'étranger*. Paris : Gallimard, 1942. 123p.

CAMUS, Albert. *Noces*. Paris : Gallimard, 1993.

CAMUS, *Le premier Homme*. France : Gallimard, 1994.

CONRAD, Josef. *Souvenirs personnels*. Paris : Biblio, 2013. 259p.

DAOUD, Kamel. *Meursault, contre-enquête*. Alger : Barzakh, 2013. 191p.

DJEMAÏ, Abdelkader. *Camus à Oran*. France : Michalon, 1995. 119p.

GIDE, André. *Les Nourritures Terrestres*. France : Gallimard, 1897.

GIDE, André. *Si le grain ne meurt*. France : Gallimard, 1918. 180p.

GRINE, Hamid. *La Nuit du Henné*. Algérie : Alpha, 2007. 160p.

GRINE, Hamid. *Il ne fera pas long feu*. Algérie : Alpha, 2009. 179p.

GRINE, Hamid. *Un parfum d'absinthe*. Algérie : Alpha, 2010. 179p.

JEAN, Daniel. *Avec Camus : Comment résister à l'air du temps*. Paris : Gallimard, 2006. 157p.

LENZINI, José. *Les Derniers jours de la vie d'Albert Camus*. Paris : Actes sud, 2009. 142p.

3. Ouvrages théoriques

ACHOUR Christine, Bekkat Amina. *Clefs pour la lecture des récits, convergence critiques II*. Blida : Tell, 2002. 173p.

ACHOUR Christine, SIMONE Rezzoug. *Convergence critique*. Alger : Opu. 190p.

- ADAM, Jean-Michel. *Le récit. Que sais-je.* 3^{ème} édition, Novembre, Paris, 1991.
- ADAM, Jean-Michel. *Le texte narratif: Précis d'analyse textuelle.* Paris : Fernand Nathan, 1985.(Coll. Nathan- Université). 240p.
- ADAM, Jean-Michel. *Pour lire le poème.* Paris : Duculot, 1992. 249 p.
- AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi.* Puf, Collection. 2010.235p.
- BAKHTINE, Michail. *Esthétique de la création verbale.* Paris : Gallimard, 1984.324p.
- BARBERIS, Pierre. *Lectures du réel.* Paris : Sociales, 1973.
- BARONIE, Raphael. *Les rouages de l'intrigue,* Slaktine collection. Erudition, 2017.218p.
- BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits.* In: Communications, n°8, 1966.
- BARTHES, Roland. *La chambre claire.* Paris : Gallimard, 1980. 192p.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture.* Paris : Seuil, 1953. 179p.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte.* Paris : Seuil, 1973.105p.
- BEAUD. Michel. *L'art de la thèse.* Alger : 1999. Casbah, 1999. 172p.
- BENDJELID, Faouzia. *Le roman algérien contemporain en débat.* Oran : CRASC, 2013.224p.
- BEREHI Afifa, CHEIKHI Beida. *Algérie, Ses langues, Ses Lettres, Ses Histoires : Balises pour une histoire littéraire.* Blida : Tell, 2002. 249p.
- BERZEG Daniel, BARBERIS Pierre. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire.* Paris : Nathan, 2000.169p.
- BERZG, Daniel. *L'explication de texte littéraire.* Paris : Dunod, 1990. 192p.
- BONN Charles, BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 1990 : Témoigner d'une tragédie.* Paris : l'Harmattan, 1999.
- BONN, Charles. *Le roman Algérien de langue française.* Paris : l'Harmattan, 1985. 326p.

- BONN, Charles. *Répertoire international des thèses sur les littératures maghrébines*. Paris : l'Harmattan, 1996.
- BOURDIN, Dominique. *Le langage secret des couleurs*. Paris : Grancher, 2006. 253p.
- Brondino, Yvonne Fracassetti : *Albert Camus : Mémoire et dialogue en méditerranée*. Consiglio Nazionale delle Ricerche. Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. Cagliari. 2015.
- CHEIKHI, Baida. *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris : Harmattan, 1996.244p.
- CHERIGUN, Foudil. *Essai De sémiotique du nom propre et du texte*. Alger : Office des publications Universitaires, 2008. 246p.
- CHEVALIER, Michel. *La littérature dans tous ses espaces : Mémoire et documents de géographie*. CNRS édition, nouvelle collection, 1993. 98p.
- COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Paris : Seuil, 2001.
- COLONNA, Vincent. *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Paris : EHESS, 2004.
- COMBE, Dominique. *Poétique francophone*. Paris : Hachette, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Paris : Seuil, 2001. 332p.
- CROSS, Edmond. *La sociocritique*. Paris : l'Harmattan, 2003.
- DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977.
- DANIEL, Jean. *Avec Camus : Comment résister à l'air du temps*. Paris : Gallimard. 157p.
- DAOUD, Mohamed. *Le roman algérien de 1990 à nos jours : faits et témoignages dans les écritures fictionnelles*. Oran : CRASC, 2011.142p.
- DJAGHLOUL, Abdelkader. *Eléments d'Histoire culturelle algérienne*, coll. Patrimoine, Algérie, 1981.

- DOSSE, François. *Michel de Certeau et l'écriture de l'Histoire*, in vingtième siècle, revue d'histoire, n° 78, 2003.P. 145-146.
- DURAND, Le Guern. *Le roman historique*. Paris : Armand Colin, 2008. 127p
- ECO, Umberto. *Lecteur un fabula*, Ed, LGF, Biblio essai, 1999. 315p.
- ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Espagne : biblio essais, 1994. 413p.
- ELIA-SARFATI, George. *Eléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin, 2012. 115p.
- FANON, Frantz. *Sociologie d'une révolution*. Paris : Maspero, 1972. 176p.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris, 1969.275p.
- GENETTE, Gérard, *Poétique*. Paris : Seuil, 1992.p.219.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction : Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil, 2004. 236p.
- GENETTE, Gérard. *Figure I*. Paris : Seuil, 1966.272p.
- GENETTE, Gérard. *Figure II*. Paris : Seuil, 1969. 304p.
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris : Seuil, coll. Poétique, 1972. 258p.
- GENETTE, Gérard. *Figure V*. Paris : Seuil, 1999. 368p.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.280p.
- GENETTE, Gérard. *Seuil*. Paris : Seuil, 1987. 314p.
- GHASSOUL, Ouhibi. *Textes Critiques*. Oran : Dar El Gharb, 2003. 134p.
- GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : Edition Marketing. S.A, 2005.
- GLISSANT, Edward. *Traité du tout monde*. Paris : Gallimard, 1997.
- HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1981. p. 9.
- HOEK. Léo. *Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris : Mouton. 1990.368p.

- ISABELLE-Durand-Le Guern. *Le Roman Historique*. Paris : Armand Colin, 2008. 127p.
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992. 267p.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : SEDES/HER, 1999.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Cathrine. *Le discours en interaction*. Paris : Armand Colin, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, in Critique. 239p.
- KRISTEVA, Julia. *Etranger à nous même*. Paris : Fayad, 1988.
- KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké*. Paris : Seuil, Coll. Points, 1969. p84-85.
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*. Paris : Gallimard, 1986. 200p.
- LALAOUI-CHIALI, Fatéma-Zohra. *Guide de sémiotique appliquée*. Oran : Office des publications universitaires, 2008.366p.
- LEUJEUNE, Philippe. *Le je est un autre : L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Seuil, 1980.357p.
- LYOTARD, Dolorès. *Albert Camus contemporain*. France : Presses universitaires du septentrion, 2009. 218p.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1966. 93p.
- MARC-DE BIASI, Pierre. *Génétique des textes*. France : Biblis, 2011. 319p.
- MIRAUX, Jean-Michel. Maurice Blanchot : *Quiétude et inquiétude de la littérature*. Paris : Nathan Université, 1998. 127p.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *L'Autobiographie : Ecrire de soi et sincérité*. Paris : Nathan Université, 2002. 127p.
- MITTERAND, Henri. *Ecriture*, Paris : P.U.F, 1986. P.194.
- MITTERANT, Henri, *Le discours du roman*. Paris, 1980. 266p.
- Mohamed DAOUD, BENDJELID Faouzia : *Le Maghreb des années 1990 à nos jours : Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*. CRASC, 2007. 198p.

- MOKHTARI, Rachid. *Le nouveau souffle du roman Algérien : Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab, 2005. 207p.
- NORA, Pierre. *Mémoire et historique, la problématique de lieux*. Paris : Gallimard, 1984.
- ONFRAY, Michel. *L'ordre libertaire : La vie philosophique d'Albert Camus*. Paris : Flammarion, 2011.
- OSWALD, Ducrot. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit, 1989.
- PEREC, George. *La contrainte du réel*. Amsterdam : Rodopi, 1999.
- PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 1996.
- RABAU, Sophie. *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002.
- RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris : Armand Colin, 2008. 186p.
- REUTER, Yves. *L'analyse du Récit*. Paris : Dunod, 1989. 117p.
- REUTER, Yves. *L'analyse du Récit*. Paris : Nathan, 2000. 126p.
- RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oublie*. Paris : Seuil, 2000.
- RICOEUR, Paul. *La Métaphore vive*. Paris : Seuil, 1975. (Coll. L'ordre philosophique)
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome I. Paris : Seuil, 1983. 324p.
- RIFFATERRE, Michael. *La production du texte*. Paris : Seuil, 1979.
- ROGER, Jérôme. *La critique littéraire*. Paris : Dunod, 1997. 128p.
- SAMOYAUULT, Tiphanie. *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin, 2008. 127p.
- SARI-MOSTEFA KARA, Fewzia. *Lire un texte*. Oran : Dar El Gharb, 2005. 220p.
- SEMUIJANGA, Josias. *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone : Éléments de méthode interculturelle comparative*. Québec : Nuit blanche, 1996.
- SEWANOU, Dabla. *Nouvelles écritures africaines, romanciers de la seconde génération*. Paris : l'Harmattan, 1986.

SOLLERS, Philippe. *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1971. P.75.

STALLOUNI, Bernard. *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques d'analyse littéraire*. Paris : Nathan Université, 2003. (Collection, Lettres 128). 127p.

STALLOUNI, Yves. *Les Genres Littéraires*. Paris : Armand Colin, 2005. 127p.

STORA Benjamin, PERETIE Jean. *Camus Brûlant*. Paris : Stock. 2013.

STORA, Benjamin. *Histoire de la guerre d'Algérie*. Paris : La découverte, 2001.

TODD, Olivier. *Albert Camus, une vie*. Paris : Folio, 1999.

VALETTE, Bernard. *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan Université, 2003. 127p.

VANASSE, André. *Ecrire, une vocation : récit biographique*. Montréal : XYZ éditeur, 2004.

4. Articles en ligne

BAUDELLE, Yves. « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle » in *Portée*. Volume 31. Numéro 1, La transposition générique. Printemps 2003.

BONOLI, Lorenzo. « Raphaël Baranie, la tension narrative. Suspense, curiosité, surprise ». Paris : Seuil, 2007. *Cahier de Narratologie en ligne*. Consulté le 12/07/2018.

CHERITI, Kamel. « Le café de Gide, au concours international du livre ». Article dans *Horizon* : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 14 octobre 2012.

ESCOLA, Marc. « Atelier De Théorie Littéraire : Les relations transtextuelles »/<http://www.fabula.org/atelier.php?Les-relations-transtextuelles-selon-G.Genette>. Consulté le 20/05/ 2013.

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.

GRAQ, Julien. « Un inédit de Julien Graq » Le Monde des livres, 05/02/2000. <http://www.jose-corti.fr>.

GUILLEMETTE Lucie, LEVESQUE Cynthia. 2006. « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.). *Signo* (en ligne). Rimouski (Québec). <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 27/11/2012.

[Http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp). Consulté le 10/12/2012.

[Http://www.ccic-cerisy.asso.fr/architecture09.html](http://www.ccic-cerisy.asso.fr/architecture09.html). Consulté le 15/04/2015.

[Http://adnani.over-blog.com/2014/12/salim-bachi-je-voulais-montrer-un-camus-vivant-et-un-camus-vivant-n-a-pas-conscience-de-son-destin.html](http://adnani.over-blog.com/2014/12/salim-bachi-je-voulais-montrer-un-camus-vivant-et-un-camus-vivant-n-a-pas-conscience-de-son-destin.html). Consulté le 14/08/2018.

[Http://www.afrik.com/article19155.html](http://www.afrik.com/article19155.html). Consulté le 26/04/2017.

HYPOLITE, Pierre. LEYGONIE, Antoine « *Architecture et littérature : Une interaction en question XX ème- XXI ème 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/](http://www.Dzlitt.free.fr/). Consulté le 21 avril 2013.

KHADRA, Yasmina. « Les Algériens étaient l'excroissance d'une faune locale ». Dans : <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#khadra>.

MAISSA, Bey. « Il ne faisait aucune concession au fait colonial ». Dans : <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#Bey>.

NOËL, Bernard, *Seuil*, 1994. Dans : <http://books.openedition.org/pupo/1909?lang=fr>.

Consulté le 12/02/2017.

SAHRAOUI, Yazid. « La nostalgie d'un romancier ». Article dans l'expression : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 15 février 2013.

SANSAL, Boualem. « Camus a écrit l'Algérie d'une manière charnelle ». Dans : <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#Sansal>.

SIFOUANE, Wafa. « La tribune ». Article dans la Tribune : <http://www.Dzlitt.free.fr/>. Consulté le 11 octobre 2012.

5. Revues

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.

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.

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.

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.

EL BACHIR, Amel. « Représentation de l'Autre et stratégies d'écriture dans le roman de Hamid Grine Le Café de Gide. AFRICA AND THE WEST. Ed : Dar El Adib. N°11.

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.

GELAS, Bruno. « Là où la fiction défaille » Résolang. N°3, premier semestre 2009. pp.47-57.

GRINE, Hamid. « Hamid Grine l'écrivain à succès » L'ivrEscQ. N°3, octobre/novembre 2009, pp. 22-23.

Image, imaginaire et histoire. « Procédés d'écriture et représentations idéologique ». Colloque international. 12/13janvier 2008.

M'HAMSADJI, Kaddour. « Nostalgie d'une époque » L'ivrEscQ. N°18, juillet/Août 2012, pp. 41-58.

MALEK. Ali. « On peut tout écrire, à condition que cela reste littéraire » L'ivrEscQ. N°10, février 2011, p.28.

MEBARKI, Belkacem. "Le texte algérien : permanences et mutations d'une écriture" Résolang. N° 3, premier semestre, 2009. pp.105-111.

RIFFATARE, Michael. Sémiotique intertextuelle : l'interprétant. Revue d'esthétique 1-2, 1979.

SARI, Fewzia. « Le texte dibien et ses miroirs » Résolang. N°3, premier semestre 2009. pp. 137-145.

6. Thèses

BELHOCINE, Mouniya. « Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima ,Bakhai ». Thèse de Doctorat : Université Abderahmane Mira de Bejaa. 2005.

BELKHOUS, Dihia. « Histoire et Fiction dans la production romanesque de Tahar Djaout », Thèse de doctorat : Université d'Oran. 2012.

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.

EL BACHIR, Amel. « Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques. Magistère soutenu à l'université d'Oran. 2014.

MIHAJOLOVSKA, Lupka. L'hybridation dans l'œuvre de Jeanette Winterson, Thèse de doctorat. Université d'Orléan. 2012.

OUHIBI GHASSOUL, Bahia. « Le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995 ». Thèse de doctorat : Université d'Oran. 2004.

SENGIYUMVA, Emmanuel, « L'esthétique du métissage dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes ». Thèse de doctorat, Université Queen's, Ontario Canada. 2015.

VON, Erstellt. « A la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebbar ». Université Lumière, Lyon 2. 2006.

7. Filmographie

Laurent Jaoui : « Camus » 2010, Biopic retraçant les dix dernières années de la vie d'Albert Camus.

VECCHIALI, Paul : « Albert Camus », long métrage. 1974.

Table des matières

Introduction générale	06
Partie I : Dispositifs narratifs : formes et contextes	13
Chapitre 1 : Étude des indices paratextuels	15
1. L'hybridité et l'ambiguïté des titres	19
2. La symbolique du rapport entre titre et illustration	32
3. Le rôle des citations dans le parcours interprétatif	41
Chapitre 2 : L'hybridité narrative	46
1. Confusion romanesque entre fiction et réalité : Histoire et narration.....	48
2. Continuité /discontinuité narrative.....	56
3. Le parcours des personnages : quête et enquête romanesque.....	69
Chapitre 3 : Éclatement de l'espace référentiel	82
1. La dualité spatiale entre fiction et réalité.....	85
2. La symbolique des espaces et des déplacements dans la construction romanesque.....	92
3. Quête d'un espace et parcours initiatiques	97
Synthèse	103

Partie II : Les Enjeux du « je » et l'hybridité	
discursive et textuelle	104
Chapitre 1 : Forme, modalité et fonction du « je » énonciateur	106
1. Le récit d'une vie : Entre biographie romancée et exofiction.....	109
2. L'autofiction entre vraisemblance et invraisemblance.....	117
3. Croisement du « je » énonciatif : de l'autofiction à l'autofabulation.....	122
Chapitre 2 : Ambigüités des stratégies discursives	133
1. Hybridité et hétérogénéité discursive : Enjeux du discours et contre-discours	135
2. Interférence : discours, métadiscours et interdiscours.....	149
3. Ambigüité des discours : dénonciation et dérision.....	159
Chapitre 3 : Interaction textuelle et techniques énonciatives	174
1. Les mécanismes d'interactions textuelles et ses différents aspects.....	175
2. Le roman éclaté : Récit enchâssé et écriture en écho.....	194
3. L'hybridité textuelle et générique.....	211
Synthèse	225

Partie III : Représentations mémorielles et imaginaires : l'Autre et les stéréotypes.....	226
Chapitre 1 : Les enjeux de la mémoire	228
1. Mémoire topographique entre vraisemblance et authenticité.....	229
2. Quête initiatique et lieu de réminiscences.....	234
3. La mémoire entre nostalgie et regret.....	239
Chapitre 2 : Stéréotypes et figure de l'Autre.....	243
1. Les rapports de l' « Autre » : la figure de « l'Étranger ».....	245
2. Le regard des personnages médiateurs dans la construction des récits.....	250
Chapitre 3 : Représentation de la mémoire camusienne et gidienne	260
1. L'ombre de Camus à travers l'imaginaire algérien.....	261
2 Représentation de la mémoire gidienne.....	273
Synthèse.....	277
Conclusion générale.....	278
Bibliographie.....	284
Table des matières.....	296

Résumé

Ce présent travail a pour objectif de cerner l'écriture algérienne contemporaine dans ses formes génériques, textuelles et stylistiques ainsi que ses procédés narratologiques, inscrivant les textes dans une forme d'hybridité qui se veut la ligne directrice de notre thèse. *Le café de Gide*, *Camus dans le narguilé* de Hamid GRINE et *Le dernier été d'un jeune homme de Salim BACHI* constituent nos corpus d'analyse. Notre étude porte sur les textes hybrides et représentations de l'Autre, il est question de démontrer comment l'effet hybride se manifeste dans nos textes et interagit dans les divers dispositifs : narratifs, discursifs, textuels et représentatifs.

Mots clés :

hybridité, hétérogénéité, éclatement textuel et discursif, mélange des genres, altérité, représentations de l'Autre.....

Summary

This present work aims to define the contemporary Algerian writing in its generic, textual and stylistic forms as well as its narratological methods, inscribing the texts in a form of hybridity which is the guiding line of our thesis. *Gide's coffee*, *Camus in Hamid GRINE's Narghile* and *The Last Summer of a Young Man* by Salim BACHI are among our selection for analysis. Our study deals with the hybrid texts and Representations of the other, it is essential to indicate how the hybrid effect manifests itself in our texts and interacts in the various devices: narrative, discursive, textual and representative.

Keywords :

hybridity, anachronism, heterogeneity, textual and discursive burst, mixture of genres, otherness, representations of the Other

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز وتحديد خصائص الكتابة الجزائرية المعاصرة من خلال صفاتها العامة، النصية والأسلوبية، وكذا إلى إبراز الأساليب السردية التي تعطي النصوص طابعا هجينا، وهو الطابع الذي يعتبر الفكرة الأساس لأطروحتنا هذه. وتشكل رواية "مقهى جيد" و رواية "كامو في النرجلية" للكاتب حميد قرين وكذا رواية "الصيف الأخير لشاب" للكاتب سليم باشي المدونة التي تقوم عليها دراستنا التحليلية. كما نركز اهتمامنا من خلال هذه الدراسة على النصوص الهجينة وعلى تمثيلات الآخر، حيث نسعى إلى توضيح الطريقة التي يتجلى من خلالها التأثير الهجين في النصوص التي هي محل دراستنا وكيفية تفاعل هذا التأثير في مختلف العمليات السردية، الخطابية، النصية والتمثيلية.

الكلمات المفتاحية:

التهجين، المفارقة التاريخية، عدم التجانس، التنافر النصي والخطابي، اختلاف الأصناف، غيرية، تمثيلات

الأخر.