

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



Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel  
Faculté des lettres et des langues  
Département de français

N° de série :.....

N° d'ordre :.....

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**  
**Spécialité : littérature et civilisation**  
**Thème**

**L'écriture de l'exil dans *Le Nez sur la vitre***  
**d'Abdelkader DJEMAI**

**Réalisé par:**

**BOUNEKTA Soulef**

**SOUILAH Chaima**

**Sous la direction de :M. MESSOUDI**

**Membres du jury :**

**Président :**

**Examineur :**

**Année universitaire 2021 – 2022**

## **Remerciements**

*Nous tenons tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant qui nous a procuré de la puissance pour accomplir ce travail. Nous remercions M. Messoudi qui nous a fait confiance et surtout qui nous donné de la liberté pour choisir les axes de notre recherche sans qu'il épargne aucun effort pour nous guider et donner des conseils. Enfin, nous remercions les jurés qui ont pris de la peine pour lire ce humble travail et l'évaluer.*

## ***Dédicace***

*Je dédie cet humble travail aux êtres qui sont les chers et les plus proches à mon cœur, je cite :*

*Les parents les plus chers au monde: Papa, Maman.*

*Ma mère, l'héroïne de ma vie, la source de mon bonheur et mon inspiration à réussir.*

*Mon père, mon appui qui n'a jamais cessé de m'encourager et de me protéger.*

*Que ce travail témoigne mon affection, mon éternel attachement et qu'il appelle sur moi votre continuelle bénédiction.*

*À toutes mes sœurs, tous mes frères et à toute ma famille pour leur soutien, leurs prières tout au long de mes études et mon parcours universitaire.*

*Que ce hardi travail soit le fruit de votre soutien infaillible et d'accomplissement de vos vœux tous allégués.*

**Chaima**

## *Dédicace*

*A tous ceux qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui.*

**Soulaf**

## Table des matières

Introduction.....	07
Chapitre I : Présentations.....	12
1. Présentation de l’auteur.....	13
2. Présentation du corpus.....	15
3. Présentation du contexte socio-historique.....	16
3.1. Approche étymologique .....	16
3.2. L’exil dans la langue.....	17
3.3. Ecrire l’exil .....	18
3.4. L’exil pour Abdelkader DJEMAI.....	19
3.5. L’écriture de l’exil chez Abdelkader DJEMAI.....	20
Chapitre II : Analyse du paratexte et analyse sociocritique du texte.....	22
I. Analyse du paratexte.....	23
1. Approche définitionnelle.....	23
2. La première de couverture .....	24
3. Le titre.....	26
4. Le nom de l’auteur.....	28
5. La dédicace .....	29
6. L’épigraphe .....	30
7. La quatrième de couverture.....	32
II. Analyse sociocritique du texte.....	34
1. La relation du texte littéraire à la société.....	34
2. La sociocritique de Claude Duchet.....	35
2.1. La littérarité du texte.....	36
2.2.La socialité du texte.....	37
2.3.Les structures de la société du roman.....	37
2.3.1. Le tissu social dans la société textuelle.....	38
2.3.2. Les cultes religieux.....	38
2.3.3. Les structures économiques.....	39
Chapitre III : Etude des thèmes et des personnages .....	41
1. Approche définitionnelle.....	42
2. La progression thématique.....	43
3. Etude des thèmes .....	44

3.1. Thèmes principaux.....	44
3.1.1. L'enfermement et l'altérité.....	44
3.1.2. Un voyage dans l'espace et un autre dans le temps.....	46
3.1.3. La relation avec la deuxième génération des immigrés.....	49
3.2. Thèmes secondaires.....	52
3.2.1. La mémoire.....	52
3.2.2. La nostalgie.....	54
3.2.3. Le choc culturel.....	56
4. Analyse sémiologique des personnages selon Philippe Hamon.....	57
4.1. Le nom.....	58
4.2. Le portrait physique.....	58
4.3. L'habit .....	58
4.4. La psychologie .....	59
Conclusion.....	61
Bibliographie.....	64
Résumé en français.....	68
Résumé en anglais.....	68
Résumé en arabe.....	68

# **Introduction**

La littérature au sens large se définit comme l'ensemble des œuvres écrites ou orales qui ont une finalité esthétique. Ces œuvres sont considérées selon le pays, de l'époque, de l'environnement et le genre. Cette littérature peut passer d'une époque à l'autre, et d'un pays à l'autre. Nous prenons la littérature francophone comme exemple, c'est-à-dire la littérature d'expression française (algérienne, marocaine, tunisienne, africaine...) dont les écrivains ne sont pas français de souche, mais qui produisent leurs œuvres et écrivent dans la langue française, leur seconde langue. Cette littérature est née principalement vers les années 1945-1950 dans les pays de maghrèbes arabes: le Maroc, l'Algérie, la Tunisie. Les auteurs de cette littérature sont des autochtones, c'est-à-dire originaire du pays. Elle deviendra une forme d'expression reconnue après la 2ème guerre mondiale. En effet, la littérature algérienne contemporaine se caractérise par une augmentation massive des voix d'auteurs et une diversité impressionnante de champs littéraires déployés en grande partie sur le sol français. Malgré leur diversité, les ouvrages publiés regorgent de traits de Charles Bonn, dans *Paysages littéraires algériens des années 90*, évoquant le « retour du signifié », le « retour du réel » s'affirme depuis les années 1980. De nombreux écrivains apparaissent sur la scène littéraire sont portés par la réalité de l'Algérie, c'est-à-dire la situation sociale et politique du pays, en particulier les événements sanglants qui secouent l'Algérie depuis plus d'une décennie.

En Algérie, où la décolonisation va s'opérer dans des conditions particulièrement douloureuses, on assiste à l'émergence d'une littérature de combat, dont Kateb Yacine (1929-1989), Malek Haddad (1927-1978), Bachir Hadj Ali (né en 1920) Des écrivains comme Boualem Khalfa (né en 1923), Anna Greki (1931-1966), Nordine Tidafi (né en 1929), Djamel Amrani (né en 1935), Nourreddine Aba (né en 1921), Hocine Bouzaher (né en 1935) et Asia Jabal (née en 1936). L'imaginaire romantique portera les événements sanglants de la première moitié du siècle et l'empreinte profonde du roman contenant de nombreuses références à l'escalade des violences qui amènera finalement le pays à la guerre d'indépendance en novembre de 1954. Un autre écrivain francophone qui a marqué la littérature algérienne contemporaine

Abdelkader Djemai, ce dernier a choisi de raconter sa vie ou des souvenirs de son enfance comme la plupart des écrivains à travers ses écrits.

Nous pouvons remarquer que l'écriture de soi met toujours en scène, ou du moins doit faire le choix de mettre en scène deux positions dites «psychologique»; attester une identité (dire qui je suis) ou bien témoigner d'une altération (dire ce que je m'empêche d'être). Une idée de raconter le pour et le contre, le positif ou le négatif, la vérité ou le mensonge. L'écriture de soi est une sorte de fouille intérieure du personnage/auteur. Il peut se sentir libéré d'écrire là où il est libre d'écrire. L'un des exemples qu'on peut citer est le fameux ouvrage de Rousseau nommé "*les confessions*», on y lit très clairement, d'une part l'enfance de cet auteur philosophe et d'autre part ses pensées intérieures, ses craintes auprès de la société et du genre humain, ses mécontentements ainsi que ses joies. Tout cela autour du genre autobiographique qui est un choix mûrement réfléchi par Rousseau.<sup>1</sup>

Le thème de l'émigration est fortement lié à la littérature maghrébine d'expression française. Pour les écrivains algériens dont l'exil n'était pas un choix, cette forme d'écriture leur a servi d'outil d'expression de leur éloignement de leur pays natal, de leur culture d'origine, de leur langue maternelle au profit d'une autre culture qui ne leur appartient pas, d'une deuxième langue qui est depuis l'instrument de communication et d'expression dans leurs œuvres littéraires. Donc, l'écriture de l'exil est le résultat de la situation d'écrivains qui se trouvaient déchirés entre les deux côtés et qui exprimaient une nostalgie à tous ce qui leur appartenait. Ils partent pour une quête de leur identité, d'eux-mêmes.

Abdelkader Djemai et l'un de ces écrivains qui abordaient le thème de l'exil dans leurs écrits. Raison pour laquelle nous avons choisis son roman : *Le nez sur la vitre* ; ce roman qui s'inscrit dans un double monde où le narrateur reste coincé dans ses souvenirs d'enfance dans son pays natal l'Algérie face à sa vie actuelle en France.

---

<sup>1</sup> [www.mrexhibition.ne](http://www.mrexhibition.ne), Consulté le 25/04/2022.

Pour réaliser ce travail, nous ferons appel à différentes approches littéraires afin d'analyser le roman. Nous allons nous intéresser à la sociocritique pour d'étudier la « socialité » du texte. Comme nous allons porter notre attention sur les travaux de Gérard Genette, et de Philippe Hamon qui serviront de supports utiles afin d'apporter des réponses à notre problématique qui repose sur les questions suivantes :

- Comment l'écriture de l'exil est-elle enracinée dans le roman *Le nez sur la vitre* ?
- Comment l'expérience de l'immigration est-elle vécue et conçue par l'auteur ?
- Comment l'auteur présente-il le conflit entre les deux générations des immigrés à l'exil ?

Après une première lecture du texte, des réponses nous semblent porteuses de réponses à ces questions :

- Il se pourrait que l'auteur fasse allusion au trajet comme une simulation du parcours de sa vie, de son enfance en Algérie jusqu'à l'immigration en France ;
- Il se pourrait que les éléments paratextuelles portent une grande représentation du thème de l'exil ;
- Il se pourrait aussi qu'il nous présente une déchirure linguistique, culturelle et identitaire à travers le caractère du fils ;
- Il se pourrait également qu'il décrive la relation entre le père et son fils pour rapporter le conflit entre les deux générations et les obstacles auxquels ils font face.

Pour mettre à bien ce travail de recherche, nous diviserons en trois chapitres :

Le premier chapitre sera consacré aux présentations générales de l'auteur, du corpus, du thème de l'exil, de l'écriture de l'exil chez notre auteur...etc.

Dans le deuxième chapitre, nous ferons d'abord une analyse des éléments paratextuelles en tentant de révéler leur apport au thème de l'exil. Puis, en faisant recours aux travaux de Claude Duchet, nous ferons une analyse sociocritique du texte pour démontrer la socialité de ce texte littéraire et la grande ressemblance entre la société textuelle et celle du monde réel.

Pour ce qui est du troisième chapitre, il sera consacré en premier lieu à l'étude des différents thèmes principaux et secondaires évoqués dans le corpus, et qui s'inscrivent dans l'univers de l'exil tels la quête de soi, l'enferment, la question d'identité, la nostalgie, l'errance...etc. Par la suite, nous ferons appel à l'analyse de Philippe Hamon pour analyser les personnages principaux du roman afin de démontrer que ces derniers ont des phénomènes sémiotiques.

**Chapitre I**  
**Présentations**

L'exil s'exprime souvent par la création d'une fiction au sein d'un récit. Il y a deux manières d'écrire et de décrire l'exil. Tout d'abord, il peut être interprété comme éloignement géographique de son pays natal ; « *L'exil, dans son premier sens, désigne la situation d'une personne qui, volontairement ou non, quitte sa patrie. Il s'agit donc d'un départ, d'un éloignement géographique.* » <sup>2</sup> Deuxièmement, il peut être conçu comme un sentiment, un processus intérieur de sentiment qui émane des entités psychologiques et sociales du romancier ou de ses personnages, c'est-à-dire le symbolisme de l'isolement, de la solitude et de l'étrangeté attaché au cœur de l'exil.

L'exil est un thème littéraire souvent étudié dans le domaine de la littérature algérienne. Il a fait l'objet d'innombrables conférences et d'innombrables publications. Aussi vieux que la littérature elle-même, l'exil est un thème intarissable, et nous n'en finirons pas de sitôt.

Dans ce chapitre, nous proposerons de faire le point sur la polysémie du mot exil, de montrer que pour de nombreux écrivains algériens d'aujourd'hui l'exil est à la fois un cadre de vie, une source d'inspiration conduisant fréquemment à l'écriture et un thème littéraire extrêmement fécond, d'illustrer ce thème dans une œuvre romanesque majeur.

## **1. Présentation de l'auteur**

Abdelkader Djemai, un écrivain algérien francophone originaire d'Oran, né en 1948 en Algérie mais qui vit maintenant en banlieue parisienne, il est également un auteur de nouvelles, de pièces de théâtre et de romans après avoir exercé le métier d'enseignant. Il a écrit ses premiers romans : « Saison de pierres » et « Mémoires de nègres » en Algérie avant de s'installer en France en 1993. Un temps journaliste en Algérie, il collabore à un grand nombre de périodiques algériens et autres (Algérie-Presses-Service-La République .....), mettant sa plume au Service de l'actualité culturelle.

---

<sup>2</sup> [http://crr.paris.fr/XPDF/Travaux\\_Etudiants/20160119\\_Exil.pdf](http://crr.paris.fr/XPDF/Travaux_Etudiants/20160119_Exil.pdf)

Sa carrière d'écrivain commence avec la publication de poèmes dans les journaux d'Oran et il attend d'avoir trente ans pour publier son premier roman *Saison de pierres*. Après avoir déménagé à Paris, l'Algérie connaît des années sanglantes qui lui inspirent la trilogie : *un été de cendres, sable rouge et 31, rue de l'aigle*, publiée entre 1995 et 1998. Abdelkader Djemai retourne dans chacun de ses romans à son Maghreb natal, parfois de manière nostalgique comme dans *le Nez sur la vitre* où il retrace la vie, entre France et Algérie, d'un exilé ou parfois de manière colorée et poétique comme dans *Zorah sur la terrasse*, qui raconte la résidence de Matisse à Tanger de 1912 à 1913, d'ailleurs dans une interview avec Abdelkader Djemai en lui posant la question de son regard sur la quête de la question identitaire dans la littérature algérienne, il a répondu :

Comme une ville qu'on porte en soi, cette quête est implicite, souterraine constante et ouverte parfois aussi vers l'ailleurs. C'est une préoccupation naturelle et légitime qui a, quelles que soient les langues ou les formes utilisées, toujours accompagnée les créateurs algériens d'hier ou d'aujourd'hui.

Partagé entre le travail d'écriture, et de nombreuses interventions dans des collèges, lycées ou encore des centres carcéraux, Abdelkader Djemai s'attaque en 2012 avec le talent poétique qu'on lui connaît, au roman historique. Il revient dans *La dernière nuit de l'émir* sur l'histoire de l'émir Abdelkader, figure intellectuelle marquante de l'histoire du 19ème siècle, leader jusqu'en 1847 de la résistance à la conquête coloniale française dont la vie inspira de nombreux auteurs algériens, de Kateb Yacine à Mohamed Dib.

Plusieurs de ses écrits ont été récompensés par un prix littéraire. Il a également publié de nombreux textes et nouvelles dans des revues et dans des recueils collectifs. Certains de ses romans ont été adaptés pour le théâtre (*Un été de cendres, 31, rue de l'Aigle* sous le titre *L'Affaire RD, Gare du Nord* sous celui de *Bonbon, Bartolo et Zalamite*) ou donnés en lecture-spectacle (*Un été de cendres* en 1995 au festival d'Avignon avec Catherine Hiegel, *Matisse à Tanger*, adaptée de *Zohra sur la terrasse*, avec le comédien Daniel Crumb. Il est également l'auteur de cinq pièces radiophoniques diffusées dans l'émission *Les Petits polars de Sophie* sur France Bleu. Il a aussi écrit des pièces en arabe dialectal comme *Hab el Moulouk Fi Tarik el Harb*, montée par le Théâtre régional d'Oran.

Il anime régulièrement des ateliers d'écriture, en France et à l'étranger, dans différents établissements scolaires, dans des médiathèques et en milieu associatif ou carcéral. Il participe à des animations et donne des conférences dans les instituts et les Alliances françaises à l'étranger.

Abdelkader est nommé chevalier des Arts et des Lettres. Il est président du Prix *Amerigo-Vespucci* et ancien membre du comité et de la commission francophone à la société des gens de Lettres. Il considère que l'écriture est « un métier artisanal, il s'agit d'aller à l'essentiel, en tentant de proposer aux lecteurs des textes clairs, limpides et efficaces. » Pour lui :

Un écrivain n'est pas un poisson qui vit dans un joli aquarium plein de couleurs et de plantes artificielles et à qui on jette des graines, c'est un poisson de rivière, d'oued, de fleuve, de mer et qui va chercher sa nourriture dans la réalité sociale, dans le quotidien des rues, des personnes, des familles. Il doit aussi se nourrir de l'Histoire en interrogeant les mémoires et les événements.<sup>3</sup>

## 2. Présentation du corpus

Il s'agit d'un texte de 80 pages écrite par l'écrivain francophone Abdelkader Djemai et publiée en 2004. Le roman capte parfaitement le style et la personnalité de l'auteur, ouvert sur le monde et réaliste, et il aime s'intéresser à son histoire de chagrin, d'héritage lourd et d'espoir. On le voit très bien à travers ce roman *Le nez sur la vitre*, dont l'histoire se résume à une déconnexion et une rupture de communication entre deux hommes. S'aimer l'un l'autre. Un cinquantenaire, immigré algérien vivant dans le Midi de la France, n'a plus de réponses aux lettres qu'il envoie à son fils âgé de 27 ans, il se prépare à lui rendre visite pour finir cette rupture entre eux.

En effet, il part en voyage dans un autocar pour rendre visite à son fils en prison. Tout au long du voyage, l'auteur décrit les curiosités, les villes, les trajets, les gares... mais toutes ces descriptions sont liées au récit des événements et des faits que l'auteur enregistre à chaque arrêt de cet autocar. *Le nez sur la vitre* raconte l'histoire

---

<sup>3</sup> [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Abdelkader\\_Djemai](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Djemai). Consulté le 19/03/2022

d'un destin anonyme mais pas singulier, dans une peinture contemporaine la distance que semble prendre le narrateur peut à peine occulter la sobriété de l'auteur.

Autrement dit, à la lumière blanche d'un matin d'été, c'est l'histoire d'un homme qui prend le bus pour aller voir son fils qui ne répond plus à ses lettres. Dans ce voyage intime du Sud, il voyagera dans une ville également bâtie sur les rives du fleuve, il se souviendra de son père et de sa mort, s'installera dans la ville avec sa mère, la guerre, le paysage de son enfance en Algérie, de la pauvreté, son émigration en France, les petits boulots, puis son engagement comme ouvrier dans une papeterie, son mariage avec sa cousine, la naissance de ses enfants qui ont tous réussi sauf ce fils avec lequel il n'a jamais communiqué et se mêle aussi l'histoire de ce garçon difficile. Au bout de la route, il retrouvera derrière la vitre de l'autocar et de son existence, cette part de lui-même faite d'ombres et de silence.

En arrivant à Nancy, nous apprenons que le jeune homme avait été incarcéré pour conduite en état d'ivresse et homicide involontaire, et mort un moment après.

Dans les romans de Djemai, il donne une nouvelle dimension à ses thèmes les plus proches et livre après livre de son exploration de l'immigration algérienne en France. Ce n'est pas « socialisé », ce n'est pas politisé, ce n'est pas polémique. À travers les histoires simples de gens ordinaires, les gens peuvent voir et toucher nos cœurs. Certes, il ne s'est pas étendu sur la tragédie de ce vieil homme courageux et digne, il ne savait rien de l'aliénation du fils immigré de la deuxième génération, mais le traitement réservé qu'il lui a réservé l'a rendu encore plus triste.

### **3. Présentation du contexte socio-historique**

#### **3.1. Approche étymologique**

L'étymologie du mot exil est controversée. Certains le rapprochent de la forme adjectivale du latin *exsolum* (ex « hors de » et *solum* « seul ») ; d'autres le font provenir du substantif *exsilium* issu du verbe exsilire « sauter hors de ». Pour des raisons à la fois sémantiques et phonétiques, cette seconde étymologie semble de loin la plus plausible, donc la plus probable. Sur le plan sémantique, en effet, *exsolum* contient une nuance intensitive qui fait penser à esseulé « qui est laissé (tout) seul » mais nullement l'idée d'exil. Si, de fait, la solitude est souvent rapprochée de l'exil c'est par association d'idée, non de forme. Par ailleurs le radical latin *sol-*, avec ce « *ō* long fermé », qui a produit en français, selon les règles d'évolution populaire bien connues, des mots en « eu » (seul, seulet, seulement, esseulé) et des formes plus savantes en « o » (solitaire, solitude, solo, soliste, soliloque, soliloquer, solipsisme,

ainsi que désoler, désolation, consoler, consolation) ne pourrait pas, phonétiquement parlant, donner exil.

### 3.2. L'exil dans la langue

Les écrivains algériens qui s'expriment dans les langues héritées de la colonisation sont, le plus souvent, incapables d'écrire dans leurs langues maternelles, faute d'avoir été scolarisés dans ces langues réservées à l'usage domestique, exclusivement oral. La répartition des fonctions langagières (le véhiculaire et le vernaculaire), des domaines d'emploi (le public et le privé) et des contextes interactionnels (l'écrit et l'oral) illustre la prégnance de la diglossie comme cadre de l'énonciation littéraire dans les situations coloniales. . L'écart culturel et l'insécurité linguistique qui en résultent ont eu un impact considérable sur le concept esthétique et la construction poétique de l'œuvre. On parle à juste titre du prix élevé que paie l'auteur en termes de travail et de douleur. Le paradoxe est de construire une œuvre littéraire qui s'oppose à la domination coloniale et affirme son identité culturelle, tout en s'exprimant dans la langue des colonisateurs. Rachid Boudjedra soutient que le français : *« je n'ai pas été à sa rencontre. C'est un fait dû à la colonisation, à l'histoire. Je ne l'ai pas choisie. On peut presque dire que c'est elle qui m'a choisi »*<sup>4</sup>

L'écriture dans une langue étrangère est certainement l'une des formes d'exil les plus éprouvées car elle crée une distance incommensurable entre l'écrivain et les personnes dont il est issu et dont il parle. Les écrivains qui ne savent pas écrire dans leur langue maternelle se sentent, pour ainsi dire, "condamnés" pour avoir écrit dans une langue d'emprunt. Pour résoudre le dilemme des deux imaginaires culturels s'opposant dans leurs systèmes sémantiques et leurs expressions langagières nécessairement différentes, l'une des solutions est d'écrire la deuxième langue dans la première langue Edward Saïd, un intellectuel d'origine palestinienne, de nationalité arabe, chrétienne et American Citizen décrit ainsi un sentiment de malaise dans lequel baigne tout intellectuel assimilé à la culture dominante, et dans des situations de prestige, par rapport à une langue seconde utilisée comme outil de communication primaire, sa langue première devient secondaire:« *La déchirure fondamentale dans*

---

<sup>4</sup> La Langue française vue de la Méditerranée, Entretiens réalisés par Patrice Martin & Christophe Drevet. Média-Plus. Constantine. 2011.

*ma vie est celle qui sépare l'arabe, ma langue maternelle, et l'anglais, ma langue scolaire et, par la suite, ma langue d'expression en tant qu'universitaire et professeur.»*

### **3.3 Ecriture de l'exil**

L'écriture en exil est le processus de description d'une séparation qualifiée de volontaire ou d'involontaire. Un écrivain sur l'exil traite de thèmes dans son travail qui découlent des expériences douloureuses auxquelles il a été confronté. Une telle écriture se nourrit naturellement d'une variété de sujets liés à l'exil tels que : la solitude, la religion, la culture, le choc culturel, la perte de l'identité, la quête de soi, l'altérité ...etc.

Écrire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle, dans une langue seconde, c'est aussi une forme d'exil, un avatar de l'exil historique : la langue seconde devient une seconde patrie. En quittant son pays d'origine, l'exilé est contraint de dire le monde dans une langue d'emprunt. L'abandon (qui n'est pas nécessairement l'oubli) de sa langue maternelle au bénéfice d'une langue étrangère devient ainsi le principal problème de l'écrivain apatride qui peut vivre ce passage (s'arracher d'une langue pour s'attacher à une autre) comme une épreuve voire comme un deuil.

L'écriture est une forme d'exil car c'est un mode de communication qui va au-delà de la pratique ordinaire du langage naturel, à savoir la parole. Une sorte de passage. Écrire, c'est s'éloigner de son entourage pour mieux communiquer avec soi-même, et puis, si l'ouvrage est publié, il peut y avoir un large public. L'exil est ce malaise qui nourrit l'écrivain : le vrai poète est l'exilé dans la société où il vit. Paul Valéry disait : « *Les optimistes écrivent mal* ». On pourrait presque dire, en paraphrasant cette formule et en la radicalisant, n'en déplaise à Maurice Blanchot : « *Les gens heureux n'écrivent pas* »..

### **3.3. L'exil pour Abdelkader DJEMAI**

Abdelkader Djemai a quitté le pays et Oran quand la tension commençait à monter comme le lait sur le feu, et il est installé en France à quarante-cinq ans. Après quinze ans d'absence, il n'a jamais rompu avec Oran ; sa famille, son enfance et sa

vie professionnelle pendant longtemps. Il dit toujours qu'il ne sait pas où il va, mais ce dont il est certain, c'est d'où il vient. Pour lui, être en France est une continuité. Malheureusement, cette continuité s'est faite un peu dans la précipitation, dans le désordre avec ce que nous savons des événements qu'a connus le pays. Il n'a pas choisi de partir ; les circonstances ont fait qu'il était dans l'obligation de taire. Il n'a rien programmé, il n'a jamais rêvé d'aller vivre en Europe.

Pour Abdelkader Djemai, il aime Oran, il aime les villes, il n'a jamais d'apriori, de rapports distants avec elles, surtout avec celle qui lui a vu naître. Il considère que c'est le rapport qu'on a avec quelque chose qui nous a construits, formés. Il a des racines, elles sont oranaises et il se considère comme un rurbain. Il n'a pas oublié que son grand-père, qui était un modeste maquignon qui ramenait des moutons à Cité Petit où il est né entre commissariat de police et un figuier qui ne donnait pas de figue ; il est au fond un paysan de la ville.

Notre écrivain se considère toujours en exil là où il se trouvait ; peu importe où :

Marcel Proust était, dans sa chambre, en exil. Tous les grands écrivains sont en exil, même si c'est des exilés de l'intérieur, même s'ils sont chez eux. Je ne crois pas à un auteur qui n'est pas en exil, au sens le plus large du terme. Je n'ai pas l'exil larmoyant, inactif ou aigri. Je ne suis pas dans le dolorisme, le tragique, l'amphigourique ou le grandiloquent.<sup>5</sup>

L'exil pour lui n'est pas fait pour pleurer sur soi-même ou sur les autres. L'exil nous met face à nous-même et, ou nous allons pleurer toute notre vie ou nous allons réagir et faire des choses utiles. Au fond, l'exil est une richesse, à condition de ne pas être ligoté par lui. Au contraire, c'est le feu, un moyen de s'ouvrir aux autres et de s'inscrire dans le mouvement, la récréation, la rupture fertile.

### **3.4. L'écriture de l'exil chez Abdelkader DJEMAI**

Écrire donc pour lui est forcément une écriture de l'exil ; écrire c'est inventer des histoires, inventer des prétextes. Mais, c'est aussi parler de cassure, de rupture. Il

---

<sup>5</sup> DJEMAI Abdelkader, *la littérature et l'école de l'humilité*, interview réalisée par G.Morad, la voix oranaisN°2741,6 Novembre 2008

voulait écrire sur le dehors, sur ceux qui sont à la fois déphasés et exclus. Raison pour laquelle il dédie son dernier texte *Un moment d'oubli* : « à tous ceux qui sont dehors »<sup>6</sup>. Il a tenu à faire un livre qui raconte une histoire franco-française. Finalement, il y a un mouvement dans ce qu'il fait ; il a eu *Un été de cendres, Sable rouge, 31 rue de l'Aigle*, tous les trois avaient eu des affinités. Ensuite, il y a eu *Camping, Gare du nord* et *Le nez sur la vitre*. Là aussi, nous avons l'impression d'un ensemble. Nous sommes passés progressivement de l'Algérie à l'entre deux, l'immigration en France et il se questionne sur le droit de parler des gens d'ici, en France, et sur le droit d'entrer dans un autre intérieur, auquel il participe bien sûr et sur lequel il porte un regard. Pour son rapport à la langue française, il déclare :

J'écris, bien sûr, dans une langue qui n'est pas celle de ma mère. Je ne l'ai pas eu dans le berceau, j'ai été la chercher. J'ai traversé la rue pour aller la rencontrer. C'est une histoire d'amour entre elle et moi, qui suis de l'arabe dialectale. Je trouve que c'est une langue superbe, et je n'en fais pas de complexe. Il y a eu tout un débat assez compliqué, et je comprends très bien, à la période de l'indépendance et même plus tard. Mohamed Dib a toujours écrit en français sans pour autant se sentir diminué ni déchiré. Je trouve que toutes les langues du monde sont belles. Plus on a de langues, plus on a de chances de mieux se construire.<sup>7</sup>

L'exil est un élément inéluctable dans l'étude des livres des écrivains algériens et une source de rencontre avec d'autres personnes qui représentent différentes tendances linguistiques, culturelles et idéologiques. De ce fait, *Le nez sur la vitre* est une œuvre sur l'exil. La déchirure résultante de l'exil se manifeste dans deux aspects contradictoires mais qui cohabitent pour donner au personnage sa dimension d'interculturel.

En premier lieu, il y a un respect mutuel, tolérance et compréhension de l'autre, maîtrise des codes culturels des deux mondes, liaisons et amoureuses de part et d'autre. En deuxième lieu, le personnage et les siens sont étrangers parmi les français. Et donc, le personnage se sent sur le seuil de deux mondes parallèles sans appartenir à l'un sans l'autre.

---

<sup>6</sup> DJEMAI Abdelkader, *Un moment d'oubli*, Seuil, 2009,

<sup>7</sup> DJEMAI Abdelkader, *conversation avec Abdelkader Djemai*, Pour la nouvelle, Villelongue d'Aude, aout2003

En somme, l'exil dans la vie d'Abdelkader Djemai et celle de ses personnages protagonistes se veut non seulement une source de déracinement ou de solitude mais aussi une expérience positive sur le plan interactionnel et culturel à travers des valeurs entretenues avec l'Autre (tolérance, relativisme, syncrétisme culturel et interculturalité)

## **Chapitre II**

### **Analyse du paratexte et analyse sociocritique du texte**

# I. Analyse paratextuelle

Les éléments paratextuels dans toute œuvre littéraire constituent une liaison ou un trait d'union entre le sens ou bien le contenu du texte et l'aspect tangible. Le paratexte qui contient des éléments verbaux et non verbaux, telle que le titre, intertitre, sous-titre, le nom de l'auteur ... est une porte qui offre une entrée au sens de tel ou tel texte littéraire en fournissant des outils pour prévenir ou hypothéquer ce dont l'auteur va parler ; Vincent JOUVE d

it que « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »<sup>8</sup>. Ces éléments facilitent la compréhension et l'assimilation d'un roman en préparant le lecteur à l'acte de lecture et à l'accès au sens.

## 1. Approche définitionnelle

Cet aspect textuel incontournable pour toute lecture fait partie de la « Transtextualité » comme l'appelle Gérard Genette, ce dernier affirme que le rôle du paratexte est d'assurer la présence de l'œuvre, sa réception par les lecteurs et sa consommation « *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »<sup>9</sup>.

En conclusion, Gérard Genette présente le paratexte ainsi :

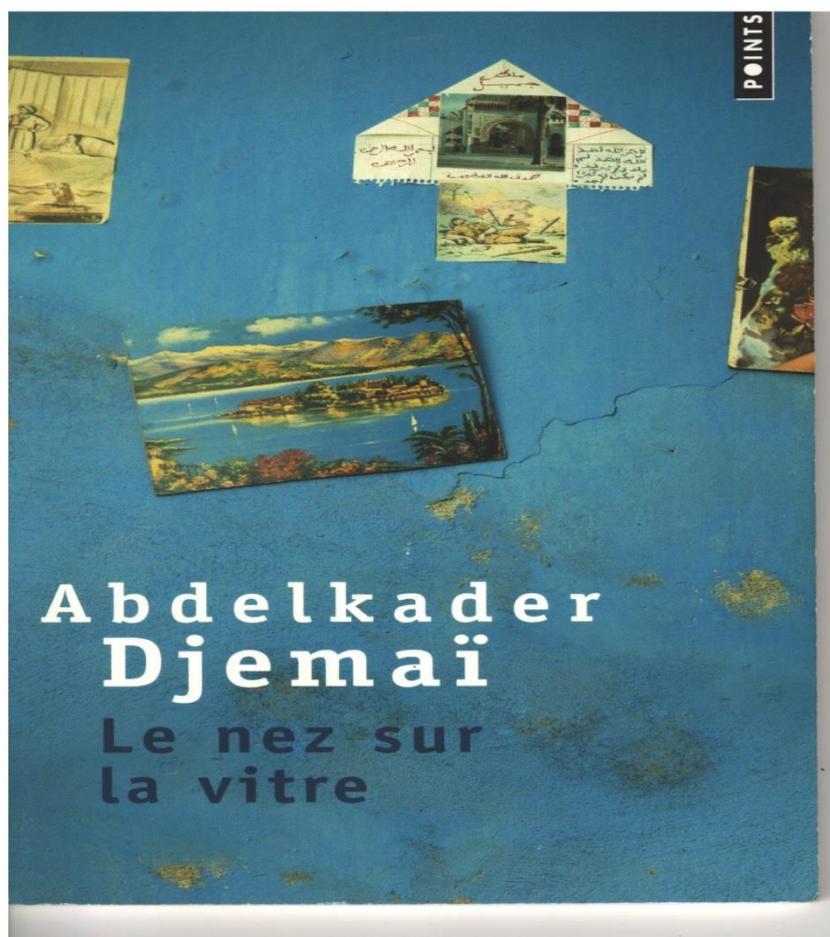
L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification, mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elle-même verbale ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui est en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour présenter, ou sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort, pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre

---

<sup>8</sup> JOUVE Vincent, *poétique du roman*, Armand colin, p.12

<sup>9</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, édition Seuil, Paris, Coll. Poétique, 1987, p. 7

## 2. La première de couverture



Titre, nom de l'auteur, assemblage significatif des couleurs et illustration. La bonne disposition de ces éléments assure et garantit la lecture du texte littéraire. La première de couverture occupe une place importante dans l'admiration de l'œuvre, et constitue une conduite à sa bonne lecture. A travers cette page, le lecteur trace dans son imagination un itinéraire sur lequel il va à sa destination ; la compréhension et la réception du produit. C'est en quelque sorte, une publicité qui incite à l'achat du roman. « *La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer, contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et le choix de couleurs.* »<sup>10</sup>

La première de couverture est choisie et imposée par la maison d'édition pour plaire aux lecteurs, ce qui fait de l'œuvre non pas seulement un produit de l'auteur, mais aussi une marchandise de la maison quelle doit soigneusement choisir et organiser.

<sup>10</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Edition du Tell, Blida, 2002, p.71

Une première de couverture représente la première page extérieure d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman,...), et une illustration ayant de l'impact<sup>11</sup>

Cette première page extérieur contient les informations suivantes. :

- Le nom de l'auteur du livre ou son pseudonyme ;
- Le titre qui nous informe sur le contenu du texte ;
- L'éditeur qui s'occupe de publier le livre ;
- Le nom de la collection du livre ;
- Le genre du récit (roman, nouvelle, conte...).

Dans la première de couverture de notre roman, l'éditeur « point » choisit une illustration qui reflète directement le contenu du texte : un arrière-plan bleu-ciel qui n'est qu'un mur sur lequel sont collées des lettres et des carte-postales.

Juste au-dessous, apparaît le nom de l'auteur, écrit en gras, attirant l'attention dès le premier coup d'œil. Puis le titre du roman. Nous remarquons que le titre est écrit en bleu foncé, le nom de l'auteur est en blanc. Les deux sont écrits sur un bleu-ciel. En harmonie avec l'arrière-plan ; le tout crée une cohérence visuelle procurant à l'œil et à l'âme du lecteur un certain confort et une douceur.

La combinaison de ces deux couleurs a certainement un sens symbolique ; le bleu est généralement associé aux grands espaces, aux horizons qui s'ouvrent à l'infini ; autrement dit, il est un symbole de fraîcheur, de vérité et de pureté. Cette couleur invite à la découverte et au voyage ; ce qui va directement avec le titre *Le nez sur la vitre* et le contenu du texte : « un voyage dans l'autocar ». Elle inspire le calme et la sérénité, traduisant ainsi l'état du protagoniste dans l'autocar, qui était très calme. De l'autre côté, le bleu favorise et reflète une certaine mélancolie, cette mélancolie qui accompagnait notre narrateur tout au long de son voyage vers l'autre ville où habite son fils et aussi vers ses souvenirs, son passé.

Le bleu du mur nous fait allusion à l'océan ou à la mère ; cette mère que le père a dû traverser pour quitter son pays natal et arriver à l'autre côté, en France où il vivait désormais avec sa petite famille. Le blanc signifie aussi la sérénité, la pureté

---

<sup>11</sup> <https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premiere-de-couverture/>

et la paix ; ce qui explique son choix pour accompagner le bleu. Mais, signifie aussi le blanc des papiers sur lesquels écrivait le père ses lettres à son fils.

Sur la carte-postale au centre de l'image, figure une petite île au milieu d'un lac entouré de corniches ; l'île est le père isolé et éloigné de son entourage. Cette image qualifie et décrit précisément la relation du père avec les autres, et dans le bus et dans la vie quotidienne. Au-dessus de cette carte-postale, s'expose à l'œil une lettre. Ce sont les lettres que le père envoie régulièrement à son fils et auxquelles ce dernier ne répondait plus. Sur la lettre on voit des lettres arabes alignées soigneusement dans des mots et des phrases, et une photo d'une maison algérienne qui remonte à l'époque ottomane. Sur les deux photos à gauche et à droite de la page, nous pouvons à peine voir des gens portant des vêtements arabes ; c'est l'identité de l'auteur, sa culture, ses racines.

Les lettres, la mer, les cartes-postales, le bleu, le blanc, l'île, les photos de son pays natales, les lettres arabes.....ce sont tous des symboles des grands thèmes traités dans le roman : l'exil, le voyage, la famille, l'identité et l'altérité, l'enfermement et le silence...

### 3. Le titre

*« Un titre ne fait pas un livre, encore moins une œuvre... Mais on l'en détache difficilement, et plus encore avec le temps. »<sup>12</sup>*

Le choix du titre d'une œuvre littéraire ne sort point du ventre du hasard ; il est conçu et choisi par l'auteur pour qu'il joue un rôle important ; c'est un seuil, un début ou un premier pas que le lecteur prend sur son chemin de lecture. Il est la première référence au texte, qui lui diffère des autres et le marque. Il est la base sur laquelle on compte pour faire nos hypothèses de sens, à propos du thème, du type et du rythme du texte littéraire. Raison pour laquelle, les chercheurs s'intéressaient à cet élément dans le domaine de la sémiotique des textes littéraires et lui consacraient une science autonome qui s'appelle « La titrologie » en donnant valeur à ses fonctions linguistique, iconographique et épistémologique ; Pour L.Hoek :

... le titre se présente comme un acte illocutionnaire :

le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur [...]

d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le

---

<sup>12</sup>ROY Max, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet<sup>13</sup>

Le titre a quatre fonctions différentes :

- La fonction descriptive : Pour Genette le titre peut être « rhématique », « thématique », « métaphorique » ou « métonymique », ou il décrit le contenu de l'œuvre, et apporte des renseignements aux lecteurs.
- La fonction séductive : le titre séduit également les lecteurs et les captive grâce à sa composition qui se veut primordiale... le jeu des mots et des sonorités favorisent la lecture du contenu.
- La fonction d'identification : un titre désigne le livre et le nomme, il est le nom du livre et sa carte d'identité.
- La fonction connotative : un titre peut avoir plusieurs significations annexes séparément de son thème descriptif. Le lecteur doit faire preuve de sa culture générale.

L'appareil titulaire a aussi une visée persuasive; il invite le lecteur à avoir une vision de l'évènement à venir, à l'acheter et le lire car il dit tant et si peu en même temps. Mais il peut être polémique et tromper le lecteur en le menant dans un labyrinthe et le privant d'anticiper le vrai thème et l'histoire du texte.

L'intitulé de notre corpus, *Le nez sur la vitre* est un syntagme nominal qui se constitue de deux substantifs : « nez » et « vitre » et deux articles définis : « le » et « la ». Cette phrase nominale est souple et accessible aux lecteurs contrairement à la phrase verbale. Le choix de ce titre n'est pas arbitraire de la part d'Abdelkader Djemai ; il tente de dessiner une scène dans l'imagination de ses lecteurs, la scène de quelqu'un qui pose son nez sur une vitre. Mais quelle vitre ? Et où ? Pourquoi la vitre ? Panneau de verre transparent servant à isoler de l'air extérieur tout en laissant passer la lumière, placé à hauteur de vue dans un véhicule, et qui permet de regarder à l'extérieur sans être exposé aux intempéries

Le fait de ne pas préciser de quelle vitre s'agit-il nous entraîne à mettre des hypothèses : la première image qui vient à l'esprit est celle d'un enfant reposant son nez sur la vitre d'un magasin pour regarder les marchandises. Cela pourrait aussi être la vitre d'un véhicule donc l'image est d'un passager mettant le nez sur la vitre

---

<sup>13</sup> LEO HOEK. *La marque du titre*, op. cit., p. 248.

pour regarder la route tout au long du trajet. Après avoir lu le roman, on constate qu'il s'agit de la deuxième hypothèse. Une barrière ? Oui, qui sépare le protagoniste de son entourage, l'oblige de prendre distance, l'isole mais reste toujours transparente, lui permettant de regarder et d'avoir un contact visuel avec le monde. Cette vitre est donc une fenêtre par laquelle il aperçoit l'image mobile, claire et complète des paysages, une fenêtre sur des endroits de la ville par lesquels passe l'autocar, et redécouvre et révèle des endroits de son pays natal bien gravés dans sa mémoire. Une barrière transparente qui lui offre l'opportunité de se refermer sur lui dans le silence et de contempler les autres.

Ainsi, le titre de notre corpus *Le nez sur la vitre* remplit plus d'une fonction à la fois : il a en premier lieu une fonction descriptive ; il décrit l'état d'une personne dans l'autocar qui part pour un voyage plus au moins long, et qui regarde à travers la vitre les paysages. Il a également une fonction d'identification ; il identifie le thème de cette histoire qui tourne autour d'un voyage, sans oublier bien sûr la fonction connotative ; il a au moins deux sens différents, il désigne la vitre (ce morceau de verre qui fait partie d'un véhicule) mais en lisant l'histoire nous en constatons le sens de la séparation, de la barrière qui sépare le protagoniste de son entourage et l'isole en le privant d'entretenir des relations quelconques à cause de plusieurs facteurs.

#### 4. Le nom d'auteur

Le nom de l'auteur sur la couverture a un impact sur le lecteur du fait qu'il ait un lien très étroit avec le contenu de son texte. Comme les autres éléments paratextuels, le nom de l'auteur nous donne des informations sur le genre de son texte, le mouvement littéraire auquel il appartient, le thème probable qui peut y être traité ; en se basant sur son arrière-plan culturel, littéraire et même idéologique.

Foucault rappelle que le nom de l'auteur est, à la fois une désignation (une simple indication, un indice, un doigt levé), et une description définie. Il n'est pas seulement un nom d'individus et n'est pas un nom propre comme les autres, car il désigne une œuvre : « **Walter Scott** » ou « **l'auteur de waverley** », suivant l'exemple de **Russell**, et si l'on découvre que Warley n'est pas de Scott, ce

changement modifie radialement le nom de l'auteur, alors qu'une telle découverte n'a pas d'effet aussi considérable sur le nom d'un individu.<sup>14</sup>

Connu par son style précis et concis dans l'écriture, son nom sur l'œuvre nous donne indice qu'on aura affaire à une histoire courte qui ne dépasse généralement pas cent pages, qualifiée pourtant de roman. C'est un écrivain qui essaie d'avoir une écriture de l'essentiel, qui n'a pas envie d'être bavard, de faire des figures de style, du patinage artistique, des contorsions. Un écrivain qui ne veut pas que le lecteur prenne le dictionnaire pour le lire comme l'affirme lui-même :

Pour moi, l'écriture, c'est du muscle, de la chair et de l'os. Pas de la graisse. Il faut aller au cœur des choses tout en gardant une tension. Il faut ramasser. J'aime la netteté, la limpidité, la simplicité. Et je crois que le plus difficile, dans l'écriture, c'est de faire simple<sup>15</sup>

Le nom de l'auteur est donc mis pour jouer aussi un rôle publicitaire et captiver l'attention des lecteurs , et susciter leur désir de lire le roman en leur donnant en même temps une idée de la nature du produit qu'ils prennent dans leurs mains afin de décider de l'acheter.

## 5. La dédicace

*« Dédicace c'est une inscription par laquelle un auteur dédie son œuvre à quelqu'un, ou en offre un exemplaire avec sa signature. »<sup>16</sup>*

La dédicace est un hommage rendu à une personne ou à un groupe de personnes, cet écrit occupe l'une des premières pages du roman. Ce sont des personnes avec lesquelles l'auteur partage les mêmes préoccupations ou les mêmes aspirations. La dédicace peut exprimer aussi son amour à quelqu'un de la famille, l'un des amis ou de ses connaissances, comme elle exprime parfois la gratitude pour un encouragement ou une aide fournie lors de la conception du produit littéraire.

---

<sup>14</sup> FETTAR Abderrahmène Omar, Amin Maalouf les identités meurtrières analyse transsexuelle. Mémoire de Master en Analyse de discours littéraire, Université de Mentouri Constantine, 2015.

<sup>15</sup> DJEMAI Abdelkader, *Ce que je veux faire c'est l'homme qui marche de Giacometti*, Africulture, 2009.

<sup>16</sup> Dictionnaire, Hachette, Edition 2010, p. 438

Genette affirme que la dédicace représente une relation directe avec l'œuvre littéraire, que ce soit avec le thème, avec les personnages ou avec ses symboles :

La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostension, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre comme argument de valorisation ou thème de commentaire <sup>17</sup>

Abdelkader Djemai ne choisit pas par coïncidence le soit disant son fils « Mohamed » pour lui dédier, lui seul, ce roman qui met la lumière sur la relation d'un père et son fils , au pays natal puis à l'exil.

« *Pour Mohamed* »<sup>18</sup>, c'est ainsi que dédie l'auteur son texte à Mohamed ; sans mentionner qu'il s'agit de son fils. C'est au lecteur de déduire son identité, comme s'il va de soi sans avoir besoin de le préciser. « Pour Mohamed », tout simplement, tout facilement ; une simplicité qui reflète une relation si simple , si proche et si forte que Djemai trouve son aise dans sa communication avec une personne qui ne peut qu'être un fils, son cher fils.

## 6. L'épigraphe

L'épigraphe est une citation ou une parole d'un écrivain qu'on place au début de telle ou telle œuvre littéraire. C'est un produit esthétique soigneusement choisi par l'auteur, ce qui le fait loin d'être neutre ; elle est un indice de l'intention de l'auteur qui révèle les thèmes abordés dans le texte littéraire, comme il peut annoncer et résumer son contenu. Autrement dit, est une phrase qui sert de brève introduction au contenu principal Selon Genette :

Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a <sup>19</sup>

On distingue quatre fonctions de l'épigraphe d'après Genette<sup>20</sup>

- Le commentaire du texte ;

---

<sup>17</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil .coll. Poétique, 1987, p. 130

<sup>18</sup> DJEMAI Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Points, Paris. P.7

<sup>19</sup> Gérard, Genette, *Seuils*, Edition du Seuil, 1987, p. 14

<sup>20</sup> Ibid.

- Le commentaire du titre ;
- La caution : choisir une citation d'un autre auteur constitue une caution indirecte de sa valeur et de son talent ou de la valeur de l'œuvre ;
- La catégorisation : on l'appelle aussi l'effet épigraphe, d'après le choix de l'auteur, sa longueur et la mise en page, on peut identifier son appartenance à un genre littéraire, ou un mouvement.

Le texte de notre corpus débute par deux citations de deux écrivains différents, la première est prise d'une pièce de HENRI DE MONTHERLANT : « *La pire colère d'un père contre son fils est plus tendre que le plus tendre amour d'un fils pour son père.* »<sup>21</sup>.

La deuxième est prise d'une œuvre de CONFUCIUS : « *Il n'y que les pères et les mères qui s'affligent véritablement de la maladie de leurs enfants* »<sup>22</sup>

Ces deux citations qui semblent ne pas avoir une relation avec le titre, nous donnent de l'autre côté une idée sur le thème principal ou bien l'un des thèmes principaux du texte. L'auteur nous laisse croire qu'il s'agit d'une histoire d'un fils et son père ou de la relation d'un de ses personnages avec ses parents. Il veut nous transmettre que derrière la marque du singulier de la relation du protagoniste et son fils se cache un grand nombre de relations similaires dans le monde entier ; c'est l'évocation d'un cas particulier pour passer une dimension plus élargie voire universelle. Raison pour laquelle, l'auteur choisit deux écrivains de deux époques et sphères différents ; HENRI DE MONTHERLANT, écrivain français du XX<sup>e</sup> siècle, et CONFUCIUS, philosophe chinois, né le 551 av J-C. Ce choix n'est pas du tout arbitraire ; ce n'est que pour dire que : n'importe où, n'importe quand, la nature des relations humaines est toujours la même, surtout lorsque il s'agit de l'une des plus sacrées de ces relations : parent /enfant.

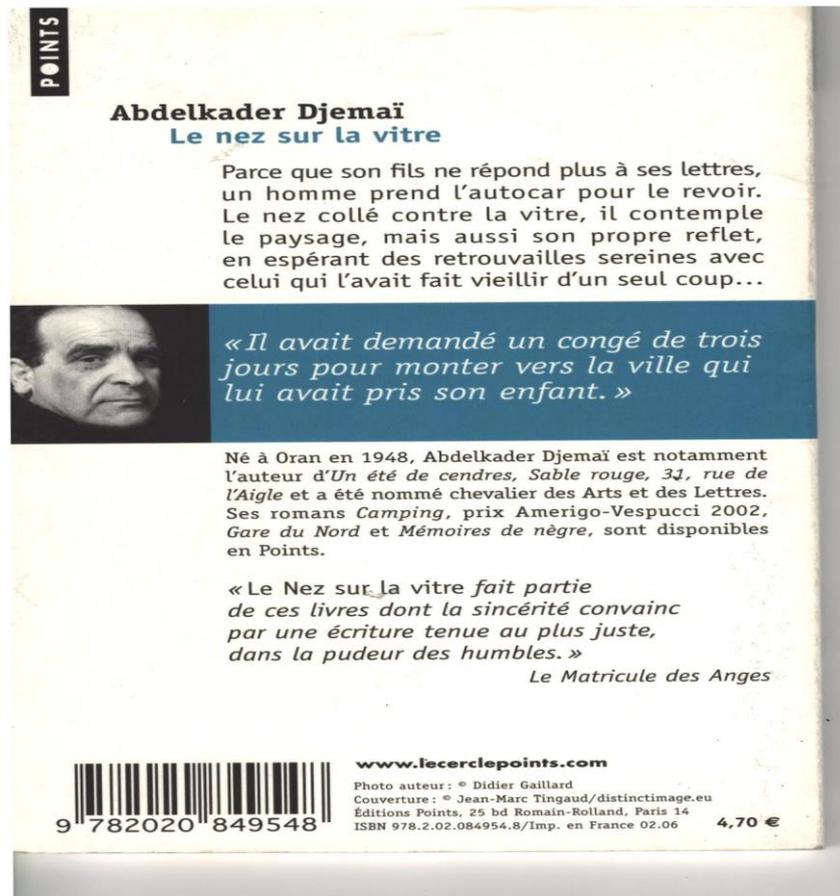
La répétition des mots « père » et « fils » dans les deux citations renforce la fonction principale de cette épigraphe, qui est le commentaire du texte ; Le père qui évoque ses souvenirs avec son enfant nous émeut en nous faisant sentir sa tendresse envers son fils et son amour pour lui, qui se déguise parfois ou sort timidement au monde. Mais qui ne se cache jamais.

---

<sup>21</sup> HENRI DE MONTHERLANT, *La reine morte*, Pierre Dux, Paris, 1942, 255,

<sup>22</sup> DJEMAI Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Points, Paris, p.9

## 7. La quatrième de couverture



Toute comme la première de couverture, la quatrième de couverture constitue un premier contact du lecteur avec l'œuvre et l'aide à faire un aperçu sur l'auteur et le contenu. Elle est la dernière page extérieure d'un livre. Aussi appelée «le verso d'un livre». Elle n'est pas numérotée et accueille généralement un extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteur c'est-à-dire il y a quelques informations sur l'auteur, un code barre, des informations sur la collection, des indications sur son âge, le prix...etc.

Genette dit que :

La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Genette, Gérard, Seuil, Seuil, Edition du Seuil, 1987, p30

La quatrième de couverture offre aux lecteurs une idée plus précise de l'histoire du livre, à travers généralement un résumé du contenu. Dans *Le nez sur la vitre*, nous trouvons dans la dernière de couverture une richesse au niveau de sa fonction informative ; le nom de l'auteur (Abdelkader Djemai) écrit en noir en haut de la page, puis le titre de l'œuvre avec la couleur bleu en gras.

Ensuite, un petit résumé du contenu en noir sur un fond blanc. Il nous raconte brièvement que le personnage principal part en voyage pour voir son fils qui ne répond plus à ses lettres, en route, le nez sur la vitre, il contemple les paysages et ses pensées.

Juste après, nous trouvons l'illustration du romancier qui est une photo en noir et blanc prise par Didier Gaillard, elle reflète son désir de s'exposer aux lecteurs. L'illustration est à côté d'un extrait choisi du texte entre deux guillemets en blanc sur le bleu ciel : « *Il avait demandé un congé de trois jours pour monter vers la ville qui lui avait pris son enfant* »<sup>24</sup> ; cet extrait entretient un lien très étroit et avec le titre et avec le petit texte qui résume le contenu du roman. Notons ainsi une complémentarité entre ces trois parties (le titre, le résumé et l'extrait du roman).

Par la suite, l'éditeur donne un aperçu biographique du romancier Abdelkader Djemai : sa date et son lieu de naissance (à Oran en 1948), quelques titres de ses œuvres (*L'été de cendres*, *Sable rouge*, 31, rue de l'Aigle), les prix qu'il a gagnés (nommé chevalier des Arts et des Lettres, Amerigo-Vespocci 2002) et enfin les titres qui sont disponibles en Points (*Gare du Nord* et *Mémoires de nègre*).

A la fin de la page, nous lisons un commentaire parlant de l'œuvre pris du magazine mensuel français « *Le Matricule des anges* » qui traite l'actualité littéraire *Le Nez sur la vitre fait partie de ces livres dont la sincérité convainc par une écriture tenue au plus juste, dans la pudeur des humble* »<sup>25</sup>. Puis un code-barres et des informations sur la couverture, la photo auteur, la maison d'édition et le prix de vente du livre.

A travers notre analyse paratextuelle du roman, nous ne constatons que les différents éléments paratextuels jouent un rôle primordial dans la compréhension du roman. Ceci dit, ils contribuent à initier les lecteurs au roman et leur fournissent des pistes par lesquelles ils pourront comprendre, interpréter et saisir le roman. En somme, en lisant le roman et en tissant le lien entre le paratexte et le

---

<sup>24</sup> DJEMAI Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Points.p26

<sup>25</sup> Ibid. Quatrième page de couverture

texte (contenu du roman) nous pourrions qualifier ce rapport comme complémentaire et inséparable dans la voie de la compréhension et du décodage du texte.

## **II. Analyse sociocritique du texte**

### **1. La relation du texte littéraire à la société**

Le texte vient du verbe latin (texere) qui signifie tisser, est un tissu qu'on prend dans un intertextuel, car il entretient de nombreuses relations avec d'autres textes. Un texte littéraire renvoie toujours à la fiction et obéit à une démarche historique et sociologique. Afin de cerner le sens d'un texte il est nécessaire de le situer dans son contexte social et historique. Nous ne pouvons pas donner une définition définitive au texte à cause de sa complexité comme le note Roland Barthes:

...je ne crois pas qu'actuellement, on puisse espérer donner une définition du mot texte, parce que l'on retomberait alors sous le coup d'une critique philosophique de la définition. Je crois qu'actuellement cette notion de texte ne peut s'approcher que métaphoriquement, c'est-à-dire qu'on peut faire circuler, énumérer, et inventer, aussi richement que possible, des métaphores autour du texte (encore que Julia Kristeva ait été très loin dans la définition conceptuelle du texte, par rapport à la langue.<sup>26</sup>

Le texte commence bien avant l'auteur, car il relève du non-conscient et également aussi de la conscience collective. Selon le structuralisme, le texte est considéré comme un système. Claude Duchet qui ne voulait pas se fermer dans les limites imposées au texte, met en pratique la démarche sociocritique qui appréhende la notion de texte en rapport avec le social. En parlant de sociocritique, Roger Fayolle déclare :

Mais qu'est-ce que le texte ? La sociocritique ne le considère ni comme structure d'énoncés ni comme structuration de sujets abstraitement individualisés et coupés de toute existence sociale. Elle retient surtout son mode d'être social, et Duchet suggère le

---

<sup>26</sup> Passage cité par In-Kyoung KIM, littéraire et enseignante à l'université féminine de Séoul (2002-) en Corée du Sud, dans son site « <https://fr.sociocritique.com/> »

terme de “socio-texte” pour désigner la façon dont les textes donnent à lire et à vivre le social.<sup>27</sup>

## 2. La sociocritique de Claude Duchet

La sociocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire, mise en place à partir des années 70. Elle accorde son intérêt à la socialité des textes et met en évidence le rapport entre les effets littéraires et le contexte social. La sociocritique se rapporte au texte. « *Il s'agirait, déclare Duchet, d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, d'étudier la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socioculturels de production et de consommation* »<sup>28</sup>

La sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire.<sup>29</sup>

La sociocritique s'interroge aussi sur le “pourquoi”. Son intervention est donc importante si nous voulons comprendre le récit et aller au de-là d'un simple commentaire esthétique. Selon cette démarche, un texte est toujours relié à son contexte. On entend par ce dernier l'historique et les conditions d'écriture du texte. Le texte a toujours un lien avec la réalité sociale, qu'il soit réaliste ou pas. Cependant, le texte ne pourra jamais correspondre à la réalité, et ce malgré sa persistance à lui ressembler. Il n'est qu'un reflet de l'organisation sociale qu'on a pris pour référence.

La théorie de Duchet renvoie essentiellement aux concepts de société du texte ou roman, de société de référence, de hors-texte qu'on a précédemment défini, de discours social et de sociogramme.

La société du texte ou du roman est la société qu'on retrouve dans le texte littéraire. C'est le roman réaliste qui essaie de refléter et de représenter la réalité. Son ultime objectif est de reproduire la société, sous ses différents aspects. Cette dernière est prise dans le texte pour modèle et référence. En effet, il s'agit de la société du roman d'un univers fictif créé par le texte où on trouve des éléments de la réalité qui sont extérieurs au roman et que Claude Duchet désigne par « société de référence ».

On entend par la société de référence les pratiques sociales qu'on prend pour modèle dans l'univers romanesque. Il s'agit d'un monde plus au moins réel où les interactions entre les individus sont réelles, mais aussi les paroles, gestes, objets, lieux, événements et les personnages. Donc, il s'agit aussi bien de société à laquelle on peut se

---

<sup>27</sup> Passage cité par In-Kyoung KIM, littéraire et enseignante à l'université féminine de Séoul (2002-) en Corée du Sud, dans son site « <https://fr.sociocritique.com/> »

<sup>28</sup> DUCHET Claude, *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit*, Claude, dans Littérature N° 01, 1971, p. 14.

<sup>29</sup> DUCHET Claude, *Positions et perspectives*, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p.01

référer que des dogmes, objets...etc. qui ne sont pas familiers à l'auteur. Ce dernier, et on le remarque souvent, parlera mieux de la civilisation dont il fait partie que d'une autre dont il ne sait que le nom ou entendu que des histoires

La société de référence et le hors-texte sont complémentaires et indissociables. En effet, le hors-texte est constitué de toutes les références que comprend le texte et qui contribuent à sa compréhension. Les discours sociaux peuvent être divergents et contradictoires, mais leur lieu de rencontre est dans ce qu'on appelle « un sociogramme » et qu'on peut définir, à son tour, comme « *un ensemble flou, instable, conflictuel et représentations partielles, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel* ». <sup>30</sup> Pour être plus simple, le sociogramme permet de mesurer le degré de relation entre des individus d'une société donnée et expliquer comment un mode de penser ou autre peut influencer sur d'autres.

## 2.1. La littérarité du texte

On reconnaît la littérarité d'un texte à travers les figures de rhétorique. La notion de « figuré » donne à croire qu'il existe également un emploi non figuré qui désigne un mot dans son sens littéral.

Un texte littéraire, se définit également par son caractère conflictuel qui se manifeste dans l'activité sociogrammique qui tend à découvrir le caché ou le conflictuel. Selon Claude Duchet :

La notion de conflit est mobile. Le noyau est évidemment une construction critique destinée à faire apparaître la tension qui est génératrice de conflit, que les discours peuvent ou exploiter ou masquer. Mon hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle. Plus exactement, c'est la définition que je donne de la littérature. Je veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soit les discours politiques, juridiques, religieux, ont au contraire pour fonction de fixer le conflictuel. Quitte à fixer une antithèse. Dieu et Satan. Il faut un Victor Hugo pour remplacer Dieu dans Satan <sup>31</sup>

La sociocritique propose d'étudier le texte en rapport avec les faits sociaux. La sociocritique ne considère pas le texte comme une fin en soi mais il est une ouverture

---

<sup>30</sup> DUCHET Claude, *Le sociogramme du hasard chez Balzac*, Discours social, vol.5, n°1-2, 1993, p.49.

<sup>31</sup> Entretiens accordés à DUCHET Claude. Entretiens de 1999-2000. Disponible sur [http://www.sociocritique.com/fr/nouveaute/sc\\_entretiens\\_de\\_1999.htm](http://www.sociocritique.com/fr/nouveaute/sc_entretiens_de_1999.htm).

sur le hors-texte qui se manifeste à travers la littérature et la socialité que l'écrivain met en pratique.

## 2.2. La socialité du texte

La sociocritique met à son centre d'intérêt la société du texte ; « *La sociocritique a pour objet d'étude une lecture immanente du texte et la restitution de sa teneur sociale : interroger la socialité de l'œuvre dans sa textualité* »<sup>32</sup>. Mais elle critique aussi celle du monde réel. Son approche consiste, d'abord, à commencer par celle qui se trouve dans le texte pour arriver, ensuite, à la société réelle.

Pour comprendre la réalité sociale, il faut d'abord passer par la lecture, c'est ce ; lire la société du texte pour prendre en considération ce qui est porté sur la société. Duchet déclare : « *Le socialité est ce qui dans le texte ouvre à un dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de référence avec lequel le texte travaille, avec lequel tout texte travaille.* »<sup>33</sup> Ce qui veut dire que l'importance de la lecture réside dans sa capacité à expliquer les faits sociaux qui se déroulent dans le monde réel à travers ce que l'on décrit dans le texte.

On trouve à l'intérieur du texte une structure sociale qui nous rappelle la société réelle. On y croise des personnages que ceux auxquels on a affaire dans la réalité. Des personnages qui vivent en silence loin de chez eux et des personnages vivant paisiblement ignorant la douleur et la souffrance des autres ; c'est ce qu'on a pu voir dans *Le nez sur la vitre*. Donc, si nous comprenons bien, les faits sociaux dans le texte sont semblables à ce que l'on peut voir dans la vie quotidienne. Ces deux univers, celui du texte et celui de la réalité partagent les mêmes valeurs.

## 2.3. Les structures de la société du roman

Les structures sociales sont les principes et les fondations qui organisent la société du roman et la font fonctionner. Dans le roman *Le nez sur la vitre*, nous distinguons deux sociétés différentes qui se trouvent dans deux endroits différents : la première en Algérie, qui se compose d'une population autochtone arabe. La deuxième, en France qui se compose essentiellement d'une population autochtone française mais qui abrite également des familles d'origine arabe parmi lesquelles celle du protagoniste.

---

<sup>32</sup> ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, P 261.

<sup>33</sup> DUCHET Claude, MAURUS Patrick. *Entretiens de 1995*. Sociocritique.com/ Fr. p26.

### 2.3.1. Le tissu social dans la société textuelle

Après notre lecture de *Le nez sur la vitre*, nous remarquons la présence de plusieurs communautés humaines qui se distinguent par leurs pays d'origine que par leurs cultures. En Algérie, l'auteur mentionne les familles du Douar d'où vient le père ; des familles qui sont bien généreuses et qui respectent beaucoup les relations familiales, où les mères s'occupent bien de leurs enfants et offrent des cadeaux spéciaux à leurs proches :

Ce jour-là, sa mère s'était levée très tôt pour tirer de l'eau du puits et préparer le café. Elle l'avait lavé de la tête aux pieds et habillé comme un petit prince. En guise de cadeau, elle avait mis dans le couffin une poule, des gâteaux au miel, un paquet de café et des oranges. Elle n'avait pas oublié d'ajouter des savonnets est une demi-livre de henné pour la femme de son oncle paternel dont ils étaient invités.<sup>34</sup>

En route, le narrateur parle des nomades dont le mode vie est différent de celui des habitants du Douar, ils sont en déplacement continuels sans fin. L'oncle du protagoniste habite dans la ville, les gens là-bas vont au cinéma et mangent des plats que ceux du Douar n'ont pas la chance de déguster ; « *Longtemps, il aura dans la bouche, lui qui avait souvent faim, le goût de la sardine à la tomate et à l'ail, le premier poisson de son existence qu'il venait, grâce à la femme de son oncle, de découvrir* »<sup>35</sup>

En France, nous trouvons bien sûr les français telle la principale de l'école de ses enfants, les passagers qui ont partagé la route avec lui, la fiancée de son fils. Durant tout le roman, il n'aborde pas les relations du père ou de ses enfants avec les autres immigrés. Il parle implicitement d'une femme qui semble indienne d'après sa tenue ; « *Vêtue d'une tunique indienne, la mère, la peau très claire et les cheveux bouclés tendait le bras vers le plafond...* »<sup>36</sup>

### 2.3.2. Les cultes religieux et les mœurs

La religion musulmane se borne en quelques rites dans le roman, tels le mariage et la prière, le mois de Ramadan. Comme la plupart des immigrés, le protagoniste et sa femme sont des musulmans non-pratiquants ; leur enfant lui aussi, bien qu'il soit fier de la religion de ses parents, il ne se plaint pas de ce fait ; « *ils ne pratiquaient pas la*

---

<sup>34</sup> DJEMAI Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Points, p.27

<sup>35</sup> Ibid. p.39

<sup>36</sup> Ibid. p.21

*prière et cela ne le dérangeait pas. Durant le mois de ramadan qu'il ne faisait pas, il ne mangeait pas devant eux »<sup>37</sup>. L'enfant s'influence par son entourage non musulman en France et dès son adolescence commence les mauvais jours « quand il s'était mis des siennes. Il n'avait pas encore pris l'habitude de boire et de fumer, mais il rentrait à des heures de plus en plus tardives »<sup>38</sup>.*

Concernant les mœurs et les traditions, ils voient clairement à travers l'enfance et la jeunesse du protagoniste ; sa maman qui avait toujours peur pour lui avait dit que « lorsqu'il était bébé, elle mettait, après l'avoir fait tourner sept fois au-dessus de sa tête, du sel sous sa couche pour le préserver du malheur »<sup>39</sup>. Les familles algériennes à cette époque croyaient aux superstitions et les considéraient comme une partie de la religion. Sa maman allait chaque vendredi pour « honorer le sépulture du marabout et lui demander, avec sa voix douce et presque timide, de guérir son mari et de protéger les siens »<sup>40</sup>. Les fêtes de mariage étaient eux aussi une scène très riche de rites et de traditions algériens là où les femmes, « elles célébraient, sous les rythmes et les chants des meddahates, la splendeur de la mariée qui changea cet après-midi-là plusieurs fois de robe. »<sup>41</sup>. La nuit de noce est très spéciale pour les algériens comme le montre Abdelkader Djemai dans l'exemple de celle de son protagoniste qui :

La nuit de ses noces, il était passé, comme le voulait la tradition, sous la jambe de sa mère. Comme si elle le mettait au monde une seconde fois, elle avait, au milieu de youyous et des sons joyeux de la derbouka, appuyé la plante de son pied couverte de henné contre le chambranle de la porte qu'elle renferma derrière lui.<sup>42</sup>

### **2.3.3. Les structures économiques**

Comme tous les algériens à l'époque coloniale, la pauvreté comme résultat de la guerre régnait ; « La première fois qu'il avait vu une grande ville, ce fut précisément quand il grimpa avec son père dans le vieux Saviem S 45 qui sentait le gas-oil, la sueur et la pauvreté. C'était le temps de la guerre, du barbelé, de la faim et de l'errance »<sup>43</sup>. Le personnage principal vivait quand il était enfant dans le douar qui n'avait ni école ni

---

<sup>37</sup>ibid.p.69

<sup>38</sup> Ibid.p.24

<sup>39</sup> ibid.p.55

<sup>40</sup> ibid.p.46

<sup>41</sup> ibid.p.61

<sup>42</sup> ibid.p.63

<sup>43</sup> Ibid.p.27

électricité, il restait toute sa vie analphabète. Les enfants, à son âge, n'allait pas à l'école, les filles restent à la maison jusqu'à leur mariage, elles apprennent la couture ou travaillaient comme des bonniches chez les colons. Les garçons « *essayaient d'aider leurs parents en vendant du maïs grillé, des cigarettes au détail, des gâteaux de semoule faits à la maison ou des savonnets parfumés* »<sup>44</sup>. Les citoyens algériens souffraient du chômage ou de l'esclavage ; « *La plupart, quand ils n'étaient pas chômeurs, étaient employés chez les colons* »<sup>45</sup>. Le père du protagoniste était un exemple de ces algériens souffrant des conditions économiques difficiles résultant de la colonisation :

c'était le domaine de sauterelles et de l'alfa que son père arrachait, chaque été, pour le compte de la S.G.H, la Société Générale des Hauts plateaux, qui commercialisait des nattes, des paniers, des tapis et des couscoussiers. Le reste de l'année, il s'occupait de sa poignée de chèvres et louait pour presque rien ses bras là où on voulait bien de lui.<sup>46</sup>

En France, après avoir traversé la mer à la poursuite d'une vie meilleure, il travaillait dans les Papeteries de la Feuilleblanche « *où il était entré sans diplôme et sans formation* »<sup>47</sup>, cas de tous les immigrants analphabètes qui, pour gagner leur pain, acceptent à tout faire ; « *Avant de dénicher cette bonne place, il avait travaillé comme homme à tout faire dans une ferme, près de Port-Vendres où il venait de débarquer* »<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> *ibid.*p.55

<sup>45</sup> *ibid.*p.28

<sup>46</sup> *ibid.* p.30

<sup>47</sup> *ibid.*, p.30

<sup>48</sup> *ibid.* p.59

## **Chapitre III**

### **Etude des thèmes et des personnages**

De nombreux écrivains ayant connu l'exil, la plupart loin de leur terre natale, ont écrit en exil, leur œuvre est plus ou moins liée aux choix linguistiques comme conséquence inévitable de la colonisation, et donc source de répétitions et de contradictions. « *La littérature maghrébine de langue française, même profondément enracinée dans la terre natale, est une littérature de l'exil* »<sup>49</sup>

L'écriture de l'exil est devenue une nécessité pour Abdelkader Djemai, ses textes nous fournissent tous les éléments essentiels pour la compréhension de l'état exilé. Pour cela nous avons voulu étudier de plus près ce thème dans son roman *Le nez sur la vitre* ; ce texte s'ouvre par l'évocation des lettres envoyées par le père à son fils qui ne lui répond plus depuis un bon moment. Un roman qui commence par les lettres dans son premier chapitre, puis par la description de l'autocar qu'il prend pour aller rejoindre son fils dans le deuxième chapitre, est certainement un texte qui prend la distance et le voyage pour symboliser l'exil .

Après avoir présenté les grand-lignes du thème de l'exil dans le premier chapitre, puis l'analyse du paratexte dans le deuxième chapitre, nous tenterons de d'étudier de plus près les éléments ayant relation avec l'exil dans le corpus. Nous commencerons tout d'abord par une approche définitionnelle du terme : « thème », par la suite, nous évoquerons les différents types des progressions thématiques. Nous citerons et étudierons les thèmes principaux et secondaires traités dans *Le nez sur la vitre* et nous finirons par une analyse des personnages principaux de l'histoire.

## **1. Approche définitionnelle**

Théoriquement le thème est défini comme un « sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, ou autour desquels s'organise une action » .Le mot « thème » vient du grec « thema » qui signifie sujet posé. Selon le dictionnaire du littéraire : « le thème, lui, désigne le sujet dont on parle (en anglais : topic) et donc, en littérature, toutes sortes d'éléments de contenu ou de forme qui apparaissent dans une ou plusieurs œuvres. Autrement définit :

---

<sup>49</sup> NOIRAY Jacques, *Littératures francophones*, Le Maghreb, Paris, Berlin, 1996, p.122.

Le thème d'un texte est le sujet, c'est-à-dire l'idée principale, ayant une certaine portée universelle, à partir de laquelle est construite l'intrigue d'une histoire. Parfois exprimés explicitement, mais plus souvent abordés de manière implicite, les thèmes sont développés dans l'ensemble d'un texte ou dans une de ses parties

Dans cet extrait, nous notons qu'un thème est le sujet, la manière ou la proposition sur laquelle une personne promet de prouver ou de clarifier le contenu. En d'autres termes, un thème se définit comme une théorie, ou plutôt l'étude d'un thème développé dans un texte. Elle constitue un champ pour des chercheurs appartenant à des écoles différentes, pour qui l'usage de la terminologie et des concepts disciplinaires est extrêmement complexe et parfois contradictoire.

## 2. La progression thématique

Par ailleurs, quand nous parlons de la démarche thématique nous parlerons également de la progression thématique, cette dernière est la manière dont s'enchaînent les phrases au sein d'un texte, ou plus précisément, c'est l'évolution de la répartition de l'information distribuée par un auteur, en deux constitutions informationnelles dit thème et propos dont le thème est un élément connu de l'énoncé, tandis que le propos est introduit dans ce dernier.

En fait, cette progression dite thématique a pour objet d'assurer la cohérence d'un texte ce qui permet au lecteur de repérer le cheminement de la pensée de l'auteur ainsi que du plan qu'il adopte. En effet, cette progression s'explique davantage à travers ses trois types dans lesquels nous trouvons :

**a- La progression à thème constant:** qui assure au texte une forte organisation par une simple organisation dans les narrations. Autrement dit, c'est lorsque le même thème est conservé durant tout l'énoncé et il n'y a que le propos qui change. Cette progression est aussi parfois utilisée dans les descriptions, quand le narrateur développe des informations successives sur le même personnage ou le même objet décrit.

**b- La progression à thème éclaté (dérivé):** dans laquelle le thème est dérivé en sous thèmes qui se développent à leurs tours et deviennent thèmes majeurs en passant d'un énoncé à un autre. En fait, C'est une progression qui s'organise à partir d'un

hyperthème (thème commun) et elle est privilégiée souvent dans les descriptions mais tant qu'elle est très fréquente, elle se trouve dans tous les types de discours.

**c-La progression linéaire:** qui reprend le propos de la phrase précédente, ou un de ses éléments. Cette progression, plus rare, se trouve surtout dans les descriptions. Lorsque chaque propos d'une proposition (phrase) devient le thème de la proposition qui lui succède. Elle permet au lecteur de bien structurer un récit dans un enchaînement d'actions.

Cette étude de la théorie de la démarche thématique et de sa progression par ses trois types nous permet éventuellement d'identifier et d'étudier certains différents thèmes dans notre corpus *Le nez sur la vitre* comme un thème principal et autre secondaire. Comme nous l'avons évoqué dans les chapitres précédents la notion de l'exil, le thème principal de tout notre travail, nous trouvons autres qui sont facultatifs mais qui sont bien mentionnés dans le corpus tel que :

### **3. Etude des thèmes**

#### **3.1. Thèmes principaux**

##### **3.1.1. L'enfermement et l'altérité**

L'enfermement est l'un des principaux axes du roman d'Abdelkader Djemai, il porte une importance accordé par ce dernier car le sentiment de l'enfermement pousse celui qui en est sujet à puiser dans son énergie pour trouver solution. Être chez l'autre, loin de chez soi, veut dire être différent d'eux, enfermé sur lui-même. Nous retraçons dans ce mémoire l'évolution de la conception de ce phénomène, qui émerge dans différentes situations : sociale, physique, psychologique et linguistique, et ses rapports avec l'altérité. Cet enfermement plus ou moins choisi par le protagoniste qui se trouve étranger dans un pays où l'on ne parle pas la même langue que lui, où l'on parle une langue qu'il ne comprenne pas au début et qu'il ne maîtrisera pas pour le reste de sa vie. Il s'isole donc et se réfugie dans le silence, ce silence qui s'approfondit et approfondit avec lui son enfermement par timidité qui avait été née du fait qu'il est analphabète. Cela explique son comportement devant la principale de l'école de son fils ; « *Il se souvenait que devant elle il avait baissé la tête, qu'il aurait voulu se cacher sous*

*terre et que seulement un mot ou deux avaient réussi à franchir le seuil de sa bouche, il ne savait pas comment lui avouer qu'il était analphabète »<sup>50</sup>.*

Une lecture plus au moins chronologique de ce texte nous montre que le protagoniste, depuis son déplacement en France se réfugie tout son temps dans le silence et s'enferme dans la petite ville qu'il habite. Il ne quitte son trois-pièces que pour aller au travail, et visite rarement l'école de son fils quand il était convoqué à causes des bêtises commises par son petit. Plusieurs places célèbres auxquelles il n'était jamais allé, et que c'est sa petite fille qui les lui montre sur la couverture des magazines. Il n'était jamais sorti avec sa petite famille pour faire une promenade ou dans une journée. Il ne s'était jamais rendu aux salles de cinéma depuis qu'il avait quitté son pays. D'ailleurs, il ne garde que les souvenirs de son enfance comme s'il était enfermé dans le passé.

C'est un enfermement physique volontaire qui résultait d'un enfermement psychique imposé sur lui par le fait de la non-maitrise de langue française et la non-confiance en soi non signalée par ce dernier.

Il serait toutefois faux de penser que cet enfermement est complètement volontaire, le père qui regarde les autres passagers tout au long du voyage sans dire un seul mot ou offrir un seul sourire à quelqu'un d'eux n'est pas du tout une personne qui aime et préfère la solitude . Au contraire, il avait peur de la solitude et cherchait une

Là aussi, comme plus tard dans l'autocar, pour se sentir moins seul, il avait instinctivement besoin d'accrocher son regard à quelque chose, à quelqu'un, à certaines des personnes qui allaient faire une longue route avec lui. Il était enfermé avec elles dans une sorte de voyage intime où le silence prendrait beaucoup de place, surtout pour lui, car il ne maîtrisait pas leur langue. Ne connaissant ni leurs noms ni leurs vies, il ne pourra rien leur dire<sup>51</sup>

Dans le comportement de ces personnes et sur leurs visages, il voit les visages des siens, des personnes là-bas dans son pays ou ici dans sa petite famille, qui y ressemblent. Certaines le rappellent son enfance ou quelques scènes de sa vie. Mais une autre barrière, une vitre qu'il n'avait pas pu casser était penchée entre lui et les autres. Lui, incapable d'échanger un seul mot avec eux. Eux, ne donnaient aucun signe d'avoir

---

<sup>50</sup> Ibid. p51

<sup>51</sup> Ibid. p50

voulu parler avec lui, comme s'il était transparent, ou bien comme s'ils avaient remarqué qu'il est étranger. Ils le réalisaient d'après la couleur de sa peau que l'auteur ne s'attarda pas de signaler dès le début du récit : « *seuls ses yeux ou ses mains longues et brunes pouvaient parler* »<sup>52</sup>.

### 3.1.2. Un voyage dans l'espace et un autre dans le temps

Dans ce texte très ramassé, l'unité de temps de narration est restreinte (le temps de voyager en bus, d'une journée) ; dès que l'autocar démarre, nous plongeons dans la vie d'un homme jusqu'à l'instant où tout bascule, et tout au long du trajet, le protagoniste décrit les paysages sur le chemin et raconte en silence sa vie dès l'enfance d'une façon alternative. Abdelkader Djemai affirme :

Venant d'une famille modeste, sans livres et de parents analphabètes, il me semble que je suis plus souvent sorti d'une salle de cinéma que d'une bibliothèque ou d'une salle de théâtre. Je fais donc un livre comme on va voir un film : 1:30. Le cinéma, c'est quoi ? C'est le mouvement, la rapidité, le côté ludique, la surprise et le plaisir. Je ne me souviens pas de m'être souvent ennuyé au cinéma. C'est cela qui détermine un peu la couleur de mes livres. Il y a toujours ce principe de surprise, de plaisir, de gourmandises et écrire un livre, c'est comme avoir envie d'une salade d'artichauts. Un artichaut, c'est joufflu,

épanoui. Vous l'épluchez, mais si vous tombez sur un cœur malade, vous ne ferez pas de salade. Ce ne sont pas les feuilles, le nombre des pages, qui font que le cœur soit vivant.<sup>53</sup>

Donc, dans ce film, comme l'appelle Abdelkader Djemai, l'histoire débute avec le démarrage du bus, il commence la description de l'autocar par la vitre ; « *Avec ses vitres hautes et ses larges flancs barrés d'une mince bande rouge ...* »<sup>54</sup> ; la partie qu'il estima la plus importante pour lui dans ce véhicule, mais aussi pour le lecteur, en lui donnant le statut d'un spectateur. La vitre est l'écran sur ce dernier regarde les images, les souvenirs, les pensées et l'histoire vue et relatée par le personnage principale, comme s'il s'agit d'un film au cinéma qui commence avec le départ de l'autocar et se

---

<sup>52</sup> Ibid. p51

<sup>53</sup> DJEMAI Abdelkader, *conversation avec Abdelkader Djemai*, Pour la nouvelle, Villelongue d'Aude, aout2003

<sup>54</sup> DJEMAI Abdelkader, *le nez sur la vitre*, Seuil, Paris , 2003 , p

termine dans la dernière station du trajet. Un écran qui nous rapporte le français et son pays vus à travers les yeux d'un immigré maghrébin comme le dit Djemai :

Je crois, et sans vouloir être excessif, que dans la littérature française et européenne, le Maghrébin, l'Algérien, l'étranger... a toujours été regardé. Avec le *nez sur la vitre*, j'ai voulu inverser le rapport : c'est l'étranger qui regarde. Avec ce récit, c'est encore plus net : j'ai choisi une histoire française, un décor est des personnages français et c'est moi, avec ma sensibilité, qui vais faire vivre tout cela. De quoi ce regard est-il chargé ? Sera-t-il objectif ? J'ai choisi de le faire avec les moyens de la littérature avec sérénité et honnêteté. C'est un peu cela, mon désir d'écriture en commençant ce texte.<sup>55</sup>

La notion du voyage est trop fort présente dans ce récit, c'est le symbole de l'exil, le mouvement, le déplacement de chez soi ; d'ici au là-bas, de la ville qu'il habite à la ville où se trouve son fils, il se rappelle la première fois qu'il avait vu une grande ville lorsqu'il était enfant au douar, la première fois aussi qu'il grimpe dans un autocar avec son père. Lui, il était à l'âge de son fils dans la photo en couleur, il raconte les détails qui sont encore vivants dans sa mémoire et nous laisse faire une petite comparaison entre ce voyage ici et celui dans son pays natal qui souffrait de la pauvreté, la guerre, la faim et l'errance. Sur la route, il regarde le jeune homme et sa mère, comment il la traite et prend soin d'elle ; ils semblent si proches ; cela lui rappelle sa relation avec son fils , ils étaient proches, certes mais de leur façon à eux, contrairement à ce jeune homme et sa mère, ils n'étaient jamais partis en voyage ensemble ; « *ils n'avaient jamais vu une pièce de théâtre ou pris l'autocar ensemble, pour un voyage dont il gardait les petits détails qui font les repères d'une vie et le sel d'une mémoire* »<sup>56</sup>, une relation pareille à celle avec son père à lui, silencieuse, monotone comme s'il y a une vitre entre les deux. Ce voyage entre les deux villes, la distance qui les sépare, qui le sépare du douar, de la tombe de son père le faisaient penser encore à son fils, il se disait qu'il n'avait pas beaucoup parlé, « *Lui, il n'avait pas besoin de mots, de phrases avec son père, c'était comme ça, ça avait été toujours comme ça* »<sup>57</sup>

Sur la route aussi, il regarde les deux jeunes maris et leur petit enfant, puis les deux vieux. Il voyage dans sa mémoire pour retrouver l'image de leur couple, lui et sa femme ; quand ils étaient nouveaux mariés puis maintenant ; vieux tous les deux.

---

<sup>55</sup> CARRE Nathalie, Ce que je veux faire, c'est l'homme qui marche de Giacometti, Africulture, 2009

<sup>56</sup> DJEMAI Abdelkader, *le nez sur la vitre*, Seuil, Paris, 2003, p67

<sup>57</sup> Ibid.

Encore une fois, il fait la comparaison, ici ce n'est pas comme là-bas ; chez lui, son pays. Leur première rencontre timide à la maison de son oncle, elle était sa cousine, les premiers échanges de regard, les sentiments innocents de l'enfance qu'il avait envers elle, leur mariage après son retour de la France, la nuit de ses noces le rituel des fêtes de mariage dans son pays : les youyous, la derbouka, les femmes qui avaient dansé et chanté. Le mariage avec la fille à laquelle il n'avait jamais osé avoir une intimité.

Depuis qu'il l'avait vue pour la première fois aux noces de sa sœur, il n'avait échangé avec sa cousine qu'une poignée de mots et quelques regards. Même quand il habitait avec sa mère chez son oncle, il n'était jamais sorti avec elle et aucune intimité ne les avait réunis<sup>58</sup>

Cette femme qu'il respectera le reste de sa vie et à laquelle il restera fidèle et discrètement attentif comme ses parents. Maintenant non plus, il n'osera pas faire pareil à ces deux vieux dans l'autocar après ce long voyage de sa vie avec son épouse qui depuis qu'ils se retrouvaient devant le cadi et l'officier de l'état civil pour confirmer, en présence de leurs proches , leur consentement , elle était une fois pour toutes rentrée dans son existence.

Après presque trente ans, ils n'avaient pas osé se dire, devant leurs enfants ou en public, leur amour...Son épouse ne posera pas ses lèvres tendrement sur sa joue rugueuse ou sa tête contre son épaule comme l'avaient fait tout à l'heure la vieille dame et la femme à la tunique indienne<sup>59</sup>

En somme, ce petit voyage qui ne prenait presque pas plus de quelques heures, lui a rappelé le grand voyage de sa vie, le voyage dans lequel il a traversé la mer ; le voyage du douar à la ville où habitait son oncle, le retour au douar puis son déplacement à la ville avec sa mère après la mort de son père, son départ pour la France et son retour pour se marier et enfin, son installation sur l'autre rive ; à l'exil.

La mère est fort présente dans ce roman ; dans l'autocar, il regarde le jeune homme avec sa mère : « *Pour offrir de l'ombre à sa mère, l'homme au crâne rasé tira le rideau aux couleurs vives* »<sup>60</sup> . Il revient en arrière dans la mémoire, juste après la mort de son père, il avait treize ans, dès lors, c'est sa mère qui prendra la place du père. Avant, elle se préoccupait de ses tâches ménagères, se contentait de préparer de quoi

---

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid. p78

<sup>60</sup> Ibid. p 65

manger à sa famille, se lever tôt avec son mari pour lui fournir ce dont il avait besoin, prendre soin de ses enfants et attendre son retour chaque soir : « *Ce jour-là, sa mère s'était levée très tôt pour tirer de l'eau du puits et préparer le café. Elle l'avait lavé de la tête au pieds et habillé comme un petit prince* »<sup>61</sup>. La mort du père a basculé la vie de toute la famille, et surtout de la mère, elle n'est plus une femme de foyer dont les préoccupations ne dépassent pas la simple prise de soin de ses enfants et son mari. Dorénavant, elle est devant des décisions qu'elle doit prendre ; elle doit faire face à la pauvreté et à la situation financière difficile qui fut plus dramatique en l'absence du pilier du foyer. A partir de ce point-là, et après des hésitations elle décide de quitter le douar et d'aller rejoindre la famille de son mari dans la ville ; « *Un matin, sa mère se réveilla, l'air décidé. Elle serra dans un grand mouchoir les trois luis d'or, une paire de bracelets en argent et une bague qui lui restait de sa dot, les fourra entre ses seins, se voila et le suivit* »<sup>62</sup>.

### **3.1.3. La relation avec la deuxième génération des immigrés**

Dans ce récit, il y a une relation entre père algérien et son fils français. Une relation où les silences et les non-dits prennent place empêchant que l'un d'eux recevra ni offrira l'amour à l'autre faute de différence entre les deux générations qui aperçoivent, chacune, le monde de sa propre façon, sous l'angle de son environnement et de la société dans laquelle est née :

Lui, il n'avait pas besoin de mots, de phrases avec son père, c'était comme ça, ça avait été toujours comme ça, ils se comprenaient malgré le dénuement et la solitude du douar. Il avait cru que les choses allaient d'elles-mêmes, que ce serait pareil avec son petit, que cela se ferait naturellement<sup>63</sup>

Mais, le petit qui s'est élevé à l'autre côté du fleuve et se nourrit d'un mode de vie extrêmement loin de celui de son père, un mode de vie qui appartient aux siens . Ce petit n'arrive pas à établir des fils de communication avec son père, ni de le comprendre ou d'avoir la capacité de suivre les mêmes traditions et la même méthode de communication de ses ancêtres , une réalité tardivement découverte par le père ; « *Puis le temps avait passé et il s'est brutalement aperçu qu'une distance les avait, sans qu'ils le veuillent, peu à peu séparés, éloignés l'un de l'autre* »<sup>64</sup> . Certes, son fils est toujours

---

<sup>61</sup> Ibid. p50

<sup>62</sup> Ibid. p65

<sup>63</sup> Ibid. p50

<sup>64</sup> Ibid. p52

là, il ne l'a pas perdu ; il le gardait toujours près de lui. Mais, il y avait cette barrière qui les séparait, une barrière transparente assurant la surveillance et la prise en charge de son fils sans qu'il puisse le toucher, le sentir ou lui parler intimement ; « *C'était comme si son fils se tenait derrière une vitre épaisse, qu'il pouvait seulement le voir, le sentir bouger dans la lumière et dans le silence qui l'envelopper dans un grand manteau noir* ». <sup>65</sup>

Le fils, n'ayant l'occasion de s'être rendu au pays que deux fois durant toute sa vie ; la première au douar avec ses parents et son jeune frère pour se recueillir sur la tombe du grand-père, et la seconde pour passer un mois de vacances chez sa grand-mère et sa tante paternelle. Ce fils, ne connaissait pas beaucoup les membres de sa famille qui vivaient en Algérie. Il était presque sans attaches, sans liens avec les siens, il n'était peut-être plus qu'un fantôme oublieux et oublié ; tout simplement : exilé.

Il était devenu orphelin d'une histoire familiale avec ses drames et ses joies, sa force et ses aspérités, ses signes de ralliement et ses divisions. Il ressemblait à un fildefériste qui avançait, sans balancier ni filet, le pied enfoncé dans le vide. <sup>66</sup>

Ce fils représente la génération des fils des immigrés, cette génération qui s'est enracinée dans une autre société et à laquelle elle appartient ; les autres pour le père sont les siens pour le fils : un père algérien, le fils français. Ce dernier ne peut en aucun cas se sentir attaché tel que ses parents à une terre, aux personnes, à l'histoire, aux traditions et mœurs qu'il ne connaît pas ou connaît trop peu, une vérité bien connue et aperçue de la part du père : « *Il savait qu'il n'épouserait pas sa cousine ou aucune fille de là-bas, qu'il ne vivrait ni au douar ni dans la grande ville où il y avait encore une horloge en pierre et des lions en bronze* » <sup>67</sup>. Il savait surtout qu'il était irrémédiablement, définitivement d'ici. Il était né au bord du fleuve dans une ville qu'il aimait et où il avait ses amis et ses amours. De gré ou de force, elle lui appartiendrait à lui aussi, comme à tous les autres. Ce sera un enfant d'une génération qui contrairement à ses parents n'a jamais connu la guerre et la pauvreté, qui ne maîtrisait pas bien la langue de ses parents. Mais ce fils n'a guère la honte de leur accent lorsqu'ils tentaient de s'exprimer en français, c'était un musulman non-pratiquant qui respectait le culte de ses ancêtres : « *Ils ne pratiquaient pas la prière et cela ne le dérangeait pas. Durant le mois de*

---

<sup>65</sup> Ibid. p51

<sup>66</sup> Ibid. p79

<sup>67</sup> Ibid. p78

*ramadan qu'il ne faisait pas, il ne mangeait pas devant eux, il était fier du non et du prénom qu'ils lui avaient donné »<sup>68</sup>. Il respecte les traditions de sa famille mais il ne les choisira certainement pas, il va faire comme les siens, ici en France ; les siens qui s'embrassent dans les rues ou portent des shorts comme l'homme au crâne rasée que le père remarque dans l'autocar, contrairement à ceux de ses parents qui sont si loin d'exprimer leur amour, s'offrir des fleurs et des cadeaux en public, contrairement à son père qui ne s'était jamais assis avec sa femme sur une terrasse de café ou dans les fauteuils d'une salle de spectacle et qui « ne lui avait emmenée dans des îles lointains »<sup>69</sup>C'était comme ça entre eux, et cela était également pareil pour leurs aïeux. Ils étaient liés par une sorte de complicité silencieuse qui ne les avait pas empêchés eux aussi de se sentir bien ensemble et d'avoir quatre enfants, pas comme ceux d'ici « Des jeunes gens qui s'embrasseront, sereinement dans la rue ...comme l'avait fait leur fils avec sa ravissante et gentille fiancée ».<sup>70</sup>*

Dès le début de l'histoire, le protagoniste déclare qu'il cherche une photo de son fils quand il était enfant, la seule photo en couleur où ils étaient ensemble. Il l'a en vain cherchée, il pensait revoir son visage sur cette photo depuis son départ. D'ailleurs, après le départ de son fils, la maison lui avait paru soudain dépeuplée. Sans le montrer, il avait en silence cherché sa trace dans les vêtements, les chaussures et son sac de sport qu'il avait laissé au fond de l'armoire. Il l'avait également cherché dans son ancienne trousse de toilette à la fermeture cassée, dans ses couteaux, ses fourchettes, ses verres qui reposaient dans le vaisselier. La photo est la plus chère à son cœur et le fait de la chercher constitue un sentiment de nostalgie ; la nostalgie à un membre de sa famille, qui lui appartient pour de vrai dans cette ville et parmi ces gens qui ne seront jamais les siens. Il ne l'a pas trouvée dans l'album, cet album qui symbolise la famille et la photo perdue représente le fils qui les a quittés. Le fils auquel "ici" représente le "là-bas" pour son père ; et le "là-bas" lui représente "ici". Le père commence à réaliser qu'il a perdu son fils une fois pour toutes comme avait-il perdu la photo pour de bon. « Une photo aux coins cornés qu'il ne retrouvait pas dans l'album à grosse spirale. G lissée au-dessus d'une vieille carte postale avec un paysage du Sahara »<sup>71</sup>. Par cette image, Abdelkader Djemai pourrait vouloir nous communiquer l'idée de la déchirure, de la rupture qui se fait entre ses deux générations, entre les fils plus précisément et leur pays natal qui ne représente pour eux qu'un exilé. Que veut dire l'exilé si ce n'est que n'être

---

<sup>68</sup> Ibid. p77

<sup>69</sup> Ibid. p76

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid. p49

pas chez-soi parmi les siens ? Pour les enfants, en Algérie, ils ne sont pas chez eux ni parmi les leur. En France, ils sont chez eux parmi les leur.

Cette image représentée par Djemai au début de l'histoire va d'une façon inattendue changer dans le dernier chapitre. Le fils que nous croyons se débarrasser de ses ancêtres et de son origine, nous étonne par le fait qu'il portait toujours cette photo sur lui. C'est lui qui l'a prise de l'album, il l'a gardée toujours avec les lettres auxquelles il ne répondait pas depuis longtemps. Pourquoi les garde-t-il donc ? Le père ne le saura jamais car il les a trouvées chez son fils après sa mort dans la prison :

Peu de temps après, on lui remit le corps, ses vêtements, ses baskets, son nécessaire de toilette et les lettres auxquelles il n'avait jamais répondu. Il retrouva aussi dans ses affaires le portefeuille de cuir marron dans lequel il avait rangé la photo qu'il avait longtemps cherchée. Son fils l'avait emportée avec lui. Il le revit alors, en pantalon kaki et en sandalettes, serré contre lui comme s'il voulait qu'il le protège contre le malheur.<sup>72</sup>

Au final, le fils ne voulait pas se séparer de ses parents, de son père qui représente pour lui tous les siens. Il le portait toujours avec lui dans cette photo pour qu'il se sente chez lui. Peut-être que ce sentiment de l'exil se cache là-bas au fond de l'âme des enfants des immigrés. Peut-être qu'ils se sentent eux aussi exilés sans qu'ils comprennent ni s'aperçoivent ce sentiments. Chose pour laquelle ils veillent à porter une trace de leurs parents là où ils vont, de leurs parents qui portent l'odeur d'un pays, d'un douar qu'ils ne connaissaient pas mais auxquels ils appartenaient.

## **3.2. Thèmes secondaires**

### **3.2.1. La mémoire**

La mémoire est, selon le petit Larousse : « *Une activité biologique et psychique qui permet de retenir des expériences antérieurement vécues.* »<sup>73</sup>. Elle est considérée pour la plupart des personnes une chose très précieuse car les souvenirs ont une très grande influence sur notre présent, notre avenir, notre vie et sur notre personnalité. De plus, les souvenirs ont un pouvoir émotionnel car chaque souvenir nous offre un sentiment différent ce qui enrichie nos vies de plus en plus en émotions.

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Le petit Larousse illustré 1997, Dictionnaire encyclopédique.

Abdelkader DJEMAÏ a bien compris l'importance de la mémoire dans la vie de l'être humain. Pour lui, un homme sans histoire et sans mémoire n'a pas de présent ni d'avenir et sa vie n'a aucun sens car elle devient juste une suite d'évènements et de moments présents. Les souvenirs sont, en effet, la preuve qu'un être humain existe et qu'il a vécu et a assisté à des évènements passés. Ils sont, de ce fait, une partie très importante de l'être humain qui agit d'une manière directe ou indirecte sur son vécu, sa pensée et ses émotions.

L'homme pour cet écrivain peut ne pas savoir où il va dans cette vie, mais il doit, impérativement, savoir d'où il vient en insistant sur cette notion de mémoire raison pour laquelle il ne cesse de présenter son personnage comme une sorte de succession d'images passées et présentes et tente à chaque fois de lui reconstruire sa mémoire en rassemblant tous les évènements et les images qui marquent sa vie au passé et au présent. Dans une interview accordée au journal la tribune, il affirme que ses personnages : « ... ont chacun une mémoire, des souvenirs heureux ou malheureux ... ils ne parlent pas beaucoup, mais cela ne signifie pas qu'ils n'ont rien à dire, à nous dire. ».

Dans son travail patient de la mémoire, il tente de nous transmettre une mémoire collective d'un peuple (le peuple algérien), de nous raconter les drames qui secouent la vie d'un homme et qui lui transforme en une silhouette morte.

L'écriture de la mémoire est donc, pour cet auteur est une sorte de lutte contre l'oubli, une manière de lutter contre les faiblesses de la mémoire tout en reconstituant la mémoire du personnage depuis l'enfance et en rassemblant les images éparpillées de sa vie. Dans *Le nez sur la vitre*, il reconstruit la mémoire de ce père émigré, qui parte en voyage pour chercher son fils aîné, à travers les images qui défilent comme un film derrière la vitre de l'autocar. Des images du passé lointain et du présent.

En lisant ce roman, on ressent que le héros entreprend deux voyages au même temps car l'auteur présente les images du passé et du présent d'une manière alternative, il évoque les deux voyages pour reconstruire la mémoire du père qui, se compose, en fait, de deux parties essentielles, celle de l'Algérie des années cinquante consacrées à son enfance durant la guerre et celle de la France d'aujourd'hui où il est devenu adulte :

« *Je voulais rendre, traduire cette enfance qui était la mienne, et mes sentiments d'adulte dans une histoire violente.* »<sup>74</sup>

La reconstitution de la mémoire des personnages chez Abdelkader DJEMAÏ est également une manière d'exprimer le déchirement vécu par chacun d'eux :

...Pour se sentir moins seul, il a instinctivement besoin d'accrocher son regard à quelque chose, à quelqu'un, à certaines des personnes qui allaient faire une longue route avec lui, il était enfermé avec elles dans une sorte de voyage intime où le silence prendrait beaucoup de place, surtout pour lui, car il ne maîtrisait pas bien leur langue.<sup>75</sup>

Les personnages étaient déchirés entre les souvenirs chers et nostalgiques d'un passé lointain et une réalité dramatique et ambiguë. Le texte est, de ce fait, une sorte de trajet, de voyage entre deux époques différentes, entre deux générations différentes et entre deux lieux différents. C'est la recombinaison des images du passé et du présent, de la jeunesse et de la vieillesse, de l'Algérie des années cinquante et de la France d'aujourd'hui, les images d'une vie équilibrée et d'une vie secouée par les drames et par les événements malheureux.

Ce que nous voulons dire ici pour conclure ce point c'est que les notions de mémoire et de souvenirs occupent une grande place dans la vie des personnages. Ces souvenirs d'autrefois et d'aujourd'hui se mêlent alternativement d'une manière très cohérente et très harmonieuse dans le sens où le lecteur ne ressent pas la lourdeur du passage du passé au présent où d'une histoire à l'époque de la jeunesse à une autre de la vieillesse. Ce glissement dans le temps est, en fait, l'une des caractéristiques les plus marquantes dans l'écriture de Abdelkader DJEMAÏ à travers lesquelles il tente de ramasser et de rassembler les différentes parties éparpillées de la vie de son personnage.

### 3.2.2 La nostalgie

La nostalgie qui est définie selon le dictionnaire de la langue française comme une « *Mélancolie, un mal du pays.* »<sup>76</sup> a été depuis très longtemps considérée comme l'expression d'une sensation très pénible à supporter, un malaise qui envoie l'homme vers le passé où tous les objets peuvent déclencher ce sentiment. Le terme « nostalgie »

---

<sup>74</sup>DJEMAÏ A, 2011. « Interview ». La Tribune, Alger, Jeudi 09 Juin.

<sup>75</sup> DJEMAÏ A, *Le nez sur la vitre*, op.cit., PP..25.26.

<sup>76</sup> *Le Dictionnaire de langue française*, op.cit., P.371.

entre dans le vocabulaire populaire durant la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Fred DAVIS affirme qu' : « *Une culture de nostalgie est née dans les années 1960 et 1970 aux Etats-Unis, une époque de grands bouleversements sociaux.* »<sup>77</sup>

Certains, voient que le sentiment de nostalgie apparaît chez l'homme lorsqu'il n'est pas satisfait de son présent, qui n'est pas, selon lui, à la hauteur de son passé qu'il idéalise. Par contre d'autres considèrent la nostalgie comme un sentiment qui peut porter également sur le présent et l'avenir : « *La nostalgie ne porte pas toujours sur le passé. Elle peut avoir une portée rétroactive ou prospective.* »<sup>78</sup> . La nostalgie est, de ce fait, idéaliser une époque passée, présente ou future ce qui signifie que ce sentiment accompagne l'homme durant tout sa vie. C'est, en effet, le seul sentiment qui nous permet de maintenir un lien entre le passé, le présent et le futur.

Dans l'œuvre d'Abdelkader DJEMAÏ, le personnage (le père) est un être nostalgique, par excellence, car il ne cesse de se rappeler du vieux temps au bled et des bons moments au sein de sa famille. Dans *Le nez sur la vitre* ou bien dans presque tous les romans de cet auteur, les vieux se rappellent du bon vieux temps en Algérie, même sous la colonisation française, il y 'avaient de bons moments qui sont restés gravés dans leurs têtes : « *De cette visite enchantée, il gardera l'image de sa petite cousine, une brunette aux longs cheveux noirs qui baissait les yeux quand il la regardait.* »<sup>79</sup> . Des images de l'enfance, de l'adolescence et de la jeunesse qui ont, en effet, une grande signification pour ces chibanis :

Cette fois, il ne rata pas l'occasion de découvrir la magie d'une salle de cinéma où il se précipita, le cœur battant, pour savourer un film de gangsters en noir et blanc. Il se rappellera toujours avec délice sa première frayeur devant l'écran du Victoria bordé de velours noir.<sup>80</sup>

L'optimisme et la nostalgie d'un avenir meilleur est, de ce fait, une sorte d'appel à l'union, à l'amour et à la continuité : « *Il aurait voulu qu'ils (les membres de sa famille) soient tous avec lui pour revoir celui qui avait quitté la maison en laissant un immense trou derrière lui.* »<sup>81</sup> . C'est la peur qui a empêché SERRANO d'être optimiste et d'attendre un avenir meilleur, il est devenu, après la perte de son fils unique, un être

---

<sup>77</sup> DAVIS F, *Yearning for Yesterday. A Sociology of nostalgia*, New york , Free press , 1979, P.106

<sup>78</sup>BOYM S, *Le futur du nostalgie* , New york , Basic Books, 2001, XVI.

<sup>79</sup> DJEMAÏ A, *Le nez sur la vitre*, op.cit., p39.

<sup>80</sup> Ibid, op.cit ., p54.

<sup>81</sup> Ibid, op.cit., p76.

pessimiste qui refuse de vivre dans ce monde nocturne. Le quotidien de cet homme est très dur à supporter et l'idée de l'avenir lui fait peur ce qui l'amène à fuir et à se tourner vers le passé et de vivre sur les réserves de souvenirs de l'enfance, de la jeunesse et de la famille. Sa nostalgie est, de ce fait, orientée uniquement vers le passé, c'est une nostalgie d'un passé révolu. Ce personnage ne veut pas changer sa réalité, pour lui le passé est la meilleure période de sa vie et c'est grâce à ses souvenirs qu'il peut continuer et supporter les difficultés du présent et la peur de l'avenir.

Nous disons pour conclure que les souvenirs sont un élément clé dans la vie de ces personnages. Le souvenir qui est obligatoirement attaché à une émotion transforme ces personnages en êtres nostalgiques par excellence.

### **3.2.3 Le choc culturel**

En littérature, les questions du choc culturel, la souffrance culturelle et la souffrance de la langue se manifestent clairement car la littérature est le miroir qui reflète la société. On cite, à titre d'exemple, les œuvres du romancier algérien émigré en France Abdelkader DJEMAÏ. Le héros dans le *Nez sur la vitre*, un émigré analphabète qui ne maîtrise pas la langue française et qui vit la déchirure entre le passé lointain en Algérie et le présent vécu en France. L'ignorance de la langue du pays d'accueil le français lui a posé de grands problèmes, c'était un véritable obstacle face à son intégration dans le milieu social français : « *il ne savait pas comment lui avouer qu'il était analphabète* »<sup>82</sup>, la seule langue qu'il parlait est l'arabe .

Ce « Chibani » préfère l'isolement car il a des difficultés de communication avec les autres, en d'autres termes, il refuse le changement et veut rester identiques à lui-même, stable et cohérents. Cet isolement favorise chez lui, un sentiment de stabilité, de sécurité et de tranquillité, il veut préserver son identité culturelle et la protéger de toute sorte de trouble causé par l'émigration : « *Il était enfermé avec elles dans une sorte de voyage intime où le silence prendrait beaucoup de place, surtout pour lui, car il ne maîtrisait pas bien leur langue* »<sup>83</sup>.

D'ailleurs, le changement de groupe d'appartenance, l'émigration et la rencontre de l'autre représentent une véritable menace pour l'identité et pour la cohérence intérieure des vieux, ce qui entraîne chez eux une crise et une souffrance culturelle. De ce fait, il

---

<sup>82</sup> DJEMAÏ A, *Le Nez sur la vitre*, op.cit., p25.

<sup>83</sup> Ibid, op.cit., p26.

est impossible de rester identique à soi-même car tout événement, développement dans la vie de l'individu est porteur de changement : « *Dès que le sujet grandit, vieillit, donne naissance à un enfant, change de groupe d'appartenance il y a menace pour l'identité, crise et souffrance possible* »<sup>84</sup>.

Selon KAËS, la souffrance des émigrés en général pouvait être facilement surmontée si des circonstances psychosociales étaient disponibles, des mécanismes servant l'intégration souple de ces sujets, résolvant la plupart de leurs problèmes et renforçant leurs personnalités :

La crise peut être surmontée grâce à l'action conjointe d'un environnement psychosocial étayant et d'une activité de pensée mobilatrice de moyens d'action pour survivre et recréer un nouvel équilibre. Elle va se résoudre au prix d'une identité plus solide et plus riche<sup>85</sup>.

Dans le cas de DJEMAÏ, le héros est un émigré porteur de culture algérienne et qui vit dans un milieu complètement différent, sa souffrance est induite par la perte du cadre culturel de l'origine, il ressent et vit le risque de la perte à tout moment de son séjour dans le pays d'accueil La France, l'auteur a su évoquer cette peur à travers la description de la déchirure vécue par ses personnages : « *...il était presque sans attaches, sans liens avec les siens pour qui il n'était peut-être qu'un fantôme oublié et oublié.* »<sup>86</sup>. Ils avaient peur de l'errance, de la perte sur une terre étrangère.

#### **4. L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon**

Les travaux de Philippe Hamon se basent sur l'approche sémiologique de ce qu'on appelle 'personnage romanesque' ; ce dernier, étant considéré comme un protagoniste créé par l'auteur, a un statut et de caractéristiques qui le rendent vraisemblable et qui changent selon le statut de celui-ci. Il est étudié et analysé au centre d'un texte qui lui donne du sens et une dimension en lui attribuant un rôle pour le faire sortir de son statut de forme vide n'ayant pas de référence contextuelle. Par conséquent, nous comprenons que nous ne pouvons pas facilement séparer l'existence des autres aspects du caractère, et nous ciblons ici ce qu'il fait, ce qu'il dit et sa relation à la loi morale.

---

<sup>84</sup> KAËS R, op.cit., p213.

<sup>85</sup> Ibid., p213.

<sup>86</sup> DJEMAÏ A, *Le nez sur la vitre*, op.cit., p68.

#### **4.1. Le nom**

Le nom du personnage vise à produire un effet de réel et fonde son identité. Généralement, si le personnage n'est pas désigné par « il » ou « elle », le nom se forme selon les critères de la vie réelle ; il est donc formé d'un prénom et d'un patronyme et on l'appelle par désignateur nominal.

Dans le cas de notre roman, les deux personnages sont désignés par le pronom personnel « il » qui peut renvoyer aux protagonistes de l'énoncé.

#### **4.2. Le portrait physique**

Il s'agit du corps et de l'aspect physique en général. On peut décrire le personnage dans sa beauté comme dans sa laideur. La fonction du portrait réside dans son importance explicative, évaluative et symbolique. Dans le cas de notre roman, on trouve quelques passages descriptifs, par exemple le fils a été décrit comme garçon plutôt timide, aux grands yeux noirs et aux cheveux toujours finement peignés, était désespérément français.

#### **4.3. L'habit**

Il nous fournit des informations sur la situation sociale du personnage, son origine culturelle, ainsi que sur sa relation au paraître. Pour le premier personnage du père, C'est le prototype de l'Algérien qui a vécu l'époque coloniale et qui s'est trouvé contraint de quitter son pays pour changer les conditions de son existence. Il s'agit donc d'un père de famille qui à 57 ans. Pareil à la plupart des Algériens du terroir, il n'a pas pu fréquenter l'école ce qui va le marquer toute sa vie. Suite à la mort de son père, il quitte le douar pour s'installer en ville. Ensuite, il quitte son pays pour la France.

Il retourne au pays pendant son mois de congé pour se marier avec sa cousine. En France, il exerce plusieurs métiers et enfin comme ouvrier dans l'atelier du façonnage des cahiers.

Concernant le deuxième personnage, comme un père, un fils n'a pas de nom de famille, pas de prénom, ni même de surnom. Il est également désigné uniquement par le pronom personnel "il" ou les noms communs "fils" et "enfant". Fils d'immigrés algériens, né dans la ville d'Avignon qu'il aimait, il avait ses amis et son amour, il est devenu sec comme le bâton d'un grand-père qu'il ne connaissait pas.

Expulsé du collège, il se tourne vers le crime. Alors il s'est retrouvé à peine attaché, sans liens avec les siens pour qui il n'est peut-être plus qu'un fantôme oublié et oublié. Mais un jour, il rencontre celle qui changera sa vie, une jeune Française préparant un diplôme d'infirmière:

Il comprit tout à coup que son existence pouvait avec elle changer, devenir meilleure, moins aléatoire. Très vite, il s'était senti plus apaisé, plus serein. Il allait l'épouser, avoir des enfants, bâtir des projets qu'il mènerait à terme. Cette fois, il irait jusqu'au bout de lui-même et de ses espérances. [...] <sup>87</sup>

Malheureusement, après avoir fêté leur anniversaire, il conduisait à côté de lui avec sa fiancée, la voiture a dérapé et ils ont été impliqués dans un accident. Sa mort lui a enlevé tous ses espoirs, tous ses rêves. Sa vie était en lambeaux et il a été condamné à quatre ans à la maison d'arrêt de Nancy avant de se pendre dans sa cellule.

Décrit à nouveau ici, mais mêlé de narration, décrivant le destin tragique du garçon, dont la douleur s'est exprimée à travers des comportements souvent violents et répréhensibles.

A travers son histoire et, bien sûr, à travers de nombreuses descriptions, on découvre sa véritable personnalité. Nous comprenons également les raisons de ses actions, de la rébellion et de la violence. C'est justement à cause de cela qu'on sent qu'il est troublé par l'incompréhension de ses parents, et cela peut même venir de l'incompréhension de son entourage. Il semble marcher sur une corde raide. Et s'il se sent soudain « apaisant » et « apaisé » pour sa fiancée, c'est simple car elle le comprend, l'aime, le lui fait ressentir.

#### **4.4. La psychologie**

Le portrait psychologique est lié étroitement au faire. En fait, il s'agit du pouvoir faire, du vouloir-faire, du devoir-faire et enfin, du savoir-faire. Il est donc fondé sur les modalités du faire et donne l'impression au lecteur qu'une vie ultérieure est construite entre lui et le personnage. Cela permet à celui qui lit de tisser des liens avec le personnage. Dans le cas de notre roman *le Nez Sur La Vitre*, pour le premier personnage du père, il se sent toujours incapable d'établir des liens avec l'autre est condamné à un mutisme permanent. Il subit ce fait comme une fatalité. Ce grand séjour que le père devait faire et subir, a fait de lui une personne qui aime l'isolement, la solitude et l'enfermement sur lui-même, attaché toujours à son pays natal afin de garder son vraie identité, et sa vraie culture ce qui représente parfaitement la culture et la mentalité algérienne .

Pour le deuxième personnage, le fils, il y a eu un mur invisible entre lui et son père, et il ne s'est senti qu'un peu plus à l'aise avec sa mère. Il s'est peu à peu éloigné de ses

---

<sup>87</sup>Ibid. p70

origines sans les renier. Il est simplement différent. De plus, il ne prie ni le Ramadan, ni ne maîtrise bien la langue de ses parents :

Il ne maîtrisait pas bien la langue de ses parents, mais il n'avait pas honte de leur accent lorsqu'ils tentaient de s'exprimer en français. [...] Durant le mois de ramadan, qu'il ne faisait pas, il ne mangeait pas devant eux.<sup>88</sup>

Le narrateur nous apprend à la fin du roman que ce garçon à la vie mouvementée et au comportement souvent incompréhensible est loin d'être insensible à l'amour que lui porte son père. Il est même certain qu'il l'a partagé. En effet, la seule photo d'eux ensemble, son père regarda autour de lui, il la décrocha et la mit précieusement dans son sac à main, cadeau de sa fiancée, qu'il a toujours pris à cœur. il:

Il retrouva aussi dans ses affaires le portefeuille en cuire marron dans lequel il avait rangé la photo qu'il avait longtemps cherchée. Son fils l'avait emportée avec lui. Il le revit alors, en pantalon kaki et en sandalettes, serré contre lui comme s'il voulait qu'il le protège du malheur.<sup>89</sup>

Décrit à nouveau ici, mais mêlé de narration, décrivant le destin tragique du garçon, dont la douleur s'est exprimée à travers des comportements souvent violents et répréhensibles.

A travers son histoire et, bien sûr, à travers de nombreuses descriptions, on découvre sa véritable personnalité. Nous comprenons également les raisons de ses actions, de la rébellion et de la violence. C'est justement à cause de cela qu'on sent qu'il est troublé par l'incompréhension de ses parents, et cela peut même venir de l'incompréhension de son entourage. Il semble marcher sur une corde raide. Et s'il se sent soudain « apaisant » et « apaisé » pour sa fiancée, c'est simple car elle le comprend, l'aime, le lui fait ressentir.

---

<sup>88</sup> DJEMAÏ A, *Le nez sur la vitre*, op.cit., p69.

<sup>89</sup>Ibid. p79

## **Conclusion**

En guise de conclusion, nous pouvons dire que *Le nez sur la vitre* d'Abdelkader Djemai se veut un récit où se présente l'écriture de l'exil : on y trouve, effectivement, un amalgame d'évènements ayant marqué tant la vie du protagoniste, tiraillée entre deux mondes différents: celui de son enfance et sa jeunesse en Algérie, et celui de son exil choisi que celle du romancier : l'exil et la terre natale, déchirement et déracinement culturels vécus comme une sorte de malédiction permanente.

Le personnage principal part pour un voyage afin de rejoindre son fils qui s'abstient de répondre à ses lettres depuis un bon moment. Sur la route, il entame son double voyage et prend le lecteur avec lui dans le long parcours de sa vie ; dès son enfance dans la maison modeste de sa famille, puis le trajet vers la ville chez son oncle, la rencontre avec sa cousine, la mort de son père, son mariage...jusqu'à son exil en France, la naissance de son fils aîné ...

En lisant le roman, nous nous sommes interrogés sur l'expérience de l'immigration vécue et conçue par l'auteur, sur la représentation de l'exil dans son texte et sur la représentation du conflit entre les deux générations des immigrés. Nous avons supposé que l'auteur afin de présenter son expérience et en exposer sa conception fait recours à l'allusion du trajet, il représente aussi la déchirure et la séparation à travers le personnage du fils du protagoniste et leur relation conflictuelle, cette relation qui pourrait définir celle entre les deux générations des immigrés.

Pour parvenir à vérifier ces hypothèses, nous avons choisi de procéder ainsi :

Dans le premier chapitre nous nous sommes proposés de faire des présentations ayant relation avec notre thème ; de l'auteur, du corpus , de l'exil en génération, de l'exil pour Abdelkader Djemai et de l'écriture de l'exil chez lui...

Le deuxième chapitre a été consacré en premier lieu pour l'analyse des éléments paratextuelles et en deuxième lieu pour l'analyse sociocritique du corpus en faisant appel à Claude Duchet qui nous permis d'analyser la société y décrite afin de la comparer à celle du hors-texte. Nous avons trouvé que Djemai a réussi à bien présenter les deux sociétés dans lesquelles il a vécu, du côté sociale, économique, culturel et le tissu familial.

Pour le dernier chapitre nous nous sommes intéressés aux thèmes principaux et secondaires traités dans le texte et leur relation avec le thème de l'exil. Nous nous sommes focalisés sur la quête de soi, l'enfermement, l'identité et l'altérité, la nostalgie ... Dans la deuxième partie, nous avons opté pour les travaux de Philippe Hamon qui offre une nouvelle façon d'étudier les personnages du roman ; après avoir mis en pratique les grand-lignes de sa théorie, nous avons conclu que dans ce texte, les personnages, étant inventés par l'auteur, ont des faïces et des êtres semblable à celles des personnes de la réalité.

Nous pouvons dire que les théories et les travaux auxquels nous avons fait appel, nous ont accordé le moyen de démontrer que *Le nez sur la vitre* est un texte s'inscrivant dans l'écriture de l'exil que Abdelkader Djemai a bien représenté en traitant différents thèmes qui touchent la réalité de l'exil et de l'immigration chez les algériens en générales et chez les écrivains immigrés en particulier.

## **Bibliographie**

## **Corpus**

DJEMAI Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Paris, Editions du Seuil, 2009.p 66

## **Ouvrages théoriques**

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, éditions la découverte, 2010.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil .coll. Poétique, 1987

GUINON-LEGEAY.D Claude Lévi-Strauss : *l'ethnocentrisme, entre humanité et barbarie, ou le paradoxe du relativisme culturel*, Classiques iPhilo, 2016.

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2006.

MAALOUF Amin, *les identités meurtrières*, Paris, éditions Grasset et Fasquelle, 1998.

PAGEAUX Daniel-Henri, *littérature générale et comparée*, Paris, armand colin, 1994.

THIEBAULT Jean-Yves, *Thèmes culturels*, Paris, Librairie Vuibert, Coll. « Guides », 2006.

TODOROV Tzvetan, *nous et les autres*, Paris, éditions seuil, 1989

## **Articles et revues**

KOUBI Geneviève, *Brèves remarques à propos d'une distinction entre multiculturalisme et pluriculturalisme*, in la Revue hellénique des droits de l'homme n° 28, 2005, pp. 11771279

ROY Max, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, in Protée, n°3, volume 36, 2009.

SCARSO Davide, *Entre théorie du sensible et logos esthétique : Lévi-Strauss et MerleauPonty* , in Figures de la psychanalyse, 2009.

STITOU Rajaa, *Exil et déplacements culturels*, in Cliniques méditerranéennes, 2009.

VANEZIA Pârlea , Tzvetan Todorov : *la transculturation, fiction ou réalité ?*, in « revue d'histoire culturelle XVIII-XXI » ,2021.

### **Dictionnaires**

Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, sous la direction de GILLES Ferréol et Guy Jucquois, Armand Colin, Paris ,2004.

Dictionnaire Hachette, éditions Hachette, Paris, 2009.

### **Sitographie**

Le dictionnaire de politique. <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>

"Toupictionnaire" : Le dictionnaire de politique,  
<https://www.toupie.org/Dictionnaire/Assimilation.htm>

<https://www.toupie.org/Dictionnaire/Cosmopolitisme.htm>

Qu'est- ce qu'un auteur ? Michel Foucault Dits Ecrits III texte n°258,  
<http://1libertaire.free.fr/MFoucault319.html>

L'importance de la première de couverture, <https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premierede-couverture/?fbclid=IwAR2PkVb7sJErWRNDJQjP5t62STss3RygtlZk1KPLBxtMaanaWDNIKoeRYM>

FETTAR, Abderrahmène Omar, Amin Maalouf les identités meurtrières analyse transsexuelle.Mémoire de Master en Analyse de discours littéraire, Université de Mentouri Constantine, 2015. [https://www.memoireonline.com/02/19/10609/m\\_Amin-maalouf-lesidentites-meurtrieres-analyse-trans-textuelle13.html](https://www.memoireonline.com/02/19/10609/m_Amin-maalouf-lesidentites-meurtrieres-analyse-trans-textuelle13.html)

L'univers des couleurs, <https://www.code-couleur.com/signification/bleu.htm>

"Toupictionnaire" : Le dictionnaire de politique,  
<https://www.toupie.org/Dictionnaire/Acculturation.htm>

Désiré Wa Kabwe-Segatti, L'exil dans les littératures africaines postcoloniales,  
<https://books.openedition.org/pupvd/3058?lang=fr#ftn9>

Définition : les stéréotypes et les préjugés,  
<https://www.unigiessen.de/fbz/fb05/romanistik/sprx/frz/pers/moureaux/proj/seminar/g1-introduction/G1-stereotypes>

Exil, la plus grande des solitudes, <https://www.liberte-algerie.com/actualite/lexil-la-plusgrande-des-solitudes-5149/pprint/1>

Cora Joris, L'exil géographique ou métaphorique,  
[http://crr.paris.fr/XPDF/Travaux\\_Etudiants/20160119\\_Exil.pdf](http://crr.paris.fr/XPDF/Travaux_Etudiants/20160119_Exil.pdf)

Histoire littéraire : le personnage de roman,  
<https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9rairepersonnage.pdf>

Carrara , Marie-Adrienne , 28 janvier 2016 .  
<https://www.aproposdecriture.com/redefinirpersonnage-principal-protagoniste-et-heros>

Marie, <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/marie#:~:text=Signification%20%3A%20Mari>  
[e%20d%C3%A9rive%20de%20l,%2C%20qui%20signifie%20%22aim%C3%A9e%22.](https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/marie#:~:text=Signification%20%3A%20Mari)

Corail, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/corail/>

Religion, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/religion/67904>

[https://www.capres.ca/dossiers/etudiantsinternationaux/choc-culturel-de-quoi-parle-ton-notion-cle/?fbclid=IwAR2FssGPtXc3RPFobe1InF1gJYp451CQGnShFCVcOl\\_FlloTqtjoVY6TgU](https://www.capres.ca/dossiers/etudiantsinternationaux/choc-culturel-de-quoi-parle-ton-notion-cle/?fbclid=IwAR2FssGPtXc3RPFobe1InF1gJYp451CQGnShFCVcOl_FlloTqtjoVY6TgU)

## Résumé

Le thème de l'émigration ou l'exil, lié à l'histoire de la littérature maghrébine, semble le plus récurrent étant lié aux questions d'émergence et de naissance de cette littérature, celui qui a

le plus suscité des œuvres littéraires. Celle de Abdelkader Djemai est parmi les plus attachantes et la plus marquées par cette question. Notre travail de recherche a consisté en la l'analyse de ce thème dans son 'œuvre *Le nez su la vitre*, il s'agira, donc, de l'étude de l'écriture de l'exil chez Djemai dans *Le Monde à côté*, qui se définit en tant que poétique de la mémoire et du souvenir, de l'identité et de l'altérité, du voyage de l'ici et de l'ailleurs.

### Mots clés

L'exil, écriture, la mémoire, l'émigration, l'altérité, l'identité.

### Summary

The theme of emigration or exile, linked to the history of North African literature, seems the most recurrent, being linked to questions of the emergence and birth of this literature, the one that has given rise to the most literary works. That of Abdelkader Djemai is among the most endearing and the most marked by this question. Our research work consisted in the analysis of this theme in his work *The nose on the glass*, It will therefore be a study of the writing of exile in Djemai's *Le Monde à Côté*, which is defined as the poetics of memory and recollection, of identity and otherness ,the trip from here and elsewhere.

### Key words

Exile, writing, memory, emigration, otherness, identity

### ملخص

يبدو أن موضوع الهجرة أو المنفى المرتبط تاريخيا بشمال إفريقيا هو الأكثر تكرارا، حيث يرتبط بمسائل نشوء وولادة هذا الأدب، الذي يؤدي إلى ظهور معظم الأعمال الروائية. كانت أعمال عبد القادر جمعي عبد القادر جمعي الأكثر تميزا في هذا المجال والأكثر ارتباطا به. يتضمن عملنا البحثي تحليلا لهذا الموضوع في روايته " الأنف على الزجاج"؛ لذلك ستكون دراسة لكتابة المنفى عند عبد القادر جمعي في العالم على الجانب الآخر، والتي تعرف بأنها شاعرية الذاكرة والذكريات والهوية و الاختلاف، الرحلة هناك وهناك.

الكلمات المفتاحية: المنفى، الكتابة، الذاكرة، الهجرة، الاختلاف

