

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Oran. Es-Sénia
Faculté des Lettres, Langues et Arts
Ecole Doctorale de Français
Pôle Ouest
Antenne d'Oran
Magistère de Français
Option : Sciences des textes littéraires.

La ville entre Imaginaire et Représentation, dans le roman
méditerranéen.

Cas d'étude : « Mémoires de Nègre »

« Un Eté de Cendres »

de Abdelkader Djemaï

Présenté par : Mlle Ghassoul Yasmina

Dirigé par : Mme le Professeur Sari Fewzia.

Jury : Président : *Mme Ouhibi Bahia*

Directeur : *Mme Sari Fewzia*

Examineur : *Mme Bendjelid Fouzia*

2007 - 2008

Mes remerciements vont aux membres du jury, qui ont évalué ce travail :

Mme le Professeur Sari Fewzia, pour son charisme exceptionnel.

Mme Bendjelid Fouzia pour sa disponibilité.

Mme Ouhibi Nadia Bahia, pour sa rigueur.

A tous ceux qui me sont proches et qui m'ont apporté
leur soutien tout au long de ce travail.

« La ville, pour quelqu'un qui ne sait pas lire,
c'est d'abord des pistes d'odeurs, un bruit de fond,
des éclairs et des chatoiements. »

Jacques Meunier.

« Une ville finit par être une personne. »

Victor Hugo

Sommaire :

Introduction : p. 5

Première partie : Topographie et Espace : p. 16

La ville, un espace référentiel.

Deuxième Partie : Typographie et écriture : p. 58

La ville, un espace textuel.

Troisième Partie : Imaginaire et Représentation : p. 96

La ville, un espace mythique.

Conclusion générale : p. 126

Bibliographie : p. 131

Introduction :

Le roman méditerranéen, est par définition, un roman né sur les rives de la méditerranée ; il s'y est développé, il s'en est nourri, et partage avec d'autres romans, issus du même milieu, certains traits spécifiques.

Citons parmi ces romans, quelques uns dont :

« Sur les Hauteurs de la Ville » de Emmanuel Roblès, « La Peste » de Albert Camus, écrits par des natifs, européens d'origine ou encore : « Au Commencement était la mer » de Maïssa Bey, « La Scalera » de Fatéma Bakhâï écrits par des autochtones.

Tous ont en commun :

- L'amour de la ville, parfois de leur ville,
- Une admiration sans borne, pour la mer qui baigne cette ville,
- Une frénésie pour cette mer bleue.
- Une passion pour le soleil
- Et une contemplation, toujours recommencée devant la beauté et l'harmonie des couleurs :
- Le bleu du ciel
- Le bleu de la mer
- Le blanc des maisons...
- La blancheur du soleil...

Ce roman méditerranéen, affirme une autre filiation, celle du Maghreb : Maghreb et Méditerranée, deux creusets qui ont marqué de leur empreinte, une certaine littérature, une littérature qualifiée par la critique de « Littérature au Soleil du Maghreb »¹

Cette appellation a été donnée par Grenaud dans son anthologie où il présente ce nouvel espace littéraire dans lequel s'inscrit notre corpus.

¹ Grenaud Pierre, *La Littérature au Soleil du Maghreb*, Paris, Editions L'Harmattan, 1995.

Dans ce travail, nous allons nous intéresser à cette littérature dite du soleil, née dans le Maghreb, méditerranéen, plus particulièrement à ses romans qui parlent de la ville, qui racontent la ville et qui disent la ville.

Une ville qui grâce à son ouverture sur la Méditerranée, privilégié, depuis toujours rencontres et échanges avec ses voisines bleues et marines, celle du sud de l'Europe, celles du nord de l'Afrique et celles de l'ouest de l'Asie.

Elle est aussi ce carrefour entre le Nord et le Sud, qui permet la rencontre entre les cultures du Nord et celles de la Méditerranée.

Il y'a des mémoires tangibles, basée sur des fouilles, des pellicules de terre qu'on lit comme les pages d'un livre, pages irrémédiablement perdues chaque fois que l'on feuillette le livre.

Que de souvenirs chez un être, que de souvenirs dans une ville.

Les grandes villes qui bordent la Méditerranée au nord de l'Afrique sont *Sorelle*² (comme des sœurs), cette « soralité » se trouve au terme de chaque escale qui permet de débarquer de la culture venue d'ailleurs et d'embarquer de la culture fabriquée là, dans les ports méditerranéens.

Ces villes méditerranéennes, tout en libérant l'homme, l'aliène. Espace d'enferment et/ou d'ouverture, espace où les éléments naturels tiennent autant d'importance que les hommes, la ville au Maghreb a été fortement influencé par la présence de conquérants, qui à leur insu, ont façonné son « âme ».

² Ce terme qui veut dire « sœur » a été inventé par Christian Poitevin, extrait de l'article « villes en mouvement », in Qantara, Le Magazine des Cultures Arabes et Méditerranéennes, N°5 Oct. Nov. Déc. 1992.

Arrêtons-nous quelque peu sur l'histoire, pour rappeler que le Maghreb a été l'objet d'invasions multiples, et ce pendant plusieurs siècles, tout comme la Méditerranée, considérée pendant longtemps comme un comptoir commercial, un lieu de passages privilégiés, lieu d'échanges, façonné par l'Antiquité.

L'Antique Carthage qui vivait sous l'influence hellénique, dans l'attente d'une éventuelle implantation de l'Empire romain, finit par le conquérir et par imposer le latin, comme langue unique au Maghreb.

Au III^e siècle, sous le règne de Constantin, soutenu par le pouvoir impérial romain, le Maghreb est appelé : Numidie.

De cette terre d'invasions et de résistance, d'éminents penseurs et écrivains marqueront leur époque, dont : St Augustin, Fronton ou encore Apulée.

Après la chute de Rome, tombée sous les coups des Goths et des Vandales, dont le passage en Afrique fut sans éclat, ni grande brillance littéraire, l'Afrique du Nord entra dans ce que l'on appelle : « *les siècles obscurs* ».

Dés 534, les Byzantins occupent la place et chassent ce qui reste des rois vandales dans l'espoir de reformer un littoral romain mais cela sans compter avec la conquête arabe qui après avoir maîtrisé les Berbères, s'étend sur la mer méditerranée.

Le Maghreb passe alors, sous les coups de sabres, de la Romanité à l'Africanité.

Dés le Moyen Age, les Arabes s'approprient tout un monde de connaissances, attirés par les sciences, l'histoire, ou encore la philosophie, ils vont de découvertes en découvertes, ce qui leur permettra de dépasser de beaucoup l'Occident et d'accéder à un univers de conquêtes sans précédent.

Nous taïrons la domination turque parce que sans effets ni grands retentissements concernant le domaine littéraire, elle succéda à l'empire romain, sans vraiment marquer les esprits.

Ainsi cette succession de conquérants reste une source effervescente de la vie intellectuelle au Maghreb, et aboutit à la domination coloniale française qui n'a dès lors cessé de considérer l'Afrique comme un lieu d'exotisme et d'évasion.

Le Maghreb excitateur de talents, encourage les élans passionnels et constitue une sorte d'échappatoire à la vie conformiste et vieillotte de la Métropole, qui reste vouée aux utopies de l'humanisme méditerranéen.

Un nouvel espace, une nouvelle vie, de nouveaux rêves et de nouvelles aspirations, voilà la nouvelle image que donne le Maghreb.

Les premiers écrits issus de cette « littérature de voyage » offrent une vision orientale colorée mais superficielle de cet espace nouvellement découvert.

Certains écrivains préfèrent qualifier leurs œuvres « d'œuvres méditerranéennes », et ce, en référence au climat, propice aux jeux visuels et sensoriels, qui offre dépaysement et séduction, effets et sensations repris par les écrivains maghrébins.

Les écrivains renvoient dans leurs romans, cette image lumineuse, décrivent cet univers haut en couleurs, où les odeurs, les senteurs, les éléments naturels évoquent la mer, le soleil, l'infini, un sentiment de liberté, voire d'exaltation habite les esprits

Pour mieux asseoir notre étude, nous nous proposons de voyager dans ce Maghreb méditerranéen, et ce à partir de l'époque coloniale, afin de poser les jalons du roman méditerranéen, et d'y situer le corpus d'étude.

Même si depuis toujours, il n'y a « rien de nouveau sous le soleil d'Afrique », nombreux sont ceux qui s'y sont intéressés : des romantiques pour la plupart, des peintres venus puiser leur capital solaire dans des terres qu'ils croyaient arides et sans

vie aucune, citons : Fromentin, Gide ou Delacroix, Dinet partis animés du mythe de la civilisation sauvage et mystérieuse à conquérir.

Les premiers apports français font état d'une région qui vit au rythme d'une Méditerranée latine et d'une Afrique noire faite de souvenirs et d'exagération lyrique.

On s'intéresse très peu aux habitants, l'indigène n'a pas sa place dans cet espace colonial où le côté « solaire » est d'abord mis en exergue.

Ainsi le Maghreb devient une aire géographique partagée entre deux cultures différentes, deux histoires complètement antagoniques : celle des nouveaux venus, les colons et celle des autochtones.

Pour que l'on daigne enfin s'intéresser à l'indigène, il faut attendre les années 1940 pour qu'une *littérature d'action* se substitue à la *littérature d'escale* ou de confessions pour certains ; avec Randau, un premier roman indigénophile qui s'attache plus à décrire des types d'hommes que des situations ou des paysages, met en place, un nouvel esprit du roman méditerranéen

Une « *mentalité algérienne* » prend naissance, évoquant une race du soleil avec des hommes violents, irritables et agités, décrits dans des œuvres ardentes qui n'ont rien à voir avec la littérature des « salons » de la Métropole.

L'observateur consciencieux qu'était Randau, se battait pour acquérir l'autonomie esthétique de l'Algérie, vis-à-vis de la Métropole et faisait dire à un des personnages de son premier essai « les Colons » :

« La lumière et la volonté, telles sont les bases de notre art africain, impérieusement solaire ».³

³ Randau Robert, *Les Colons*, Préface de Marius Ary Le blond, Paris, Sausot, 1907, p. 64 -65

Dans le panorama de la littérature nord-africaine de l'époque, le courant *algérianiste* occupe une bonne place, considéré plus comme une attitude que comme une doctrine, ce mouvement fait son apparition vers les années 1900, avec comme chef de file Louis Bertrand, écrivain qui témoigne de la sympathie pour ceux qui aiment et servent l'Algérie.

S'opposant à la « littérature de voyage » dont il dénonce « le clinquant romantisme » et « l'orientalisme de bazar », les algérianistes sont pour la plupart des français nés en Algérie qui réclament le droit absolu et sans partage de parler de *leur* pays.

Même si ces derniers ont su communiquer dans des œuvres littéraires, leurs témoignages d'expériences authentiques, ils n'en sont pas moins des étrangers qui portent un regard exotique sur une communauté dont ils ne connaissent pas grand-chose et ne peuvent donc prétendre participer à une quelconque littérature maghrébine.

Cependant il faut reconnaître que les œuvres de cette nouvelle génération sont plus généreuses et plus humanistes que les écrits qui les ont précédés, des écrits issus du terroir, mettant en scène ce même terroir qui les a vus naître.

L'Afrique du Nord littéraire du début du siècle dernier intéressait bon nombre d'écrivains, regroupés autour de l'idée de la « méditerranée », lien fondamental qui unit le Maghreb à une civilisation spécifique, dite « coloniale ». Ce macro milieu connaîtra son apogée entre 1930 et 1937, date de publication de « L'Envers et l'Endroit » d'Albert Camus. Camus initiateur du roman solaire, un élément incontournable de la littérature méditerranéenne, dont « L'Etranger » (la scène sur la plage avec l'arabe), puis « Noces à Tipaza » en sont les meilleures illustrations. « La nature est un temple » éternellement en fête, qu'il faut célébrer.

Notre réflexion se situe donc autour de la problématique du roman méditerranéen, plus précisément autour de la ville méditerranéenne, telle que représentée dans le roman algérien.

Nous allons nous interroger sur cette ville, présente par sa collection d'individus, d'objets, sa topographie, sur l'âme de la ville méditerranéenne, à supposer qu'une ville ait une âme.

Pour ce faire, nous avons choisi d'interroger deux romans de Abdelkader Djemaï :

« Mémoires de Nègre »⁴

Et « Un été de Cendres »⁵

Pourquoi ces romans ? Parce que Djemaï, partage avec Camus- dont il hérite cette dimension solaire- son amour de la mer, de la ville baignée par la mer, la ville escale, la ville refuge, mais aussi la ville dévoreuse, la ville en devenir.

Les romans de Djemaï, édités dans un premier temps à l'Enal (notamment : « Saisons de Pierres ») puis édités en France, se révèlent être intéressants et cela pour deux raisons :

La première raison est qu'il émerge à cette littérature méditerranéenne, à la dimension solaire indéniable, à travers laquelle, ils accordent un intérêt particulier à la ville : objet de toutes les tentations.

Pour écrire ses romans, Djemaï puise dans sa mémoire et son imaginaire afin d'exprimer son attachement à sa ville, et tout ce qui fait sa « Méditerranéité », pour cela il se procure : « Un bout de décor, un morceau d'histoire, la trace d'une odeur, le poids d'un geste, les couleurs d'un ciel, ou celles du linge qui sèche sur le balcon. », il

⁴ Djemaï Abdelkader, *Mémoires de Nègres*, Alger, Editions Enal, 1991.

⁵ Djemaï Abdelkader, *Un été de Cendres*, Paris, Editions Michalon, 1995.

s'applique à les transformer en mots, à les traduire, à les réinventer, à les glisser dans ses livres.

La seconde raison renvoie au mode de narration et de description développé dans les récits, des récits en apparence traditionnels, mais dont la conformité au genre romanesque cité, déroute quelque peu.

La narration est convulsive, le narrateur veut, par cet effet, rendre compte des soubresauts, et des mutations connues par la société en milieu citadin.

Quant à la description, déroutante à son tour, elle livre de la ville, que ce que le texte juge utile, sans se soucier du confort romanesque qu'elle a pour habitude de cautionner.

La ville est prise en otage, notamment dans ; « *Un Été de Cendres* » ou « *Saisons de Pierres* » (paru en 1986), une ville cernée par un ancrage référentiel ou une description irrationnelle.

La ville, présentement décrite, disparaît sous l'éboulis des mots, du soleil, de la chaleur, suffoque sous les bouleversements naturels, anéantit le personnage et laisse le lecteur...pantois.

Ainsi, notre réflexion essentielle portera sur la présence de la ville, à travers les écrits de Djemaï dans le roman méditerranéen, une ville, qui par l'évocation des paysages, l'environnement immédiat, tels que : les phares, les garrigues, les lentisques, les genets, la mer, le sel, les algues devient un espace particulier, de ressourcement physique, d'ouverture, de paix et de communion avec la nature et le monde.

La mer, lieu des origines, tout comme la mer nourricière, symbolise la pureté et l'innocence, libère des contraintes, apporte le bonheur, se constitue en royaume, adoucissant par là, l'enfermement dans lequel la ville tient l'homme.

Entre enfermement et Ouverture, entre la ville et la mer, se construit le roman méditerranéen, conscient de la dualité de la mer, qui prend mais donne beaucoup.

En reprenant les décors visuels et olfactifs qui s'offrent au lecteur, l'auteur utilise le récit qui n'est qu'un support, un prétexte pour dire la Méditerranée, à travers la description d'une ville algérienne sans jamais la nommer.

Le corpus choisi est constitué de deux romans : le premier, « *Mémoires de Nègre* » paru à l'ENAL en 1991 et réédité à Paris aux éditions Michalon en 1999 est un récit relatant une époque, qui témoigne d'une manière d'être, d'une façon de penser et de voir les choses, vision d'un écrivain sur un certain type de société.

Ce roman illustre parfaitement le combat absurde qui s'établit entre le citoyen, la société et le gouvernement, représenté par une minorité intouchable et très influente dans une ville anonyme.

Le narrateur, un célibataire endurci, est obligé de se battre avec un nouvel usurpateur bien plus puissant cette fois et invisible ; l'Etat, de sorte que la trahison est double car la même image de l'Algérie colonisée ressurgit encore et encore.

Doublement traumatisé : il assiste impuissant non seulement, à la décadence de sa ville mais en plus de cela, il doit faire face à cette déception de postindépendance, face à un pays qui est loin d'être à la hauteur des espérances imaginées pendant la révolution, déçoit par sa démobilisation.

Ce sentiment de « désarroi » devant l'évolution de la société en général et algérienne en particulier se traduit par un autre plus intense : l'Absurde et rejoint par ce fait, un autre aspect du roman solaire, développé par Camus dans « *L'Etranger* ».

« Un Eté De Cendres » édité en 1995, raconte l'histoire d'un fonctionnaire algérien à la Direction générale des statistiques, tombé en disgrâce ; il assiste dans l'angoisse et l'impuissance à la montée dans les rues de sa ville, brûlée par l'été, d'une atmosphère de défiance, de suspicion, et de terreur.

Dans ces deux romans, outre les déboires des personnages principaux, le récit raconte la déchéance d'une ville, qui finit par pervertir et détruire tous ceux qui l'habitent, la ville loin de réaliser espérance et ambition, par opposition au monde rural, pauvre et amère, déçoit et se transforme en ogresse.

Nous avons donc choisi de travailler sur l'espace de la ville, une ville prometteuse et porteuse d'espoir, censée signifier liberté et ouverture, changement et évolution, malgré cela le narrateur se sent piégé. La ville telle qu'il se la représentait, s'avère être un faux.

A travers elle, naît l'engourdissement, les bouleversements, cassant les équilibres, suscitant la torpeur, et la perte des repères.

Qu'en est-il donc de la ville ? De sa ville ?
Génératrices de violences et de cassures, la ville est le thème de prédilection de cette étude.

Pour ce faire, nous allons procéder dans un premier temps à une étude référentielle de la ville, où sera abordée l'étude de la fiction.

Dans un deuxième temps, nous allons montrer comment la ville se constitue en espace textuel, autrement dit, nous allons nous intéresser au discours qui dit la ville.

Enfin, la troisième partie, sera consacrée à la représentation de la ville.

C'est dans l'étude de l'espace fictionnel, à l'espace textuel, dans l'étude de l'espace méditerranéen à l'espace mythique que s'inscrit donc cette étude.

Première Partie :

Topographie et Espace : La Ville, un Espace Référentiel

1.1 La Ville : Un Espace de Fiction

1.1 La Ville, Un Espace de Fiction :

La lecture du texte romanesque algérien engage une réflexion non seulement sur les procédés narratifs mais également sur la symbolique qui accompagne l'acte de lecture et d'écriture.

Nous notons par exemple, la présence d'éléments naturels tels que : la mer et le soleil.

Plus que leur présence, il s'agit de récurrence, et cela dans bon nombre de romans algériens, notamment ceux de Maïssa Bey : « *Au Commencement était la mer* » ou Fatéma Bakhaï : « *La Scalera* », « *Un Oued pour la mémoire* ».

Ces éléments atteignent une dimension symbolique, dépassant le texte et se constituèrent en invariants du roman méditerranéen.

L'écriture qui possède maintenant une certaine autonomie, n'est plus l'accessoire du texte mais en devient l'objet principal, elle constitue un écart à l'intérieur duquel se construit l'espace romanesque.

Se libérant des contraintes de tout ordre, le texte s'écrit comme il s'entend et se construit sur une double articulation : réalité et fiction, en d'autres termes, c'est un monde qui confronte le naturel à l'artificiel, car :

« Pour écrire son roman, l'écrivain prend ses éléments de la réalité, éléments qu'il transpose et qu'il agence selon son gré. Il crée des situations, invente des événements, des personnages... Ainsi se construit un univers de fiction régi par un fonctionnement interne qui établit ses propres lois »⁶

⁶ Ghassoul Bahia Nadia, DEA, *L'espace romanesque dans : « Topographie idéale pour une agression caractérisée »* de Rachid Boudjedra, Oran, Es Senia, 1979.

Ainsi, l'écrivain grâce à son matériau, produit un « effet de réel » qui consiste à faire croire à l'histoire de quelque chose, cet effet est réalisé par les procédés romanesques dont le vraisemblable, pour créer tout un univers : factice, temporel ou atemporel, qui ne reste finalement que pure création littéraire, l'histoire racontée, si on peut dire est superposable à la réalité.

Le discours littéraire convoque de ce fait : une fiction (des événements sont racontés), une narration (ces événements sont racontés d'une certaine façon), un schéma narratif (ou l'agencement particulier des faits) et un référent dans lequel est amenée la fiction.

Le récit traditionnel situe son action dans un contexte précis et représente ses événements selon un certain ordre car comme l'indique, à juste titre Robbe-Grillet :

« C'est avant tout une histoire »⁷

Il est également important que le lecteur non seulement :

« Suive une histoire (...) dans sa dimension périodique ;
il doit aussi pouvoir saisir ensemble ces événements
successifs et dégager une configuration sémantique »⁸

Dans « Mémoires de Nègre » nous recueillons au fil du texte, les réflexions et les observations à caractère quotidien du narrateur, où il raconte ses glorieux débuts de « Nègre » qui arrivait avec une facilité surprenante à donner libre court à son imagination pour bâtir la saga d'ancêtres flamboyants et exemplaires, sur fond épique.

⁷ Robbe-Grillet Alain-, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 49

⁸ Adam Jean-Michel, *Le Récit*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 17.

Se faisant au fil de ses écritures une réputation de « réparateur de mythes en panne », il se voit courtisé par les plus grands, afin de graver définitivement leurs noms dans l'Histoire.

Jusqu'au jour où pour lui c'est « la panne » : il n'arrive plus à écrire et manque cruellement d'inspiration. Délesté de son don, il perd peu à peu les privilèges qu'on lui avait octroyé, à commencer par son appartement. Se réfugiant dans une médiocre buanderie sur la terrasse de son immeuble, il se met à regarder la pluie, le soleil, les passants et le silence.

Dans « Un été de Cendres », Sid Ahmed Benbrik (le narrateur) retrace le parcours de sa vie ; il nous explique comment il est passé de Directeur Général des Statistiques à un simple employé de bureau, que l'on veut absolument faire tomber car il a eu la mauvaise idée de suggérer l'ouverture d'une rubrique afin de comptabiliser les personnes assassinées dans la rue ou chez elle.

Tout au long du récit, il revient sur ses déboires avec ses collègues de travail et ses supérieurs qui l'ont pris en grippe depuis qu'il a osé contredire leurs statistiques concernant le nombre d'habitants dans la ville. Evoquant son combat quotidien contre la bêtise humaine, la mal-être, et surtout le soleil, qui :

« Exceptionnel, cet été, fait exploser les têtes, les pastèques et le granit. » p.54

« Un Été De Cendres ».

Le narrateur s'acharne à tenir bon afin de ne pas donner l'occasion à ses détracteurs de le renvoyer.

Ainsi, après avoir occupé de très hautes fonctions à la Direction des Statistiques, Sid Ahmed se retrouve, en fin de carrière logeant dans une petite pièce, qui lui sert à la fois de chambre et de cuisine, il vit maintenant, après la mort de sa femme, comme un reclus dans :

« Ce méchant bureau, juste à l'angle du couloir, face aux toilettes, au huitième étage de la Direction des Statistiques » p.13

« Un Été de Cendres »

Les deux récits ne présentent aucune intrigue, on ne fait que suivre les pensées du narrateur et on se met à attendre comme lui le dénouement de l'histoire. Il est donc difficile de déterminer dans ces textes, le point culminant et l'achèvement de l'action.

Chaque lecteur commence le décodage d'un livre avec un schéma global préconstruit, le récit doit répondre pour lui à certaines exigences car pour être bien interprété, le texte doit satisfaire et non pas décevoir son attente.

Ainsi, chaque histoire va de la simple proposition au « tout » signifié, si l'on emprunte la définition de Jean Michel Adam :

« C'est une suite configurationnellement orientée d'unités séquentiellement liées et progressant vers une fin. »⁹

Sauf que cette définition n'est pas applicable aux romans du corpus.

Dans les deux romans, le lecteur ne fait que suivre le cheminement qu'emprunte la mémoire du narrateur qui revient sur ses souvenirs, les faits qui l'ont le plus marqué

⁹ Adam Jean-Michel, *Le Récit*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 4.

dans sa vie et surtout sur son déclin, suivant les différents rebondissement de l'histoire, on ne peut donc envisager une fin unique.

Les unités peuvent être plus ou moins complexes, être composées de deux phrases ou plusieurs formant des séquences qui donnent un tout cohérent dans le temps et l'espace.

L'organisation de l'intrigue montre au lecteur l'action romanesque comme un « mouvement » continu d'un point à un autre. Le récit représente donc une suite d'évènements qui s'enchaînent de différentes façons :

« La nuit, j'arpente inlassable, telle une sentinelle active et solitaire les couloirs étroits de la DGS plongée dans un silence sépulcral » p. 22

« Un Eté de Cendres ».

Dans « Mémoires de Nègre », le narrateur nous parle de ses débuts en tant que nègre chez *El Guembri*, il commence à raconter comment, séduit par la belle Sâadia, la femme de ce dernier, il accepte de rédiger les mémoires de son commanditaire :

« *J'étais sans doute fait pour le genre épique. Un genre exaltant et exalté* » p.7

« J'avais à cette époque, la plume facile, voire aventureuse » p.8

« Et j'avais hâte de goûter au miel » p. 9

« Mémoires de Nègre. »

Cette première phrase, très brève, très générale compose à elle seule l'incipit du roman, le recours au doute dans cette partie du texte constitue à ce niveau une fracture assez importante, le lecteur dirige et concentre son attention vers un dénouement probable, du fait que *l'art de lire* consiste à :

« Lire le début comme promesse de la fin (...) pouvoir dériver des séquences de propositions (...) une macro-structure sémantique organisant le(s) sens du récit de telle sorte que l'on puisse savoir ce qu'il signifie globalement »¹⁰

Ce retour en arrière ou cette rétrospection, suggère que le narrateur était apte, à *une époque*, à rédiger les mémoires d'El Guembri et que au moment où il nous raconte son histoire, il ne l'est plus.

Quant à Sid Ahmed, le narrateur de « Un été de Cendres », il revient sur le climat tendu qui règne sur sa vie et sur sa ville, il nous raconte comment en pleine période de guerre civile, et de chaleur tentaculaire, il s'est organisé pour survivre dans son petit bureau :

« Je crains la guerre civile mais pas les pénuries. J'ai un solide placard en fer bourré de conserves, de café, de semoule, de sucre (...), de riz et de pâtes que je fais cuire sur une plaque chauffante. » p.14

« Je suis si j'ose dire, comme un poisson dans l'eau, au cœur de cette grosse canicule, qui dévore la ville morceaux par morceaux. » p.21

«Un Été de Cendres »

^{10 9} *Ibid.* p. 18.

Ainsi, la lecture linéaire donne la suite des évènements dans leur ordre chronologique et logique. C'est l'ordre qui semble le plus simple et naturel :

« La fiction progresse grâce à un mécanisme de cause à effets, un évènement entraîne sa conséquence et ainsi de suite »¹¹

Dans « Mémoires de Nègre », l'auteur en retraçant son parcours évoque, comment il s'est fait au départ une situation assez confortable, grâce à son don d'écriture, qu'il perdra par la suite, il nous raconte comment envié par ses voisins et ses amis, il s'est fait tout simplement expulsé de son appartement pour cause de célibat :

« Dépassé par les évènements, le dévot du 7^e continue de fourrager nerveusement dans barbe et de me haïr. Flanqué d'une quinzaine d'enfants, Hadj Baroudi regrette, contre ses convictions, que la limitation des naissances ne soit qu'un vain slogan. » p.39

Dans « Un été de Cendre », le narrateur se fait également expulsé de son appartement et se retrouve à habiter dans son minuscule bureau, tout cela parce qu'il a osé contredire les statistiques de ces supérieurs qui étaient inexacts :

« Me servant à la fois de chambre et de cuisine, ce petit bureau n'est pas, loin de là, un havre de paix » p.14

« C'est encore un coup de ceux qui furent mes fidèles et dévoués subalternes. Et qui sont maintenant mes pitoyables chefs. » p.14

« Un Eté de Cendres »

¹¹ Golden Stein Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, Edition de Boeck et Duculot, 1985, p. 84.

La suite du texte retrace le long et laborieux combat mené par le narrateur contre ses détracteurs :

« ...je dois tenir bon. Car mes ennemis persistent dans leur stratégie. Celle de me faire passer pour un fou. Dangereux. Incurable. Définitif »

« Un Été de Cendres »

La ville apparaît en filigrane, elle disparaît au profit d'une buanderie, d'un bureau miteux, et les récits se terminent sur une note ironique :

« Je n'étais fait ni pour l'épopée ni pour le sommeil tranquille des vainqueurs. Ni pour les brunes, cela va de soi » p. 145

« Mémoires de Nègres »

Dans « Un Été de Cendres », l'histoire s'achève sur une résolution prise par le narrateur : celle de ne jamais céder à la folie :

« Cette importante mission, sur laquelle je fonde beaucoup d'espoir, constituera, sans nul doute, le couronnement de ma longue et fructueuse carrière à la Direction générale des statistiques » p. 112

« Un Été de Cendres »

« Mémoires de Nègre » et « Un été de Cendres » constituent donc un ensemble défini par une écriture simple, linéaire qui met en scène l'existence quotidienne d'un homme réfugié au cœur d'une ville méditerranéenne et sur lequel pèse une menace.

Personnage solitaire, perpétuellement harcelé, il a la mort aux trousses, il est perturbé, y compris dans son sommeil :

« Mon chat – dont les ancêtres étaient des dieux vénérés, les gardiens, dans l'antique Egypte, des Portes Sacrées du Sommeil- avait finalement raison : je n'étais fait ni pour l'épopée ni pour le sommeil tranquille des vainqueurs » p .145.

« Rien ne m'empêchera non plus de voir un homme, que je ne connais pas, tomber, dans une lumière aveuglante, au ralenti, toujours de dos, dans une chute lente et infinie » p.17

« Mémoires de Nègre »

« De temps à autre, il se fait dans ma tête comme un grand bruit de ferraille. » p.29

« Depuis mon enfance, mis à part ce bruit intermittent de ferraille dans mon crâne, je n'ai jadis été (...) malade. » p.71

« Un Été de Cendres »

Ces deux romans ont aussi pour sujets de remettre en cause la culture politique nationaliste installée par l'Etat algérien depuis 1962. L'Algérie n'est jamais nommée, même si le narrateur parvient à écrire à partir de conflits sans jamais s'installer dans le registre de l'allusion, il écrit à partir de ses propres expériences et de son vécu, dans le respect assuré d'une forme particulière d'immobilité et d'attente.

« Mémoires de Nègre » et « Un été de Cendres » sont des récits écrits à la première personne, ils témoignent d'une prise de conscience devant un monde absurde, évoquant le drame silencieux qui se joue entre la ville, ses habitants et la mer :

« La ville, qui m'apparaissait de la terrasse docile et consentante n'en finissait pas de se dérober sous les pieds de Mahmoud. » p. 55

La ville ne rassure plus. Elle est fuyante, éperdue.

« La nuit, au creux moite de son insomnie, il entendait la ville gémir, renâcler telle une bête blessée, aux abois. Et sa plainte, éperdue et touchante, l'atteignait, comme un sale coup, en pleine poitrine » p. 55

« Mémoires de Nègre »

La ville vit, son cœur bat au rythme du désarroi de ses habitants.

« Avec ses rues suintant la méfiance, je la surprends de plus en plus inquiète, animée par une rage suicidaire, impuissante à comprendre ce qui lui arrive, par surprise, par viol, par effraction » p. 51

« Un Été de Cendres »

Cette personnification montre bien l'aspect perturbé et perturbant de la ville.

Une ville aux tendances suicidaires, mal vécue par ses personnages, qui reclus, ne sortent plus, l'un se réfugie sur une terrasse, dans une buanderie, l'autre est obligé de travailler dans un minuscule bureau qui lui sert en même temps de logis.

Dans un récit traditionnel, le lecteur peut suivre l'action grâce au cheminement des évènements qui sont regroupés en séquences, formant le corps du récit. Cette organisation du texte est pressentie au niveau même de la narration.

Dans les romans du corpus, la composition textuelle n'est pas de l'ordre du chronologique. Les frontières entre les trois points clés du roman traditionnel que sont l'intrigue, la culmination et le dénouement sont très peu prononcées chez Djemaï, tout préoccupé qu'il est de « cerner » la ville.

La distance entre le moment de la narration et l'époque dont le narrateur parle diminue peu à peu jusqu'à nous faire croire à une simultanéité des évènements, pourtant à la fin du roman « Mémoires de Nègre » le narrateur découragé écrit :

« Cela fait six ans que je vis dans la buanderie.
Six longues et laborieuses années à pondre des lettres
pour que l'on me rende mon appartement » p. 139

On s'aperçoit donc que le temps de l'action est bien antérieur au moment de la narration, ce qui confirme la théorie, que nous avançons : d'un journal intime tenu par le narrateur, peut-être une façon de se désangoisser, quand on sait l'effet thérapeutique causée par l'écriture, salvatrice et libératrice.

Ainsi, les personnages, ne se meuvent pas dans la ville. Ils lui tournent le dos. Ils restent dans leur solitude. La ville se dérobe sous leurs pas, les rues sont menaçantes... des passants, le texte ne dit : « mot ».

Si habituellement un espace à l'ancrage référentiel permet de mieux suivre le récit, de faire fonctionner pleinement cette illusion du réel, dans les romans du corpus, la ville n'a plus à assumer cette fonction de caution du vraisemblable.

La ville est là, pour elle-même, centrée sur elle-même, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant.

1.2 La Ville : Un Espace de Déploiement / d'Enfermement

1.2 La Ville, Un Espace de Déploiement/ d'Enfermement :

Qu'ils soient fictifs ou à priori réels, l'espace et le temps dans un roman sont à la fois une indication d'un lieu, d'un événement et d'une création fictive.

L'espace représente la dimension du vécu, et les indications référentielles contribuent à accroître la véracité des faits. Du décor et de l'environnement qu'ils engendrent, le cheminement de l'histoire peut faire surgir de nouveaux espaces signifiants.

L'espace agence l'histoire et l'investie dans un contexte qui va refléter les conditions dans lesquelles les actants évoluent en produisant un effet de réalité, cette vraisemblance permet aux lecteurs de se projeter dans l'histoire et de s'identifier encore plus à ses personnages, et à leurs quotidiens.

Une lecture centrée sur la configuration des lieux dans les romans du corpus permet de dégager une spatialité dipolaire du dehors et du dedans, un espace de déploiement et un espace d'enfermement, celui du présent et de la mémoire. C'est ainsi qu'il convient peut-être d'interpréter la conception que se font les romanciers des lieux de leur fiction.

Le roman se construit en général autour d'un lieu, d'un espace, le plus souvent une ville.

Depuis son origine, la ville a été un objet problématique, car création visiblement humaine, elle est le symbole de la prise en charge par elle-même des sociétés, certains s'en effraient, d'autres s'en délectent mais tous s'accordent à dire que dans son organisation urbaine, la ville est plus une contrainte qu'un garant, plus encore elle échappe à ses créateurs et semble vivre sa propre vie dans les romans.

En littérature, la ville est considérée comme un espace révélateur d'identité, pourtant elle est souvent « objet », voire « thème » principal de l'écriture, en somme l'écriture romanesque est une écriture citadine.

Les textes de Djemaï, introduisent une rupture à ce niveau, par rapport au récit référentiel. Le romancier est habité par cet espace antinomique (ville réelle / ville mythique) et s'inscrit dans une tradition littéraire méditerranéenne dans laquelle la ville, le dehors, occupent une place privilégiée ; il n'en reste pas moins que cette même ville, ouverte sur la mer revêt un aspect parfois irréel, voire fantomatique.

La ville, scrupuleusement maintenue dans l'anonymat a une portée référentielle, elle représente le cadre spatio-temporel de l'action, et encadrent les faits et gestes des personnages.

La mer est aussi un élément très présent au sein de ses romans, elle est source de bien-être et renvoie à un espace de liberté et d'ouverture vers l'infini.

Chez Djemaï, on assiste à un phénomène de superposition de deux espaces au niveau des images, elles-mêmes. De ce fait, la ville dépasse sa simple réalité spatiale, historique et culturelle pour atteindre une dimension emblématique et symbolique, que nous étudierons dans la troisième partie.

Dés lors, l'espace dans le roman en général et algérien en particulier n'a jamais cessé d'être problématique :

La ville, génératrice d'impressions inattendues où l'homme est invité à y séjourner en tant que locataire, va adapter sa représentation selon ses humeurs, il en accentuera de ce fait les images d'agressivité s'il est en colère ou au contraire il en adoucira les contours. Les romans se retrouvent à la jonction d'un espace intime intensément habité et d'une ville.

Dans « Mémoires de Nègre », par exemple, le narrateur compare sa ville à :

« Une ogresse concupiscente, aboulique qui l'avait
dépouillé jusqu'à l'os » p. 15

Ville agissante, elle mène le jeu.

Tandis que dans « Un Été de Cendres », il semble au contraire la plaindre et éprouver de la compassion pour elle, comme si elle était malgré elle :

« Ouverte à tous les vents mauvais. Jamais elle n'avait connu un tel délabrement, une telle déliquescence »

p.94

Passive, elle subit dans le silence.

Par conséquent, nous constatons que la perspective de la ville chez Djemaï est double, elle est décrite dans ses romans comme un endroit invitant à l'évasion, à la liberté et à l'émancipation (le lieu absolu de la modernité) et en même temps, on la devine se profiler, étendue, vaste, uniforme et quasi-inquiétante dans sa fixité, prête à saisir ses habitants.

Tel est le cas de Mahmoud, personnage secondaire, dans « Mémoires de Nègre », cet ancien marin devenu fou après avoir rencontré le Diable en personne est poursuivi et traqué par la ville, il est :

« Prisonnier de son enchevêtrement, de son inquiétante ordonnance, il sentait la panique se faufiler entre ses jambes vermoulues. Chienne teigneuse et prolifique, elle reniflait ses chevilles, se collait à lui comme une mauvaise fièvre, le laissant à la croisée des rues, pantelant et disloqué » p.55

« Mémoires de Nègre »

Fuyant cette abominable ville, il se fait à chaque fois coincer :

« sournement entre ses veines sèches, ses rues coupantes comme un rasoir. (...) Noyé, dissous, il voyait les murs exploser comme une vitre, les trottoirs se soulever à son approche dans la danse affolée du sol et des choses » p.56

« Mémoires de Nègres »

La ville qui était loin de se laisser faire, même si elle était :

« Convaincue désormais de la friabilité de ses pierres, de son sol et de son destin, (...) ne se laisserait plus lâchement mourir, tomber en poussière » p. 55

Même si :

« Déjà engrossée jusqu'au menton par l'exode rural, elle devenait chaque nuit, chaque jour, plus énorme, plus avachie. Tous les neuf mois –sans compter les prématurés- la cité résonnait de nouveaux vagissements, de cris, de pleurs. » p.15

« Mémoires de Nègres »

Surtout que maintenant, les habitants savaient que derrière elle :

« Une autre ville, plantée dans l'arrière pays, gardée jalousement au secret, mûrissait lentement, prometteuse et fraternelle »

Dans « Un Été de Cendres » la ville, au contraire, est :

« Condamnée à subir cette violence venue du plus
profond de ses entrailles, de sa peur. Comme un terrible
châtiment. » p.51

« Un Été de Cendres »

De plus, le climat :

« Par ses excès, semble, lui aussi vouloir terroriser la
ville » p.58

« Un Été de Cendres »

Mais le narrateur garde l'espoir quand même que sa ville retrouvera :

« Un jour peut-être, son calme, sa sérénité. Sa respiration
et ses couleurs. » p.111

« Un Été de Cendres »

Le récit fait intervenir au niveau de la narration un certain nombre d'éléments, dont les constituants permettent le repère dans le temps et l'espace, ainsi se profile un monde possible d'autant plus que le souci majeur de tout écrivain est de faire croire à ces événements en les posant comme authentiques, voir réels.

Dans « Un Été de Cendres », en plus des personnes aisées qui habitent les quartiers chics de la ville, on retrouve toujours, en parallèle :

« De nombreuses personnes habitant dans les ruines
des vieux quartiers, sous des tentes avec des lits de
camps (...) Et dans ces grottes creusées à même les
collines qui entourent la ville ceinturée de bidonvilles et
de taudis. » p. 35

« Un Été de Cendres »

De plus, l'hostilité à la ville semble intériorisée dans la façon d'évoquer les «problèmes» de la grande ville. Ainsi, la dimension tragique, la mort et la violence s'inscrivent dans le texte de Djemaï, lorsqu'il s'agit de décrire la situation de la société algérienne contemporaine :

« Je referme alors la fenêtre sur la rumeur belliqueuse et sanglante de la ville, têtue, animale, elle s'infiltré, à travers les huit cents vitres dont soixante-cinq ont été soufflées par l'explosion d'une voiture piégée. Victorieuse, vorace, la guerre finit par me rejoindre jusque dans mon lit de camp » p.85

« Un Été de Cendres »

La construction romanesque s'établit à partir du fonctionnement de la description et des indications vraisemblables. Ces indications se fondent sur la figure rhétorique de l'hyperbole, où l'auteur a tendance à exagérer la description de la ville et dont la démesure ou l'insensé en sont les appuis, ce qui conduit le narrateur vers un véritable délire dans lequel il se voit exilé :

« Je l'entends, ouverte et impudique, fornicuer imprudemment, furieusement entre les lumières du port et la pénombre calamiteuse de ses confins. Ruisselante de sueur, cuisses écartées, elle est prête à tomber dans le grand lit de la mer » p.14

« Mémoires de Nègre »

Aussi les textes mettent en scène des situations plausibles avec des repères référentiels qui correspondent à une norme romanesque établie, puisque selon Todorov :

« Le récit, texte référentiel avec temporalité représentée ou référent doit s'entendre comme une réalité »¹²

Le texte possède une topographie qui lui donne une tonalité particulière, à travers une écriture sensible, réaliste, Le roman commence par la description de la ville où vit le narrateur, il fait connaître le lieu où il habite, au lecteur, chaque déplacement, chaque nouvel évènement durant cette visite introduit une nouvelle information dans le texte :

« J'ai le privilège de me promener en short et torse nu à travers les étages .Chose que je n'aurai pas pu faire dans la rue haletante de peur et de soif, sous peine de me faire égorger. Hier encore, sur les hauteurs agitées de la ville, une voiture de police à été méthodiquement mitraillée »

pp. 25 / 26 « Un Eté de Cendres »

D'un autre côté, les souvenirs agréables de tel ou tel lieu déclenche les enchaînements auxquels des évènements sont liés :

« Un jour de canicule, comme aujourd'hui, je fus (...) renversé par une bicyclette. C'était sans gravité (...) Pour sécher mes larmes, mon grand-père m'offrit, je m'en souviens, une limonade au goût d'orange glacée » p.72

« Un Eté de Cendres »

Le narrateur dépeint ce qu'il voit et surtout ce qu'il ressent, mais ne s'attarde pas trop sur des descriptions minutieuses des espaces, les lieux sont très souvent enrobés de généralités et d'imprécisions.

¹² Todorov Tzvetan, *La notion Littéraire*, Paris, Seuil, 1987, p.28.

Les segments descriptifs se font rares ; nous relevons quelques indices sur l'atmosphère qui enveloppe la ville au sens où on l'entend :

« La fournaise et la tension malsaine qui envahit la ville telle de la mauvaise herbe » p.30

« Cette foutue ville, ployant avec effroi, sous le poids de la violence, de l'ennui et de la canicule » p.30

Avec : « Ses rues désertes, apeurées et humides » p.30

« Un Été de Cendres »

Le narrateur préfère utiliser de brefs paragraphes et donner assez d'éléments pour que le lecteur trouve ses repères dans le texte sans jamais l'encombrer :

« Ce bordel massif, de trois étages, aux fenêtres grillagées. Grenat, il surplombe un ravin encombré d'ordures, de débris, de déchets flottant au milieu de grandes flaques d'eau croupissantes, noirâtres et recouvertes de nuages de moustiques » p. 77

« Un Été de Cendres »

« (...) ma cité, une caserne toute déglinguée et de travers, hâtivement construite et baptisée « Cité de l'Avenir » p. 15

« Mémoires de Nègre ».

Même si les « évènements » se déroulent dans un espace clos et sont situés à une époque indéterminée (la datation du romancier est implicite), il n'y a pas de doute possible quant à l'authenticité de quelques faits et les indications peuvent porter sur certains comportements avérés.

Ainsi quoi de plus normal dans un quartier, qu'un groupe de voisins, organisant des tournois de cartes ou de dominos pour faire passer le temps, ou de jeunes chômeurs « soutenant » les murs.

Le récit se déploie donc, dans un univers référentiel et a pour lieux privilégiés : la ville, un immeuble, une terrasse...cette « vraisemblance » n'est pas vraiment :

« Une relation avec le réel (comme l'est le vrai) mais avec ce que la majorité des gens croient être le réel, autrement dit, avec l'opinion publique. »¹³

Une histoire ne peut pas se raconter elle-même, de ce fait une des premières préoccupations de l'écrivain est de trouver celui qui va pouvoir la présenter.

Les positions du narrateur par rapport au récit peuvent être très différentes, dans notre cas, la narration est prise en charge par un narrateur autodiégétique : la perception de l'univers qui entoure le personnage principal, se fait par le regard ou la conscience de ce personnage-témoin et ainsi « héros » et « narrateur » se confondent dans l'histoire.

Ce dernier décrit généralement d'un lieu qui lui permet de voir sans être vu, d'un balcon, ou du haut d'une terrasse :

« La nuit quand l'insomnie me dévore, je rôde sur la terrasse déserte pour surprendre la ville ». p.14

« Mémoires de Nègre »

« Là-haut, au huitième étage, je suis comme aux premières loges. Mes ennemis m'accusent alors de profiter lâchement du spectacle de cette ville terrorisée » p .83

« Un Été de Cendres »

¹³ Op. Cit. p. 87.

Partant ainsi d'une vision globale de la ville, en la pénétrant, le lecteur s'aperçoit peu à peu qu'elle n'a rien de rassurant, au contraire, elle en devient monstrueuse.

Les lieux habituellement réconfortants se métamorphosent en lieux de la haine et de la méfiance. La ville acquiert donc, de nouvelles fonctionnalités.

La question qui se pose à ce niveau est de savoir s'il est aisé de placer une frontière entre les aspects référentielles et fictifs de la ville ?

Le deuxième chapitre de « Mémoires de Nègre » s'ouvre sur cette phrase :

« Je n'aime pas cette ville » p. 13

Phrase détachée et bien visible dans le texte.

Par ce changement de perspectives, la ville apparaît essentiellement agressive, dans son uniformité, c'est pourquoi les images qu'elle engendre sont dépourvues de toute vertu de tranquillité, elle devient une ville irréelle, mythique.

Tel un personnage, la ville est convoquée aux moments narratifs, puisque dans les récits elle est souvent décrite comme monstrueuse, dévorant ses habitants.

Où le dehors et le dedans s'alternent, ainsi l'espace physique cède par intermittence à l'espace psychologique, celui de la mémoire, des souvenirs et des réminiscences.

De ce fait, ce jeu d'alternance entre l'espace du dedans et du dehors produit un effet dramatique dont l'aboutissement est fatal mais en même temps nécessaire, voire incontournable à la réalisation des personnages.

Ces deux espaces communiquent par un jeu d'opposition : l'espace du dedans regroupe une série de figures rassurantes pour la plupart, les figures du répit, de la sérénité et du refuge, tandis que l'espace du dehors suggère la terreur, l'angoisse, alors qu'habituellement, il invite à la liberté et à l'insouciance. Il existe donc un rapport de force entre la rue (espace public) et l'immeuble (espace privé) :

« Après avoir grimpé des escaliers aux marches usées, je pénètre, en soulevant un rideau de perles colorés dans sa chambre. Dans l'ensemble, cette dernière n'est pas plus grande que la mienne. Je m'y sens bien » p. 50

« Un Été de Cendres »

Voilà ce que ressent le narrateur de « Un Été de Cendres », lorsque chaque fin de mois, il quitte son lieu de travail pour se rendre au bordel situé de l'autre côté de la ville.

Il en est de même pour le narrateur de « Mémoires de Nègre », qui préfère errer en haut de son immeuble afin de surprendre la ville :

« L'air de la terrasse semblait, au départ, me réussir. (...) Mais c'était l'impression folle et grisante, d'avoir la ville, toute la ville, à mes pieds qui me rendait heureux. » p.16

Dans ses récits, Djemaï s'approprie l'isotopie positive que confère l'espace du dehors, à savoir : liberté et évasion, le réinvestit pour le transformer en isotopie qui évoque l'enfermement et la séquestration.

Le parcours figuratif de la ville se clôture finalement par un rôle thématique exemplaire, puisqu'elle est passée du statut d'ogresse dévoreuse à celui de victime qui subit la violence extrême du viol perpétré par la mer, la ville a succombé, a sombré

dans le chaos. Les images symboliques ou irréelles de cette dernière attestent du désordre qui s'y est installé.

Cette alternance entre ces deux spatialités rythme la fiction et dramatise l'atmosphère, car la ville devient la province du mal absolu, de tous les vices et se décline sur une multitude de traits figuratifs : haine – vols – meurtres... etc.

C'est devenu une ville :

« Rongée elle-même par une sourde anxiété qui mine ses murs zébrés de graffitis vindicatifs ou haineux » p. 36

« Un Été de Cendres »

Où :

« se succèdent, dans une triste, une tragique litanie, les barrages, les ratissages, les arrestations, les enlèvements, les viols, la torture, les mutilations, le racket, les actes de sabotage, les assassinats aveugles. » p. 85

« Un Été de Cendres »

La ville représente également un espace éclaté, qui ferme le regard et empêche d'accéder à l'horizon car les yeux du narrateur se heurtent aux constructions en béton.

Cette vaste fermeture géométrique où la vision ne cesse de se répéter à l'infini n'a pas de point de chute et l'œil n'éprouve aucun plaisir à regarder la panorama qui s'offre à lui.

Évoquant la mer, le narrateur regrette qu'elle soit :

« cachée derrière les immeubles, cette dernière, à peine devinée, ressemble à un miroir aveuglé un jour de grand deuil. » p. 23

« Un Été de Cendres »

« Et je suis sur la terrasse, vigile insomniaque et décrépit, à guetter un horizon improbable, vidant des bouteilles que j'emplis de lettres confiantes et optimistes ; de dérisoires bouteilles lancées dans une mer immobile et tout aussi improbable... » p. 92

« Mémoires de Nègre »

Cet espace qui ne se limite généralement qu'à un petit appartement (Un été de Cendres) ou à une petite terrasse (Mémoires de Nègre) mis en place est en contraste avec l'espace du dehors afin d'échapper au quotidien déprimant.

Même s'il est transformé en une sorte de prison, puisqu'il s'agit d'un endroit clos, le lieu du dedans fonctionne comme une isotopie qui apporte une sécurité temporaire et assure la survie face à la menace permanente du dehors :

« Je me suis vite habitué à mon lit de camp. Au début, j'ai souffert un peu. Outre qu'il se range facilement, il offre l'avantage psychologique de se sentir libre, en vadrouille (...) je préfère au grand dam de mes chefs, rester dans mon réduit. »

p. 58

« Un Eté de Cendres »

« Je dispose de la terrasse. De tout le "cosmodrome", avec son silence et ses ombres, ses bruits furtifs et ses grandes taches de lumière » p. 69

« Mémoires de Nègre »

La spatialité du dedans l'emporte, dans les romans de Djemaï sur celle du dehors car le narrateur passe beaucoup plus de temps chez lui que dans la rue, malgré cela, il est interpellé de manière audible par l'espace du dehors qui se manifeste à travers les rumeurs de la ville, par une terrasse ou une fenêtre.

C'est dire que l'espace du dehors le poursuit même lorsqu'il est chez lui :

« J'écoutais la rumeur courir plus vite que les hommes et l'éclair, plus vite que le téléphone de Rabah – l'unique téléphone de la cité- plus vite que les rues, les boulevards livrés maintenant à la compétition » p. 98

« Mémoires de Nègre »

« Je referme alors la fenêtre sur la rumeur belliqueuse et sanglante de la ville. Têtue, animale, elle s'infiltré à travers les (...) vitres. » p. 85

« Un Eté de Cendres »

Ainsi, l'espace du dedans reste une spatialité vulnérable, qui ne peut protéger indéfiniment l'homme menacé par la ville, car cette menace est amenée à surgir à proximité de ce lieu censé être sécurisant : elle se manifeste à travers les bruits dans la cage d'escaliers, du hall d'entrée...etc. :

« Et je reste là avec mes insomnies et mes bouteilles cachées dans la buanderie avec ses gros robinets qui ronflent dans la nuit épaisse et humide. Cela ne dérange pas le sommeil de mon chat. » p. 53

« Mémoires de Nègre »

« Les chuchotements, les murmures, les éclats de voix, les marmonnements, les soupirs et les ronflements prennent ici du volume, de l'amplitude. » p. 63

« Un Eté de Cendres »

Même si elle reste imperceptible, la ville vient hanter chaque soir les narrateurs des deux romans, ces personnages, comme cloîtrés, s'y meuvent dans une sorte de circularité qui les condamne au dépérissement ou à leur désintégration.

Dans les deux textes également, le regard au présent est nourri de réminiscences qui manifestent que l'expérience de cette ville particulière est riche d'autres expériences du monde, elle se réjouit dès qu'un évènement important a lieu.

Ainsi, dans « Mémoires de Nègre », elle charge Belkacem, joueur invétéré de football, de lever très haut son étendard lors d'une rencontre amicale avec une autre ville :

« Je me rappelle qu'à l'approche du jour grandiose, la ville, priant ses saints, honorant ses nombreux marabouts, se mit subitement à caqueter, à s'agripper à ses basques. Sortant de sa léthargie (...). Mère poule, couvant amoureusement son poussin, elle s'inventa une douceur, une vitalité comme si elle prit plaisir à se venger de son indécrottable torpeur »

p.28

« En attendant ce jour glorieux, elle continuait à hurler son nom à brandir des pancartes à son effigie. A l'acclamer aux sons des tambourins et des trompettes, telle une idole définitive et sans tache. » p.27

« Mémoires de Nègre »

Mais très vite la ville déçante, lorsque Belkacem rate un fatidique penalty :

« Lancinant, vrillant ses oreilles, il l'enfonça tel un clou au cœur du stade. En nage, la sueur dans les yeux, il vit le ballon immobile, d'un blanc d'œuf, étinceler, prendre son envol, tourner au dessus des bois et finir piteusement sa course au pieds des gradins » p. 48

« Aussi, pour avoir lamentablement, criminellement manqué ce penalty décisif, à sa mission sacrée, la ville, humiliée et rancunière, se fit un honneur de ne pas le rater, lui, Belkacem, le fils de bonne famille, de ma mère la ville, au tir et à la moralité sans faille. » p. 48

Le football semble être un point commun entre les villes des deux romans, dans « Un Été de Cendres », le narrateur se rappelant comment sa ville :

« Durant un moment, sous le ciel qui grésillait, (...) pâle et tremblante, a miraculeusement retrouvé, avec la coupe du monde, ses couleurs, son insouciance.

On la voyait réagir, palpiter, frémir, faire des pronostics, choisir ses favoris, chanter les louanges des uns, critiquer la médiocrité des attaques, la faiblesse des milieux de terrain. » p. 38

Bref :

« Elle vivait, s'exaltait » p. 38

« Un Été de Cendres »

Pas de page dans le roman qui ne se réfère à la spatialité, toute la fiction se trouve encerclée par l'espace de la ville. Cette omniprésence de la ville nous autorise à avancer que celle-ci est bel et bien le personnage principal du récit.

Car comme l'atteste, J. P. Golden Stein :

« Dans certaines œuvres, l'espace dépasse cette fonction purement pratique pour devenir un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à

l'action romanesque elle-même. »¹⁴

Autant l'espace du dedans est apprécié, autant celui du dehors est craint car il englobe des figures menaçantes : fin du monde, mort violente...etc. C'est une topographie envahie par l'atmosphère de la haine, cette haine qui jaillit de tous les recoins hostiles de la ville, provient de la mal vie des jeunes. De l'immobilité du gouvernement et de son incapacité à gérer le pays.

Ici, allégoriquement, la ville représente le pays dans son ensemble qui ne cesse de :

« perdre ses matches, ses cheveux et ses dents. Et de coller les jeunes aux murs, laissant l'ennui les fusiller et le chômage les achever » p .85

« Mémoires de Nègre »

Voyons maintenant comment cette ville est décrite, présentée, quels en sont les traits dominants. Ce que nous allons aborder dans le chapitre qui suit.

¹⁴ Golden Stein J.-P., *Pour lire le roman. Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Bruxelles – Paris – Ed. Gembloux, De Boeck - Du culot, 1980. p. 98

1.3 La Ville : Un Espace de Description.

1.3. La ville, Un Espace de Description :

Qu'elle soit métropole, banlieue ou agglomération, la ville sert de cadre à d'innombrables récits, réalistes, oniriques, ou fantastiques, mais peut aussi devenir un personnage de fiction.

La ville, espace complexe, en perpétuelle mutation, se prête à la métamorphose et aux jeux du langage. Lieux d'ouverture et de brassage culturel, au carrefour des flux de l'information, les villes alimentent fantasmes et utopies. Territoires privilégiés de la mondialisation en marche, elles grouillent, gagnent sur la campagne, et se transforment.

Dans les récits de Djemaï, la représentation de la ville apparaît à travers l'espace extérieur dans lequel se déroulent les actions et évoluent ses personnages ; très subjective elle est vécue et ressentie par le narrateur qui nous livre ses impressions premières, fortement indicelles à travers l'architecture, le bruit, la sensation d'étouffement et l'insupportable indifférence des habitants.

Pour lui, la ville , c'est une certaine qualité de lumière, de couleur, de chaleur, des sons, des odeurs et des images tournoyants, un mode de vie pas spécifiquement citadin, mais plutôt méditerranéen – et poussant même jusqu'à un Orient riche en fantasmes.

Au demeurant, il arrive fréquemment que la ville chez Djemaï ne soit même pas nommée, et pourtant elle est reconnaissable à ses rues, ses traditions et ses ancestrales pratiques.

Le dispositif de mise en narration se manifeste de manière explicite à travers le mode d'organisation de la description, qui permet une exploration méthodique des lieux. Elle détermine le rythme du récit sans rompre pour autant la fiction.

Chez Jean Yves Tadié, l'espace est défini :

« Comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »¹⁵

Or, un autre aspect de l'espace littéraire mérite d'être étudié de plus près, c'est celui qui nous est offert par les données de sens ou autrement dit, l'espace sensoriel.

L'auteur s'attarde sur les constituants du cadre spatial en utilisant des notions précises de formes, de couleurs ou de lumières.

Djemaï a réussi à créer dans ses romans un univers qui lui est spécifique, construit sur des sensations élémentaires. L'écriture n'intervient pas sur les choses, mais les rapporte telles qu'elles sont, laissant libre cours à l'imagination du lecteur quand aux odeurs et aux senteurs par exemple.

Les catégories sensorielles sont donc largement représentées dans ses récits, parmi celles-ci nous avons répertorié les catégories thermiques, olfactives et visuelles qui restent les plus employées.

C'est dans le roman « Un Été de Cendres » que l'on trouve le plus grand nombre de notations concernant les sensations olfactives. L'odeur peut devenir une des principales préoccupations de l'auteur. Implicitement, elle rappelle alors un événement qui lui a été associé.

Ce phénomène n'est pas sans rappeler celui de Proust ; dans le roman : « du côté de chez Swan », il évoque un épisode apparemment anodin de son enfance, il mange une Madeleine qui provoque en lui un plaisir immense. S'interrogeant sur l'origine de son plaisir, Proust se plonge dans une longue introspection au terme de laquelle apparaît un souvenir d'enfance.

¹⁵ Tadié Jean Yves, *Le Roman Au XX^{ème} siècle*, Paris, Ed Poket, Agora, 2002, p .95

Ces sensations olfactives sont largement employées dans les récits de Djemaï pour la description de l'univers romanesque, ces notions expriment : la chaleur, la suffocation et le dégoût :

« Une odeur forte de résine brûlée emplissait l'air pénétrait dans les chambres, envahissait les toits. » p.84

« Puis l'odeur épaisse, suffocante des détritiques avait remplacé celle de la résine longtemps suspendue dans l'air » p.86

Les endroits que le narrateur fréquentait, l'appartement où il logeait ont laissé des traces dans sa mémoire olfactive, le plus souvent, il s'agit d'odeurs désagréables, provoquant l'inconfort pour les personnes qui s'y trouvent :

« L'odeur des ordures devient insupportable. Elle pourrit l'atmosphère et me donne des migraines. Ce qui accentue le bruit de ferraille dans ma tête. » p. 53

Ville nauséabonde.

« Mes rêves n'y font pas souvent bon ménage avec les mouches excitées par les odeurs de cuisine et la grève des éboueurs ». p. 31.

Ville puante.

« J'ai le privilège de me promener (...) à travers les étages où flotte encore l'odeur moite et familière des humains » p. 25

Ville suintante.

« Un Été de Cendres »

Ainsi, le narrateur peut se promener à son aise, le soir venu, après que tous les fonctionnaires aient quitté le bureau, vu l'inconfort provoqué par les fortes odeurs.

D'autres odeurs resteront gravées à jamais dans sa mémoire, telle l'odeur de la lessive qui rappelle au narrateur :

« Une pluie âcre, drue et dont l'odeur, franche et salubre, restait longtemps suspendue dans l'air, dans le ciel. »

p.69

« Mémoires de Nègre »

D'autres éléments interviennent dans le texte, les notions thermiques, par exemple où le chaud prédomine chez Djemaï et s'associe avec le malaise des personnages et du narrateur ; ce dernier vit au niveau de son corps et donc au niveau de ses envies. C'est pour cela qu'il personnifie le soleil afin de souligner le fait que la chaleur en cet été était atroce :

« Du matin au soir, le Soleil, qui durcit l'air, s'acharne à pilonner les toits bardés d'antennes paraboliques » p. 58

Soleil implacable.

« Parfois quand la chaleur fait bouillonner l'air et les murs, je suis obligé de me réfugier, avec mon lit de camp, dans la grande salle de réunion équipée de puissants climatiseurs » p.58

Soleil brûlant.

« Intransigeant, meurtrier, le Soleil, qui brûle les façades des quatre-vingt cinq mille huit cent vingt-neuf maisons et immeubles, achève de pulvériser leurs crânes, de liquéfier leurs cervelles » p. 36

Soleil meurtrier.

« C'est en été, quand la ville est en sueur, plombée de chaleur, que je redoute le plus la terrasse » p. 70

« il est sur que le soleil de la terrasse me fait du bien, excepté quand il est cru et se met à couler à gros flots, à liquéfier la pierre et les corps » p. 71

« Mémoires de Nègre »

La mer est elle-même prise par la chaleur :

« Derrière les immeubles aux façades incertaines, la mer n'est plus alors qu'une immense plaque de sel aveuglante, hérissée de lames effilées, mortelles. » p. 59

« Un Eté de Cendres ».

« Et la mer blêmissait, se couvrait de pustules huileuses, de blessures purulentes. Elle pleurait la mer. » p. 90

« Mémoires de Nègre »

Où est donc la fraîcheur légendaire de la Méditerranée ?

La mer, à l'image de la ville et du soleil détruit et annihilé.

La personnification donne l'idée de quelque chose de vivant qui peut avoir une influence néfaste sur les personnages. Le narrateur hyperbolise la chaleur pour montrer à quel point, le soleil frappe trop durement les hommes, l'air " *lourd et huileux* " qui oppresse, « Cette saison de feu et de sang » a quelque chose des Enfers, de l'Apocalypse, de fin du monde avec une espèce de démesure, le mélange du feu, (lumières rougeâtres) qui symbolise les Enfers, et de l'eau, qui connote au déluge, appuie cette notion d'Apocalypse.

L'espace perd ainsi ses points de repère : avec ce mélange chaleur-eau, on a l'impression que la mer et le ciel se confondent et qu'il n'y a plus aucune échappatoire.

Tel est le cas dans « Mémoires de Nègre » où :

« Le sel rude, bienfaisant de la mer, la fraîcheur du ciel nocturne pourraient cautériser *les plaies, les fissures*. Mais immanquablement, la mer, le ciel et les étoiles à portée de (la) main (...) échapperaient par distraction, par négligence. » p.55

« Mémoires de Nègres »

Les Sensations visuelles sont aussi convoquées pour créer à leur tour, malaise et inconfort.

Pour mieux nous rendre compte du rôle et de la place de la couleur chez Djemaï nous proposons ici quelques relevés tirés de ses romans ; Des couleurs vives, lumineuses et crues viennent éclairer le tableau :

Le rouge avec des nuances différentes :

« Surtout en été, quand le ventre fiévreux du ciel déverse sur les maisons et sur la mer *des braises*, des giboulées, des cataractes de feu » p. 22

« Avec un entêtement furieux, le soleil martèle les crânes, tandis que, du ciel tuméfié, chauffé à blanc telle de la tôle ondulée, tombent des coulées de *lumières rougeâtres* » p. 58

« Un Eté de Cendres »

« Il pleut alors des lances de feu, des boulets
incandescents qui transpercent la ville et font bouillir le
sang » p. 71

« Mémoires de Nègre »

Tout n'est que feu, brûlures, atrocités.

Plus qu'un moyen d'exprimer des humeurs ou des goûts, la couleur ocre chez Djemaï est une des rares choses qui marque encore les personnages. Tel un flash elle agit sur l'homme en estampillant sa mémoire.

La narration implique une épaisseur de la sensation où le palpable, le visuel, le gustatif, l'auditif et l'olfactif, s'agrègent et se renforcent l'un l'autre.

Les plus infimes chocs sensitifs ouvrent à des sensations fondamentales pour le narrateur qui découvre que le but de son œuvre est de traduire ses sensations :

Celui de « Un Été de Cendres », se remémore, ô combien les plats de sa défunte épouse étaient succulents :

« J'ai encore dans la bouche, la saveur affolante du
premier plat qu'elle me concocta. Un tajine aux
pruneaux, avec de la cannelle, de la fleur d'oranger, de
la vanille, des pépites d'amandes et des morceaux de
mouton baignant dans une sauce légèrement grasse et
sucrée. » p. 68

Saveurs orientales et maghrébines.

« ce week-end, je relirai, étendu sur mon lit de camp, les
vieux hebdomadaires sportifs. Ensuite je ferai un plat de
boulettes de viande à la menthe, avec du mouton haché,
des œufs, deux morceaux de sucre, du piment, du carvi,
du poivre et du sel. J'y ajouterai une cuillère d'huile
d'olive et un peu d'ail. » p. 103

« Un Été de Cendres »

Tandis que celui de « Mémoires de Nègre » décrit les plats concoctés lors d'une *zerda* en son honneur et celui de son commanditaire :

« Une odeur grasse de couscous emplissait fortement
l'air, flottait au dessus des tentes » p. 134

«Mémoires de Nègre »

L'examen du vocabulaire des sensations nous a permis de constater que cet espace à la fois visuel et tactile ne fait pas appel uniquement à la mémoire, mais il est une perception concrète et vécue.

Le rapport du personnage à sa ville est fondé sur un contact physique, qui découle d'une expérience vécue, aussi ce qui est valorisé dans les romans de Djemaï, ce ne sont pas des monuments, des parcours touristiques, mais des aperçus, des ambiances, des impressions, des bruits, et des parfums, communs et quelconques, donc accessibles.

Les villes de Djemaï engendrent d'étranges angoisses, celle de l'effondrement, rien ne se révèle solide, tout se lézarde, c'est :

« Une ville qui se vide, dès la tombée de la nuit, comme
si elle avait peur de sa propre ombre, de sa propre
rumeur. » p. 10

Elle :

« découvrait, dans une méchante surprise, l'humilité de
son grand corps épuisé, impitoyablement zébré par la
rapide, la cruelle incision des rides » p. 32

« Mémoires de Nègre »

Même si l'espace est lié au parcours du personnage et se limite aux énoncés brefs et concis nous notons également la présence de sentiments et non pas seulement de conceptions :

« Je n'aime pas cette ville » p. 13

Telle est la première impression qui marque l'ouverture du récit « Mémoires de Nègre », nous sommes donc en présence dans les textes de Djemaï de deux attitudes contrastées à l'égard de la ville, ce qui nous pousse à nous interroger sur le concept d'hostilité/ d'attachement à la ville.

« Il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour » écrivait Paul Valéry.

Ce sont des manifestations d'amour ou de haine vis-à-vis de la ville que les pratiques citadines de l'auteur/narrateur mettent en évidence.

L'attitude envers la ville s'affirme de façon nuancée, on voit très nettement se manifester la subjectivité du narrateur, on retrouve différents « effets de réalité », cette description qui se limite à l'activité perceptive, visuelles et olfactive du narrateur est focalisée. Elle ne fonctionne pas comme une pause censée ralentir le récit mais comme une trame narrative.

L'auteur se plaint constamment de la ville qui la vue naître et se désespère de la voir un jour retrouver sa quiétude et sa sérénité, il se plaint des :

« mouches, tranquilles et nonchalantes, qui peuplent
cette ville désespérée et désespérante. » p. 111

« Un Eté de Cendres »

Qui est condamnée à voir s'allonger :

« Les files d'attente devant les magasins et les hôpitaux
exsangues, elle avait à son tour mal au ventre, barbotant
dans sa diarrhée, sa peste et les rots de ses égouts »

p .90

« Mémoires de Nègre »

Rappelons qu'un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut « réaliste », l'espace narratif est toujours construit par l'écriture.

Dans les romans de Djemaï, le texte fait également référence à des lieux communs, à des croyances populaires ancrées dans les esprits, que le lecteur peut vérifier par lui-même.

Dans « Mémoires de Nègres », le narrateur reprend la légende des bains maures quand il évoque Mahmoud, ancien marin converti en routier, celui-ci « visitait presque religieusement » ces vieux bains jusqu'à ce qu'il y rencontre un jour le Chitâne.

L'auteur reprend cette ancienne croyance populaire qui déconseille de se rendre le premier au hammam, surtout à l'aube où l'on a plus de chance d'y rencontrer le Diable.

Une autre croyance populaire est citée dans ses textes, celle-ci fait référence au mauvais œil, aux marabouts et aux différentes façons de s'en protéger.

Les marabouts qui ont toujours joué un rôle très important, dans la vie d'El Guembri, au niveau spirituel, et parfois politique lui servent, pour se protéger de son ancienne concubine « Aïcha-Caliche », une guezana reconvertie dans le commerce.

Dans « Un Été de Cendres », il est fait référence aux marabouts, lorsque le narrateur, invite le vieux gardien de nuit à manger chez lui, ce dernier lui confie que son fils était interné dans un asile psychiatrique et que avant de prendre cette douloureuse décision, il a essayé toutes les combines pour le délivrer de ses démons : marabouts, amulettes et compagnie.

Généralement, les marabouts sont considérés comme les intercesseurs des hommes auprès de Dieu. Grâce à leur savoir, leur sainteté, et leurs prières, ils permettent aux hommes de les conduire sur le droit chemin et de réaliser certaines de leurs demandes. Mais les marabouts sauveront-ils la ville ?

Habituellement le genre romanesque accorde la priorité à la narration, à laquelle doit être subordonnée la description et nous laissons à la lecture d'un texte, travailler notre imagination, filtrant l'information reçue, afin de construire, dans notre imaginaire, cet espace, ou un espace.

Ainsi, le principe de l'organisation textuelle des romans de Djemaï correspond tout à fait au fonctionnement de notre mémoire, qui n'est jamais chronologique. La vue de certains objets, une odeur quelconque, une musique provoquent et enchaînent chez lui de nombreux souvenirs, faisant parfois oublier l'objet initial de sa pensée.

Dés lors la description prend le pas sur la narration, mais une description qui n'est pas là pour gêner ou encombrer le récit, au contraire, elle épouse toutes les circonvolutions de la narration.

Ainsi de l'étude de la description de la ville, nous allons dans la deuxième partie de ce travail, aborder un autre volet : l'écriture de l'espace constitué par la ville.

Deuxième Partie :

**Typographie et Ecriture :
La Ville, un Espace Textuel.**

2.1. La Ville et les Personnages :

2.1 La Ville et Les Personnages :

L'univers où évoluent les personnages de Djemaï est quasi identique à celui de la réalité, l'auteur a recourt à la forme fragmentée du récit, car les lambeaux de mémoire du narrateur se confondent avec la réalité qu'il tente de reproduire.

Malgré leur présence, les personnages ne sont pas beaucoup décrits, le texte ne leur en laisse pas le temps. Chaque chapitre s'ouvre sur une assez brève présentation des actants.

En parlant des différents protagonistes, le narrateur utilise des retours en arrière afin de nous dévoiler brièvement le passé de ces gens là, sans jamais trop s'attarder sur leur description. Les actants sont souvent présentés par le biais de l'analepse.

Les différents épisodes du récit évoque un personnage en particulier, qui à un moment ou à un autre a fait partie de la vie du narrateur, L'enchaînement des actions repose en majeure partie sur la psychologie de ces personnages, et leur construction en tant que « personne », le temps de la fiction.

Ainsi, dans « Mémoires de Nègre », la narrateur cite ses voisins un à un et nous présente leur situation désastreuse et la relation qu'il entretient avec eux, allant du maigre et frileux facteur « Kerdess », jusqu'au chat galleux et efflanqué, qui loge avec lui dans la buanderie et qui semble le narguer avec :

« Sa façon désinvolte et assurée de suivre tranquillement son chemin » p.16

« Mémoires de Nègre »

Chaque immeuble à son histoire, celui de « Mémoires de Nègre », regroupe une panoplie de personnes, toutes aussi intéressantes les une que les autres : une véritable galerie de portraits.

Le chapitre « 4 » s'ouvre sur la présentation de Belkacem, le footballeur qui était censé redorer le blason de sa ville, ce dernier avant de rater le penalty de la victoire était vénéré par ces concitoyens, qui ne manquaient jamais une occasion de l'encourager ou de le féliciter pour ses précédents exploits, allant même jusqu'à lui offrir une voiture ou encore un appartement pour saluer ses dons de dribbleurs. C'est dire à quel point sa mission était difficile, pourtant, la veille déjà :

« un étrange et lourd pressentiment brouilla
âprement son sommeil.(...) il aurait voulu fuir,
s'évaporer dans l'immensité creuse du ciel » p .25

Il aurait voulu également :

« rendre son maillot, jeter ses crampons, se défaire
prestement de cette lourde et immanente mission » p.29

Belkacem avait senti que quelque chose n'allait pas, qu'il ne sortirait pas indemne de ce match, mais la ville veillait, elle était devenue :

« Susceptible, irritable (...) elle se voulait hospitalière et
vigilante dans sa ténacité à arracher, non pas le label de
la cité la plus fleurie, la moins sale, mais un titre. » p.30

Malheureusement Belkacem rata lamentablement son coup :

« Il doit encore entendre les huées, les sifflets le cerner,
le traquer jusqu'à son sommeil » p.48

Dorénavant, chaque nuit, il rejoint le narrateur pour se soûler en haut de la terrasse :

« la porte de la terrasse fermée, la nuit, à double tour,
nous nous saoulons à ciel ouvert, en croquant des étoiles
et quelques olives noires et fortement salées. » p .52

A tour de rôle, ils vocifèrent contre la ville :

« Faible, injuste et rancunière ville. » p .29

Le chapitre « 5 », introduit Mahmoud, l'ancien marin qui a rencontré le Diable lors d'un bain matinal ; depuis il est devenu complètement fou, il lui semblait :

« dans le labyrinthe obstrué de sa mémoire, que la ville
avait, par inadvertance, égaré son centre »

Le seul moyen pour lui de retrouver ses esprits, son calme et sa sérénité, c'était de retrouver ce centre, mais la ville :

« craignant plus sa douceur que sa folie (...) lâchait sur
lui sa meute d'enfants. Lui qui aimait la mer, les belles
chaussures et les bains maures » p.32

Si Mahmoud désirait échapper à l'emprise de cette ville qui ne voulait pas le lâcher, le seul moyen était de fuir le plus loin possible, alors :

« Calmement, il dénoua ses lacets, se déchaussa
paisiblement, ôta un à un ses vêtements et se mit à
courir, nu et haletant, dans les rues de la ville. » p .58

Les protagonistes sont toujours introduits par rapport à leurs relations avec leur ville : relation détériorée et décevante.

Un autre des personnages du roman et pas des moins intéressants : Hadj Baroudi, dit le dévot du 7^{ème}, qui n'arrête pas de harceler le narrateur, et de lui jeter des regards torves ; tout cela parce qu'il le soupçonne de toutes les turpitudes dues à son célibat :

« Renflant autour de ma porte quelque odeur malfaisante, il fait tourner rageusement les grains de son chapelet, en crachant souvent sur mon passage. Je lui pardonne : Dieu ne recommande-t-il pas (...) de respecter et de chérir ses voisins ? » p.15

Vigilant gardien de la vertu de l'immeuble, Hadj Baroudi ne cesse de matraquer régulièrement sa femme :

« Flanqué d'une quinzaine d'enfants, Hadj Baroudi regrette, contre ses convictions, que la limitation des naissances ne soit qu'un vain slogan. » p .39

Le seul réconfort que pouvait trouver le narrateur était auprès de Khalti Yamna, sa voisine du 4^{ème}, avant qu'elle ne meurt :

« Dommage que Khalti Yamna ne pourra pas témoigner de ma sollicitude. Elle m'aurait maintenant, aidé à convaincre l'Etat et les citoyens de mon entière disponibilité » p. 14

« Je l'aimais bien cette vieille dame dont la mort, aussi imprévisible que mouvementée, agita la cité entière. »

p. 14

Khalti Yamna, n'avait qu'un but dans la vie, marier son petit-fils, Bachir, à sa gentille cousine Meriem, malheureusement, il prendra pour épouse, Zoulikha, une grosse pragmatique surnommée Boufetika, et à la voix de stentor.

Elle n'assistera pas à ses noces car le jour du mariage, elle fut emportée par une crise cardiaque :

« Les voitures, qui servirent au cortège nuptial, attendaient en bas de l'immeuble, dépouillées de leurs fleurs et de leurs rubans. » p .116

Mais sa peine ne s'arrêtait pas là, il fallait faire sortir son mah'mel de l'immeuble avec :

« des escaliers étroits, tortueux, des boyaux sombres et étranglés et des paliers minuscules » p.116

Même l'ascenseur ne voulait pas faire d'efforts, il était comme d'habitude hors service. Seule solution : un appel urgent à la protection civile, passé du téléphone de Rabah, le seul téléphone de la cité :

« Et toute la cité (...) vit le mah'mel se balancer au bout du filin des pompiers, tournoyer, gagner en altitude, hésiter dans les airs, redescendre, par petits bonds successifs, et atterrir lentement au pied de l'immeuble »

p .118

« C'est ainsi que Khalti Yamna, étourdie et étonnée,
monta au paradis » p.118

Le point de départ du récit, serait évidemment l'invitation de El Hadj Mahfoud El Guembri au narrateur pour lui écrire ses mémoires et marquer définitivement son nom et ce lui de ses ancêtres dans l'Histoire :

« J'étais appelé, désigné pour harmoniser ses valeurs,
souligner ses principes et ciseler son prestige » p. 9

Ce qui faisait l'honorabilité de El Hadj Mahfoud El Guembri était sans doute sa richesse, bâtie sur la spéculation, le stockage forcené et les pénuries sauvages, mais aussi sa puissante zaouïa, ses alliances tribales, qui ajoutaient à son influence.

Si le narrateur a accepté de telles fonctions, c'était uniquement dans le but de séduire la femme de El Guembri, la jeune Sâadia, une jolie brune, aux yeux en amande :

« Mais l'avouerai-je, c'était surtout l'amour, que dis-je,
la passion que je vouais, tel un damné, à son épouse
Sâadia qui m'aura poussé à cette extrémité. » p.7

« Je l'ai dit, la présence obsédante de Sâadia, mon
entêtement à vouloir la serrer une nuit, toutes les nuits,
dans mes bras stimulaient mon ardeur, mon
imagination » p.18

Et il se mit à écrire les plus belles pages de la vie de son commanditaire, mais Sâadia lui restait toujours inaccessible :

« J'attendais, fébrile, qu'elle fit, l'ingrate, le premier pas,
le premier geste qui aurait scellé enfin notre complicité »

p .61

Le narrateur a beau attendre, ce geste ne viendra jamais :

« Je n'étais fait ni pour l'épopée (...) ni pour les brunes,
cela va de soi » p. 145

Confrontés à une histoire menaçante et abrités par une ville duale et éphémère, les personnages de « Mémoires de Nègre » cherchent à fuir cet espace clos et ouvert à la fois, rassurant et inquiétant, qui concorde si bien avec leur propre condition, leurs craintes et leurs espoirs, mais qui s'avère être finalement un abri factice.

En ce qui concerne le second récit « Un Été de Cendres », Sid Ahmed, le narrateur nous parle rapidement de ses collègues de travail, il introduit d'abord Mlle Benmihoub, une secrétaire qui « torture régulièrement sa machine à écrire ».

Il la décrit comme étant :

« une fille assez grande, un peu efflanquée avec des
dents en avant qui la font presque zézayer.» p.17

« Un Été de Cendres »

Cette jeune fille à l'air si timide se découvrira par la suite une nouvelle et lucrative vocation :

« Commerçante en marchandise rare et recherchée »

p.42

Grâce à son frère, Tewfik qui pratique la contrebande de luxe, elle approvisionnera le narrateur en cirage, cigarettes et lames à raser.

Ainsi ce dernier remarque que :

« Profitant de cette manne, elle s'habille et se maquille mieux. Elle a même embelli et n'a pas perdu l'espoir de trouver un mari » p. 42

Il cite également son autre collègue, Si Abderrahmane Bentahar :

« Un homme bien en chair qui fait fortement tinter, pendant ses longues ablutions, une vieille tasse en cuivre toute cabossée » p .18

Le vieux gardien de nuit tient aussi une place importante dans la vie du narrateur, il vient souvent lui rendre visite pour déguster ses spaghettis et l'informe régulièrement des derniers attentats perpétrés au cœur de la ville :

« Hier encore, sur les hauteurs agitées de la ville, une voiture de police a été méthodiquement mitraillée. Ses occupants ont été achevés à l'arme blanche. C'est ce que m'a appris le vieux gardien de nuit que je rencontre souvent dans les escaliers »

Même si il a reçu la consigne de le surveiller de près, le gardien préfère de loin sa compagnie :

« Le brave homme au visage grêle et à la voix un peu forte, préfère mes spaghettis à leurs ordres » p. 26

Il lui parle souvent de ses enfants qui lui donnent beaucoup de soucis. L'un d'eux est enfermé dans un hôpital psychiatrique.

La vieille femme de ménage semble éviter le narrateur même si elle a l'air de beaucoup l'apprécier, elle est gênée chaque fois qu'elle le rencontre car elle a reçu l'ordre formel de ne pas nettoyer son bureau, mais cela ne l'empêche pas de lui prêter de temps en temps sa serpillière quand il veut nettoyer lui-même.

Quand à la femme du narrateur, elle est citée plusieurs fois tout au long du récit, ce dernier semble regretter amèrement son absence :

« Depuis la mort de Meriem, je me nourris mal.
Ou peu. »p.73

Meriem, qui n'a pas été épargnée par le sort, est morte après un long et douloureux combat contre le cancer :

«Personne ne l'est en définitive. Encore moins Meriem,
qui souffrit, en plus de sa stérilité, de son cancer de
l'utérus » p .73

Pour elle, c'était :

« Une histoire qui ne ressemblait en rien aux mélos
qu'elle aimait, et dont elle attendait, avec une joie
impatiente, le dénouement toujours heureux. Et parfois
édifiant. » p. 74

Du jour où elle avait compris qu'elle était condamnée :

« elle s'était laissée grossir. Un abandon prémédité,
consenti avait gagné sa fine silhouette et ses traits
gracieux. »

« Se maquillant rarement, elle le faisait cette fois presque avec outrance comme pour souligner sa beauté perdue, gâchée » p. 89

Elle ne regardait plus avec autant d'engouement les films et les feuilletons qui lui procuraient avant une joie immense :

« Cette fois je surprénais dans son œil une lueur froide presque ironique » p .90

Peu à peu, elle s'est laissée mourir :

« Comme le jour de notre mariage, il a plu le jour où Meriem est morte » p.105

« au cimetière, tous mes collègues étaient présents avec, à leur tête, l'air chagrin et le pas accablé, ceux qui allaient devenir mes chefs » p .106

Dés lors, tout a changé dans la vie du narrateur, même s'il avoue avoir rempli avec conviction son devoir de mari, ses obligations de veuf, sa tâche d'agent de l'Etat, de serviteur de bien public avec sérieux et abnégation, cela ne l'empêche pas de sentir une menace planer sur sa tête :

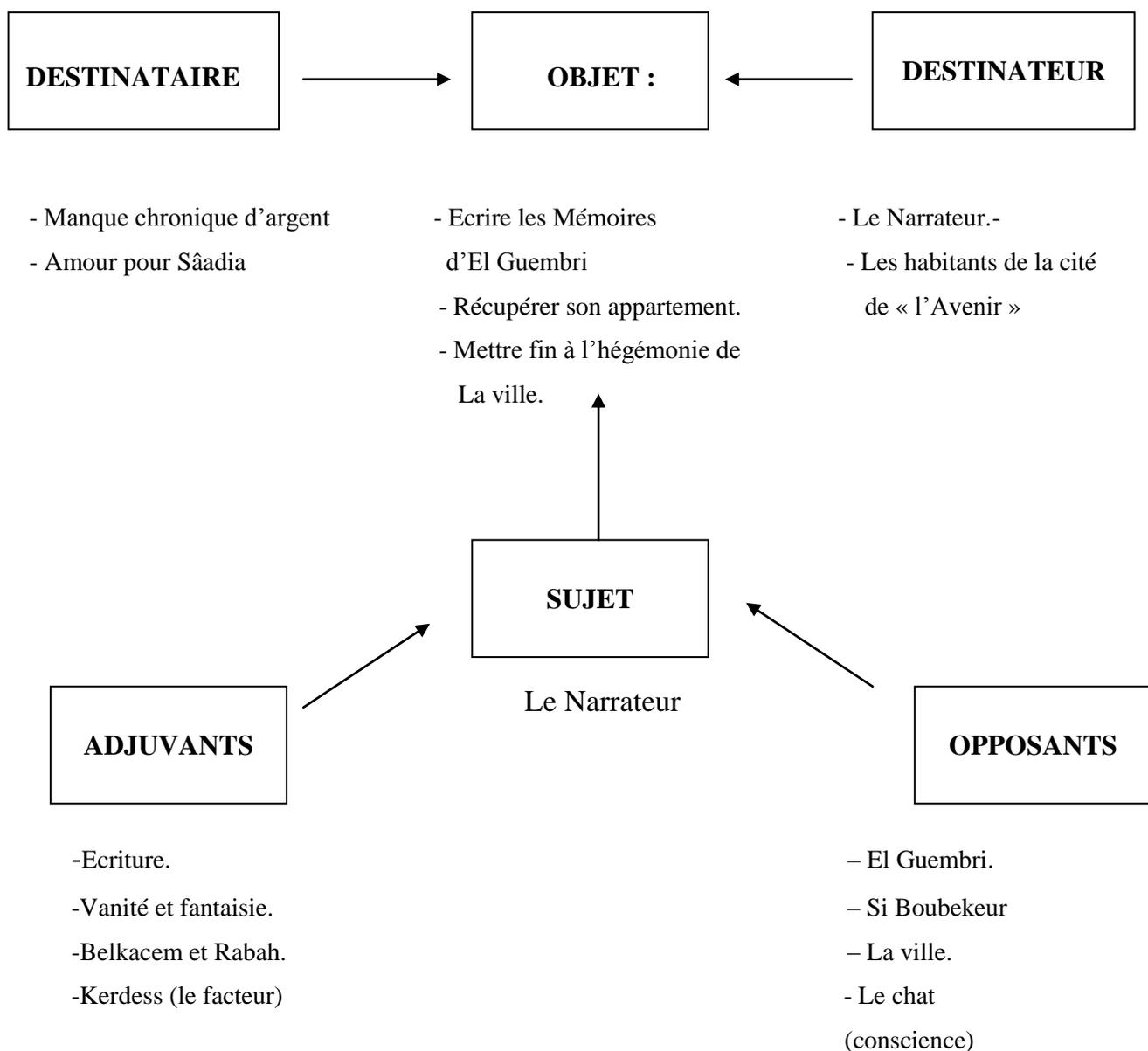
« Je ne prends jamais de congés de peur qu'on me fasse un coup d'Etat. » p .21

« Pour mettre fin à mes délires, mes supérieurs n'ont pas perdu l'espoir de dépêcher une ambulance qui m'emporterait, moi aussi, en quatrième vitesse » p .87.

Dans « La Sémantique Structurale », Greimas a inventorié des actants dont le système de relations définit le modèle ou le schéma actanciel.

De ce fait, nous pouvons suivre le cheminement de l'histoire des deux récits et suivre les interactions des personnages à l'aide du schéma suivant :

Le premier schéma concerne le texte « Mémoires de Nègre :

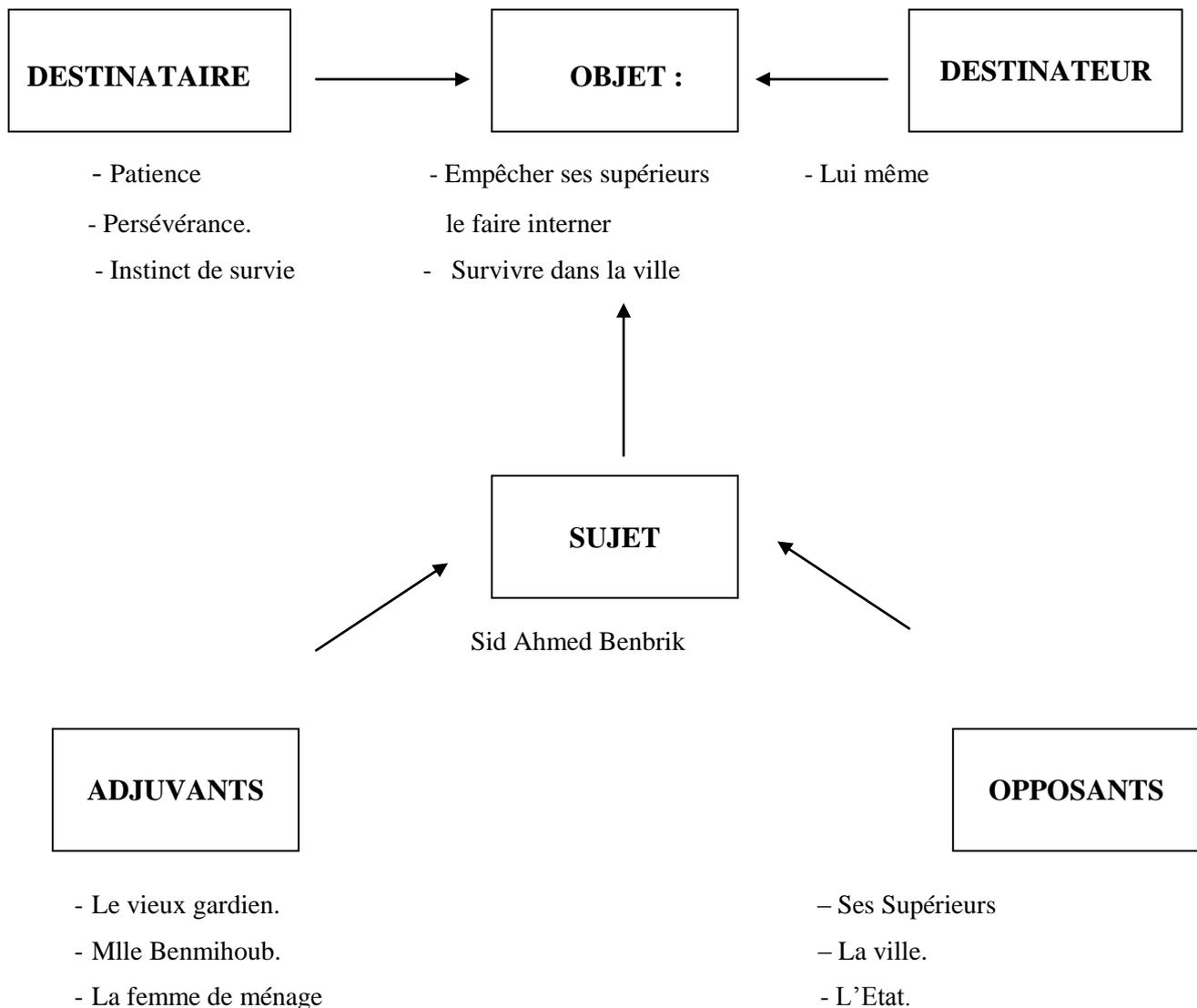


Tous les événements du roman ne tiennent pas dans ce schéma, on n’y trouve pas non plus les noms de tous les personnages individualisés par le narrateur, on y cherchera pas le détail de tous les intervenants qui facilitent ou contrarient les quêtes du personnage principal, et des personnages s’opposants à son objectif.

Le narrateur toujours dans un souci de brièveté ne donnera comme détails que le strict minimum.

Les éléments cités ci-dessus ne figurent pas dans le schéma, ce dernier, résume l’action de tout le récit et non pas celle d’un épisode ou d’un événement.

Ce second schéma concerne le deuxième récit du corpus : « Un Eté de Cendres » :



Dans les deux schémas, l'espace géographique dans lequel évoluent les personnages, en l'occurrence : la ville, reste très ambiguë dans sa substance même.

Parfois, elle est décrite comme une ogresse prête à happer quiconque s'oppose à son hégémonie, une autre fois elle est comparée à une bête blessée qui n'attend qu'à être secourue.

Dans les deux textes, elle est un frein à l'accomplissement et l'affirmation de soi.

Cette ville n'arrive pas à offrir aux personnages un reflet spéculaire qui les aidera à se forger une identité.

Leur façon de déambuler dans les rues et la gestion catastrophique de leurs vies symbolise la démarche qui les conduit de l'extérieur de soi vers l'intérieur.

En effet, les limites entre les lieux et les personnages s'estompent progressivement. La matérialité du monde est submergée par l'envahissement de l'espace intérieur.

Les personnages n'arrivent pas à s'accomplir en tant que personnes et vont donc essayer de trouver leur centre, dans une ville de l'esprit, un mélange de deux espaces qui pourrait aboutir à une ville des dichotomies abolies.

Chez Djemaï, la ville occupe donc une place importante, un espace vital et hautement symbolique ; ses héros sont en conflits ou en rupture avec cette dernière, ils se sentent complètement étrangers et ce n'est que dans l'espace intérieur qu'ils trouvent leur dynamisme et leur expansion.

- Quel regard, porter donc sur la ville ?
- Par quel biais est-elle présentée ?

Ainsi, l'étude du point de vue, va dans le chapitre suivant, répondra à la question posée.

2.2. Le Point de vue Narratif :

2.2 Le Point de Vue Narratif :

Les deux romans étudiés s'ouvrent sur un « je », qui prend en charge la narration et nous plonge dans l'univers que les narrateurs nous décriront plus « intimement » au cours du récit de leur vie. Écriture intimiste ? Écriture rétrospective ?

Les exemples sont éloquentes, ainsi « Un Été de Cendres » débute par :

« Mon nom est Benbrik, Sid Ahmed Benbrik. Il fait chaud, très chaud » p.13

Le narrateur commence par se présenter et présenter le cadre dans lequel il vit et l'atmosphère qui s'en dégage avant d'entamer son récit ; méthode assez inhabituelle chez Djemaï, car ce dernier préfère donner le moins de détails possibles quant à la vie de ses personnages principaux, allant même jusqu'à ne pas dévoiler leur nom et l'endroit où ils évoluent, exception faite pour « Un Été de Cendres », où des détails sont donnés sur la vie du narrateur :

« J'ai de bons yeux et une mémoire infallible. Un visage, un profil, une simple silhouette et, vite, ils entraient dans l'ordre strict de ma mission. » p.37

« Un Été de Cendres »

« Je n'ai ni la rancune ni la perversité du célibataire obsédé par un trop plein de semence. Je sais aussi être parfois sobre et ne crois pas avoir un avenir. A moins qu'il ne ressemblât à celui de ma cité. (...) et puis il y'a longtemps que j'ai perdu mes cheveux et mes illusions. » p.15

« Un Été de Cendres »

C'est à ce niveau du texte que se manifeste la voix narrative, l'entrée dans le récit nécessite la mise en place de protocoles de lectures. Ces protocoles d'entrées ou incipit constituent la première unité narrative du texte.

En effet, l'incipit permet généralement de reconnaître, selon le type de codification mis en jeu (explicite, indirect ou implicite), le genre et le style d'une œuvre.

Le récit progresse selon une cadence régulière qui situe l'action sur une durée et s'achève comme il a commencé, sur les états d'âme du narrateur.

A la fin de l'histoire, dans le texte n°2, nous ne savons toujours pas ce qui va se passer, le narrateur de « Mémoires de Nègre », persiste à écrire des lettres et à attendre des réponses qui certainement ne parviendront jamais, mais là n'est pas l'intérêt. Il ne s'agit pas d'attendre une réaction aux lettres, mais de continuer à écrire :

« Le nouveau facteur (...) m'a apporté, ce matin, une lettre. L'unique missive depuis que j'en ai torché, si ma mémoire est encore solide, un bon millier. (...) une ancienne et remuante gloire de la chanson m'invite benoîtement à lui mitonner ses mémoires. » p.144

« Mémoires de Nègre »

Pendant que Sid Ahmed (« Un Été de cendres ») est pris en otage dans son bureau et continue à se faire discret pour ne pas attirer le courroux de ses chefs :

« Je sais que cela exigera du temps, voire des saisons entières. Quitte à avoir de dangereuses palpitations au cœur, (...) je ne céderai pas devant mes ennemis. »

p.112

« Un Été de Cendres »

Ainsi, lorsqu'un événement important se produit, le narrateur semble le transcrire aussitôt avec une quasi simultanéité de la narration et de son vécu.

Le plus souvent, il semble que chaque chapitre soit la somme des événements dont le narrateur se souvient au terme d'une journée ou d'une semaine. La narration suit les méandres de la mémoire.

Dans ces récits, les narrateurs racontent toujours les événements vécus dans le passé, (utilisation de l'analepse).

Ils en savent au moment où ils parlent plus qu'au moment où ils vivaient tel ou tel épisode, il est donc tout à fait logique qu'ils fassent allusions aux événements futurs, ils bénéficient quand ils écrivent, au terme de leurs expériences du recul des jours.

Dans les deux romans, le récit oscille entre présent et passé, phénomène rendu par l'alternance entre l'actualité du moment (le présent de narration) et l'analepse (le retour dans le passé).

On peut même dire que les deux textes sont une sorte de retour en arrière car les narrateurs nous parlent constamment des événements antérieurs à ceux qui ouvrent le récit.

Le fait même de relater des souvenirs présuppose un rapprochement entre le passé (du souvenir) et le présent (réactualisation), ce qui crée un décalage entre le temps de l'histoire et le temps du récit, ce décalage peut se manifester à divers niveaux : l'ordre, la durée, la fréquence et le temps de narration.

Un récit, en effet, évoque une certaine chronologie des faits, similaires à celle de la réalité avec des indicateurs de temps, de lieux, l'emploi du passé, du présent, ce qui témoigne de la subjectivité du narrateur puisqu'il se réapproprie la « réalité ».

Quelques informations spatio-temporelles sont distillées afin d'installer le narrataire dans le cadre du récit et l'introduire facilement dans l'univers de fiction.

L'écrivain sollicite la coopération narrative du lecteur, ce que l'on appelle la complicité entre le *lecteur modèle*¹⁶ et le narrateur, en faisant appel à son imagination, à ses sens et à son initiative créative en introduisant des déictiques censés le faire entrer dans sa quotidienneté.

Les chapitres répondent à une succession chronologique évoquant à chaque fois un personnage en particulier ou un événement important, de ce fait, les obstacles rencontrés par le narrateur sont les mêmes (conflits avec les voisins, avec la hiérarchie, avec les autorités...), si bien que le lecteur n'a pas l'impression d'avoir avancé dans le récit. Est-ce un récit itératif ? dans ce cas, il casse l'effet de réel.

Au début, comme à la fin de l'histoire, le personnage est confronté à ses pensées, ses réminiscences, celles d'avant sa décadence. C'est une sorte de récit cyclique dans lequel chaque pensée du narrateur est consignée dans le texte.

Ainsi le récit n'avance presque jamais sans se retourner sur lui-même en une suite complexe de spirales, et le mouvement généralement linéaire du texte romanesque se trouve contrarié par ces formes circulaires incessantes.

¹⁶ Cf. Umberto Eco – *Lector in Fabula* : le lecteur modèle, qui réagit selon le schéma prévu pour lui par le narrateur.

Ainsi, le récit cyclique à une structure circulaire, en ce sens que le début reprend la fin à l'identique alors que le récit itératif, répète les mêmes événements, par forcément au début ou à la fin et cette répétition a pour conséquence d'escamoter l'effet de réel ou l'illusion du réel que doit entretenir un récit.

Son impact donc, se fait sentir sur le plan de la structure narrative et au niveau de la réception par rapport au lecteur.

Dans les récits du corpus le passé reste assez flou, le début du récit est identique à la fin, s'il en est une.

Les textes utilisent des procédés d'écriture assez simples, caractérisés par la brièveté des phrases et la sobriété des expressions.

Il n'y a ni explication, ni coordination des contenus comme s'il n'y avait aucune conscience à l'origine des phrases, les romans seraient une sorte de journal intime que les narrateurs tiendraient presque au jour le jour.

Le récit à la première personne fait croire à une identification totale de l'auteur et de son personnage mais c'est aussi un moyen de rendre plus opaque la conscience du personnage en supprimant la distance qui est placée entre le romancier et son narrateur.

L'œuvre de Djemaï, s'inscrit dans une catégorie où le lien entre les parties du roman n'est pas explicite, le narrateur passe d'un événement à un autre au fil des chapitres, et la suite des séquences ne conduit pas forcément vers le dénouement :

« Plus tard je cherchais, moi aussi, une porte, la mienne,
après avoir rencontré le Diable en personne. Un homme
tout à fait ordinaire et bedonnant (...) Hadj Baroudi » p.35

Fin du chapitre 5

Absence de transition,

Début du chapitre 6 :

« On ne se méfie jamais assez des fuites d'eau » p.37

« Mémoires de Nègre ».

Ou transition incongrue,

« Les mouches sont plus gentilles que les moustiques »

p. 65

Fin du chapitre 12

Rupture sémantique par rapport à ce qui précède,

Début du chapitre 13 :

« Il a plu le jour où j'ai épousé Meriem. » p. 67

« Un Été de Cendres »

Ces ellipses implicites accélèrent le rythme du récit et créent aussi un certain effet de surprise, car le lecteur ne s'attend pas au changement de perspectives et de référent aussi brutalement.

Cette « économie narrative » est un procédé qui consiste dans la suppression d'une partie de l'énoncé qui devrait servir normalement de point de transition entre deux moments de l'histoire et accélère en même temps ; le débit du récit.

Par ce procédé, le narrateur d'un paragraphe à l'autre, change d'activité sans que le lecteur constate –sur le plan narratif- le changement d'activité.

Le moment de la préparation à l'action est omis volontairement, le narrateur n'en parle pas, le lecteur conclut à la lacune, et peut la combler ; ce qui n'est pas le cas par l'ellipse où il s'agit d'omission d'un ou de plusieurs événements qu'on ne peut pas reconstituer, au mieux on peut les supposer, aidé en cela, par quelques détails.

Si les « je » sont dominants dans les deux textes, c'est dire dans une certaine mesure que Djemaï s'identifie à son protagoniste, il lui lègue ainsi son rôle de narrateur et nous raconte au fil des jours et de son humeur sa terrible déchéance dans un univers à première vue doré.

Ainsi, tout lecteur potentiel peut s'identifier au narrateur et partager ses problèmes. Même s'il convient de prendre conscience qu'un personnage n'est pas une personne ; c'est au départ un signe littéraire qui se charge progressivement de sens et de valeur au fil du texte comme l'attestent les études sémiologiques sur le personnage.

Sa valeur provient de sa place dans un ensemble et de sa relation avec les autres personnages du récit. Ces personnages forment donc un système dans lequel ils évoluent et entrent dans des rapports d'oppositions ou de complémentarités.

Ainsi dans « Mémoires de Nègre », le narrateur, un nègre exubérant, est engagé pour consigner la saga de la glorieuse tribu d'El Guembri.

Animé par son amour pour la jeune Sâadia, (la femme d'El Guembri), une magnifique brune de dix-sept ans, il allait servir son commanditaire avec un zèle exemplaire.

Tout allait pour le mieux pour le narrateur d' « Un Été de Cendres » , jusqu'au jour où Si Boubeker, un voisin habitant la même cité que le narrateur décide de chasser ce dernier de son appartement, prétextant ses mœurs douteuses du fait de son célibat.

De ce fait, il se retrouve à la terrasse, vivant dans une minuscule buanderie, et pour seule compagnie, un chat, galeux et efflanqué et la visite de temps en temps de ses amis Belkacem, ancien footballeur déchu et Rabah.

Ne voulant pas renoncer à ses droits, le narrateur décide de récupérer son appartement en impliquant les autorités, et se met donc à leur écrire tous les jours. Se réfugiant dans la terrasse, le soir, il se met à surprendre la ville, qui complotte contre lui et contre ses habitants pour les faire expulser.

Le cadre de l'histoire est donné : le narrateur qui est en même temps le personnage principal prend en charge le récit. On constate chez Djemaï, un code onomastique restreint : il ne nomme pas toujours ses personnages principaux, particulièrement ses narrateurs, cet anonymat du narrateur :

« ...crée un vide que le lecteur risque de combler en convoquant inconsciemment dans son imagination le nom du romancier »¹⁷, ce qui permet d'assimiler l'auteur à la figure du personnage.

Ainsi, dans « Mémoires de Nègre », on ne connaît presque rien sur la vie du narrateur, à part que c'est un célibataire endurci, qui manipule bien la plume, et qui aime de temps en temps se soûler sur la terrasse avec une bande d'amis.

« Je n'ai rien à me reprocher, sauf peut-être mon fâcheux célibat et ma propension à boire »

« Mémoires de Nègre »

Tandis que dans « Un Été de Cendres », celui-ci essaye d'organiser sa vie comme il peut :

« Ce soir, je laverai mon linge. Puis je cirerai mes chaussures » p.95

¹⁷ Pierre Louis REY : *Le Roman*, Hachette, Paris, 1992, p. 63, cité par N. Regaieg : *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture. Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*. Doctorat Université Paris -Nord (1995) p. 123

L'analyse narratologique des différents points de vue montre que la conscience des personnages se manifeste de différentes façons et que cela varie selon l'humeur du personnage principal.

On remarque que Djemaï construit un rapport de proximité et de distance avec ses personnages en recourant, diversement pour chacun, aux techniques d'exposition des points de vue. Il n'y a ainsi aucune focalisation interne, au sens de Genette¹⁸, (on parle de *focalisation interne* quand le narrateur ne raconte que ce que sait, voit, ressent un personnage donné ou plusieurs personnages successivement ou encore quand il revient sur un même événement selon les points de vue de personnages différents). Ni pour les personnages qui habitent l'immeuble dans « Mémoires de Nègre », ni pour les collègues de travail du narrateur dans « Un Été de Cendres ».

Il n'y a pas de monologue intérieur propre aux personnages, qu'il soit rapporté dans le texte sous les différentes formes du discours direct, indirect, indirect libre ou encore sous la forme d'un résumé narratif, les personnages s'expriment à voix haute.

Ces personnages sont essentiellement présentés par les dialogues, au style indirect, et par des présentations du narrateur, dont la perspective reste à l'extérieur du personnage, sans s'autoriser ou plutôt, semble-t-il, désirer entrer dans son intériorité. Lorsqu'il est fait état de sa réalité intérieure, celle-ci est proposée sur le ton du commentaire savant, ironique, mettant bien en scène le comportement de ces personnages et crée un décalage.

Dans le roman, aucun élément ne permet de dater les événements racontés et aucune référence historique ne peut, par déduction, situer l'action dans une époque précise.

¹⁸ Genette Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

Des anticipations et des retours en arrière viennent souvent rompre l'ordre chronologique des événements, ces divers phénomènes relèvent de l'anachronie.

Cet ordre est rompu tantôt par des anticipations ou prolepses :

« Plus tard, je cherchais moi aussi, une porte, la mienne,
après avoir rencontré le diable en personne. » p. 35

« Mémoires de Nègre »

Des projets :

« Dans trois jours, comme d'habitude, j'irai avec Nouria.
Je soulèverai le rideau de perles colorées et je la
retrouverai, assise et souriante, dans la petite chambre. »

p. 75

« Un Eté de Cendres »

Des mises en garde :

« Une autre leçon qui m'apprendra, plus tard, à soigner,
à affiner, à peser chaque mot de mes lettres. » p. 9

« Mémoires de Nègre »

« Plus tard, le bruit de la mitraille déchire l'air enflé par
la chaleur et la haine. » p. 84

« Un Eté de Cendres »

Mais plus souvent par des retours en arrière ou analepses :

« J'avais à cette époque, la plume facile, voire
aventureuse » p.8

« Mémoires de Nègre »

« Ce matin, j'ai eu des palpitations. Ce n'est rien. Sans doute un peu de tension. » p. 71

« Un Été de Cendres »

« Cet été-là, je fis, à cause de Hadj Baroudi, l'apprentissage de l'insomnie » p. 94.

« Mémoires de Nègre »

« Cette nuit-là, je m'étais remis à fumer. » p. 116.

« Un Été de Cendres »

La suite des textes retrace l'existence de ces « fonctionnaires » limitée au déroulement mécanique des gestes quotidiens et à la quête instinctive de sensations élémentaires :

« J'étais sur de remporter cette bataille qui me taraudait le corps et l'esprit. Et j'avais hâte de goûter au miel » p.9

« Mémoires de Nègre »

« Dans la journée j'ouvre toute grande la fenêtre pour laisser échapper les odeurs de cuisine et de cigarettes ; surtout l'été quand l'air se fait comme aujourd'hui, lourd et huileux. » p. 15

« Un Été de Cendres »

Ces derniers vivent dans une sorte de torpeur où ils ne sont pas prêts de se réveiller :

« En attendant, c'est sur la terrasse que je me saoule, à l'abri des regards, entouré de rames de papier, de bouteilles, de fantômes, de remords. Et de mouches. »

p .35

« Mémoires de Nègre »

« En cet été de cendres, il me suffit d'ouvrir l'une des cents douze fenêtres qui ponctuent les façades grises de la bâtisse pour surprendre la rumeur aigue et brutale des rues, le tumulte inquiet des maisons » p .84.

« Un Été de Cendres »

Pour se préserver de la folie ambiante, Le narrateur d'« Un Été de Cendres », est devenu maniaque à l'extrême. Il nous dévoile son quotidien : Rasage journalier, cirage de chaussures hebdomadaire :

« Malgré ma disgrâce, je n'ai jamais failli à la saine habitude de me raser chaque jour et de cirer impeccablement mes chaussures, une fois par semaine »

p. 14

« Régulièrement, je rends visite à ma chère femme »

p. 109

« Un Été de Cendres ».

Dans « Mémoires de Nègre », le narrateur se souvient dans le détail le jour où sa ville devait accueillir un match de football, ce match était censé lui faire retrouver son ancien titre de leader :

« Le Jour « J » était donc venu pour la ville, franc et massif tel un fatidique gardien » p. 43

« Mémoires de Nègres ».

« L'an dernier, ces chiens, accusait-elle, lui dérobèrent, avec l'honteuse complicité d'un arbitre efféminé, le titre tant convoité » p. 44

« Mémoires de Nègre ».

Il nous raconte ensuite, comment ses joueurs ont lamentablement perdu la partie :

« Le football a aussi ses surprises. Injustes et cruelles »

p. 45

« Mémoires de Nègre »

Pour compenser le développement désordonné de la narration dans les deux textes du corpus, de nombreux éléments participent à la cohésion textuelle.

Tout au long du récit le narrateur dispose des signaux qui permettent au lecteur de se repérer dans ses textes. Il existe souvent entre les passages dont les sujets sont différents soit l'unité de lieu, soit l'unité de personnages, soit l'unité d'époque, ce qui permet, malgré l'apparente disparité narrative de maintenir une unité sémantique et textuelle.

Il s'agit, comme nous l'avons montré de l'enchaînement non ordonné des événements avec de nombreuses digressions par rapport l'axe narratif principal (le récit initial).

De multiples passages d'un sujet à l'autre donnent aux textes de Djemaï un aspect décousu, car les liens qui unissent les séquences sont peu perceptibles et à la limite accessoires, ce qui relègue au second plan, la fiction, pour privilégier, dans la narration, le discours des protagonistes.

2.3. Le Discours des Personnages :

2.3 Le Discours des Personnages :

La seconde moitié du vingtième siècle a vu naître et s'épanouir une littérature majoritairement urbaine qui se démarque de la fiction traditionnelle par son goût des faux-semblants et de la supercherie.

Cette écriture moderne crée un usage particulier de l'espace urbain car la réalité mise en place par ces différents textes n'est pas une réalité géographique. L'écrivain porte en lui ses mondes intérieurs qu'il inscrit dans son texte.

Bien sûr, il est parfois fait référence à un espace bien réel, celui de la ville et de ses quartiers. Mais le plus souvent, ces lieux ne font que créer une illusion réaliste.

C'est donc une histoire d'ambiance avant tout : une ville, un microcosme ou une cité. Et au sein de ce microcosme, les personnages et leurs témoignages qui construisent les romans du corpus. Ces derniers survivent comme ils peuvent :

« Entre chien et loup, dans les encoignures sombres et
complices des bâtiments, où l'alcool déploie ses vapeurs, le
Kif ses volutes et le raï sa chaleur. » p.45

« Mémoires de Nègre »

La vision d'ensemble, laisse place à plusieurs points de vue diffractés qui, au fil des pages, tendent à proposer un point de vue plus général.

Evoquant, par exemple, un des habitants de sa cité « Bachir », le narrateur nous confie les amours insulaires de ce dernier évoquant sa dernière romance en date, il nous confie qu'avec elle :

« il affronterait, pour la garder, le bitume brutal
et sale, cette réalité répressive et mesquine, ce vide dont la
bouche était un immense vide » p . 66

« Un Été de Cendres »

Puis il passe à un autre personnage du texte, « Kerdess », le facteur du quartier qui en dépit de l'enfer qui règne en été sur la ville, est :

« toujours chaudement vêtu et s'essouffle à traîner sa
sacoche bourrée de mandats et de comptes-chèques
postaux » p.72

« Mémoires de Nègre »

Vient ensuite le tour de « Si Bouzenga », le responsable de la Lutte contre la Spéculation et le Trafic.

Celui-ci se plaint sans cesse des petits revendeurs à la sauvette qui à long terme, risquent de dérégler le commerce local et même national.

La narration fonctionne donc comme cela, faisant s'alterner l'un ou l'autre des acteurs du récit. L'écriture y est ambivalente : parfois brute, parfois sèche, parfois même poétique. Et l'histoire de ses actants est finalement reléguée au second plan, que l'on raconte par fragments, comme un puzzle, et tous les morceaux de ces témoignages à assembler correctement les uns dans les autres convergent vers une même idée :

En toile de fond, la dureté du béton ambiant, les rares moments de bonheur qu'on y retrouve et les interrogations économiques, politiques et sociologiques qu'elles peuvent soulever.

Le doute dans ces romans est omniprésent.

Etant donné la relation privilégiée qu'entretient l'habitant (ou bien faut-il dire le passager ?) avec son lieu de séjour (ou son lieu de passage) et donc l'espace urbain, il serait extrêmement intéressant de s'attarder sur la relation qu'entretiennent les personnages avec leur ville à travers le discours qu'ils en font.

Quels liens rattachent encore les habitants de ces limbes à leur espace ?

Cet espace est-il encore le leur ?

On se demande ainsi quel message l'habitant adresse-t-il à sa ville, quel discours lui revient, quel miroir lui est tendu, et avec quelle objurgation ?

Les hommes ont des liens très forts avec la ville où ils ont vécu, et éventuellement ils peuvent, dans leurs rencontres, s'échanger leurs villes et parler de toutes les villes en même temps. C'est déjà un premier point d'attache, de rencontre.

Ce n'est pas un hasard si le héros de « Un Eté de Cendres », travaillent à la Direction Générale des Statistiques et effectuent régulièrement des opérations de recensement.

Le recensement permet de mieux connaître la population d'une ville. Il fournit des statistiques sur le nombre de logements, le nombre d'habitants et sur leurs caractéristiques (âge, profession exercée, conditions de logement, modes de transport, déplacements quotidiens, etc.), c'est une photographie régulière de la ville et de ses occupants qui reflète fidèlement la réalité.

« Cette opération recensement je la renouvelle dans les salles de cinéma. Particulièrement celles qui projetaient des films hindis ou de karaté, seules productions susceptibles d'attirer les grandes foules. En majorité des jeunes. »

p. 41

« Un Eté de Cendres »

Prenant en compte le discours du narrateur et des personnages, cette aventure spatiale peut-être vécue diversement par les personnages, de ce fait, le narrateur opte-t-il pour un discours univoque ou équivoque ?

Nous retrouvons dans les romans de Djemaï, d'un côté, la quotidienneté, la banalité et l'ennui engendrés par la fréquentation d'un espace qui n'a plus rien de nouveau à offrir, ce qui tend à en effacer l'apparence.

La ville s'essouffle et n'a plus rien d'attrayant ou d'enchanteur à proposer, au contraire elle anéantit et fait fuir ses habitants.

Mais, d'un autre côté, les habitants ont du mal à la quitter et à partir : ils essayent tant bien que mal de s'en sortir, par le haut ou par le bas, par les loisirs programmés ou par la route, ils multiplient d'insignifiants mais obligatoires exodes.

Au risque de se répéter le narrateur d'« Un Été de cendres », repasse encore les problèmes qu'ont les jeunes avec :

« Le chômage, la drogue, le raï, l'alcool, la prière ou le mariage » p .42

Beaucoup rêvent donc de s'exiler :

« En attendant, plusieurs de ceux qui ont le bonheur de bénéficier d'un visa sont trabendistes ». p .42

Le reste :

« Ont pris les armes » p.42

Dans les textes du corpus, la ville a échoué dans sa léthargie, sa neurasthénie, son fatalisme. Elle est devenue glauque et n'arrive plus à faire vibrer ses habitants.

Mais elle reste quand même l'espace où les personnages doivent se créer une culture dans les interstices de ces artères.

La ville attire tous ceux qui espèrent échapper aux contraintes du monde rural. Mais derrière le mirage urbain se révèle parfois une réalité malpropre, parfois impitoyable, comme celle décrite dans les premières pages du roman « Un Été de Cendres ».

La ville apparaît alors comme un univers éclaté où s'affrontent deux humanités irréductibles. D'un côté les quartiers résidentiels, l'inaccessible ville blanche. De l'autre, les bidonvilles des quartiers populaires, où s'entasse souvent une plèbe misérable, créant ainsi un monde de la violence : car la ville est cruelle :

« Des familles vivent dans des caves, des buanderies des garages (...) d'autres, dans des salles de classe, des dépendances de cimetières, des toilettes publiques ». p.35

« Un Été de Cendres »

Certains personnages, déracinés, ressentent la nostalgie de l'avant. La ville semble se distinguer du monde rural par le complet renversement des valeurs traditionnelles.

Il arrive alors que le monde rural fasse figure de paradis perdu et s'accompagne de phénomènes d'idéalisation par compensation. Et c'est justement ce phénomène qui démontre le caractère problématique de certains personnages romanesques errants d'un monde à l'autre sans toujours parvenir à retrouver leur identité brouillée.

Dans son minuscule bureau qui fait figure de chambre le narrateur d' « Un Été de Cendres » se surprend à rêver à des endroits étrangers et lointains qui invitent à l'évasion et l'égarement avec :

« des oiseaux exotiques, des paysages champêtres ou du Sud » p. 62

« des vues nocturnes de Montréal, Londres, Madrid, Vienne, de Paris montrant des fleuves et des avenues opulentes et richement illuminées » p.62

« Un Été de Cendres »

La ville, toujours perçue négativement s'oppose aux valeurs positives de la campagne où reviennent les personnages pour un nécessaire équilibre.

Dés lors, descendre en ville, c'est pénétrer dans un espace qui implique l'égarement mais aussi la peur de l'égarement. La ville fonctionne comme une toile d'araignée. On se perd facilement dans son parcours tortueux, qui rend perplexe, par les risques d'égarement. Elle génère avec constance des marges et des exclus, les refoule à sa périphérie ou les enferme dans ses murs. Son devenir est spasmodique.

Le point de vue interne adopté par le narrateur dans ses récits, fait que les différents motifs convergent vers le motif du labyrinthe intérieur. Cette vision intimiste donne une dimension ontologique à ces différents textes.

Ces romans n'appellent pas à l'identification avec le personnage, d'ailleurs l'écriture de Djemaï ne se prend jamais tout à fait au sérieux, les personnages, généralement célibataires sans attaches, se livrent volontiers à des errances sans but précis, à travers cette ville.

Rentiers oisifs, ils ont suffisamment de temps devant eux pour courir les rues et finissent par s'égarer dans les méandres de la ville.

Cette aliénation est l'unique et véritable aventure qui s'accomplit dans les romans de Djemaï.

Dans son « Esthétique et Théorie du roman », Bakhtine parle du genre romanesque en tant que :

« forme de récit qui montre l'homme dans son perpétuel devenir »²⁹

Dans ces textes, quasiment tout repose sur le discours du personnage principal (le narrateur) qui relate les événements et les différents points de vue des autres protagonistes.

Du coup, le discours des personnages se perd dans la voix de l'auteur dont on perçoit la présence en transparence.

Les textes offrent un discours où se mêlent humour noir, ironie et cynisme. Dans les romans du corpus, tous les personnages incarnent des parties importantes de la ville (rapport professionnels, sociaux, politiques...etc.), cela va du simple concierge au plus haut responsable local.

Ces personnages subissent comme des phénomènes allant de soi et propres à la ville tout ce qui leur arrive ou se passe autour d'eux.

Si l'on examine leur discours, on s'aperçoit que pour eux, ce n'est pas si grave. Dès le départ, ils se résignent à leur condition. Passer, plutôt qu'habiter. Tel semble être leur sort et ils l'acceptent à défaut de le choisir.

Mais en fait le narrateur complète ce que les personnages ne disent pas mais le pensent et par là, substitue sa propre interprétation à l'expérience urbaine des personnages.

Toute critique prononcée par celui qui habite ne s'énonce qu'en mots dénaturés, contaminés par le marécage des rues. Dans la grande ville, le langage s'effiloche dans le bruit et le bavardage.

²⁹ Bakhtine Mikael, « Esthétique et Théorie du roman », Paris, Ed.Gallimard, 1987, p .223

Djemaï se sert du discours de ses personnages pour montrer la parenté de sa ville et de ses romans. La ville bruissante et anonyme est le théâtre de rencontres hasardeuses et troublantes mais en même temps, espace d'ultime solitude.

C'est Descartes qui évoque sans doute le premier la solitude de l'homme dans les grandes villes et la liberté particulière qu'on y ressent dénonçant le foisonnement des choses et des êtres.

Une nouvelle conscience de la ville se construit au travers d'un lieu et d'un personnage. L'habitant s'est replié à la fois sur lui-même et sur les autres.

2.3. Le Discours des Personnages :

2.3 Le Discours des Personnages :

La seconde moitié du vingtième siècle a vu naître et s'épanouir une littérature majoritairement urbaine qui se démarque de la fiction traditionnelle par son goût des faux-semblants et de la supercherie.

Cette écriture moderne crée un usage particulier de l'espace urbain car la réalité mise en place par ces différents textes n'est pas une réalité géographique. L'écrivain porte en lui ses mondes intérieurs qu'il inscrit dans son texte.

Bien sûr, il est parfois fait référence à un espace bien réel, celui de la ville et de ses quartiers. Mais le plus souvent, ces lieux ne font que créer une illusion réaliste.

C'est donc une histoire d'ambiance avant tout : une ville, un microcosme ou une cité. Et au sein de ce microcosme, les personnages et leurs témoignages qui construisent les romans du corpus. Ces derniers survivent comme ils peuvent :

« Entre chien et loup, dans les encoignures sombres et complices des bâtiments, où l'alcool déploie ses vapeurs, le Kif ses volutes et le raï sa chaleur. » p.45

« Mémoires de Nègre »

La vision d'ensemble, laisse place à plusieurs points de vue diffractés qui, au fil des pages, tendent à proposer un point de vue plus général.

Evoquant, par exemple, un des habitants de sa cité « Bachir », le narrateur nous confie les amours insulaires de ce dernier repassant sa dernière romance en date, il nous confie qu'avec elle :

« il affronterait, pour la garder, le bitume brutal et sale, cette réalité répressive et mesquine, ce vide dont la bouche était un immense vide » p . 66

« Un Été de Cendres »

Puis il passe à un autre personnage du texte, « Kerdess », le facteur du quartier qui en dépit de l'enfer qui règne en été sur la ville, est :

« toujours chaudement vêtu et s'essouffle à traîner sa
sacoche bourrée de mandats et de comptes-chèques
postaux » p.72

« Mémoires de Nègre »

Vient ensuite le tour de « Si Bouzenga », le responsable de la Lutte contre la Spéculation et le Trafic.

Celui-ci se plaint sans cesse des petits revendeurs à la sauvette qui à long terme, risquent de perturber le commerce local et même national.

La narration fonctionne donc comme cela, faisant s'alterner l'un ou l'autre des acteurs du récit. L'écriture y est ambivalente : parfois brute, parfois sèche, parfois même poétique. Et l'histoire de ses actants est finalement reléguée au second plan, que l'on raconte par fragments, comme un puzzle, et tous les morceaux de ces témoignages à assembler correctement les uns dans les autres convergent vers une même idée :

En toile de fond, la dureté du béton ambiant, les rares moments de bonheur qu'on y retrouve et les interrogations économiques, politiques et sociologiques qu'elles peuvent soulever.

Le doute dans ces romans est omniprésent.

Etant donné la relation privilégiée qu'entretient l'habitant (ou bien faut-il dire le passager ?) avec son lieu de séjour (ou son lieu de passage) et donc l'espace urbain, il serait extrêmement intéressant de s'attarder sur la relation qu'entretiennent les personnages avec leur ville à travers le discours qu'ils en font.

Quels liens rattachent encore les habitants de ces limbes à leur espace ?

Cet espace est-il encore le leur ?

On se demande ainsi quel message l'habitant adresse-t-il à sa ville, quel discours lui revient, quel miroir lui est tendu, et avec quelle objurgation ?

Les hommes ont des liens très forts avec la ville où ils ont vécu, et éventuellement ils peuvent, dans leurs rencontres, s'échanger leurs villes et parler de toutes les villes en même temps. C'est déjà un premier point d'attache, de rencontre.

Ce n'est pas un hasard si le héros de « Un Été de Cendres », travaillent à la Direction Générale des Statistiques et effectuent régulièrement des opérations de recensement.

Le recensement permet de mieux connaître la population d'une ville. Il fournit des statistiques sur le nombre de logements, le nombre d'habitants et sur leurs caractéristiques (âge, profession exercée, conditions de logement, modes de transport, déplacements quotidiens, etc.), c'est une photographie régulière de la ville et de ses occupants qui reflète scrupuleusement la réalité.

« Cette opération de recensement je la renouvelle dans les salles de cinéma. Particulièrement celles qui projetaient des films hindis ou de karaté, seules productions susceptibles d'attirer les grandes foules. En majorité des jeunes. »

p. 41

« Un Été de Cendres »

Prenant en compte le discours du narrateur et des personnages, cette aventure spatiale peut-être vécue diversement par les personnages, de ce fait, le narrateur opte-t-il pour un discours univoque ou équivoque ?

Nous retrouvons dans les romans de Djemaï, d'un côté, la quotidienneté, la banalité et l'ennui engendrés par la fréquentation d'un espace qui n'a plus rien de nouveau à offrir, ce qui tend à en effacer l'apparence.

La ville s'essouffle et n'a plus rien d'attrayant ou d'enchanteur à proposer, au contraire elle anéantit et fait fuir ses habitants.

Mais, d'un autre côté, les habitants ont du mal à la quitter et à partir : ils essayent tant bien que mal de s'en sortir, par le haut ou par le bas, par les loisirs programmés ou par la route, ils multiplient d'insignifiants mais obligatoires exodes.

Au risque de se répéter le narrateur d'« Un Été de cendres », repasse encore les problèmes qu'ont les jeunes avec :

« Le chômage, la drogue, le raï, l'alcool, la prière ou le mariage » p .42

Beaucoup rêvent donc de s'exiler :

« En attendant, plusieurs de ceux qui ont le bonheur de bénéficier d'un visa sont trabendistes ». p .42

Le reste :

« Ont pris les armes » p.42

Dans les textes du corpus, la ville a échoué dans sa léthargie, sa neurasthénie, son fatalisme. Elle est devenue glauque et n'arrive plus à faire vibrer ses habitants.

Mais elle reste quand même l'espace où les personnages doivent se créer une culture dans les interstices de ces artères.

La ville attire tous ceux qui espèrent échapper aux contraintes du monde rural. Mais derrière le mirage urbain se révèle parfois une réalité malpropre, parfois impitoyable, comme celle décrite dans les premières pages du roman « Un Été de Cendres ».

La ville apparaît alors comme un univers éclaté où s'affrontent deux humanités irréductibles. D'un côté les quartiers résidentiels, l'inaccessible ville blanche. De l'autre, les bidonvilles des quartiers populaires, où s'entasse souvent une plèbe misérable, créant ainsi un monde de la violence : car la ville est cruelle :

« Des familles vivent dans des caves, des buanderies des garages (...) d'autres, dans des salles de classe, des dépendances de cimetières, des toilettes publiques ». p.35

« Un Été de Cendres »

Certains personnages, déracinés, ressentent la nostalgie de l'avant. La ville semble se distinguer du monde rural par le complet renversement des valeurs traditionnelles.

Il arrive alors que le monde rural fasse figure de paradis perdu et s'accompagne de phénomènes d'idéalisation par compensation. Et c'est justement ce phénomène qui démontre le caractère problématique de certains personnages romanesques errants d'un monde à l'autre sans toujours parvenir à retrouver leur identité brouillée.

Dans son minuscule bureau qui fait figure de chambre le narrateur d' « Un Été de Cendres » se surprend à rêver à des endroits étrangers et lointains qui invitent à l'évasion et l'égarement avec :

« des oiseaux exotiques, des paysages champêtres ou du Sud » p. 62

« des vues nocturnes de Montréal, Londres, Madrid, Vienne, de Paris montrant des fleuves et des avenues opulentes et richement illuminées » p.62

« Un Été de Cendres »

La ville, toujours perçue négativement s'oppose aux valeurs positives de la campagne où reviennent les personnages pour un nécessaire équilibre.

Dés lors, descendre en ville, c'est pénétrer dans un espace qui implique l'égarement mais aussi la peur de l'égarement. La ville fonctionne comme une toile d'araignée. On se perd facilement dans son parcours tortueux, qui rend perplexe, par les risques d'égarement. Elle génère avec constance des marges et des exclus, les refoule à sa périphérie ou les enferme dans ses murs. Son devenir est spasmodique.

Le point de vue interne adopté par le narrateur dans ses récits, fait que les différents motifs convergent vers le motif du labyrinthe intérieur. Cette vision intimiste donne une dimension ontologique à ces différents textes.

Ces romans n'appellent pas à l'identification avec le personnage, d'ailleurs l'écriture de Djemaï ne se prend jamais tout à fait au sérieux, les personnages, généralement célibataires sans attaches, se livrent volontiers à des errances sans but précis, à travers cette ville.

Rentiers oisifs, ils ont suffisamment de temps devant eux pour courir les rues et finissent par s'égarer dans les méandres de la ville.

Cette aliénation est l'unique et véritable aventure qui s'accomplit dans les romans de Djemaï.

Dans son « Esthétique et Théorie du roman », Bakhtine parle du genre romanesque en tant que :

« forme de récit qui montre l'homme dans son perpétuel devenir »³⁹

Dans ces textes, quasiment tout repose sur le discours du personnage principal (le narrateur) qui relate les événements et les différents points de vue des autres protagonistes.

Du coup, le discours des personnages se perd dans la voix de l'auteur dont on perçoit la présence en transparence.

Les textes offrent un discours où se mêlent humour noir, ironie et cynisme. Dans les romans du corpus, tous les personnages incarnent des parties importantes de la ville (rapport professionnels, sociaux, politiques...etc.), cela va du simple concierge au plus haut responsable local.

Ces personnages subissent comme des phénomènes allant de soi et propres à la ville tout ce qui leur arrive ou se passe autour d'eux.

Si l'on examine leur discours, on s'aperçoit que pour eux, ce n'est pas si grave. Dès le départ, ils se résignent à leur condition. Passer, plutôt qu'habiter. Tel semble être leur sort et ils l'acceptent à défaut de le choisir.

Mais en fait le narrateur complète ce que les personnages ne disent pas mais le pensent et par là, substitue sa propre interprétation à l'expérience urbaine des personnages.

Toute critique prononcée par celui qui habite ne s'énonce qu'en mots dénaturés, contaminés par le marécage des rues. Dans la grande ville, le langage s'effiloche dans le bruit et le bavardage.

³⁹ Bakhtine Mikael, « Esthétique et Théorie du roman », Paris, Ed.Gallimard, 1987, p .223

Djemaï se sert du discours de ses personnages pour montrer la parenté de sa ville et de ses romans. La ville bruissante et anonyme est le théâtre de rencontres hasardeuses et troublantes mais en même temps, espace d'ultime solitude.

C'est Descartes qui évoque sans doute le premier la solitude de l'homme dans les grandes villes et la liberté particulière qu'on y ressent dénonçant le foisonnement des choses et des êtres.

Une nouvelle conscience de la ville se construit au travers d'un lieu et d'un personnage. L'habitant s'est replié à la fois sur lui-même et sur les autres.

Troisième Partie :

**Imaginaire et Représentation :
La Ville : Un Espace Mythique.**

3.1. La Ville et l'Imaginaire :

3.1. La Ville et l'Imaginaire :

Dans la littérature moderne, la ville apparaît comme une sorte d'espace hybride et labyrinthique, comme le lieu de la modernité et de l'expansion.

Qu'il s'agisse du Dublin de Joyce, du Berlin de Döblin ou du Manhattan de Dos Passos elle reste toujours une ville ouverte, itinérante, un lieu de la mémoire, chargée de désir, de signes et d'échanges.

En faisant appel à une parcimonie des détails visuels ou sensoriels. Elle apparaît même comme ville invisible dont le nom et la signification restent à chacun de recréer.

Ainsi dans les romans du corpus, à aucun moment la ville n'est citée, ou nommée, l'auteur, *par pudeur* se contente de donner quelques détails sur son emplacement, à savoir qu'elle est bordée par la mer et qu'elle :

« s'offre aux mouches, à l'ennui et à toutes les
chimères » p .23

« Mémoires de nègre »

C'est par la grande ville que se définit l'identité d'une nation et que se construit son destin. Souvent associée à la modernité, pour le meilleur et pour le pire, la ville est un objet privilégié de réflexion pour les sociologues et les écrivains qui s'interrogent sur la place de l'individu dans cette grande cité.

« On se fait des villes que dès l'enfance on a souhaité
voir et que l'on a longtemps habitées en rêve, un plan
fantastique bien difficile à effacer, même quand on se
trouve en face de la réalité; la vue d'une gravure, d'un
tableau en est souvent le point de départ. »

Peut-on lire dans le Voyage d'Égypte de Théophile Gautier .

Ainsi le coeur de chaque ville se trouvent semblables à un grand amour, le monument, le centre, la place qui marquent la mémoire commune et qui fixent les espaces de réunion, de rassemblement et de participation des citoyens aux affaires publiques et autres.

Dans « Mémoires de Nègre », la narrateur évoque la « passion » des personnes âgées de son quartier à organiser chaque week-end un tournoi de course de fourmis à la place publique :

« Toujours les mêmes, ils se réunissent avec des mines de conspirateurs, sur le terre-plein en friche, et évitent de lever leur regard vers les balcons et les fenêtres. » p .37

Ou sinon ils se contentent d'interminables parties de cartes ou de dominos :

« Ils mettent ainsi en jeu leur patience, leur ingéniosité à vaincre le destin. Ils dissertent aussi sur le football et sur la hausse démente des prix devant l'auditoire. » p.38

« Mémoires de Nègre »

La ville, fume et fuse, se contorsionne et se multiplie. On est frappé par ses formes, ses cloisons, ses lignes, par son infinité mais très vite on est brouillé par ses perspectives, comme aussi par l'embouteillage qu'elle se crée.

Sortir d'une ville est un exercice de patience, y rejoindre, après son travail ou excursion faite, son logis, aussi. Pour cela, il faut passer :

« Dans le redoutable traquenard des fausses portes pullulant dans la trompeuse enfilade des rues » p .57

« Mémoires de Nègre »

Ou encore traverser les :

« mille huit cent quarante-cinq mille huit cent vingt-neuf maisons et immeubles. » p.36

« Un Été de Cendres »

Les habitants avancent :

«haletants, dans la ville ruisselante de peur, vers le seuil incertain, risqué de leurs portes»p.102

« Un Été de Cendres »

Dés lors, l'espace urbain n'a cessé d'être un espace feuilleté : Les façades plantent un décor, les tranchées dans une chaussée perpétuellement défoncée pour travaux ou les accès sombres aux ruelles mal éclairées.

Nous nous mouvons entre combles et catacombes.

Même si, « Nous conservons la mémoire d'une ville comme le souvenir d'un amour », disait le poète français Larbaud ; Les villes dans les romans de Djemaï n'ont à offrir que malheur, peine et désespoir.

Dans les deux récits du corpus, la ville est loin d'être à la hauteur des espérances de ses habitants, elle est agressive, infâme et fausse, elle ne vit que pour détruire la vie de ses occupants, et les pousse à la folie, à la dépression ou à la mort.

Telle une mère avide qui mange et digère ses enfants, cette ogresse a des profondeurs menaçantes et terribles. Il est évident qu'elle est devenue une ville souffrante, craquelée et qui menace de s'effondrer ; en conséquence elle jette ses dernières forces dans l'anéantissement des personnages.

Tout se passe comme si la ville natale avait décrété le banissement de l'homme avant son anéantissement définitif, on comprend alors que dans un tel espace, il est très dangereux d'y vivre même un seul jour.

La ville se bestialise et les éléments naturels en deviennent maléfiques, tout conspire contre l'homme, le soleil, la mer, les mouches et même les habitants.

Cette spatialité close, s'ouvre sur la peur et la menace et se clôture sur la mort tragique ou la folie.

Tel est le cas de Mahmoud dans « Mémoires de Nègre » ou encore Saïd, le fils du gardien de nuit dans « Un Été de Cendres », qui lors d'une crise effrayante, a menacé les siens et les voisins avec un couteau de boucherie, et se retrouve donc interné dans un pseudo hôpital psychiatrique.

Les habitants scrutent l'espace, rasant les murs et se font oublier, car le plus important dans cette ville, ce n'est pas d'y vivre mais d'y survivre :

« L'essentiel est de rester en vie », dit le vieux gradien de nuit au narrateur.

P .86 « Un Été de Cendres »

À la puissance d'évocation de la ville dans les romans de Djemaï s'ajoute la certitude qu'elle est un destin, une partie de nous-mêmes. Pas moyen d'y échapper, les personnages sont les reflets prismatiques d'une partie de nous-mêmes. Tel un kaléidoscope, la ville est un mélange qui sépare par instants ses ingrédients des plus terribles passions en des images toujours changeantes d'une étrange beauté, c'est un ailleurs toujours recommencé.

Mais nous notons dans les récits du corpus que le statut particulier de la ville dans cette fiction, à la différence des personnages, est réel.

La ville se révèle comme une métaphore, au sens étymologique du mot : elle nous transporte vers une autre ville et vers toutes les villes.

En profondeur, elle est la ville des enfants égarés, disparus, la ville de l'enfance perdue :

« les moins chanceux devenaient fous, des ombres déjà
si vieilles, si usées qu'elles n'avaient plus de silhouette,
de murs pour les soutenir. Car la ville, fidèle à elle-
même, les abandonnait comme des enfants encombrants
et inutiles... » p.105

« Mémoires de Nègre »

Voilà comment se comporte la ville avec ses habitants.

Quand le narrateur évoque ses souvenirs d'enfance, il lui semble avoir vécu dans un milieu apaisant, rassurant et harmonieux. Mais à l'espace de la mémoire, celui de la joie de vivre dans le passé, succède brutalement les peurs, les peines et les craintes.

Cette ville sert de miroir brisé au passé, aux espoirs d'amour et d'écriture d'un homme qui produit un texte auquel il s'accroche désespérément.

Espace urbain fermé, dont la seule échappée reste la mer, symbole de la vie, de l'infini mais de la noyade aussi.

Dans sa confrontation avec l'océan, l'homme ne cesse de s'interroger sur son rapport vers l'infini, la mer, synonyme du monde changeant représente les dangers, les difficultés mais également les promesses d'espoir, d'avenir et de quiétude.

L'eau source de vie, est aussi un moyen de purification ou de régénérescence, elle est aussi promesse de développement. Lorsque Mahmoud, dans un moment de lucidité, essayait de retrouver ses esprits, il se dirigeait vers le port :

« plongeait ses pieds fissurés dans l'eau bouillante et
salée » p. 58

« Mémoires de Nègre »

« Renouant avec la mer, elle (...) l'aiderait à respirer, à se mouvoir, à dissoudre le vertige. Il pourrait, serein et décidé, apprivoiser alors les ombres et les choses ». p .57

« Mémoires de Nègre »

Dans les romans du corpus, la mer est féminine, sensuelle et maternelle, même s'il semble aux habitants qu'elle est :

« immobile, au corps, et à la chair inerte » p.23

« Un Été de Cendres »

Elle remue de temps en temps et se fait entendre, surtout lorsque le soir, à l'abri des regards ,elle fornique impudemment avec la ville :

« je l'entends, ouverte, impudique, forniquer
imprudemment, furieusement entre les lumières du port
et la pénombre calamiteuse de ses confins. » p .14

« Mémoires de Nègre »

La ville :

« cuisses écartées (...) est prête à tomber dans le grand
lit de la mer » p.14

« Mémoires de Nègre »

Ainsi, le soir venu la ville et la mer semblent se retrouver et pactiser ensemble le temps d'une soirée, d'un ébat.

Le narrateur évoque souvent, la peur panique de la noyade, il craint d'être emporté malgré lui par les eaux ; évoquant dans « Un Été de Cendres », la salive de ses supérieurs lorsqu'ils se mettent à discourir pendant des heures en salle de réunion, il finit par :

« imaginer leur inépuisable salive moutonner telle de la
lessive. Grise et épaisse, elle coule sous la porte

capitonnée, descend les escaliers, les étages, inondant les bureaux, les rues pour se jeter enfin dans la mer ». p.23

Dans « Mémoires de Nègre », il s'agit d'une fuite d'eau, qui semble le poursuivre même en rêve, insidieuse et imperturbable, elle s'infiltrer partout :

« Matière fluide et explosive de mes cauchemars, elle inonde mon lit, mon sommeil et ma raison. Et je vois l'immeuble balloter, chavirer, tournoyer tel un fétu de paille dans l'immense et épouvantable marécage qu'est la ville. » p .17

L'humanisation de la ville n'est pas le seul moyen de la rendre réelle. C'est à l'intermédiaire des oppositions qu'elle dévoile son ambivalence. Nous avons vu que sur cette structure antinomique repose la définition même de la ville chez Djemaï.

Une fois elle est décrite comme une ogresse malfaisante, une fois elle est prise en pitié, affectionnée et aimée.

La ville urbaine offre des occasions fréquentes d'expériences émotionnelles. Ces expériences contribuent en même temps à construire ou à renforcer un imaginaire qui leur est associé – l'imaginaire collectif.

En d'autres termes ce sont les représentations que se font les habitants de leur ville.

La ville nourrit cet imaginaire collectif et par conséquent, aucun type de discours, philosophique, religieux, ou social ne peut se tenir sans recourir à certaines représentations de la ville.

Cela permet d'affirmer une identité collective et de la confronter aux autres : les villes fantômes de Djemaï trouvent là une fierté d'exister, des raisons d'espérer, une volonté farouche de refuser la fatalité et de se secouer , lorsqu'un évènement important

surgit, (match de football, par exemple) la ville sort de sa léthargie et semble revivre et retrouver sa gaïeté :

« pour la circonstance, elle(la ville) se para, selon ses inénarrables clichés, de ses plus beaux atours. Une vraie mariée surgissant de son bain vaginal, le port altier, les épaules fines et le cou gracieux. » p.30

« Mémoires de Nègre »

La représentation topographique de la ville et de l'espace qui la structure passe par la reconstruction de l'imaginaire ; la conscience urbaine s'inscrit dans une certaine perception de l'espace qui structure la culture de chacun.

Le rêve pousse l'homme à la recherche du paradis perdu, ce « lieu qui n'existe pas », un endroit utopique où règnent la justice et l'harmonie. Chaque création de l'homme porte en soi les marques de son imagination et les traces de l'imaginaire collectif.

Depuis l'Antiquité les hommes n'ont cessé d'analyser la nature humaine et de présenter des formes idéalisées de la vie sociale et urbaine, qu'ils essayent en vain d'appliquer.

Dans « La République », Platon décrit la cité idéale qui se base sur des lois fondamentales et sur une dynamique sociale définie. Ce qui a inspiré Thomas More, l'homme qui a inventé la notion d'utopie, une sorte de quête imaginaire d'une gouvernance idéale et juste.

La cité idéale forme le pilier central de la communauté humaine, mais en même temps elle contribue à la transformation de son histoire. Elle tente de lier la réalité à l'imaginaire. L'utopie n'est pas seulement une projection, elle est aussi une fondation. D'autre part on peut retrouver le thème de l'abondance souligné dans le mythe de

l'Atlantide, qui selon certaines sources aurait été une île grecque de la mer Egée : Abondance de biens matériels, de foi et de justice, telles sont les soubassements de la cité idéale.

Selon le récit mythique les richesses et les ressources naturelles permettaient aux habitants de l'île de vivre sans trop de peine.

Cependant on ne peut pas vraiment nier l'enracinement de la ville idéale dans la mythologie humaine et l'imaginaire social. Les visions du passé ne doivent pas être écartées de son analyse, car elles désigneront d'une manière indirecte où sont les vraies innovations à faire.

D'autre part, les phénomènes archaïques sont déjà présents dans le quotidien de la ville : il suffit de penser aux idoles et aux icônes, à tous les haut-lieux et scènes urbains et aux tribus diverses.

Dans « Mémoires de Nègre », El Guembri, voue un véritable culte à sa tribu, issu d'une kyrielle de grands guerriers, de héros exemplaires, il charge le narrateur de retracer la prestigieuse saga de ses ancêtres :

« j'allais impunément intervenir dans la vie et l'âme
d'une tribu, la relier à la trame si complexe et si
exaltante de la nation. J'étais appelé, désigné pour
harmoniser ses valeurs, souligner ses principes et ciseler
son prestige ». p.9

Ainsi dans un même espace, évolue deux mentalités, deux idéologies différentes, le passé dispute l'espace au présent et à l'avenir, même si certains ne veulent pas abandonner leur patrimoine culturel et historique au détriment du développement, d'autres veulent au contraire se défaire de tout ce poids des traditions et avancer vers un monde nouveau, sans contraintes et sans obligations de mémoire.

Ce phénomène serait représenté par la redécouverte de la mythologie qui témoignerait du passé, du présent et du futur de l'homme. Les discours utopiques et les conceptions topographiques sont des indices archaïques qui peuvent avoir dans certains cas un impact favorable sur la création de la ville idéale et son développement technologique.

Il est logique que l'aspect extérieur de la ville exprime, sans le vouloir, non seulement les choix et les options de ses habitants mais le type de civilisation dans lequel s'inscrit ou s'inscrivait à l'origine la ville elle-même.

3.2. La Ville et sa Représentation :

3.2 La Ville et Sa Représentation :

Comment les représentations participent-elles à constituer l'histoire de la ville ?

Pour les acteurs de la ville, il s'agit de chercher à comprendre comment construire des espaces dont le vécu donnera lieu à l'élaboration de représentations sociales, spatiales, culturelles, et économiques... Comment s'élabore le décor dans lequel se joueront les scènes et les actes de la vie urbaine ?

Chaque ville, avec son caractère maintient les instants de référence du devenir historique : elle enseigne, à portée de main et de manière exemplaire, aux générations à venir, l'histoire que les jeunes doivent connaître à travers leur ville.

Dés lors, la ville est mémoire historique , non seulement de ses fondateurs, mais elle est aussi la concrétisation des orientations et des tendances d'une époque telles qu'elles sont déterminées par l'histoire qui va évidemment toujours de pair avec le facteur géographique.

La ville est donc la réalisation de l'esprit du temps.

Elle est alors exprimée sous forme d'une "représentation mentale", à la fois espace vécu, et espace perçu. Les représentations prennent leur origine dans le passé et se situent dans le présent. Elles sont aussi liées au futur lors de l'élaboration de projets.

Pour comprendre la ville, il faut partir de l'organisation et de la structuration du "réel" qui s'inscrit dans cette mouvance. C'est-à-dire la manière de comprendre, d'analyser, d'imaginer et donc de modeler le phénomène urbain.

On doit pour comprendre l'espace urbain tel qu'il est, s'intéresser à l'homme, à sa manière d'agir bien sûr mais aussi à sa manière de voir la ville, de la comprendre, de l'imaginer.

L'imaginaire et la représentation apparaissent comme des nouvelles dimensions à mobiliser pour affiner notre compréhension du rapport entre les citadins et leur ville.

Dans « Un Eté de Cendres », le rapport des personnages à la ville est très conflictuel, une partie accepte sa torpeur et sa léthargie, tandis qu'une autre se demande :

« Si le fait de s'être abandonnée sur la pente savonneuses du laisser-aller, de la gabegie, du népotisme et de la corruption l'avait condamnée à subir cette violence venue du plus profond de ses entrailles. » p.51

« Un Eté de Cendres »

Chaque ville rayonne, au sens propre du terme. Son ouverture connaît les limites qu'autorisent l'activité et la vitalité des citoyens. Cette dernière vit, atteint son apogée, puis décline, meurt ou renaît dans le devenir culturel et social.

A titre d'exemple : les villes méditerranéennes de l'Antiquité présentent d'autres caractéristiques que les villes du Moyen-âge ou de la Renaissance et, bien entendu, les villes de la Méditerranée, ont en général une autre atmosphère que les villes du Nord et de l'Atlantique.

Il semblerait que la ville, doit être comprise selon les rapports de distance et de proximité, de vitesse et de lenteur, qui déterminent les lieux de vie de l'habitant.

En partant des manifestations et des expressions du passage de l'homme dans cette cité, des formes et de gestes qui se saisissent dans l'instant, on pourra esquisser des modèles de représentations que se fait l'homme de son espace.

En ce sens, les faits et gestes des personnages contribuent à la construction de la mémoire de la ville. D'abord, ils permettent la redécouverte et la réappropriation des monuments, et des lieux de la ville, en faisant revivre son patrimoine.

D'autre part, ils permettent la relecture de l'histoire de la ville et de ses événements et en donnent des formes et des représentations grâce auxquelles nous pouvons en conserver la mémoire.

Ainsi dans « Mémoires de Nègre », El Hadj El Guembri, sollicite le narrateur pour lui écrire ses mémoires, ce dernier, essayant quelques difficultés financières accepte avec joie et se met à nommer « Une kyrielle de grands guerriers, et de héros exemplaires » (p. 8), tous, issus de la lignée d'El Guembri. Une façon pour lui d'investir pour la postérité.

Tout le long du livre, le narrateur continuait à :

« ressusciter les fantômes, de fabuler, de sévir avec la même constance mise par Hadj Baroudi à pratiquer le faux témoignage » p. 59

« Mémoires de Nègre »

Maintenant, il ne lui restait plus qu'à :

« assurer la transition avec cette époque contemporaine et mouvementée, et à faire reluire, claquer virilement sa culasse de maquisard chevronné et valeureux. Prêt à entrer de plain-pied dans l'ardente légende qui lui souriait et l'impatient gloire qui l'attendait » p. 79

Les représentations de la ville, lui donnent les expressions qui permettent de la conserver et de la comprendre.

Ils constituent une sorte de laboratoire des pratiques de la ville de demain. Ils recomposent les lieux et leur donnent de nouvelles dimensions et de nouvelles perspectives.

La ville que nous habitons est un espace dans lequel nous pouvons nous exprimer et dans lequel nous pouvons comprendre et interpréter l'expression des autres.

Djemaï, dans ses romans se livre, à une peinture très négative de la ville, cette dernière y est présentée comme le lieu de la décadence et de la débauche, de la perversion des lois naturelles et spatio-temporelles. La représentation de la ville, chez lui, est d'un pessimisme prononcé :

« Mollasse, elle favorise l'outrageante prolifération des mouches, des colportes et des parvenus. » p.58

« Un Été de Cendres »

Modifiant son rôle dans la continuité et la pérennité de la civilisation dont la ville se fait l'expression ; dans les récits du corpus, elle croît à un rythme anormal. Aux passages qui la décrivent, les termes relatifs à la croissance et au rythme temporel, récurrents, tendent à souligner sa perversion, et la rapidité inouïe de sa croissance.

Dans « Mémoires de Nègre », le narrateur souligne le fait que malgré la fulgurante poussée démographique, la ville n'arrête pas chaque année, d'engendrer, sans se soucier du sort de ses habitants :

« Déjà engrossée jusqu'au menton par l'exode rural, elle devenait chaque nuit, chaque jour, plus énorme, plus avachie. Tout les neuf mois- sans compter les prématurés- la cité résonnait de nouveaux vagissements, de cris, de pleurs » p. 15

En d'autres termes, la ville représente le règne de la contingence et du hasard, la défaite du sens. Elle met en déroute toute tentative pour réaliser, à travers elle, une configuration répondant aux exigences de l'intelligibilité et ne saurait renvoyer à un mode de vie réglé, encore moins à un rythme naturel.

A travers les réflexions de ses personnages, la ville est à la fois vouée à la destruction et regrettée d'avance. Les habitants attendent avec impatience le moment où cette dernière :

« Forte de sa résurgence, elle remonterait de la mer, vierge, invulnérable, lavée de ses miroitements glauques, de sa vase. Elle affronterait cette fois, sans crainte et sans rémission, la nudité aveuglante du ciel » p. 57

« Mémoires de Nègre »

Et elle retrouverait un jour, peut-être :

« son calme, sa sérénité. Sa respiration, ses couleurs » p. 111

« Un Eté de Cendres »

La ville est l'annonce d'un avenir menaçant se superposant à la remémoration d'un passé perdu qui s'inscrit dans un processus de croissance et de déclin, Elle est à même de rendre intelligible non seulement un processus historique et culturel, mais aussi une lecture mythique dont elle est à la fois le véhicule et l'objet privilégié.

Dans cette logique, comprendre comment le citoyen vit sa ville devient un enjeu pour pouvoir la définir.

Pendant longtemps, la ville a été considérée comme un espace de vie où l'individu pouvait exercer les quatre fonctions principales décrites par Le Corbusier, c'est-à-dire : habiter, travailler, se divertir et circuler.

Néanmoins, le rapport qu'entretiennent les habitants vis-à-vis de leur ville est plus complexe. La ville n'est pas uniquement physique, elle est également un imaginaire, un ailleurs que l'on voudrait sans cesse recréer, remodeler selon ses envies mais qui déçoit toujours au final.

Mahmoud, le fou, dans « Mémoires de Nègre », rêve de faire une trêve avec cette ville si cruelle, odieuse et animale qui :

« s'infiltrer jusque dans le cœur des pierres, dans le noyau des choses et les replis poisseux de l'ombre » p.58

Car : « Depuis une éternité il n'avait surpris le conciliabule des oiseaux, le tendre et ineffable bruissement des fleurs » p.58

La ville est un objet complexe. Elle regroupe sous son toponyme un espace donné d'où ressortent des quartiers, des rues, des zones avec des caractéristiques propres.

Aussi, le territoire d'une ville apparaît pluriel. De ce fait, si la ville est multiple, la perception de celle-ci ne peut être exhaustive. Chaque perception, de chaque individu, représentera une partie, plus ou moins large, plus ou moins complète du territoire.

Vin Lynch émet l'idée que les individus organisent mentalement un schéma (une carte mentale) de la ville.

L'observateur choisit, organise et charge de sens ce qu'il voit puis se le projette tel qu'il aimerait qu'il soit.

Par ailleurs, il émet aussi l'idée que l'on peut faire ressortir un ensemble d'images collectives « Chaque individu crée et porte en lui sa propre image, mais il semble qu'il y ait une grande concordance entre les membres d'un même groupe. Ce sont ces images collectives, exprimant l'accord d'un nombre significatif de personnes ».

Ce que nous nommons les représentations de la ville.

Les représentations que chacun se fait de sa ville contribuent à entretenir des mythes toujours recommencés.

Dans le chapitre qui suit nous nous intéresserons à la relation qu'entretient la ville avec le mythe et comment celle-ci l'entretient.

3.3. La Ville : Un Mythe Toujours Recommencé

3.3. La Ville : Un Mythe Toujours Recommencé :

La ville méditerranéenne n'a cessé de se nourrir de ses propres légendes. Parmi celles-ci, la légende des origines d'un mythe sans cesse renouvelé : la ville-monde, terre d'accueil et de mélanges.

Ouverte à toutes les civilisations, la ville méditerranéenne est au cœur de l'espace méditerranéen qu'elle symbolise, elle est effectivement une ville-carrefour, un lieu de refuge et de transit.

Ce n'est pas seulement un passage entre « les deux rives », un lieu où se tissent les liens entre passée et présent, mythologie et histoire, comme l'atteste Michel Lebris dans l'avant-propos au collectif « Méditerranée » c'est plus :

« La zone de tous les brassages et de toutes les fractures », ou encore : « La mère des cultures, dans un flamboiement créateur sans équivalent peut-être dans l'histoire, quant s'opposent et s'illuminent Orient et Occident »²⁰

Parallèlement à cette relation tangible qu'entretient Orient et Occident ; s'est construit un imaginaire urbain puissant : la ville méditerranéenne apparaît, comme un port universel et bigarré, comme une porte qui s'ouvre, par la Méditerranée, sur le monde.

Villes historiques ou villes mythiques, avec des places incomparables dans l'imaginaire orinetal et mondial, des vestiges au cœur des civilisations. La Méditerranée peut apparaître comme « un espace de jonction, à la fois zone de rupture, zone d'échanges et de conflits ».

Ce serait au final un espace par lequel transiteraient toutes les cultures et toutes les religions.

²⁰ Le Bris, Michel & Jean-Claude Izzo, Paris, Ed. *Méditerranées*. Librio, 1998, p.28

Il y a des idées reçues, des images, mais aussi des perceptions intuitives sur les villes méditerranéennes qui contribuent à entretenir l'image de cette *ville méditerranéenne*.

Qu'elle soit désirée ou refusée, hostile ou familière, s'est devenue l'une des dimensions essentielles du romanesque moderne.

La ville méditerranéenne est fête, elle est ce paradis dont on rêve, le lieu désiré d'une félicité de jouissance, même si dans certains cas, l'humanité en semble absente, que se soit de ses squares ou de ses vitrines, elle est l'endroit de tous les plaisirs défendus.

Et il y a surtout : le mythe, qui n'est pas un discours mort : Il est le produit de réalités qui l'entretiennent et des effets réels à partir des représentations.

Les mythes ont de tout temps été un moyen pour l'homme de tenter de s'expliquer la terre, la mer, le vent et la pluie, c'est la science des anciens, une activité de recherche et d'explication.

De nombreux mythes parmi les plus courants et qui se retrouvent dans toutes les parties du monde sont des mythes sur les origines qui racontent la création du monde et l'apparition des humains, sous forme de conte, ou de légende, le mythe tient un rôle particulier dans une société donnée, et chacun s'accorde à le reconnaître comme étant une histoire incontestable et avérée.

Ainsi, les romans du corpus font alterner au fil des chapitres l'enlèvement de la ville irréaliste et refusée, la ville qui fascine, qui provoque et effraie.

Elle est décrite comme un espace d'ombre et de silence. Où la chaleur et l'éblouissement guette les hommes et où :

« Intransigent, meurtrier, le Soleil (...) brûle les façades. »

p.36

« Un Été de Cendres »

Le mythe se distingue des simples récits en ce qu'il doit avoir une portée universelle pour mériter cette appellation. Il codifie ainsi les échanges sociaux et renforce les croyances religieuses, il est destiné à expliquer à la fois l'origine et le fonctionnement du monde.

Selon Mircea Eliade, historien des religions et romancier roumain : « il raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements ».

La Méditerranée est aussi le foyer de naissance du modèle occidental de la ville, d'où sa valeur mythique :

D'abord issue du monde grec, la ville est construite selon le modèle hippodamien. Hippodamos de Milet, architecte grec , vivait au Ve siècle avant J.C.

Il est considéré comme l'un des pères fondateur de l'urbanisme.

Pour lui, la cité idéale doit respecter un quadrillage orthogonal orienté suivant les points cardinaux. Mais on pense que cet urbaniste avait importé le modèle de l'Orient mésopotamien.

Propagé par Alexandre le Grand (et notamment utilisé à Alexandrie), le plan Hippodamien eut un succès considérable dans le monde hellénistique.

Ce plan est aussi appelé, compte tenu de sa forme, "en damier". Il traduit la volonté des fondateurs de la ville d'organiser rationnellement l'espace.

Ce type de construction est encore visible dans le réseau viaire à Naples, Nice et Marseille, toutes villes de fondation ou refondation grecque.

Le quadrillage hellénistique s'est ensuite largement développé dans les nombreuses villes fondées en Orient par les successeurs d'Alexandre puis par les Romains qui l'ont aménagé sur la base du camp militaire comportant deux voies principales. L'un des meilleurs exemples romains que l'on connaisse est celui de Timgad dans l'ancienne province de Numidie.

Au Moyen Age, après les vagues successives des invasions ; le renouveau urbain, qui s'est effectué à partir du Xème siècle, n'a pas retrouvé la géométrie du plan des villes antiques. Le schéma caractéristique de ces villes médiévales montre le souci à la fois de se défendre et de s'adapter au milieu topographique.

Mais ce modèle n'est pas unique : avec le monde islamique apparaissent d'autres types de développement urbain : on voit naître ou renaître des villes souvent sans plan préconçu à partir d'un camp, comme au Caire par exemple, mais la centralité renaît spontanément (mosquée centrale, implantation du souk à la palce publique...etc). Cela traduit l'émergence de réflexes urbains plus anciens, propres à un monde méditerranéen de la ville.

Dans « Mémoires de Nègre », les habitants de « La cité de l'Avenir », se retrouvent souvent lors de réunions ou de manifestations à la place centrale, dite « place publique », ils débattent des prix des denrées sur le marché, de politique, tiennent des paris et commentent les derniers ragots.

La ville, qui apparaît souvent dans les romans , comme une ville irréelle parce que perpétuellement refusée, malgré la fascination qu'elle engendre, apparaît comme une monstrueuse excroissance de la terre, guettée par la mer.

« Longtemps la ville close, emmitouflée dans ses frileuses
habitudes, moisissait, humide et désuète (...) misait étourdiment
sur ses hypothétiques forces, ses intangibles vertus » p .32

« Mémoires de Nègre »

Même le temps semble fonctionner au ralenti :

« La semaine qui commence aura les mêmes plis, les mêmes béances, les mêmes bosses que les précédentes. Elle ressemble à nos rues aujourd'hui pleines d'incertitudes, d'ornières. » p.93

« Un Été de Cendres »

Ce qui fait d'une ville qu'elle est éternelle c'est bien souvent le caractère encore fonctionnel des vestiges qui renforce le mythe urbain et sa version touristique, comme Rome ou encore Athènes.

La ville méditerranéenne a donc une tradition de brassage culturel : mis à part le caractère historiquement fondateur, il y a également tout un imaginaire qui gravite autour de cette ville, il est le produit de perceptions qui se trouvent parfois confirmées, mais qui créent aussi des attentes, qui peuvent être un enjeu touristique.

En douze années d'active conquête, Alexandre le Grand a fondé un nombre incalculable de villes portant son nom. D'entre toutes ces cités, une ville immense parvint à traverser les siècles: Alexandrie d'Égypte. Cette ville fut fondée en 332 avant JC, à l'emplacement d'une bourgade de pêcheurs.

L'homme occidental, qu'il soit voyageur ou peintre, touriste ou écrivain, a toujours voué à la ville méditerranéenne un culte profane. Cette passion multi-séculaire nourrit la culture, envahit les livres, de toute la force de son référent ; au point qu'on ne sait plus, dès lors qu'on s'y rend, si ce qu'on voit est bien réel ou simplement un effet de notre imaginaire.

La ville méditerranéenne, reste la ville par excellence, celle dont tout le monde rêve, celle dont tout le monde se fait une idée plus ou moins précise, sans pour autant l'avoir cernée.

Pour certains écrivains, cette exubérance du paysage, cet excès d'éléments naturels entraîne une introspection et une réflexion philosophique sur soi.

Le « culte de la méditerranée » est problématisé par l'évocation du déclin et de l'épuisement des grandes civilisations méditerranéennes, car au-delà de la beauté terrestre, il ne peut y avoir que la destruction et les ruines en fin de parcours.

Pour mieux cerner ce paradoxe, il faudrait effectuer un détour, par le *Critias*²¹ de Platon. Ce récit oppose deux villes : Athènes, dépeinte comme une cité idéale, et Atlantis, présentée comme une ville corrompue, celle de tous les vices.

Par certains aspects, Atlantis, telle que Platon la décrit, semble préfigurer la grande ville de Cohen, Eliot, Döblin ou Dos Passos.

Comme Babel, elle est placée sous le signe du gigantisme, de l'accumulation, et d'une désastreuse dispersion linguistique : le nombre et la diversité des marchands produit un « tumulte confus ».

Curieusement, Atlantis, par la suite, s'est transformée dans l'imaginaire collectif en un idéal perdu ; Cela s'explique sans doute par le fait que les habitants, selon *Critias*, aient d'abord manifesté une sagesse et une vertu divines, avant de perdre de vue ces vertus originelles ; la magnificence de la ville, telle qu'elle est décrite, explique sans doute aussi la fascination qu'elle a exercée par la suite.

Néanmoins, une telle inversion du schéma initial est frappante, comme si le seul fait de disparaître suffisait à ceinturer Atlantis du prestige d'un paradis perdu.

Autre ville de renom, qui fascine l'imaginaire collectif et qui ouvre des horizons infinis, à la seule évocation de son nom, c'est bien « Babylone ».

Qu'elle suscite délices ou effroi, cette cité disparue parle à chacun d'entre nous, et a inspiré nombre d'artistes.

²¹ Platon, *Critias (L'Atlantide)*, Belles lettres, Paris, Colle Classiques en poche, numéro 8. Fév. 1997.

Babylone ayant été fondée en Mésopotamie à quelque quatre vingt-dix kilomètres de Bagdad, l'actuelle capitale irakienne, devait disposer de la plus grande tour au monde, la Tour de Babel.

Selon les traditions judéo-chrétiennes, Nemrod, le "roi-chasseur" régnant sur les descendants de Noé, eut l'idée de construire à Babel (Babylone) une tour assez haute pour que son sommet atteigne le ciel, où siège Dieu.

Pour cette audace, Dieu les punit en les "confondant" à travers leur moyen d'expression : la langue.

Ainsi les hommes ne pouvant plus se comprendre et donc communiquer, n'arrivèrent pas à mener cette entreprise à terme.

En somme, le mythe de la Tour de Babel met en scène des hommes qui essayent, non seulement d'assouvir leur désir de gloire et de puissance, mais qui, surtout, essayent de se transcender et outre passer les lois naturelles mises en place.

Le déclin de l'Empire babylonien débute avec l'invasion des Perses qui entrent à Babylone en 539 avant notre ère. La ville passera ensuite sous domination grecque. C'est là qu'Alexandre le Grand meurt en 323, puis elle se perdra dans les sables du désert.

L'antique cité dont il ne reste bientôt plus que des ruines continue à survivre. Mieux encore, la légende n'a pas attendu les archéologues pour s'emparer de la cité détruite et le mythe de Babylone, cité perdue demeure encore.

Face à la toute-puissance du mythe, le travail de l'écrivain se doit de proposer un regard neuf sur cette ville. Regard qui prendrait en compte, par exemple, la présence de ses matières - pierres, briques, fer - et montrerait le jeu infini de ses reflets.

Découvrir la ville, s'y enfoncer, se laisser emporter et s'y perdre, s'y retrouver comme dans un éternel recommencement, passer des heures à arpenter ses rues et ses allées. Voilà comment, devrait être perçu le devenir de telles villes mythiques.

Dans les romans de Djemaï, même s'il évoque implicitement des villes aux antécédents historiques, lorsqu'il plante son décor, il fait fit de l'histoire et du passé, pour se concentrer uniquement sur ce qu'est la ville et son hypothétique devenir.

La morphologie des villes méditerranéennes, comme de celles du reste du monde en général, se caractérise par un éclatement spatial. Nombre d'entre elles sont devenues des amas aux contours flous et mouvants. La ville est à la fois prédatrice et dépendante.

Djemaï produit sur le lecteur avec sa narration objective et déprimante une réflexion, une totale remise en cause de la condition humaine.

Dans les deux récits du corpus, la ville méditerranéenne est convoquée en tant que principal protagoniste, elle est décrite, dépeinte, aimée et détestée à la fois.

Symbole de la modernité et de l'aboutissement, elle est aussi la ville de tous les vices et de toutes les formes de corruption.

Les habitants de « Mémoires de Nègre » n'ont qu'un rêve, quitter :

« cette ville qui ne réussissait qu'aux épiciers et aux malfaisants » p .91

Les personnages de Djemaï sont envahi à la fin par un sentiment de lassitude, mais ne se décourage pas pour autant à retrouver des jours meilleurs.

Il y donc au fil des récits deux mythes, dès lors qu'on parle d'un « modèle » de la ville méditerranéenne, obscurément liés, qui ne peuvent se formuler que sur le mode du paradoxe :

Un mythe positif : la Méditerranée reste un foyer historique du modèle occidental de la ville, où les villes apparaissent comme un espace d'échange et de coexistence entre les cultures.

Et un mythe négatif : une décadence historique (attestée par les ruines antiques) une modernisation urbaine tardive, aux effets urbanistiques et sociaux jugés monstrueux.

Du fait que l'archéologie ne peut lutter contre une expansion urbaine démesurée qui efface chaque jour quelque indice supplémentaire.

Ainsi, ne reste à l'homme que sa mémoire et les ruines qui attestent d'un glorieux passé à travers desquels il tente à chaque fois de recréer « sa » ville.

Conclusion :

Conclusion :

Loin d'être le miroir d'une réalité divisée et dénaturée, la littérature réinvente la ville et l'espace social, thème récurrent dans le roman moderne : est-elle décor ou acteur dans le tragique contemporain ?

L'étude des textes du corpus a permis de mettre en évidence ces aspects essentiels de l'espace romanesque.

L'espace, en général, et la ville en particulier, reste un défi pour les écrivains contemporains, non seulement à cause de son expansion désordonnée, de sa fragmentation géographique, sociale, ethnique ou linguistique, mais aussi à cause de l'omniprésence de l'image qui se substitue à la « réalité » urbaine.

L'auteur des romans du corpus, soucieux de montrer le réel, les pratiques quotidiennes et les actions qui se déploient dans le monde social, s'engage ainsi à réintroduire la notion d'espace/temps au sein de la ville et par là même, la narration.

Le récit à la première personne, un « je » porté par l'écrivain, qui est en même temps sociologue et chroniqueur ; est soucieux de restituer des éléments du réel, s'attachant à l'expérience concrète de la ville et refusant le déni du visible et des effets de représentation, s'emparant ainsi des postures de l'ethnographe.

La ville est saisie sous toutes ces formes, l'ailleurs décrit dans les récits fictionnels est d'autant plus réel, face à cette dernière. Ainsi c'est la ville où l'on se trouve (et dans laquelle l'écriture romanesque prend sens), qui devient un ailleurs à reconquérir.

Il s'agissait donc lors de notre étude de rendre compte d'une double tension présente dans les villes : ville atone, ou ville gloutonne, ces deux facettes complètement opposées, apparaissent dans les textes de Djemaï, et se heurtent également dans le champ de l'anthropologie.

Quand certains textes condamnent la ville, ils la condamnent en bloc. On peut évidemment citer Rousseau qui situe la vie idéale à la campagne dans « La Nouvelle Héloïse ».

Plus récemment, on peut évoquer Barjavel qui élabore une vision apocalyptique du futur dans lequel la ville à force d'avoir toujours éloigné l'homme de la nature devient néfaste pour lui.

De même, dans *1984* de George Orwell, la ville apparaît hostile par opposition à la campagne où l'on peut encore échapper à la surveillance de Big Brother.

Entre les représentations de la ville que nous ont léguées l'histoire et la littérature et les villes où nous vivons aujourd'hui de plus en plus nombreux, s'est créée une incompatibilité.

La littérature contemporaine rend compte de ce divorce et développe des thématiques de l'exil, de l'errance, et du voyage. L'écriture se déplace, rêve d'un mouvement perpétuel, cherche une course libre à travers les histoires, les cultures, le temps et l'espace. Et c'est une image à la fois fragmentée et cohérente qui se dégage de ces récits qui ont tous su éprouver la polysémie de leur objet d'étude, en prenant en considération l'unité et la pluralité de la ville, ainsi que le rôle qu'elle doit jouer dans le contexte politique et culturel actuel.

Cette thèse a pour vocation de rendre compte des processus de mise en écriture des villes, des lieux et des formes déployés dans la littérature.

Il s'agit de mettre en évidence, dans ces deux champs à vocation distincte, les modalités de construction d'un lieu d'écriture commun fait par des jeux d'emprunts réciproques, du point de vue de la forme et des pratiques.

Profitant des nombreuses possibilités formelles inexploitées du roman, Djemaï crée une oeuvre hybride, se situant à cheval sur plusieurs genres, sans s'inscrire dans aucun d'entre eux, mais en manipulant ainsi des procédés empruntés à plusieurs modèles génériques, l'auteur risque de frustrer à chaque fois l'attente du lecteur potentiel.

Il pratique le chevauchement des genres en se jouant de leurs marges ou de leurs frontières, fondant la narration sur un soliloque, transposant des récits en textes dramatiques, oscillant entre fiction et autofiction...

Il s'établit alors entre ce « lieu commun » qu'est l'écriture et l'espace décrit un exercice particulier de la langue, un dialogue original que nous avons pris l'habitude d'appeler « style » ou encore « genre ».

A partir de cette synthèse, on pourrait réfléchir à d'autres études mêlant plus étroitement les textes de Camus et ceux de Djemaï dans une perspective comparatiste, ceux de Djemaï et ceux de Maïssa Bey dans le rapport à la mer.

Ceux de Djemaï et ceux de Bekhai dans le rapport, l'identité à la ville, dans l'appropriation de la ville, comme on pourrait travailler la ville, non plus comme espace référentiel, mais objet anthropomorphique dans la mesure où la ville a une âme.

Table des Matières :

Table des Matières :

Introduction :	p. 5
Première Partie : <u>Topographie et Espace :</u>	p. 16
* <u>La ville un espace référentiel :</u>	
1.1 la ville : un espace de fiction.....	p. 18
1.2 La ville, un espace de déploiement.....	p. 30
1.3 La ville, un espace de description.....	p. 47
Deuxième Partie : <u>Typographie et Ecriture :</u>	p. 58
* <u>La ville, un espace textuel</u>	
2.1 La ville et les personnages.....	p. 60
2.2 Le point de vue narratif.....	p. 74
2.3 Le discours et les paroles des Personnages.....	p. 88
Troisième Partie : <u>Imaginaire et Représentation :</u>	p. 96
* La ville, un espace culte :	
3.1 La ville et l'imaginaire.....	p. 98
3.2 La ville et sa représentation.....	p. 109
3.3 La ville : un mythe toujours recommencé.....	p. 117
Conclusion générale.....	p. 126
Bibliographie.....	p. 131

Bibliographie :

Corpus :

- Djemaï Abdelkader, « *Mémoires de Nègres* », Alger, Editions Enal, 1991.
Djemaï Abdelkader, « *Un été de Cendres* », Paris, Editions Michalon, 1995.

Ouvrages critiques :

- « *Anthologie de la littérature algérienne* », Le Livre de Poche, Paris, 1990
- Achour Christiane, Bekkat Amina, « *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II* », Ed du Tell, 2002.
- Adam Jean Michel et Revaz Française, « *L'Analyse des Récits* », Paris, Sueil, 1996.
- Begaz Daniel, « *Introduction aux Méthodes critiques pour l'analyse littéraire* », Durond, Paris, 1996.
- Fitch Brian T., « *l'Etranger, d'Albert Camus, Un texte, Ses lecteurs, Leurs lectures* », Larousse Université ?1972
- Grenaud Pierre, « *La Littérature au soleil du Maghreb* », l'Harmattan, Paris, 1993.
- Mauvais Yves, « *La Fiction Littéraire : Narratologie* », Oran, Es Sénia, 1979.
- Moliné Georges, *Eléments de stylistique française*, PUF, 3^{ème} édition, 1997.
- Narvaez Michele, « *A la Découverte des genres littéraires* », Réseau, Ellipses, Paris, 2000
- Nicolas André, « *Camus, Philosophe de tous les temps* », Ed. Seghers, Paris, 1973
- Noiray Jacques, « *Littératures Francophones, 1. le Magherb* », Ed. Belin, Paris, 1996.
- Patillon Michel, « *Précis d'analyse littéraire, les structures de la fiction* », Nathan, Avril, 1997
- Soukehal Rabah, « *Le Roman Algérien de langue française (1950-1990)* », Publisud, 2003

Ouvrages Théoriques :

- Achour Christiane et Bekkat Amina, « *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II* », Editions du Tell, 2002.
- Aristote, Poétique, 1450 et 1459, « *Sur la définition de la fable distincte du sujet* », voir B. Tomocheveski, *Théorie de la littérature*, Paris, Editions du Seuil, 1965.
- Bachelard Gaston, « *La poétique de l'espace* », 1957, rééd. Quadrige, PUF, 1983.
- Barthes Roland, « *Essais critiques* », Editions du Seuil, 1964, Coll. « Points ».
- Beaud Michel, « *L'art de la thèse* », Casbah Editions, paris, 2003
- Bermon Cl., « *Pour un statut sémiologique du personnage* », dans Poétique du récit, Paris le seuil, 1977.
- Bourneuf .R et Ouellet R., « *L'univers du roman* », Littérature moderne, PUF, 1975.

- Catherine Durvy, « *A la découverte du roman* », Coll. « à la découverte de... », Réseau, Editions Ellipses, 2000.
- Dumortier J.L, Plazanet Fr., « *Pour lire le récit* », Editions De Boek-Duculot, Paris, 1990.
- Genette Gérard, « *Figures II* », Editions du Seuil, 1969, Coll. « Points ».
- Goldenstein Jean Pierre, « *Pour lire le roman* », Editions Duculot, Bruxelles, 1983.
- Hamon .P, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », dans Poétique du récit, Paris, Editions du Seuil, 1977.
- Mitterrand Henri, « *Le discours du roman* », PUF, 1980.
- Ouhibi Ghassoul Bahia Nadia, « *Littérature, textes critiques* », Laros, Editions Dar El Gharb, 2003.
- Robbe-Grillet Alain-, « *Pour un Nouveau Roman* », Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 49
- Tadié Jean Yves, « *Le Roman Au XX^{ème} siècle* », Paris, Ed Poket, Agora, 2002, p .95
- Todorov .T, « *Poétique* », Paris, Editions du Seuil, 1973, Coll. « Points ».

Travaux consultés :

- Ammi Kebir. "*Ecrivain maghrébin, dites-vous ?*". *Expressions Maghrébines*, Vol. 1, No 1, été 2002 : 93-97.
- Bachelard, Gaston. « *Poétique de l'espace* ». Paris : Presses Universitaires de France, 1970.

Thèses :

- Gharbi Karima, « *L'évolution romanesque dans l'œuvre de M. Dib* », Mémoire de fin d'études, Oran, Es Sénia, 2003.
- Pierre Louis REY : « *Le Roman* », Hachette, Paris, 1992, cité par N. Regaieg : *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture. Etude de « L'Amour, la fantasia » et d' « Ombre sultane » d'Assia Djebar*. Doctorat Université Paris - Nord (1995) p. 123
- Ghassoul Bahia Nadia, DEA, « *L'espace romanesque dans : « Topographie idéale pour une agression caractérisée » » de Rachid Boudjedra*, Oran, Es Senia, 1979.

Revue et autres :

- Les cahiers du Slade, « *Sciences du langage, analyse du discours didactique* », Slade, N.1, Décembre 2002.
- Qantara, « *Le Magazine des Cultures Arabes et Méditerranéennes* », N°5 Oct. Nov. Déc. 1992

- Platon, « Critias » (*L'Atlantide*), Belles lettres, Colle Classiques en poche. Paris, numéro 8. Fév. 1997.

Dictionnaires et Encyclopédies :

- Collection Microsoft – *Encarta*- 2007- Microsoft Corporation.
- *Dictionnaire Encyclopédique*, Auzou 2004, Ed Phillipe Auzou, Paris, 2003.
- *Le petit Larousse* Comapct en couleurs 2005, Larousse 2004

Sitographie :

- www.encyclopédia.com
- www.lire.fr
- www.wikipedia.com
- www.fabula.com
- www.Africanistes.free
- www.classes.bnf.fr.
- www.El watan.com
- www.Limag.com
- www.Mafhoum.com